



*Classificazione Decimale Dewey:*

**780.92 (23.) MUSICA. PERSONE**

PASQUALE IMBRENDA

**LELIO COLISTA**  
**L'ORFEO DIMENTICATO**

*Prefazione di*

**MAURO SARNELLI**





©

ISBN  
979-12-218-1680-8

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 27 FEBBRAIO 2025

*A Barbara*



## INDICE

9	<i>Prefazione</i> di Mauro Sarnelli
13	<i>Premessa</i>
17	La vita
85	Conclusioni
103	Considerazioni finali
113	<i>Appendice 1</i>
187	<i>Appendice 2</i>
191	<i>Postfazione</i>
195	<i>Ringraziamenti</i>
197	<i>Bibliografia</i>



## PREFAZIONE

Molteplici risultano i meriti del saggio che qui si presenta, opera prima di uno Studioso, Pasquale Imbrenda, che si è accinto a tale non facile compito mosso non già da ambizioni estrinseche, bensì da un interesse e da una passione davvero egregi nei confronti di un Musicista su cui ancora resta da indagare, in termini di documentazione biografica e creativa, e da riflettere, per cercare di configurarne la reale portata storica ed artistica.

All'una ed all'altra di queste esigenze si prefigge di far fronte il saggio, che con rigore ed acribia – tanto più ammirevoli, in quanto esercitati da chi proviene non solo da un'altra professione, ma da un'altra formazione *tout court* – si accosta alle fonti al fine di leggerle e vagliarle per far luce, con sguardo acuto, sulle vie tracciate e percorse da un Autore dalla multiforme fisionomia ed attività.

Giusta il sempre fruttuoso metodo erudito del *colligere in unum*, lo Studioso rintraccia con ampiezza le testimonianze dirette ed indirette relative al “suo” Musicista d'elezione e le ricompone in un quadro che rappresenta ben più della sommatoria delle sue componenti documentarie, talora anche di portata innovativa, indirizzandosi verso orizzonti della ricerca che aprono scenari non del tutto esplorati e pongono questioni che attendono risposte significative, in grado di far proseguire la conoscenza del prismatico universo musicale secentesco.

A tanti meriti si associa un'esposizione al contempo serrata e vivace, talvolta accesa dai toni provocatori della polemica nei confronti della

*vulgata* e della *communis opinio* intorno al Musicista, ma sorretta da un serio intento euristico ed ermeneutico, che raggiunge esiti oltrepassanti la pur lodevole – in quanto motivata non soltanto da una sincera passione, ma altresì da un'esigenza di approfondimento storico-musicale – aspirazione ad una *Colista Renaissance*.

*Mauro Sarnelli*

*“Ho dato principio a formare un Albero della Scola di Roma incominciando da Gio. Pier Luigi da Palestrina, per proseguire sino ai giorni nostri, ma di vari Compositori non ho potuto trovare i loro Maestri”.*

Giovanni Battista Martini



## PREMESSA

«Insignis Cytharoedus et vere Romanae Urbis Orpheus»,<sup>(1)</sup> con queste lusinghiere ed inequivocabili parole il gesuita Athanasius Kircher, eclettico rappresentante dell'enciclopedismo seicentesco,<sup>(2)</sup> definisce, esattamente a metà Seicento, un ventunenne Lelio Colista, nella sua *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in decem libros digesta* (Roma, 1650), portandone, ad esempio di imitazione, ben sei sinfonie:<sup>(3)</sup> la prima, *Paradigma I. Pro Symphonia Testudinum, seu Liutorum* per quattro liuti e le rimanenti cinque per chitarra, liuto, tiorba e arpa del “*Lelio amato*”, come affettuosamente lo chiamerà nel 1667 Antonio Maria Abbatini,<sup>(4)</sup>

---

(1) A. Kircher *Musurgia Universalis*, T. 1, Roma 1650: p. 480.

(2) “Vagum, Curiosum, Multiscium et Odysseum” così il card. Fabio Chigi, futuro Alessandro VII, definiva il Kircher già in una lettera datata 27 maggio 1638 (Annibaldi, Cinque, 2007: p. 37).

(3) Orlando Cristoforetti, nella sua introduzione alla ristampa in facsimile del *Leuto Anatomizzato* di P. F. Valentini, osserva come: “Kircher esemplifica nella sua *Musurgia* lo ‘stylus symphoniacus’ con 6 composizioni di L. Colista, le cui concertazioni, durata e ordine di successione, hanno anche un significato metaforico che riconferma con forza il concetto espresso da Agazzari” (Cristoforetti, 1989: p. 6). Agazzari, infatti, pone il “Leuto” tra gli strumenti “che sono fondamento, et hanno perfetta armonia” (A. Agazzari, 1607: p. 4). Agostino Agazzari è stato maestro di cappella del Collegio Germanico prima e del Seminario Romano poi, e, come ricordato da Antimo Liberati nel suo *Epitome della Musica*: “fu egli il primo che cominciasse a comporre i concerti sacri a cinque voci da cantar sull’organo” (Cfr. Appendice 1).

