

ARNALDO MORELLI\*  
Università dell'Aquila

## CHITI, MARTINI E GLI ALBORI DELLA STORIA DELLA MUSICA

RIASSUNTO – Girolamo Chiti (1679-1759), maestro di cappella di S. Giovanni in Laterano ed epigono della cosiddetta “scuola romana”, fu uno dei più assidui corrispondenti di padre Giambattista Martini. Nell’arco di quattordici anni, tra il 1745 e il ’59, infatti, i due si scambiarono oltre quattrocento lettere. Grazie a questa corrispondenza, l’articolo approfondisce il fondamentale aiuto offerto da Chiti a Martini alla stesura della sua storia della musica, da un lato, con il reperimento e il continuo invio di preziosi materiali, quali trattati di teoria musicale e musiche antiche e moderne; dall’altro, con il fecondo scambio di idee sulla musica, in particolare sacra. Pur convinti che i fondamenti della composizione andassero colti nei trattati di contrappunto e nella polifonia cinquecentesca, alla luce delle loro idee e del loro operato, Chiti e Martini si rivelano non come conservatori, oppositori della modernità, ma come due personalità partecipi di un autentico spirito settecentesco.

PAROLE-CHIAVE: collezionismo musicale; storiografia musicale; recezione della polifonia rinascimentale; Girolamo Chiti; Giambattista Martini

ABSTRACT – Girolamo Chiti (1679-1759), *maestro di cappella* at San Giovanni in Laterano and epigone of the so-called “Roman school”, was one of the most assiduous correspondents of Father Giambattista Martini. Indeed, the two exchanged over four hundred letters in the course of fourteen years, between 1745 and 1759. Based on an examination of this correspondence, the article scrutinizes the fundamental help Chiti offered to Martini in preparing his *Storia della musica*, on the one hand helping to locate and continuously sending precious materials such as treatises on musical theory and ancient and modern compositions while on the other hand engaging in a fruitful exchange of ideas on music, especially sacred music. Although both were convinced that the foundation of composition lay in counterpoint treatises and sixteenth-century polyphony, the ideas and work of Chiti and Martini reveal that they were not conservatives, opponents of modernity, but rather two personalities participating in an authentic eighteenth-century spirit.

KEYWORDS: music collecting; music historiography; Renaissance polyphony reception; Girolamo Chiti; Giambattista Martini

\* ✉ [arnaldo.morelli@univaq.it](mailto:arnaldo.morelli@univaq.it);  <https://orcid.org/0000-0002-8932-9624>

Il nome di Giambattista Martini non ha certamente bisogno di presentazione fra gli storici della musica. Altrettanto, però, non potremmo dire di Girolamo Chiti, il cui nome è al più conosciuto nello stretto giro degli studiosi di musica sacra romana del Settecento. Musicista della generazione di Vivaldi e Domenico Scarlatti, Chiti deve la sua notorietà a un paio di fattori: da un lato, l'essere considerato uno degli ultimi epigoni cosiddetta "scuola romana", dato che, sia pur tardivamente, volle perfezionare i suoi studi con Giuseppe Ottavio Pitoni; dall'altro l'essere stato fra i più assidui corrispondenti di padre Martini. Nell'arco di quattordici anni, tra il 1745 e il '59, Chiti mantenne con il frate bolognese un rapporto epistolare alimentato dalla condivisione di una comune idea della musica da chiesa. Fondamentale fu anche l'aiuto offerto da Chiti a Martini nelle fasi preparatorie alla stesura della sua storia della musica, sia con il reperimento e l'invio di testi teorici e di musiche antiche e moderne, sia con il fecondo scambio di idee.

Ciò premesso, prima di entrare nel vivo del saggio, non posso esimermi dal presentare al lettore la figura di Girolamo Chiti, su cui resta fondamentale, per quanto risalente a oltre cinquant'anni fa, la monografia dedicatagli da Siegfried Gmeinwieser,<sup>1</sup> aggiornata per la parte biografica da chi scrive in un recente articolo.<sup>2</sup> Di fondamentale importanza per la sua biografia si è rivelata proprio la corrispondenza con Martini, della quale sopravvivono 438 lettere.<sup>3</sup> Non marginale è stato poi l'aiuto offertoci dalle precise annotazioni con luogo e data che Chiti meticolosamente appose su quasi tutti i suoi libri di musica o sulle copie manoscritte delle musiche, proprie o di altri, che approntava per motivi di studio o per le necessità liturgiche delle chiese in cui prestava servizio come maestro di cappella.<sup>4</sup>

---

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-Bc = Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica; I-Fpfanan = Fratta Polesine, Biblioteca privata "Giorgio Fanan"; I-Rli = Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana; V-CVbav = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

<sup>1</sup> Cfr. S. GMEINWIESER, *Girolamo Chiti, 1679-1759: eine Untersuchung zur Kirchenmusik in S. Giovanni in Laterano*, Regensburg, Bosse, 1968, in part. parte seconda (*Verzeichnis aller Werke*, parte II, pp. 1-194).

<sup>2</sup> Cfr. A. MORELLI, «Tutte le professioni ed arti nobili hanno la loro istoria». *Girolamo Chiti e la storia come fondamento della pratica musicale*, in *Le note del ricordo. Il codice musicale M13 della Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana*, a cura di E. Sala, Venezia, Nova Charta, 2015, pp. 73-91.

<sup>3</sup> Sugli scambi epistolari fra i due cfr. V. DUCKLES, *The Revival of Early Music in 18th-century Italy: Observations on the Correspondence between Girolamo Chiti and Padre Giambattista Martini*, «Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap», XXVI-XXVII, 1972-73, pp. 14-24; A. SCHNOEBELEN, *The Growth of Padre Martini's Library As Revealed in His Correspondence*, «Music & Letters», LVII, 1976, pp. 379-397; G. ROSTIROLLA, *La corrispondenza fra Martini e Girolamo Chiti: una fonte preziosa per la conoscenza del Settecento musicale italiano*, in *Padre Martini. Musica e cultura nel Settecento europeo*, a cura di A. Pompilio Firenze, Olschki, 1987, pp. 211-275. L'edizione completa del carteggio è ora disponibile in *Settecento musicale erudito. Epistolario Giovanni Battista Martini e Girolamo Chiti (1745-1759). 472 lettere del Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna*, a cura di G. Rostirolla et al., Roma, IBI-Mus, 2010. Le lettere citate nel corso dell'articolo sono state controllate e, in qualche caso, trascritte dallo scrivente sugli originali, digitalizzati e disponibili in rete nel sito del Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna: <http://www.museomusicabologna.it/> (ultima consultazione: 17 agosto 2023).

<sup>4</sup> Cfr. GMEINWIESER, *Girolamo Chiti* cit.

