

## INDICE

<i>Presentazione</i> .....	7	
LA VITA E L'OPERA DI ANTIMO LIBERATI: UN PROFILO		
<i>L'infanzia e la prima giovinezza</i> .....	11	
<i>La formazione a Vienna e a Roma</i> .....	15	
<i>L'attività di cantore, organista e maestro di cappella</i> .....	18	
<i>L'ingresso nella Cappella Sistina</i> .....	19	
<i>La nomina a puntatore e maestro di cappella</i> .....	23	
<i>Gli incarichi collaterali</i> .....	24	
<i>Il teorico della musica</i> .....	27	
<i>La giubilazione</i> .....	29	
<i>Le composizioni musicali</i> .....	30	
<i>Appendice - Catalogo delle opere</i> .....	37	
LA FAMIGLIA E L'ATTIVITÀ NOTARILE DI LIBERATI		
<i>I Liberati nelle carte d'archivio</i> .....	39	
<i>«Anthimus Liberatus, Dei gratia et apostolica auctoritate notarius publicus»</i> .....	54	
IL DIARIO SISTINO DEL 1670		
<i>Il «Diario d'Antimo Liberati»</i> .....	63	
<i>L'organigramma del Collegio nel 1670</i> .....	67	
<i>Il discorso introduttivo</i> .....	71	
<i>Il conclave e l'elezione di Clemente X</i> .....	73	
<i>Le decisioni del Collegio dei cantori</i> .....	74	
<i>Gli ordini del Maggiordomo di Palazzo</i> .....	78	
<i>Commemorazioni ed elogi di cantori</i> .....	81	
<i>La distribuzione delle somme ricavate dai punti</i> .....	83	
<i>Il repertorio del 1670</i> .....	84	
<i>Assenze, negligenze e licenze dei cantori</i> .....	85	
<i>Le dimissioni</i> .....	92	
DIARIO DE' CANTORI DELLA CAPPELLA PONTIFICIA SCRITTO DA ANTIMO LIBERATI (edizione).....		97
LA LETTERA A OVIDIO PERSAPEGI DEL 1685 (riproduzione).....	135	
<i>Indice dei nomi</i> .....	203	

## PRESENTAZIONE

«La musica è una mera opinione e di questa non si può dare certezza veruna». Con questa frase, che ricorre quasi con la frequenza di un “basso ostinato” nella *Lettera* a Ovidio Persapegi, Antimo Liberati ci offre la sua idea della più effimera delle arti. La frase compare per la prima volta alla dodicesima delle 63 pagine del piccolo trattato, ma la ritroviamo, uguale o con qualche variante, alle pagine 15, 22, 31, 35, 37, 39, 48, 49 e, ripetuta per ben tre volte con una tecnica tipica della retorica, a pagina 50. Poi il “tema” della *Lettera* tace, in perfetta simmetria con la parte iniziale.

Liberati dovrebbe esprimere il suo giudizio sui cinque candidati al posto di maestro di cappella del Duomo di Milano, ma il compito si rivela difficile. Se la musica teorica si basa su regole fondamentali, oggettive e indiscutibili, nella musica pratica intervengono l’orecchio e il gusto delle singole scuole che possono mettere in discussione i principi e rendere accettabili e piacevoli soluzioni teoricamente errate. La musica, dunque, per Liberati «è una mera opinione e di questa non si può dare certezza veruna» *quoad praxim*, però, e non *quoad scientiam* e in questa *Lettera* il musicista pone le premesse per due Lettere successive indirizzate a Giovanni Paolo Colonna in difesa di Arcangelo Corelli, accusato di presunti errori di armonia, «le quinte seguite».