(4) Insigne compositore e teorico, al tempo, M.° di cappella di San Luigi dei Francesi, ma durante la collaborazione con il Kircher per la stesura della *Musurgia Universalis* M.° di cappella della Basilica di Santa Maria Maggiore. Per approfondire l’importantissima figura di Antonio Maria Abbatini si rimanda a Ciliberti 1986.

in una lettera in versi dal contenuto autobiografico,<sup>(5)</sup> dove si ricordano le sue celeberrime *Accademie per musica* in cui disquisivano, tra gli altri, il Kircher e Lelio Colista.<sup>(6)</sup> Nell'autunno del 1668 è Antonio Cesti, tra i più famosi e celebrati autori di melodrammi del tempo, che nel pieno della fama, scrive a l'Imperatore Leopoldo I d'Asburgo: "Lelio Colista che compone e suona di Leuto in eccellenza, virtuoso di pezza, e di qualità ben degne, quando V[ost]ra M[ae]stà inchinasse hauerlo ne la sua Corte, q[ues]to è soggetto che puol servire à tutte l'occorrenze".<sup>(7)</sup> Nel 1674 è il chitarrista spagnolo Gaspar Sanz che, ricordando le "mucas academias" in cui aveva concorso in Roma, appella "Lelio Colista, Orfeo de estos tiempos".<sup>(8)</sup> L'anno seguente è il tedesco Daniel Eberlin ad annoverarlo tra i "Viros per quadriviam Orbis plagam celeberrimos";<sup>(9)</sup> neppure la prematura scomparsa, avvenuta a Roma il 13 ottobre 1680, spegne gli echi del suo magistero, visto che Wolfgang Gaspar Printz, nella Dresda del 1690, lo ricorda come "Orpheus der Stadt Rom"<sup>(10)</sup> e Hanry Purcell, tra i più grandi compositori che l'Inghilterra abbia mai avuto, nel 1694 lo riporta ancora come "famous Lelio Calista".<sup>(11)</sup> Insomma, le eloquenti testimonianze fin qui elencate non lasciano adito a dubbi sulla chiara fama di "virtuoso singolare" e di "compositore" che i contemporanei gli tributarono,<sup>(12)</sup> eppure, oggi la figura di Lelio Colista, nonostante la sua riscoperta risalga alla metà del secolo scorso, grazie alla fondamentale opera della musicologa austriaca Helene Wessely-Kropik,<sup>(13)</sup> dalla cui attenta e

(5) Più esattamente si tratta di un "Capitolo" in terza rima di 271 versi, indirizzata all'amico e poeta Sebastiano Baldini, al tempo segretario del Card. Antonio Barberini: è pubblicata in appendice a Bianconi 1982, e ripreso anche da Ciliberti 1986.

(6) Cfr. Appendice 1 B.A.V. Chig. L. VI. 191.

(7) Seifert, 2003: p. 53.

(8) G. Sanz. *Instruccion de musica sobra la guitarra espagnola*, t. 1, Zaragoza, 1674, p. 7.

(9) D. Eberlin, "Trium mirifice variantium...", Norimberga, 1675; in Appendice 2 è riportata la dedicatoria.

(10) W. G. Printz, *Historische Beschreibung der edlen Sing und Kling Kunst*, Dresden 1690, p. 144.

(11) H. Purcell ha curato la 12. ed. del trattato di J. Playford, *An Introduction to the Skill of Musick*, London 1694 (Cfr. op. cit. p. 128); notevole, inoltre, che l'apprezzamento per questo compositore romano avvenga a ben sei anni di distanza dalla cacciata dell'ultimo re cattolico d'Inghilterra.

(12) Vedremo più avanti che sarà sempre il Cesti a definire "Virtuoso singolare" il Colista e Giuseppe Ottavio Pitoni a ricordarlo come "compositore di bellissime sinfonie".