Girolamo Chiti Carletti nacque a Siena il 19 gennaio 1679 da Giovan Battista e Virginia Moroni.<sup>5</sup> Nella città natale compì i primi studi, del cui mediocre livello – come vedremo – ebbe più volte modo di lamentarsi negli scambi epistolari con Martini. Ancora adolescente aveva iniziato lo studio della musica con Giuseppe Ottavio Cini (1660-1708) – maestro di cappella nella chiesa di S. Maria di Provenzano e dal 1707 nel Duomo di Siena –, che lo aveva poi passato al nipote, Tommaso Redi.<sup>6</sup> Nonostante lo scarso sostegno prestatogli dal maestro al prosieguo della carriera, nel 1708 Chiti riuscì ad ottenere il posto di maestro di cappella al Collegio Tolomei, quale successore del defunto Giuseppe Fabbrini, un discreto compositore di Colle Val d'Elsa, che era stato allievo di Bernardo Pasquini,<sup>7</sup> mantenendolo fino al 1717.<sup>8</sup> Tuttavia, nel luglio 1712 si recò a Roma con l'intenzione di perfezionarvi gli studi musicali, incoraggiato dall'arcivescovo Leonardo Marsili, che lo raccomandò a Pitoni, Bernardo Gaffi e «Momo di Rospigliosi», ovvero il soprano senese Girolamo Bigelli.<sup>9</sup>

Nel primo soggiorno a Roma, che si colloca negli anni 1712-13, Chiti riuscì ad entrare in contatto con Pitoni, allora maestro della Cappella Giulia in S. Pietro.<sup>10</sup> È molto probabile che a quegli anni risalcano gli studi, finora rimasti nell'ombra, con un compositore del rango di Antonio Caldara, all'epoca maestro del principe Francesco Maria Ruspoli,<sup>11</sup> che – come Chiti stesso scrisse in almeno due occasioni a padre Martini – gli era stato «maestro in volgari», vale a dire nei generi di musica concertata quali cantata, oratorio e opera.<sup>12</sup> Rientrato a Siena non vi restò a lungo, forse meditando

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 13-15; MORELLI, «*Tutte le professioni ed arti nobili hanno la loro istoria*» cit., p. 76.

<sup>7</sup> Lo apprendiamo proprio da una lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 18 maggio 1748; I-Bc, I.12.20): cfr. *Epistolario* cit., pp. 398-401: 399.

<sup>8</sup> Cfr. la lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 22 marzo 1747; I-Bc, I.11.82); cfr. *Epistolario* cit., pp. 191-192.

<sup>9</sup> Lettera di Chiti a Martini (18 maggio 1748 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 401. Il viaggio a Roma si colloca dopo il 20 giugno 1712, giorno in cui il compositore data da Siena il mottetto *De ventre matris*: cfr. GMEINWIESER, *Girolamo Chiti* cit., p. 81. L'effettivo arrivo a Roma di Chiti nel 1712 è confermato in una sua lettera a Martini del 21 luglio 1747 (I-Bc, I.11.114); cfr. *Epistolario* cit., pp. 241-244: 243, in cui l'anno è erroneamente trascritto «1710».

<sup>10</sup> In una lettera a Martini (Roma, 25 gennaio 1747; I-Bc, I.11.70), Chiti ricorda di aver avuto «32 [anni] quando venni a Roma, sotto Pitoni», e in un'altra (Roma, 7 novembre 1753; I-Bc, I.6.58) afferma che «il 1712 e 1713 [...] fui sotto Pitoni»; cfr. *Epistolario* cit., pp. 177-180: 177 e 693. Un contatto con il soprano senese Girolamo Bigelli è attestato da un «*Tantum ergo sacramentum*. Alto o Canto a solo con ripieni ad libitum [...] dedicato al merito del signor padre Girolamo Bigelli detto Momo dei Rospigliosi, musico di nostro signore papa Clemente XI, die 7 novembris 1715 Senis»: cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano. Catalogo dei manoscritti e delle edizioni (secc. XVI-XX)*, a cura di G. Rostirolla, 2 voll., Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali. Direzione generale per gli Archivi, 2002, I, p. 475, n. 4579.

<sup>11</sup> Il compositore veneziano, che fu al servizio dei Ruspoli negli anni 1709-16, si recò a Vienna a metà giugno 1712, rientrando a Roma nell'autunno di quell'anno: cfr. U. KIRKENDALE, *Antonio Caldara: Life and Venetian-Roman Oratorios*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 84-87. La stessa studiosa accenna fugacemente a Chiti quale allievo di Caldara: *ivi*, p. 119.

<sup>12</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (21 luglio 1747 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 244. Nella stessa missiva Chiti si offrì di scrivere come «amico, a Vienna, alli eredi di Caldara», allo scopo di procurare

di ritornare nella città papale, una volta trovata la possibilità di ottenere una buona sistemazione. Ad aprirgli la strada di Roma furono i buoni rapporti con gli Olivetani di Monte Oliveto Maggiore, e in particolare con due figure di spicco dell'Ordine: il bolognese Paolo Salani, un poeta arcade, di cui Chiti aveva posto in musica alcuni intermezzi, eseguiti nell'abbazia olivetana nel senese, e l'abate generale Giovanni Battista Capuani, che lo raccomandò al cardinale Pietro Ottoboni. Grazie all'autorità del porporato veneziano, nel 1717 Chiti ottenne il posto di maestro di cappella nella Pia casa degli Orfani.<sup>13</sup> A trent'anni di distanza, scrivendo a padre Martini, il compositore senese ricorderà con gratitudine i due olivetani, e in particolar modo l'abate Salani:<sup>14</sup>

Quando vede il reverendissimo abate Salano, me lo saluti, dicendoli se si ricorda di quell'intermezzi che facevo a Monte Oliveto Maggiore, lui da poeta, io la musica, con quelle pagnotte gramolate, fiaschi di Monte Pulciano e mortadelle di Bologna sul tavoliere dello studio, che mai più mi son divertito sì bene, essendo generale et abate Capuani, nel 1717, poco dopo, per mezzo del quale fui chiamato a Roma a l'Orfanelli dall'eminentissimo Ottoboni.

Ottenuta, grazie all'appoggio del cardinale Ottoboni, una modesta ma dignitosa posizione, Chiti poté stabilirsi definitivamente a Roma. Il confronto con l'ambiente dovette, però, fargli sperimentare presto i limiti della sua preparazione, in occasione del concorso affrontato nel 1721, ma senza successo – sia pure «per un voto di meno»<sup>15</sup> – per il posto di maestro di cappella a S. Giacomo degli Spagnoli.<sup>16</sup> Da quel momento Chiti riprese a studiare intensamente sotto l'autorevole guida di Pitoni, dedicandosi esclusivamente alla musica da chiesa. Dopo «9 anni di noviziato» alla Pia casa

---

a Martini i ritratti di alcuni musicisti in possesso degli eredi del compositore veneziano. In un'altra lettera a Martini (Roma, 9 maggio 1747; I-Bc, I.11.90), Chiti menziona in un elenco di composizioni una «Messa con instrumenti detta Consolationis di Antonio Caldara stato mio maestro»; l'imprecisa trascrizione della lettera in *Epistolario* cit., pp. 201-202: 201, non permette di cogliere l'importante informazione, lasciando invece intendere che Chiti fosse stato allievo di Alessandro Scarlatti, in quegli anni a Napoli, menzionato però alla riga sottostante in relazione a un'altra messa. Un *Confitebor* a 5 voci di Caldara, «fatto in Roma il 1713 15 febbraio», fu copiato da Chiti in data «7 martii 1715 Senis»: cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, n. 513, p. 60.

<sup>13</sup> Il 1° giugno 1717 Chiti era già a Roma, da dove data il mottetto a 3 Bassi e organo *Benedicta tu inter mulieres*, composto per la festa della Visitazione della Beata Vergine, solennemente riguardata a S. Maria in Aquiro, la chiesa annessa al Collegio degli Orfani: cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, n. 2161, p. 232.

<sup>14</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 26 agosto 1746; I-Bc, I.11.45); *Epistolario* cit., pp. 120-123: 122. La presenza di Chiti nell'abbazia olivetana è attestata dal mottetto *Veni sancte Spiritus*, datato «die 11 Aprilis 1716. In Monte Oliveto Maiori»: cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, n. 8853, p. 900. Sull'abate Paolo Salani cfr. G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1789, t. VII, pp. 260-261.

<sup>15</sup> Lettera di Chiti a Martini (3 giugno 1746 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 86.