(13) Wessely-Kropik, *Lelio Colista. Ein römischer Meister von Arcangelo Corelli*. Wien 1961. Dato l'enorme lavoro d'archivio svolto da W. Kropik la pubblicazione del 1961 e la

devota analisi ho preso spunto per la stesura di questo libro,<sup>(14)</sup> è ancora tutta da ricollocare nell'articolato panorama musicale della seconda metà del XVII secolo. Perspicuo è la pressoché totale assenza delle sue composizioni dal repertorio concertistico! *Peccato originale*, a mio modestissimo avviso, è stato il concentrarsi, da parte della ricerca musicologica, esclusivamente sulle composizioni strumentali, trascurandone completamente la superstite produzione di *Cantate*,<sup>(15)</sup> genere di musica vocale da camera, che, nella Roma del XVII secolo, è stato paradigmatico per intere generazioni di musicisti e che fu trasmesso pressoché per intero attraverso manoscritti e non tramite edizioni a stampa.<sup>(16)</sup> Infatti, già nella prima metà del XX secolo Alfred Einstein osservava come “La cantata non mostra in nessun altro luogo tanta abbondante varietà di forme come nell’opera dei compositori romani”<sup>(17)</sup>; decenni più tardi, Lorenzo Bianconi non solo ribadiva questo punto osservando come siano stati “romani, di nascita o d’adozione i maggiori compositori di cantate” ma poneva l’accento sulla peculiarità tutta romana, viste “le dimensioni necessariamente minuscole delle corti private cardinalizie e principesche di Roma” che favorivano “il commercio – fattosi altrimenti raro nel Seicento – dei musicisti con i letterati e gli intellettuali”<sup>(18)</sup>; alcuni lustri dopo, Arnaldo Morelli, sottolineando proprio “Perché non vanno per le mani di molti” dove “Il manoscritto stesso di cantate assume quindi il carattere dell’oggetto di pregio o di regalo esclusivo, che tra l’altro, denota vicinanza e familiarità con gli ambienti della corte di Roma, allora reputata la più rappresentativa delle

---

versione riveduta e aumentata, con il contributo di A. D’Ovidio, edita da IBIMUS (Roma, 2002), restano un contributo fondamentale a cui si rimanda il lettore per un quadro completo della famiglia Colista.

(14) Altrettanto fondamentali per la genesi di quest’opera sono stati l’analisi della ricostruzione bio-bibliografica di Antonio Maria Abbatini (Ciliberti, 1986) e la raccolta di Scritti sulla musica a Roma nel Seicento di J. Lionnet sempre a cura di Galliano Ciliberti (Bari, 2018).

(15) Nonostante le pionieristiche ricerche del Lionnet già quarant’anni fa indicassero chiaramente che Colista componeva non solamente Sinfonie ma anche Cantate! nonché musica sacra per la Basilica di S. Maria del Popolo (purtroppo, ad oggi, non ci è giunta nessuna composizione sacra del Colista).

(16) Sulla Cantata romana del pieno Seicento si rimanda alle pubblicazioni del prof. Arnaldo Morelli (Cfr. Bibliografia). Per quanto riguarda invece l’editoria della cantata da camera si rimanda a Giulia Giovani: *Col Suggello delle Pubbliche Stampe Storia Editoriale della Cantata da Camera*, Roma 2017.

(17) Cfr. *A Short History of Music*, London 1948.

(18) Cfr. *Il Seicento*, Torino 1991.

corti italiane”, osservando tra l’altro come “il corpus delle cantate romane del pieno Seicento sembra essere opera di un gruppo non molto folto e non casuale di musicisti specializzati nel campo”<sup>(19)</sup>... eppure, ancora oggi, nei libri di storia della musica come negli articoli scientifici, all’elenco dei musicisti romani di riferimento per la Cantata, si registra l’assenza del nome di Lelio Colista.

Il presente lavoro, corredato sia di ipotesi circostanziate (sempre ben distinte ed identificabili dalle verità fattuali, da cui comunque prendono spunto) che di documenti inediti (si vedano le diverse trascrizioni parziali di alcuni Diari Sistini e Diari del Camerlengo, dell’*Epitome della Musica* del Liberati e, soprattutto, la sistematica ricerca delle note di pagamento riguardanti Lelio Colista nei due “Giornali A” e “Giornale B”<sup>(20)</sup> nonché di altri Libri Contabili dell’Archivio Chigi come le trascrizioni integrali di due lettere del Colista a Claude Nicaise in Appendice 1 e la versione italiana della dedicatoria di Daniel Eberlin in Appendice 2\*), vuole essere una sintesi delle tante notizie biografiche oggi disponibili sul Colista, ma che risultavano disperse in una eterogenea mole di pubblicazioni e articoli musicologici, trattanti quel periodo favoloso della storia di Roma che è stato il Seicento, contribuendo così a fornire, finalmente, quelle evidenze indispensabili per il posizionamento di Lelio Colista al rango dovutogli di “Orfeo della Città di Roma”.

Un sentito ringraziamento va a Mauro Sarnelli, che ha tradotto dal latino la dedicatoria delle sonate a tre di Daniel Eberlin (1675), autorizzandomi a pubblicare tale versione, insieme alle sue preziose note a margine.

---

(19) Cfr. Morelli, Op. cit. Venezia 2006.

(20) Per la prima volta è stato possibile avere un quadro dettagliato, anno per anno, dell’attività musicale di Lelio Colista, soprattutto nei dieci anni di servizio presso la corte di Flavio Chigi, e poterla confrontare con l’ermetiche notizie dell’attività dei Cantori Pontifici provenienti dai loro *Diari*, documentando così che Colista ha composto in più occasioni musica sia sacra che profana per i Cantori di N. S.

## LA VITA

Lelio Colista,<sup>(1)</sup> è l'ultimogenito di Margherita Riveri de Honorantis<sup>(2)</sup> e del giurista Pietro, dal 5 ottobre 1626 scrittore latino della Biblioteca Vaticana<sup>(3)</sup> (nonché, nel 1629 e 1631, tra i “riformatori dello studio” della Sapienza);<sup>(4)</sup> inizia giovanissimo la sua formazione musicale.<sup>(5)</sup> Invero risulta un “Lelio chitarrino” già tra

---

(1) (Roma 13. 01. 1629 - ivi 13. 10. 1680). Nel foglio di battesimo di Lelio Colista è scritto: “Diei 14 Januarij 1629 Lelius filius p[er]ill[ust]rium d[omi]nor[um] jugaliu[m] Petri Coliste et Margharite Honorantis Aquilanor[um] natus 10 hora ante lucem diei 13 eiusd[em] mensis baptizatus fuit...” (Kropik, 2002: p. 18); La Kropik nel suo libro “Lelio Colista...” (Roma: IBIMUS, 2002) riporta chiaramente che il Lelio Colista nato il 2 febbraio 1627 “hora 7a cum dimidio circiter” morì il 17 giugno 1628 (Cf. ASVVR, S. Maria in via Lata, batt., matr. e morti 1623-1660, fol. 5v. ; fol. 72v. ; fol. 6v.) quindi la data di nascita riportata dalla Philidor on line <http://philidor3.cmbv.fr/ark:/13681/5f9scvgh9rigtvxdbopi/not-228085> voce Colista, Lelio 1 è errata perché riferita al fratellino morto prematuramente.

(2) Iesùè DBI, 1982.

(3) Il 21 luglio 1627 Pietro Colista fu nominato *scriptor* a vita: si Cfr. *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana, Volume III, La Vaticana nel Seicento (1590-1700): Una Biblioteca di Biblioteche* a cura di Claudia Montuschi (Città del Vaticano, 2014, pp. 104, 109, 110, 112). Pietro Colista, un uomo che già nell'estate del 1623 poteva vantare l'onore di avere per padrino di battesimo della sua secondogenita, il giovane Giuseppe Mattei “Baro Terrae Paganicae”, sostituito dal giurista Matteo De Rubeis (Cfr. Kropik, 2002: p. 16); il Barone, futuro Duca, era probabilmente assente da Paganica per assistere all'incoronazione, avvenuta il 29 settembre 1623, di Papa Urbano VIII Barberini.

(4) Renazzi, 1804: p. 252. Da segnalare anche un Giuseppe Colista “Maestro di grammatica” della Cappella Giulia negli anni 1634-35 (Rostirolla, 2017).

(5) Il fratello maggiore di Lelio, Carlo Urbano, era un arpista e questo può lasciar supporre che il primo contatto con la musica, Lelio, può averlo avuto assistendo alle lezioni del fratello; quest'ultimo infatti non possiamo escludere possa essere stato allievo di famosi arpisti come Orazio Michi e Marco Marazzoli, al tempo musicisti del Card. Antonio Barberini, o di Stefano Landi musicista del Card. Francesco Barberini.