<sup>16</sup> Cfr. la lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 23 ottobre 1747; I-Bc, I.11.149); cfr. *Epistolario* cit., pp. 332-335. La lettera riporta le votazioni assegnate dai singoli giudici – Benedetto Marcello, Ferdinando Antonio Lazzari, Giacomo Antonio Perti e Carlo Baliani – chiamati a valutare i compiti dei concorrenti, fra cui, oltre a Chiti, Nicolò Porpora, Giovanni Rolli, Carlo Monza e Giovanni Biordi, che risultò vincitore.

degli Orfani,<sup>17</sup> ottenne un posto corrispondente alle sue aspirazioni, che avrebbe tenuto per il resto dei suoi giorni. Nel giugno 1726, infatti, fu nominato dapprima coadiutore «a mezza paga» del maestro di cappella di S. Giovanni in Laterano, Francesco Gasparini, allora malato; poi, alla morte di quest'ultimo (22 marzo 1727), gli subentrò nella carica di maestro di cappella dall'aprile 1727.<sup>18</sup> Il legame con la basilica lateranense si fece ancora più stretto quando nel 1735 fu nominato anche «cappellano custode» della nuova cappella Corsini, fatta costruire all'interno della stessa basilica da papa Clemente XII in onore dell'antenato sant'Andrea Corsini.<sup>19</sup> Chiti restò come maestro di S. Giovanni in Laterano, nonché cappellano dei Corsini, fino alla morte che lo colse a Roma il 4 settembre 1759.<sup>20</sup>

Come accennato in apertura, lo stretto rapporto tra Chiti e Martini, coltivato con assiduità da ambo le parti, attraverso un fitto scambio epistolare che si protrasse per quattordici anni, nacque, si consolidò e si sviluppò sul comune terreno degli interessi storico-musicali. Da parte sua, Chiti aveva coltivato un precoce interesse verso la musica polifonica del passato, a partire da quella cinquecentesca, ben prima di entrare in contatto con padre Martini. Già durante il primo soggiorno a Roma, il maestro senese aveva avuto modo di procurarsi alcuni trattati di teoria musicale, di esaminare composizioni polifoniche e di consultare le fonti originali delle musiche del Palestrina nella Biblioteca Vaticana, a partire dalle quali nel giugno 1713 poté iniziare a compilare il suo *Thesaurum absconditum*.<sup>21</sup> Sulla sconfitta patita al concorso di S. Giacomo degli Spagnoli – evidentemente mai del tutto digerita – ritornò a distanza di oltre vent'anni in una delle prime lettere a padre Martini, lamentandosi delle «idee mediocri della patria mia di Siena» e della modesta scuola di Cini, «maestro veramente di buon fondo», ma che «poco di latino aveva studiato, né fatto li corsi filosofici o scolastici o matematici come aperitivi alla musica». <sup>22</sup> A seguito dell'insuccesso, Chiti riprese – come si è detto – gli studi con Pitoni: a legarlo al maestro della Cappella Giulia era la comune visione della musica da chiesa, in particolare della polifonia a cappella “alla Palestrina”, che entrambi ritenevano esserne l'espressione più alta e perfetta. Tanto Pitoni che Chiti erano fermamente convinti che non esistesse pratica della composizione senza una *musica scientia*, vale a dire senza un fondamento teorico costruito sulla base dei trattati di contrappunto e delle composizioni polifoniche dei *classici auctores*, a partire da Josquin per arrivare al Palestrina e a quella “scuola romana” che da lui

<sup>17</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 30 luglio 1753; I.6.52); cfr. *Epistolario* cit., pp. 672-674: 674.

<sup>18</sup> Cfr. GMEINWIESER, *Girolamo Chiti* cit., pp. 15-16.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 18-19.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 19-20.

<sup>21</sup> Cfr. I-Rli, Mus.S.10. A c. 2r si legge la seguente epigrafe: «Ad maiorem Dei gloriam / Die XXIX mensis Junij Ann. MDCCXIII / Hieronoymus Chiti Carletti presbiter senensis studebat Romae et ex Murgiae vigiliis haec pretiosa collecta Petri Aloisi Praenest. aliorumq; principum musicae scientiae [sic] in hoc libello propria manu exaravit Thesaurum absconditum. Di Pier Luigi da Palestrina cavato dal suo originale in Lib. Vat. Anno 1713 sopra Do re mi fa sol la dell'anno 1581». Al primo soggiorno romano risalgono i mottetti in stile osservato *Veni electa mea* («die 26 julii 1713 Romae») e *Sacerdos in aeterno* («die 15 junii 1714 Romae») conservati nell'archivio lateranense: cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, nn. 4746 e 8045, pp. 493 e 820.

<sup>22</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 8 ottobre 1745; I-Bc, I.11.2); cfr. *Epistolario* cit., pp. 3-5: 3-4.

sarebbe discesa nel corso del Seicento.<sup>23</sup> L'identità di vedute tra i due musicisti è ben testimoniata dal comune metodo di lavoro, fondato sull'analisi minuziosa della musica non solo antica ma anche moderna, che, in mancanza di un trattato palestriniano, mira a ricostruire *per exempla* una teoria sistematica della composizione nello stile del contrappunto osservato della "scuola di Roma".<sup>24</sup> Tale metodo spinse entrambi a raccogliere via via trattati di teoria e composizioni di autori antichi e moderni, che finirono per costituire delle vere e proprie collezioni ben fornite di libri musicali, stampati e manoscritti, alle quali avrebbe poi guardato con occhi concupiscenti padre Martini per arricchire la sua collezione.

Non è affatto una coincidenza che proprio nel 1721, l'anno del fallito concorso, Chiti, oltre a proseguire la compilazione del già citato *Thesaurum absconditum*, iniziò a mettere in partitura le opere del Palestrina in un manoscritto ancor oggi conservato nella Biblioteca Corsiniana e dell'Accademia dei Lincei.<sup>25</sup> A quel periodo (1721-23), risalgono anche le trascrizioni in partitura di alcuni responsori di Tomás Luís de Victoria, tuttora custoditi nell'archivio musicale della basilica di S. Giovanni in Laterano.<sup>26</sup>

In definitiva, gli studi che Chiti e il suo mentore Pitoni riservavano allo studio della polifonia cinquecentesca non erano mossi da semplici interessi antiquari, ma dall'idea che questa dotta polifonia dovesse essere assunta quale modello insuperabile dello stile osservato. Non dimentichiamo che, nonostante l'avvento della musica sacra concertata e la sua netta prevalenza nell'uso liturgico, lo stile "a cappella" non era affatto tramontato, tanto nella pratica quanto, ancor più, nella teoria e nella didattica. Di conseguenza, accadeva che taluni musicisti, dubitando delle nozioni acquisite per tradizione, desiderassero verificare direttamente sulle fonti originali alcune questioni compositive o esecutive.

---

<sup>23</sup> Per una ridefinizione del concetto di 'scuola romana' si veda A. MORELLI, «Un luogo così sublime com'è la cappella pontificia». *Pratiche musicali e cerimoniale romano nell'età moderna*, in *Musiques de la foi / Musiques du pouvoir. Construction et affirmation des identités politiques, religieuses et culturelles des cours catholiques européennes (1648-1748)*, «Mélanges de l'École française de Rome», CXXXIII, n. 2, in part. par. 13-17; <https://journals.openedition.org/mefrim/11084> (ultima consultazione: 17 agosto 2023).