gli “Instrumenti” extra per la festa di San Ludovico a San Luigi dei Francesi dell’agosto 1633,<sup>(6)</sup> insieme a: “Giov. Anton° [Leoni?] del Violino”, “Missillo cornetto”, “Gio: [Carpano?]<sup>(7)</sup> del Leuto”, “Gio: [Kapsberger?] della Tiorba”, “Giobatta [Ferrini?] spinetta”, “Boccalino Teorba”, sotto la direzione di Vincenzo Ugolini,<sup>(8)</sup> che farebbe anticipare il debutto del piccolo Lelio addirittura a 4 anni e 8 mesi(!).<sup>(9)</sup> A conferma delle sue precocissime doti artistiche, nel carnevale del 1638, all’età di nove anni appena compiuti, compare nella lista dei “ballarini”, insieme al fratello maggiore Carlo Urbano,<sup>(10)</sup> nel *San Bonifazio*, un melodramma su testo di Giulio Rospigliosi e musica di Virgilio Mazzocchi, messo in scena nel Palazzo della Cancelleria il 7 febbraio 1638<sup>(11)</sup> e anche nella *Pazzia d’Orlando*,<sup>(12)</sup> un «Ballo co’ gesti», con scene disegnate da Gian Lorenzo Bernini,

(6) Lionnet, 1986; p. 79. Ricordo come le cronache del tempo abbondino di testimonianze su bambini camuffati da “angioletti musicanti” durante le funzioni religiose.

(7) Giovanni Carpano è nel 1636 tra i numerosi strumentisti, tra cui Antonio Maria Ciacchi detto “Antonio del Leuto”, al soldo dei Barberini che si distinsero per padroneggiare diversi strumenti ed in particolare l’arpa ed il liuto (Cf. Hammond, 1979: p. 102). Dal 1638 al 1672 Giovanni Antonio Carpani fu maestro di cappella in Santo Spirito in Saxia succedendo ad Orazio Benevoli (DEUMM, Appendice 1990: p. 152).

(8) A supporto di questa ipotesi è da segnalare come il M. ° Ugolini impieghi come liuto extra nella festa di S. Luigi del 1634 un “figlio del medico leuto” (Lionnet, 1986 p. 80) a far intendere che a S. Luigi si impiegavano probabilmente “putti” non solo tra i cantanti ma anche tra gli strumentisti; non possiamo tra l’altro neppure escludere che il “figlio del medico” sia sempre il Colista! visto che al tempo il concetto di “medico” era ben diverso dal rigore che assume oggi; per esempio Leone Allacci, collega di Pietro Colista alla Biblioteca Vaticana era anch’egli un “medico”.

(9) Interessante osservare come nel secondo inventario post mortem di Lelio Colista sarà indicato: “Si devono anche aggiungere doi altri leuti piccoli vecchi con sua cassa[...]non descritti per errore nel detto inventario” (Kropik, 2002: p. 120) a far supporre che questi strumenti erano così “vecchi” da non comparire tra gli strumenti regolarmente utilizzati dal compositore e per questo, probabilmente, riposti in qualche remoto scaffale tale da essere sfuggiti al primo inventario.

(10) Nato il 1° dicembre 1625 (Kropik, 2002: p. 17).

(11) Questo *Drama per Musica* riscosse notevole favore venendo più volte replicato: Cf. Aldo Roma, *‘San Bonifazio’ di Giulio Rospigliosi (1638): un melodramma nella Roma barberiniana*, Roma, Bulzoni, 2020, p. 30 (note a p. 32).

(12) Hammond, 1994: p. 234; *L’acquisto della Durindana* più comunemente noto come *Pazzia d’Orlando* è stato un ballo pantomimico allestito nel carnevale del 1638 (Cf. Hammond, 1979, pp. 117-118) presso la residenza dei Barberini alle “Quattro Fontane”; È probabile che i due fratelli Colista possano aver avuto un qualche ruolo anche nel carnevale 1640 dove si rappresentò, sempre di Virgilio Mazzocchi, il *Giuseppe*, commedia recitata sempre dagli studenti del Seminario di San Pietro (Cf. Daolmi, 2006: *Marazzoliana VI capitolo di “L’armi e gli Amori” Un’opera di cappa e spada nella Roma di mezzo seicento* in <http://www.examenapium.it/armi/>).

rappresentato a Palazzo Barberini alle Quattro Fontane di Roma, con prologo sempre su libretto di Giulio Rospigliosi, il futuro Papa Clemente IX (1667-1669), con musiche di Virgilio Mazzocchi<sup>(13)</sup> e Marco Marazzoli. A quest'ultimo, grande virtuoso di arpa, era stata affidata la famosa Arpa Barberini, immortalata nella celebre tela di Giovanni Lanfranco con l'*Allegoria della musica*, dove la modella è la figlia stessa del pittore che prendeva lezioni di musica dal Marazzoli,<sup>(14)</sup> e dove si vedono anche due amorini che leggono uno spartito. Oggi sappiamo che Carlo Urbano Colista è stato un arpista, come testimoniano le liste di pagamento di Santa Maria Maggiore dal 1653 (8 settembre, Natività della Vergine, "Sig. Corista Arpa") al 1657 (23 gennaio, festa di S. Ildefonso, "Sig. Carlo Urbano Arpa"), anno dopo il quale non si trovano più sue notizie come musicista,<sup>(15)</sup> il che farebbe supporre che possa essere stato una delle 15.000/20.000 vittime della grande pestilenza che piagò

---

(13) Virgilio Mazzocchi, al tempo, era insegnante di musica nel *Seminario Vaticano* che era stato istituito l'anno prima dal card. Francesco Barberini (può essere utile sottolineare che Carlo Urbano Colista era stato battezzato il 3 dicembre 1625 dal fratello di Francesco: "don Antonio Barberini"-Cf. Kropik, 2002: p. 17); questi dati avvalorerebbero quindi l'ipotesi che i due fratelli Colista, in qualità di figli di uno *scriptor* della Biblioteca Vaticana, siano stati allievi del Mazzocchi, didatta insigne, nonché dal 1629 maestro della Cappella Giulia fino alla prematura scomparsa avvenuta a Civita Castellana il 3 ott. 1646.

(14) Scheiler, DBI, 2004; una mia fantasia è che i due angioletti raffigurati nel dipinto mentre cantano leggendo uno spartito possano essere proprio i due fratelli Colista: del resto un dato oggettivo è che dal 1634 Pietro Colista era bibliotecario di Antonio Barberini iunior (Montuschi, 2014, Op. cit.: p. 109) mecenate del Marazzoli; Antonio Barberini, tra l'altro, riceverà per lascito testamentario del Marazzoli proprio questo dipinto (Cfr. Lionnet, 2018: p. 395).

(15) Cf. Ciliberti 1986: pp. 221-238. La Kropik, che probabilmente ignorava le notizie di carattere musicale fin qui riportate su Carlo Urbano, identifica un Carlo Colista ("Calista") che già nel 1655 risulta "tutore" dei figli della vedova Domenica Bonesini (nata Baratti) che in seguito sposerà e che nello Stato delle anime del 1680 di San Lorenzo in Lucina viene indicato come "Carlo Colisti Procuratore", probabilmente non più in vita ante il 12 agosto 1687 (Cf. Kropik, 2002: pp. 17-18); ora è lecito chiedersi come mai, se fosse stato il fratello del nostro, non risulta citato nel suo testamento, se non fosse altro per l'eventuale tutela dei figli in caso di prematura morte della moglie? (visto che doveva ancora partorire al momento della dettatura del testamento). La stessa Kropik nella sua biografia del Colista fa notare che nel 1663 e 1668 in due atti notarili vengono citati il primogenito di Pietro, Giuseppe, e Lelio, ma non parla di Carlo Urbano, quindi questo lascerebbe supporre che quest'ultimo era già morto. Purtroppo anche un probabile errore tipografico riscontrabile nell'albero genealogico della famiglia Colista che indica per Carlo Urbano come data di morte un "dopo 1668" (Kropik, 2002: Tavola 1) non aiuta a fare chiarezza.

Roma nel 1656-57.<sup>(16)</sup> L'epidemia di peste non risparmiò neppure la più alta nobiltà del tempo; basterà ricordare che il 26 settembre 1657, il morbo, ormai quasi scomparso a Roma, pose fine all'esistenza di donna Olimpia Maidalchini, la (ex)potentissima cognata del defunto papa Innocenzo X Pamphili, esiliata dal nuovo pontefice Alessandro VII nel viterbese, a San Martino al Cimino<sup>(17)</sup>.

Insomma, Lelio Colista è proiettato fin da giovanissimo nei fasti barocchi della corte di Papa Urbano VIII Barberini (1623-1644), al cui servizio gravitavano Girolamo Frescobaldi, Giovanni Girolamo Kapsberger, Ottaviano Castelli, Stefano Landi, Loreto Vettori, Mario Savioni, Marc'Antonio Pasqualini, Gregorio Allegri, Romano Micheli,<sup>(18)</sup> Pier Francesco Valentini, Luigi Rossi, Orazio Michi,<sup>(19)</sup> Michelangelo Rossi e Domenico Mazzocchi (fratello maggiore del già ricordato Virgilio). Sono gli stessi anni in cui Pietro Della Valle scriveva a Lelio Guidiccioni:<sup>(20)</sup>