<sup>24</sup> Il metodo di Pitoni resta testimoniato, oltre che nei 41 volumi di appunti manoscritti conservati nel fondo Cappella Giulia della Biblioteca Vaticana, nella stampa della *Guida armonica*, il cui unico esemplare, sopravvissuto alla distruzione ordinata dall'autore, fu reperito da Chiti e inviato a Martini. Il musicista senese data il trattato del maestro agli anni 1713-17, durante la sua assenza da Roma. Cfr. le lettere di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 2 dicembre 1746, I-Bc, I.11.65; 12 ottobre 1753, I-Bc, L.117.46; e 7 novembre 1753, I-Bc, I.6.56); cfr. *Epistolario* cit., rispettivamente pp. 165-168: 166, 689-691: 689-690 e 693. Sul trattato di Pitoni cfr. S. DURANTE, *La "Guida armonica" di Giuseppe Ottavio Pitoni. Un documento sugli stili musicali in uso a Roma al tempo di Corelli*, in *Nuovissimi studi corelliani*, a cura di S. Durante e P. Petrobelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 285-326. Sulle vicende dell'esemplare più tardi pervenuto a Martini, cfr. F. LUISI, Introduzione a G. O. PITONI, *Guida armonica. Facsimile dell'unicum appartenuto a padre Martini*, a cura di F. Luisi, Lucca, LIM, 1989, pp. VII-XIII.

<sup>25</sup> Cfr. I-Rli, Mus. M.13. Il volume contiene le trascrizioni in partitura del *Libro quarto de' mottetti a cinque voci [...] sopra la cantica di Salomone* del Palestrina, e altri mottetti dello stesso e di C. Morales, T. L. Victoria, R. Giovannelli, J. Soares Rebell, B. Marcello. Cfr. CARERI, *Catalogo del fondo musicale Chiti-Corsini* cit., pp. 138-141.

<sup>26</sup> Cfr. *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, n. 8467, p. 862.

Lo studio del contrappunto osservato, attraverso il continuo lavoro di “spartitura” delle composizioni di Palestrina, Animuccia, Victoria, Morales e altri compositori dei secoli precedenti, spinse Chiti ad affrontare i problemi del tactus o della notazione rinascimentale, che si presentavano non semplici da risolvere sulla base delle nozioni teoriche e paleografiche del tempo. Lo studio diretto delle fonti lo mise in grado di dirigere brani di musica del Cinquecento con una prassi che oggi potremmo definire *historically informed*. Infatti, durante l’Avvento o la Quaresima, essendo interdetto l’uso dell’organo, il maestro senese faceva cantare nella basilica lateranense delle «messe a cappella del Palestrina nel modo dovuto e praticato dai buoni maestri del passato»,<sup>27</sup> tanto che i suoi cantori lateranensi si erano fatti «pratici de’ tempi e prolazioni».<sup>28</sup> A queste esecuzioni furono destinati, per esempio, gli *offertoria* del Palestrina, ancor oggi conservati nell’archivio lateranense,<sup>29</sup> e verosimilmente i già citati responsori di Victoria, che Chiti aveva raccolti in partitura per facilitarne l’esecuzione.<sup>30</sup>

Inizialmente Martini allacciò i rapporti con Chiti allo scopo di procurarsi tramite il corrispondente romano materiali d’ogni genere utili alla stesura di una progettata storia della musica. Fu grazie all’intermediazione del confratello padre Antonio Bandi, minore conventuale nel convento dei Santi Apostoli a Roma, che nel settembre 1745 Martini richiese una copia della *Vita* di Pitoni a Chiti, che l’aveva redatta dopo la morte del maestro (1° febbraio 1743), sulla base delle «prime notizie» fornitegli da Flavio Pitoni, fratello del defunto.<sup>31</sup> Chiti e Martini ebbero modo di fare conoscenza personale nella primavera 1747, in occasione di un viaggio a Roma del frate bolognese. Ebbero, poi, modo di rivedersi un’altra volta sei anni dopo, nel 1753, quando Martini venne a Roma incaricato dai confratelli del convento dei Santi Apostoli delle musiche delle celebrazioni per il

<sup>27</sup> Lettera di Giambattista Martini a Girolamo Chiti (Bologna, 15 aprile 1750; I-Bc, I.12.115); cfr. *Epistolario* cit., p. 542.

<sup>28</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 4 aprile 1750; I-Bc, I.12.112); cfr. *Epistolario* cit., p. 537.

<sup>29</sup> Cfr. *L’Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano* cit., I, n. 8772, p. 892.

<sup>30</sup> Per un esame dettagliato delle fonti contenenti le trascrizioni di musiche palestriniane fatte da Chiti cfr. S. GMEINWIESER, *Girolamo Chiti und seine Palestrina-Bearbeitungen. Anmerkungen zu einem Manuskript mit Bearbeitungen der Offertorien von Palestrina aus dem Jahre 1593*, in «*Vanitatis fuga, aeternitatis amor*». Wolfgang Witzemann zum 65. Geburtstag, a cura di S. Ehrmann-Herfort e M. Engelhardt, Laaber, Laaber, 2005 («*Analecta Musicologica*», XXXVI), pp. 403-415.

<sup>31</sup> Lettera di Giambattista Martini a Girolamo Chiti ([Bologna], 18 settembre 1745; I-Bc, I.11.1) e risposta di quest’ultimo (8 ottobre 1745 cit.); cfr. *Epistolario* cit., rispettivamente pp. 1-3 e 3-5. Il manoscritto della biografia, redatta da Chiti, *Nascita, studi, progressi, e morte del molto illustre ed eccell.mo sig. Giuseppe Ottavio Pitoni mastro di cappella della sacrosanta patriarcale basilica di S. Pietro in Vaticano*, datato «Roma, li 23 luglio 1744», si conserva in V-CVbav, Capp. Giulia, III.56; la copia inviata da Chiti a Martini è in I-Bc, G.6. Per uno studio sulla genesi e le fonti della *Vita* di Pitoni, con trascrizione integrale del testo, cfr. M. DI PASQUALE, «*Vita et opere del molto eccellente signor Giuseppe Ottavio Pitoni romano maestro di cappella*» nella testimonianza di Girolamo Chiti, in *Musica e musicisti nel Lazio*, a cura di R. Lefevre e A. Morelli, Roma, Palombi, 1985, pp. 397-420. Il testo del *Ristretto delle vita et opere del molto eccellente signor Giuseppe Ottavio Pitoni*, nella versione sostanzialmente uguale, conservata in V-CVbav, Capp. Giulia, I.1, pp. 729-739, è pubblicato in appendice a G. O. PITONI, *Notitia de’ contrapuntisti e compositori di musica*, a cura di C. Ruini, Firenze, Olschki, 1988, pp. 351-356.

triduo di beatificazione di Giuseppe da Copertino.<sup>32</sup> Una volta stabilito un rapporto diretto, Martini si avvale della competenza e dell'abilità di Chiti nel cercare e acquistare stampe e manoscritti di musica pratica, antica e moderna, sacra e profana, trattati di teoria musicale, ma anche nel procurarsi notizie biografiche sui musicisti — anche quelli da poco scomparsi come nel caso di Pitoni — e perfino sui loro ritratti.