Però alcuni de' più eccellenti moderni che alle sottigliezze de' contrappunti hanno saputo aggiungere ne' loro suoni mille grazie di trilli, di strascichi, di sincope, di tremoli, di finte di piano e di forte e di simili altre galanterie da quelli dell'età passate poco praticate, come hanno fatto nella presente il Kapsberger nella tiorba, Orazio nell'arpa, Michel'Angelo nel violino, ed altri se ve ne sono di pari grido, V. S. non mi potrà negare che non solo non abbiano agguagliato, ma anche superato in queste parti tutti i sonatori dé tempi passati. (*Della*

---

(16) A supporto di questa ipotesi può essere utile rammentare la notizia, fornita da Jean Lionnet, secondo cui un non meglio identificato cantore della basilica Liberiana sia morto di peste nell'ottobre 1656 e lo stesso Stefano Fabri, succeduto all'Abbatini il 1° aprile 1657 come maestro di cappella in Santa Maria Maggiore, sia morto nel suo appartamento annesso alla basilica, il 27 agosto\* dello stesso anno (Lionnet, 2018: pp. 187-188). \*Nell'articolo del Lionnet è indicata erroneamente la data del 22 agosto ma lo stesso Lionnet in altre occasioni riporta la data corretta del 27 agosto 1657 (si Cfr, a supporto, p. 116 dell'Indice dei Testamenti Romani presso l'Archivio di Stato di Roma, De Dominicis 2020).

(17) Tabacchi, DBI, 2006; ai primi di settembre 1657 perfino Flavio Chigi, fu affetto da una febbre sospetta (Cfr. Moroni, 1841).

(18) Romano Micheli, fu a Napoli dal 1636 al 1643 (Franchi, DBI, 2010).

(19) Dal suo testamento e da note di pagamento dell'Archivio Barberini, sappiamo che il Michi, noto anche come "Orazio dell'Arpa", era legato al cardinale Antonio Barberini (Lionnet, 2018: pp. 389-390).

(20) Uomo di lettere amico del Frescobaldi (cfr. Dell'Antonio, 2011 e Morelli, 2013).

*musica dell'età nostra che non è punto inferiore, anzi è migliore di quella dell'età passata*, 1640).<sup>(21)</sup>

Il XVII secolo, sulla scia di quanto già iniziato nei due secoli precedenti, fu caratterizzato dalla pubblicazione, in tutta Europa, di vari trattati musicali<sup>(22)</sup> come il *Musicae Compendium* del Cartesio (Amsterdam, 1618), *Del Trattato de' Generi e de' Modi della Musica* (Roma, 1635) del Doni, *L'Harmonie Universelle* del frate M. Mersenne (Parigi, 1636) e le successive *Annotazioni Sopra il Compendio de' Generi e de' Modi della Musica* (Roma, 1640) sempre del Giovan Battista Doni.<sup>(23)</sup> È in questo rinnovato clima di grande fermento, animato da sempre più accese dispute tra *stile antico* e *moderno*,<sup>(24)</sup> che possiamo inquadrare il “*Memoriale dato alla S. tà di N. S. re per riparare alla distruzione della Musica, con la quale si loda S. D. M. tà il che si fa noto a tutta la Corte e Città di Roma*,”<sup>(25)</sup> presentato da Romano Micheli nel novembre del 1644, al nuovo pontefice Innocenzo X Pamphili (1644-1655), dove il sessantenne musicista romano, muoveva gravi accuse di decadenza musicale e dottrinale alla cappella pontificia, rievocava antiche polemiche risalenti addirittura al pontificato di Paolo V,<sup>(26)</sup> dando del “musicista ordinario” e di “cattiva voce” al famoso cantore pontificio Gregorio Allegri.<sup>(27)</sup> È molto probabile che l'eco del *Memoriale*

(21) Lo scritto del Della Valle è riportato integralmente in A. Solerti *Le origini del melodramma* p. 148-179; Torino, 1903.

(22) Oltre alla già ricordata Musurgia del Kircher (1650), a breve vedremo Lelio Colista portato ad esempio nei trattati del Sanz (1674) e del Purcell (1694).

(23) Il Doni dedicò entrambe queste opere al card. Antonio Barberini, che era stato dal 1629 al 1638 Protettore della Congregazione di Santa Cecilia e dal 1638 fino alla morte, avvenuta nell'estate del 1671, protettore della Cappella Pontificia (Cf. Kropik, 2002: p. 19).

(24) Emblematiche, a tal riguardo, le celeberrime critiche di Giammaria Artusi a Vincenzo Galilei prima e a Claudio Monteverdi poi.

(25) Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 5370; r. 155-156v.

(26) Dato che Paolo V fu eletto nel maggio del 1605 non si può escludere che le critiche del Micheli possano aver avuto qualche collegamento con le censure che i Cantori Pontifici fecero al tempo ad A. Agazzari, in quegli anni, M° al Collegio Germanico e successivamente al Seminario Romano; dissapori che costrinsero l'Agazzari a lasciare Roma.

(27) Già nel 1640, il Collegio dei Cantori Pontifici aveva registrato dissapori tra l'Abbatini e l'Allegri per chi “dovesse accomodare l'hinni novi di N. PP. Urbano VIII sopra la musica del Prenestino” (Lionnet, 1986; p. 107-109). Sempre in quegli anni Pier Francesco Valentini scrive *Due Discorsi et una Epistola* dove esordisce scrivendo: “non convenire alli musici della Cappella Pontificia nella sepoltura loro essere intitolati Cantori” (BAV Barb. lat. 4418).

del Micheli sia giunto anche a Firenze, dove il Doni manteneva contatti epistolari sia con il Mersenne che con il Kircher,<sup>(28)</sup> e può aver ispirato il Salvator Rosa,<sup>(29)</sup> al tempo attivo a Firenze, per la prima delle sue famose Satire.<sup>(30)</sup>

Al momento non si hanno notizie definitive sui possibili maestri del Colista, sebbene, come abbiamo visto, la concomitante presenza di un “Lelio chitarrino” nelle note di pagamento di San Luigi dei Francesi dell’agosto 1633<sup>(31)</sup> porterebbero a far pensare ad un precocissimo discepolato, magari con il Kapsberger,<sup>(32)</sup> in qualità di “paggio” della *Famiglia Barberini*,<sup>(33)</sup> dove, la presenza sia di suo fratello Carlo Urbano Colista che di Lelio, nei già menzionati spettacoli del Mazzocchi del 1638, attesterebbero altresì un evidente discepolato con quest’ultimo. Utile a questo punto riportare proprio quanto ricordava un testimone coevo come l’Angelini Bontempi (presente anche lui al *San Bonifatio*)<sup>(34)</sup> che nella sua *Historia Musica* scriveva:

(28) Annibaldi, Cinque, 2007: pp. 50 e 53.

(29) Il Rosa era stato allievo del Lanfranco proprio nel periodo in cui la figliola del maestro riceveva lezioni di arpa dal Marazzoli: “Chiama in Roma più gente alla sua Udienda L’arpa d’un Licisa Cantatrice che la Campana della Sapienza.” (Rosa, *La Musica*; p. 6); *a latere* risulta un “S. Rosa Basso o, 60” nelle liste di pagamento del terzo coro del I° Oratorio 7 marzo 1664 al Ss. Crocifisso di San Marcello (Liess, 1957: pp. 142-143).

(30) La questione della datazione esatta delle Satire, pubblicate postume ad Amsterdam (senza indicazione di data) intorno al 1694, è tutt’ora un problema irrisolto al quale neanche il ritrovamento di nuovi scritti autografi del Rosa alla Biblioteca Ambrosiana pare abbia messo il punto (Cfr. Baragetti, 2019).

(31) Lionnet, 1986: p. 79.

(32) Ipotesi questa del discepolato con il Kapsberger è considerata da Antonella D’Ovidio “più che probabile” (D’Ovidio, 2004; p. 20); non va dimenticato che già l’Hammond, aveva portato alla luce una nota di pagamento risalente al 1628 che attestava: “putto musico che teneva il Kasperger” (Hammond, 1979: p. 111 nota 59) a dimostrazione che il Kapsberger in quegli anni era aduso all’insegnamento dei “putti”. Non è inoltre da escludere un possibile contatto con il celebre chitarrista Giovanni Paolo Foscari, vista la sua presenza a Roma sempre in questi anni, come alcune opere a stampa e le relative dediche a vari nobili romani, tra cui gli Orsini, attesterebbero; Hammond (1979) ricorda per esempio a nota 64 tra gli strumentisti della “santa Teodora l’anno 1636 [...] 19. Gio. Paolo Chitarra”.

(33) Lelio Colista ha avuto come padrino di battesimo il cardinale Lelio Biscia (1573-1638) protettore della Cappella Pontificia e come madrina Costanza Magalotti Barberini la potente cognata di papa Urbano VIII (Kropik, 2002: p. 18) e “Paggi del Sig. r Principe” [Taddeo Barberini, figlio di Costanza], è proprio il termine utilizzato da Giulio Rospigliosi nell’indicare i “putti, che non passano undici, ò dodici anni” utilizzati nei sopracitati spettacoli del Mazzocchi (Hammond, 1979: p. 117, nn. 70 e 71).

(34) Cf. Franchi, *Mazzocchi, Virgilio*, in *DBI*, vol. LXXII, 2008.