Vero e proprio colpo da maestro fu l'acquisto di un «sortimento d'opere di musica che aveva il libraio Pagliarini», vale a dire una ricca collezione di 241 libri di musica del Cinque e Seicento, per un totale di 274 titoli, che Martini aveva adocchiato nella bottega di questo libraio in occasione del suo soggiorno a Roma nel maggio 1747.<sup>33</sup> Il frate bolognese prese tempo e, partendo da Roma, affidò la trattativa a Chiti, certo che questo non avrebbe mollato facilmente la presa sullo straordinario «sortimento» di Pagliarini, stante la comune determinazione nel fare incetta di musiche e trattati antichi e moderni. Martini ebbe buon intuito nell'affidare a Chiti la difficile missione e centrò in pieno lo scopo. Il maestro senese, infatti, temendo la concorrenza di altri interessati, nel luglio successivo, con consumata abilità portò a buon fine la trattativa con un libraio ignaro del valore storico dei volumi, per cui «contava assai la legatura di carta pecora e fettucce», ed era disposto a dare «li piccoli [libri] del Palestrina per un tozzo di pane».<sup>34</sup> Dopo di che, iniziò a inviare precisi elenchi dei pezzi della collezione a padre Martini, onde fornirgliene in dettaglio la consistenza. Il frate bolognese, non disponendo del denaro necessario, propose dapprima di compensare i volumi con altri; ma Chiti, con finezza e abilità, trovò una più onorevole soluzione: ottenuti rapidamente i necessari permessi canonici, delegò a padre Martini la celebrazione di 169 messe per conto del capitolo lateranense, le cui elemosine avrebbe poi trattenuto a rimborso delle spese.<sup>35</sup> Finalmente, nell'inverno 1747-48, con varie spedizioni, poté inviare a Martini la straordinaria collezione acquistata dal libraio Pagliarini.

Il carteggio ci mostra poi altri casi in cui Chiti cercò di accaparrarsi quel che restava della musica e dei libri di maestri di cappella da poco scomparsi presso gli eredi. Nel 1747 approfittò di essere stato chiamato a fare una «perizia» della famosa libreria del fu Giovanni Battista Giansetti, già maestro al Gesù e scomparso quarant'anni prima, nel 1706, che richiese giorni di lavoro per essere catalogata.<sup>36</sup> In quello stesso anno, avuta notizia dal nipote di Pitoni di alcune partiture

---

<sup>32</sup> Sul soggiorno romano del frate bolognese cfr. E. PASQUINI, «Roma V'aspetta!». *Incarichi di padre Martini nella città papale*, «Artes – Rivista di Arte, Letteratura e Musica dell'Officina San Francesco Bologna», I, 2022, pp. 115-141.

<sup>33</sup> Lettera di Giambattista Martini a Girolamo Chiti (Bologna, 5 luglio 1747; I-Bc, I.11.102); cfr. *Epistolario*, pp. 223-224: 223. Delle vicende del «sortimento» Pagliarini e della sua attuale consistenza fra i materiali pervenutici della biblioteca martiniana, dà conto l'ampio articolo di K. VAN ORDEN - A. VITOLO, *Padre Martini, Gaetano Gaspari, and the "Pagliarini Collection": A Renaissance Music Library Rediscovered*, «Early Music History», XXIX, 2010, pp. 241-324; per la lettera appena citata cfr. p. 300.

<sup>34</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 17 giugno 1747; I-Bc, I.11.100); cfr. *Epistolario* cit., pp. 211-213: 212; VAN ORDEN - VITOLO, *Padre Martini* cit., p. 299.

<sup>35</sup> Cfr. le lettere di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 24 settembre 1747; I-Bc, I.11.138) e di Martini a Chiti (Bologna, 4 ottobre 1747; I-Bc, I.11.137); cfr. *Epistolario* cit., pp. 308-313: 308-309 e 318.

<sup>36</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (25 gennaio 1747 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 179. L'anno di morte di Giansetti, fin qui sconosciuto, può ora essere accertato grazie a questa testimonianza di Chiti.

raccolte dallo zio negli anni giovanili, insieme ad alcune sue precoci composizioni, ne diede subito notizia a Martini, dandogli la precedenza nell'eventuale acquisto. Il 6 luglio 1755, avuta notizia della morte di Giovan Battista Bencini, il maestro senese compì una tempestiva ricognizione dei materiali musicali in possesso del defunto maestro della Cappella Giulia, e decise di fare «compra de' libri teorici».<sup>37</sup> Martini contraccambiò come poteva, offrendo al maestro lateranense copie di proprie opere oppure esemplari di cui possedeva almeno una seconda copia.

La corrispondenza tra i due personaggi, tuttavia, non si limitò soltanto alle trattative d'acquisto o alla copiatura di materiali musicali. Oltre a numerose notizie sulla cronaca musicale a Roma e a Bologna negli anni Quaranta e Cinquanta del Settecento, il carteggio costituisce una straordinaria testimonianza di un dibattito sulla musica sacra caratterizzato da una vivezza e da un'immediatezza uniche, che mai potremmo trovare in un trattato storico o teorico del tempo. Pur nell'eterogeneità degli argomenti toccati, infatti, lo scambio epistolare tra Chiti e Martini è coerentemente imperniato su una tematica di fondo: la musica sacra del presente in rapporto a quella del passato; dall'apogeo palestriniano alla decadenza della musica sacra, che – a detta di Chiti – «non viene dalle stelle, ma dalla corruttela teatrale»,<sup>38</sup> vale a dire da quel «libertinaggio musicale» che ha introdotto l'uso dello «stile variabile et arbitrabile» nella musica da chiesa.<sup>39</sup>

La corrispondenza fra i due, tuttavia, andò oltre le contingenze della musica sacra. Chiti colse presto le motivazioni che spingevano Martini a realizzare la grande impresa di una storia della musica. In una lettera a del 14 dicembre 1746, il frate bolognese dichiarava lucidamente al suo corrispondente il principale motivo che lo aveva spinto a intraprendere l'opera: «Tutte le professioni ed arti nobili hanno la loro istoria, la sola povera musica va spogliata e priva di così bel ornamento».<sup>40</sup> Per Martini, dunque, il raccogliere le opere dei musicisti, le loro notizie biografiche e perfino i loro ritratti, non aveva finalità di pura erudizione o di collezionismo. Piuttosto, lo scrivere una storia della musica significava per lui conferire alla musica una dignità pari a quelle delle altre arti, al fine di elevarla al di sopra della sola pratica. In poche parole, il frate bolognese intendeva risollevarla la musica da arte meccanica ad arte liberale, come dice esplicitamente in una lettera a Johann Friedrich Agricola del 1761: il «dar notizia degli uomini eccellenti nella musica» oltre che a raccogliere e far incidere i loro ritratti, mira a far sì che «la musica non resti così sepolta, come a' nostri giorni, fuori della semplice pratica».<sup>41</sup> L'impresa di Martini si colloca, dunque, nel solco della storiografia

---

<sup>37</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 30 luglio 1755 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 755.

<sup>38</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 22 maggio 1750; I.12.120); cfr. *Epistolario* cit., pp. 548-550: 548.

<sup>39</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 9 novembre 1746; I.11.60); cfr. *Epistolario* cit., pp. 152-159: 154. La locuzione «variabile et arbitrabile», che ricorre anche in una lettera di Martini a Chiti (Roma, 20 settembre 1746; I.11.49; *Epistolario* cit., pp. 139-144: 140), è ripresa dalla classificazione degli stili fatta da Pitoni nella *Guida armonica*.

<sup>40</sup> Lettera di Giambattista Martini a Girolamo Chiti (Bologna, 14 dicembre 1746; I-Bc, I.11.66); cfr. *Epistolario* cit., pp. 170-171: 170.

<sup>41</sup> Lettera di Giambattista Martini a Johann Friedrich Agricola (Bologna, 12 agosto 1761; I-Bc, L.117.3a).

letteraria e artistica del Settecento,<sup>42</sup> dove senso storico e senso dell'individualità si combinano con il culto dell'antichità, infondendo un senso del presente ai materiali accumulati nel corso di secoli.<sup>43</sup>

Chiti colse pienamente il senso dell'impresa di Martini. Del resto, anche il maestro lateranense era convinto che una solida competenza musicale non potesse ridursi alla sola pratica, ma necessitasse di quegli studi «filosofici o scolastici o matematici come aperitivi alla musica», che difettavano al suo primo maestro, ma anche alla maggior parte dei compositori del tempo.<sup>44</sup> Va pure detto che Chiti non era soltanto un musicista, ma anche un ecclesiastico perfettamente inserito nel solco di quegli studi eruditi sulla storia della chiesa, sulla liturgia e sui cerimoniali, che segnarono il Settecento romano al tramonto di quella dimensione universalistica che aveva caratterizzato la corte papale nella prima età moderna.<sup>45</sup> Ce ne dà prova la sua lunga ed erudita *Descrizione della cappella Corsini nel Laterano*, scritta verso il 1737 e recentemente ritrovata in una collezione privata,<sup>46</sup> in cui prestò particolare attenzione alla storia dell'istituzione che lo vide fin dalla fondazione «primo cappellano e custode».

La familiarità di Chiti con il cardinale Domenico Silvio Passionei, come pure con i prelati fiorentini Giovanni Gaetano Bottari, viceprefetto della Vaticana nonché bibliotecario della Corsiniana,<sup>47</sup> e con il suo coadiutore Pier Francesco Foggini,<sup>48</sup> entrambi legatissimi al cardinale Neri

---

<sup>42</sup> Pensiamo ad opere contemporanee come la *Storia della letteratura italiana* (1774) di Girolamo Tiraboschi (1772-82) o le *Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo* (1768) di Francesco Milizia, ed altre ancora riguardanti la pittura, le scienze e la medicina.

<sup>43</sup> Cfr. R. WELLEK, *Storia della critica moderna*, I: *Dall'Illuminismo al Romanticismo*, Bologna, Il Mulino, 1974, p. 33.

<sup>44</sup> Lettera di Chiti a Martini (8 ottobre 1745 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 4.

<sup>45</sup> Cfr. M. A. VISCEGLIA, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2002, p. 162.

<sup>46</sup> Cfr. I-FPfanan; il testo integrale è pubblicato in *Epistolario* cit., pp. 867-882.

<sup>47</sup> Giovanni Gaetano Bottari (Firenze, 1689 - Roma, 1775), dopo gli studi di teologia con i Domenicani, nel 1718 entrò al servizio dei Corsini. Ottenuto un canonicato, dal 1730 visse a Roma nel palazzo Corsini alla Lungara; l'anno dopo fu nominato professore di Storia ecclesiastica alla Sapienza e dal 1739 Clemente XII lo volle come secondo custode (viceprefetto) della Biblioteca Vaticana. Sostenitore della critica storica e curatore di una storia universale della Chiesa, animò il cosiddetto Circolo dell'Archetto, formata da importanti ecclesiastici «uniti dal comune desiderio di opporsi al gesuitismo»: A. PETRUCCI - G. PIGNATELLI, «voce» *Bottari, Giovanni Gaetano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971, consultabile online all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-gaetano-bottari\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-gaetano-bottari_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione: 17 agosto 2023).

<sup>48</sup> Pier Francesco Foggini (Firenze, 1713 - Roma, 1783), dietro invito di Giovanni Gaetano Bottari, si trasferì a Roma nel 1742, andando a vivere nel palazzo Corsini alla Lungara. Diventato cappellano dei Corsini, nel corso degli anni Cinquanta, fu in stretti rapporti con Chiti – con cui condivideva l'alloggio presso la basilica lateranense e il servizio presso la cappella Corsini – concordando con lui sulle posizioni più rigoriste in materia di spettacoli teatrali, come si evince dalle «diverse operette, per lo più anonime, volte a sostenere l'illiceità per il cristiano di assistere a tali manifestazioni, sulla scorta dell'autorità dei santi a cui si ispirava come esempio e che proponeva come modelli»: Carlo Borromeo, Francesco di Sales e Filippo Neri»: M. CAFFIERO, «voce» *Foggini, Pier Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, consultabile online all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-foggini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-foggini_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione: 17 agosto 2023).

Corsini, lascia immaginare che il compositore non fosse estraneo a quell'ambiente intellettuale romano di cui essi erano tra i maggiori esponenti. Un ambiente che – come è noto – fu strenuamente impegnato nel coltivare studi storici e filologici, antiquari e archeologici, nell'intento di tener testa sul piano dialettico, e non dogmatico, alle idee illuministiche che si erano rapidamente propagate per tutta l'Europa fin dal primo Settecento.<sup>49</sup> Del resto, anche Chiti fece dei suoi studi uno strumento antidogmatico utile – come meglio si dirà oltre – a spazzar via pregiudizi e false credenze, così diffuse fra quei maestri di cappella romani che si ritenevano depositari di un'inesistente pre-tettistica di una pretesa “scuola palestriniana”.

Stimolato dall'impresa di Martini, Chiti continuò inoltre a perlustrare gli archivi delle chiese romane,<sup>50</sup> e perfino quelli delle famiglie nobili, spingendosi, nonostante l'età avanzata, anche fuori Roma, come quando si recò in compagnia del cardinale Passionei, bibliotecario della sede apostolica, nel di lui eremo di Camaldoli, nei pressi di Frascati, col proposito di fare «una scappata a Palestrina» in cerca di «cose musicali o partiti o altro d'originali o stampe che possino essere nel palazzo Barberini». <sup>51</sup> Non sembra affatto casuale che Chiti stesso, con una bella metafora, paragonasse il proprio lavoro a quello di un archeologo, mettendo in parallelo le preziose reliquie della musica del Cinque e del Seicento con i reperti artistici e architettonici dell'antica Roma che talvolta affioravano con il dissodamento del terreno.<sup>52</sup>

Fu la scuola romana ancor nella musica un di trionfante e però, siccome nelle vigne o altri luoghi si fanno li scassati, et alle volte si trovano statue, colonne o pietre rare e cose particolari etc. in tutte le materie, così nella musica si può dare casi di rarità impagabile, più in pratica che in teorica, et ancor teorica.

Martini, come sappiamo, portò avanti un lavoro di carattere autenticamente storico – più da *historia civilis* che *naturalis*<sup>53</sup> –, mettendo al centro delle sue indagini e dei suoi studi i musicisti prima ancora delle musiche. Questo metodo di lavoro contribuì a conferire alla musica un forte senso storico e ad assicurarle, quindi, quella nobiltà che altre arti avevano da tempo guadagnato.

Una lettura superficiale del carteggio fra Chiti e Martini potrebbe dare l'impressione di avere a che fare con due conservatori, censori della modernità, convinti di un declino della musica da chiesa corrotta dalla musica teatrale. A ben guardare, tuttavia, siamo di fronte a due personalità ben consapevoli del mondo che le circonda e, soprattutto, partecipi di un autentico spirito settecentesco. L'indagine storica che i due conducono sulle fonti è il mezzo con cui cercano di sgombrare il campo

---

<sup>49</sup> Cfr. H. GROSS, *Roma nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 285-311; M. P. DONATO - M. VERGA, *Mecenatismo aristocratico e vita intellettuale. I Corsini a Roma, Firenze e Palermo nella prima metà del Settecento*, in *Naples, Rome, Florence: une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, a cura di J. Boutier, Br. Marin e A. Romano, Roma, École française de Rome, 2005, consultabile online all'indirizzo <http://books.openedition.org/efr/2358> (ultima consultazione: 17 agosto 2023).

<sup>50</sup> Nel carteggio sono menzionati una dozzina di archivi musicali di chiese e basiliche: si veda l'indice dei luoghi in *Epistolario* cit., pp. 986-987.

<sup>51</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 4 giugno 1755; I-Bc, I.6.91); cfr. *Epistolario* cit., pp. 747-749: 748.

<sup>52</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (30 luglio 1753 cit.); cfr. *Epistolario* cit., p. 674.

<sup>53</sup> Mi avvalgo qui dei concetti lucidamente esposti in campo storico-musicale da F. A. GALLO, *Historia civilis e Cultural Heritage*, «Il Saggiatore musicale», VIII, 2001, pp. 15-20.

da frusti luoghi comuni e radicate convinzioni che taluni musicisti spacciano come verità assolute nel giudicare il lavoro altrui. A questo proposito, nel carteggio con Martini, Chiti parla più volte di certi maestri di cappella romani, che pretendevano di detenere le “vere regole” della scuola del Palestrina *per scientiam infusam* e per il solo fatto di essere nati ed aver studiato a Roma.<sup>54</sup> Il maestro lateranense mette a nudo questi pregiudizi e li smonta sulla scorta delle opere palestriniane, in sintonia con le idee che Martini gli aveva ben riassunto in una lettera.<sup>55</sup>

perché tante e tante opere da esso [*scil.*, il Palestrina] composte senza fallo contengono tutti i precetti dell’arte da esso sì egregiamente posti in pratica, i quali precetti chi, con l’assiduità dello studio e diligentissime osservazioni ricava da tali opere, ne viene a stabilire una teorica perfettissima o, per meglio dire, regole stabili ed infallibili.

Ciononostante, alcuni musicisti si ostinavano a negare l’evidenza dei dati desumibili dalle opere, asserendo che né il Palestrina né altri della sua scuola avessero mai «scritto in teorica», e l’arcano dei loro insegnamenti non si manifestava «alli scolari se non dopo dieci anni di provato silenzio». Chiti, scrivendo a Martini, non riesce a capacitarsi di come qualcuno potesse millantare una simile falsità, chiedendosi non senza ironia: costui «lo sa per rivelazione o per aver parlato con i morti? O pure egli lo sa per averlo letto in qualche autore [...]?».<sup>56</sup> La semplicità e la bonaria ironia con cui Chiti mette a nudo l’inconsistenza di certe posizioni sembrano riflettere pensieri e dispute che a più alto livello conducevano alcune personalità di notevole spessore intellettuale con cui era a stretto contatto nell’ambiente dei Corsini, di cui s’è detto poc’anzi, condividendone certamente l’approccio antidogmatico, fondato sullo studio e l’esegesi delle fonti storiche.

In modo analogo, seppure a un livello più elevato e sistematico, Martini aveva elaborato il suo *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, fornendo a chi aspirava ad essere aggregato all’Accademia Filarmonica di Bologna (e quindi esercitare la professione di maestro di cappella nella città emiliana) o, più in generale, ai cultori del contrappunto, una guida certa e sicura, costituita da una raccolta di esempi di vari tipi di contrappunto, tratti dalle opere dei classici della polifonia rinascimentale, invece che una serie di regole e precetti astratti e privi di fondamento storico.<sup>57</sup> Come afferma in prefazione all’*Esemplare*, l’intelletto, ovvero la ragione, è l’unico «regolatore della voce e del suono; essendo «il senso sottoposto all’inganno»; «l’Autore della Natura con una sapienza infinita» ha dotato l’uomo dell’intelletto, «affinché nella musica stabilisca le misure delle voci e le proporzioni degli intervalli».<sup>58</sup>

Nel fornire una risposta alle controversie e alle questioni del contrappunto osservato, i due maestri di cappella condividono un medesimo approccio storico-filologico, che, grazie allo studio

<sup>54</sup> Cfr. la lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 3 settembre 1749; I-Bc, I.12.91); cfr. *Epistolario* cit., pp. 510-511: 510; ROSTIROLLA, *La corrispondenza fra Martini e Girolamo Chiti* cit., pp. 236-248.

<sup>55</sup> Lettera di Giambattista Martini a Girolamo Chiti (Bologna, 25 ottobre 1747; I-Bc, I.11.145); cfr. *Epistolario* cit., pp. 337-339: 338.

<sup>56</sup> *Ivi.*

<sup>57</sup> Sul trattato si veda E. PASQUINI, *L’“Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto”*. Padre Martini teorico e didatta della musica, Firenze, Olschki, 2004.

<sup>58</sup> G. B. MARTINI, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, I, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1774, p. X.

diretto delle fonti, permette loro di confutare una serie di radicate convinzioni spacciate per verità. Ad accomunare i due è anche il fatto di non mirare a un'erudizione fine a sé stessa, ma di poter giovare agli altri, condividendo le conoscenze acquisite. Martini attuò il suo proposito con la pubblicazione dell'*Esemplare* e della *Storia della musica*, sfortunatamente rimasta incompiuta alla sua morte. Chiti, più umilmente, lo fece lasciando in eredità alla biblioteca istituita nel proprio palazzo dal cardinale Neri Corsini tutti i suoi «libri di musica tanto teorici che pratici [...] raccolti coll'industria d'intorno a quaranta e più anni». <sup>59</sup> Infatti, diversamente dalle sue oltre tremila composizioni da chiesa, rimaste nell'archivio musicale lateranense, comprese quelle non connesse al servizio nell'arcibasilica e dunque di sua proprietà, <sup>60</sup> già nel 1750 Chiti volle coscientemente destinare la sua personale raccolta di stampe e manoscritti alla biblioteca del cardinale Corsini, «per accrescimento alle materie matematiche della sublime, rarissima libreria corsiniana»; <sup>61</sup> il maestro senese confidava nel fatto che il porporato suo protettore era intenzionato ad aprirla al pubblico degli studiosi, come infatti avvenne non molto tempo dopo. <sup>62</sup> Avendo poi ulteriormente incrementato i materiali, nel 1757 ebbe cura di redigerne un preciso inventario, corredato da segnature ideate in base a un pratico criterio, ancor oggi in uso: <sup>63</sup>

Regolamento di questo inventario / L'inventario presente di teorici stampati camminerà per alfabeto del cognome dell'autori, e questo cognome sarà diviso i diversi mazzi, come per essemplio la lettera *A* conterrà tutti l'autori cognominati per *A* che sarà la lettera del mazzo, ogni mazzo sarà legato e li libri che seguiranno dal primo sino al ultimo di quel mazzo saranno contrassegnati con il numero. Il medemo si dice de' teorici manoscritti, de' pratici stampati, e perché li pratici manoscritti sono assai copiosi, si è tenuta differente

---

<sup>59</sup> I-Rli, Mus. I.1, c. 46r. Sulle vicende e la consistenza del fondo Chiti, passato nel 1883, con la donazione della biblioteca Corsiniana da parte del principe Tommaso Corsini, all'Accademia dei Lincei, cfr. V. RAELI, *La collezione Corsini di antichi codici musicali e Girolamo Chiti*, «Rivista Musicale Italiana», XXV, 1918, pp. 345-376; XXVI, 1919, pp. 112-139; XXVII, 1920, pp. 60-84; Del fondo Chiti esistono due cataloghi: A. BERTINI, *Catalogo dei fondi musicali Chiti e Corsiniano*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964; E. CARERI, *Catalogo del fondo musicale Chiti-Corsini della Biblioteca Corsiniana di Roma*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1998.

<sup>60</sup> Le schede catalografiche delle oltre tremila composizioni sacre di Chiti, in gran parte autografe, conservate nell'archivio lateranense si possono consultare in *L'Archivio musicale della basilica di San Giovanni in Laterano*, I, nn. 1761-4862, pp. 191-505. Nell'archivio della basilica si conservano sue composizioni sacre risalenti agli anni di Siena e altre composte per il Collegio degli Orfani e altre chiese romane, oltre ad alcune, da lui trascritte, dei suoi maestri Giuseppe Ottavio Cini, Tommaso Redi, Giuseppe Ottavio Pitoni, e del collega Giuseppe Fabbrini, attivo a Siena dove era morto nel 1708.

<sup>61</sup> I-Rli, Mus. I.1, c. 1r.

<sup>62</sup> La biblioteca Corsiniana fu aperta al pubblico il 1° maggio 1754, «ciascun giorno per quattro ore continove, perché vi si possa fare uno studio più seguito e così più profittevole; come ancora che stia specialmente aperta in quei giorni ne' quali son chiuse le altre pubbliche biblioteche»: G. QUERCI, *Descrizione dell'insigne libreria del signor principe Corsini fatta già pubblica in Roma, o sia lettera al dottore Giovanni Lami*, in *Storia letteraria d'Italia*, Modena, Remondini, 1759, l. I, cap. III, pp. 49-59: 58 (già pubblicata nelle «Novelle letterarie pubblicate in Firenze», XVI, 1755, coll. 145-153, 167-172 e 179-184) G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, V, Venezia, Tipografia Emiliana, 1840, p. 236; RAELI, *La collezione Corsini* cit., pp. 346-356.

<sup>63</sup> I-Rli, Mus. I.1, c. 2r.

regola, cioè sarà mazzo per mazzo nominato per alfabeto come sopra, essendovici uniti più e diversi autori, come più chiaro apparisce all'ultimo di questo inventario.

Al termine della fatica, Chiti volle sottoscrivere l'inventario con la dichiarazione seguente:<sup>64</sup>

Io sottoscritto cappellano custode della insigne cappella di S. Andrea Corsini e maestro di cappella della basilica lateranense colla presente da valere etc. memore delli sommi benefici ricevuti dall'eccellentissima casa Corsini per atto di vera gratitudine ed ossequio dono, do, cedo e volentieri trasferisco a favore dell'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale Neri Maria Corsini, protettore e padrone di detta cappella e mio, tutti li libri di musica tanto teorici che pratici descritti nel presente inventario da me raccolti coll'industria d'intorno a 40 e più anni et esistenti in una credenza situata nella camera dove studia il molto reverendo signor dottor Foggini all'ultimo appartamento della cappella Corsini, contrassegnato con le targhe dell'eccellentissima casa Corsini, supplicando Sua Eminenza Padrone degnarsi col suo grand'animo benignamente gradire questa picciola offerta in tributo del mio profondissimo ossequio.  
Roma dall'insigne cappella Corsini posta nel Laterano, questo dì 10 aprile 1757  
[firma autografa] Io don Girolamo Chiti dono come sopra mano propria.

Va qui aggiunto, che a beneficiare della competenza e della generosità di Chiti non fu soltanto padre Martini: il maestro senese, infatti, ebbe modo di aiutare anche il marchese Flavio Chigi Zondadari di Siena, anch'egli in rapporti con padre Martini,<sup>65</sup> nel reperimento di materiali per la biblioteca musicale che andava costituendo, del cui catalogo volle redigere una copia ancor oggi conservata nel fondo Chiti.<sup>66</sup>

A differenza di Martini, Chiti non fu mai tentato dall'idea di scrivere una storia della musica; tuttavia, i materiali stampati e manoscritti da lui raccolti, comprendenti sia scritti teorici – dai fondamentali trattati di Zarlino, Vicentino, Galilei, Zacconi eccetera, ai più umili compendi di canto piano di oscuri religiosi –, sia musiche sacre e profane – dai classici della polifonia cinquecentesca

<sup>64</sup> *Ivi*, c. 46r. Sull'inventario cfr. RAELI, *La collezione Corsini* cit., pp. 360-363; CARERI, *Catalogo del fondo musicale Chiti-Corsini* cit., pp. 7-8 e 176.

<sup>65</sup> In I-Bc, I.43.133-147, cc. 176-221, è conservato il carteggio intercorso fra il nobile senese Flavio Chigi Zondadari (1714-1769) e padre Martini dal 1744 al '67, inizialmente incentrato su un nuovo sistema di solfeggio ideato dal primo, e poi su scambi od omaggi di musiche pratiche o scritti teorici, e su altre questioni di bibliografia musicale. Chigi Zondadari diede poi alle stampe, sotto nome arcadico, il suo singolare metodo *Riflessioni fatte da Eucherio pastore arcade sopra alla maggior facilità che trovasi nell'apprendere il canto con l'uso di un solfeggio di dodici monosillabi, atteso il frequente uso degl'accidenti introdotto molto posteriormente alla primiera istituzione del solfeggio di sei monosillabi*, Venezia, Carlo Pecora, 1746 (un esemplare in I-Bc, G.53).

<sup>66</sup> I-Rli, Mus. C.8, *Catalogo dei libri musicali teorici, manoscritti e stampati esposti con ordine cronologico relativamente al secolo e all'anno in cui essi furono pubblicati*; sul frontespizio si legge l'anno di compilazione e la seguente nota di mano di Chiti: «1756. Raccolta di libri pratici e teorici e manoscritti fatta dall'illustrissimo marchese Flavio Chigi Zondadari per il suo archivio musicale in Siena per la quale molto ha cooperato d'indagare e comprare don Girolamo Chiti in Roma senza pregiudizio del suo archivio». Cfr. CARERI, *Catalogo del fondo musicale Chiti-Corsini* cit., pp. 175-176. Nel catalogo redatto da Chiti mancano le opere pratiche. Un discreto numero di questi manoscritti appartenuti al marchese Chigi Zondadari, poi acquistati nel secolo successivo dal barone Ludwig von Landsberg, furono acquisiti alla sua morte dalla Staatsbibliothek di Berlino, dove tuttora si conservano nel fondo a lui intitolato. Cfr. A. CARIDEO, *Il manoscritto autografo di Bernardo Pasquini conservato nel fondo Landsberg di Berlino*, in «Et facciam dolci canti». Studi in onore di Agostino Ziino, a cura di B. M. Antolini, T. M. Gialdroni e A. Pugliese, Lucca, LIM, 2003, pp. 811-826: 815-816.

ai suoi contemporanei noti e meno noti –, lasciano intuire il costante desiderio di migliorare le conoscenze storiche e teoriche della propria arte, ma anche la speranza che, grazie a tutte le opere pratiche e teoriche da lui «raccolte in passa cinquant'anni, comprate, cambiate o ricercate»,<sup>67</sup> e poi lasciate alla biblioteca Corsiniana, altri dopo di lui avrebbero potuto proseguire lungo questa strada. La storia della collezione ha probabilmente oltrepassato le più ottimistiche aspettative di Chiti: ancor oggi – come aveva fortemente auspicato – i suoi «libri et editioni musicali teoriche stampate e teoriche manoscritte»<sup>68</sup> sono ancora disponibili nella «gran libreria Corsini, dove chi vorrà studiare ci averà il comodo».<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> I-Rli, Mus. I.1, *Inventario di tutte le materie musicali*, frontespizio; cfr. CARERI, *Catalogo del fondo musicale Chiti-Corsini* cit., p. 176.

<sup>68</sup> I-Rli, Mus. I.1, c. 2r.

<sup>69</sup> Lettera di Girolamo Chiti a Giambattista Martini (Roma, 31 gennaio 1750; I-Bc, I.12.105); cfr. *Epistolario* cit., pp. 527-530: 529.