Antimo Liberati, che fin dalla prima giovinezza per assecondare il suo «genio» ha abbandonato gli studi «della Legge e delle Belle Lettere» per dedicarsi totalmente «allo studio di questa nobilissima scienza della musica, in teorica et in pratica», è profondamente convinto della necessità che un buon musicista sia anche una persona colta. Egli disprezza i «musicastri ignoranti»: coloro che sanno poco di musica e ancora meno di latino, il cui testo non riescono a far comprendere nell’intreccio delle voci; coloro che non tengono adeguatamente conto delle parole («che la musica sia servile alle parole e non le parole alla musica»); coloro che creano «strepito» e «rumore di voci e di strumenti» senza fare alcuna distinzione tra lo stile da chiesa, da camera e da teatro; coloro che «infilzando le note non tendono ad altro che a tenere svegliati gli uditori più col rumore che con la vera harmonia»; coloro che scrivono «sconcerti invece di concerti».

Le Lettere di Liberati, ma anche il *Diario* sistino che il musicista tenne nel 1670 nella sua qualità di puntatore del prestigioso Collegio dei Cantori Pontifici, sono fonti preziose per la conoscenza delle idee sulla musica: fonti finora considerate di secondaria importanza rispetto agli scritti di carattere filosofico o alle opere teoriche di grandi compositori, ma che possono nondimeno aprire nuove prospettive storiche dell'estetica musicale.

Fiorella Rambotti, che ha già dedicato un importante studio alla produzione musicale e agli scritti teorici di Antimo Liberati, studio che comprende l'edizione delle due Lettere a Giovanni Paolo Colonna, ci offre qui una riproduzione della *Lettera* a Ovidio Persapegi pubblicata a Roma nel 1685 e l'edizione del *Diario* sistino. Quest'ultimo, redatto con lo scopo primario di segnalare le presenze e le assenze dei cantori pontifici alle diverse funzioni, ci fa entrare nei meccanismi e nell'organizzazione della più prestigiosa istituzione musicale del Seicento e contiene riflessioni generali che, unitamente alla veste sontuosa del manoscritto, avvicinano questo documento più al genere del trattato che a quello del Libro dei punti.

Il *Diario* è analizzato da Fiorella Rambotti in tutti i suoi aspetti, dall'organigramma del Collegio, al discorso introduttivo, al conclave per l'elezione di Clemente X, al repertorio musicale, ai motivi delle clamorose dimissioni di Liberati, rassegnate il 14 luglio 1670 dopo aver espletato poco più della metà del suo mandato. Ma il volume non si limita a questo aspetto dell'opera di Liberati. Viene ricostruita con dovizia di particolari e di notizie inedite la vicenda biografica del musicista: la nascita a Foligno nel 1617; la sua presenza come fanciullo cantore a S. Giovanni in Laterano introdotto probabilmente dal folignate Giovanni Maria Roscioli, futuro coppiere e segretario di Urbano VIII nonché cultore e mecenate della musica; gli studi letterari e giuridici e l'attività notarile; il soggiorno viennese alla corte di Ferdinando III e dell'arciduca Leopoldo; il ritorno a Roma con impegni presso varie cappelle (della Chiesa Nuova, di S. Maria Maggiore, di S. Girolamo della Carità, della SS. Trinità dei Pellegrini, di S. Maria dell'Anima), l'aggregazione all'Accademia di S. Cecilia e l'ingresso nel 1661 per interessamento di papa Alessandro VII Chigi nella Cappella Sistina, di cui sarà puntatore nel 1670 e maestro di cappella nel 1674 e nel 1675.

Un capitolo tutto nuovo è dedicato alla famiglia e all'attività notarile di Liberati (*Anthimus Liberatus, Dei gratia et apostolica auctoritate notarius publicus*), in cui l'autrice, "frugando" tra le carte d'archivio, è

riuscita a individuare componenti, vicende e condizione economica della famiglia, tutt'altro che trascurabile. Un volume, questo di Fiorella Rambotti, che unendo la ricerca rigorosa ai contenuti storici e musicali ci introduce nell'affascinante mondo artistico della Roma barocca attraverso l'occhio di Antimo Liberati che non è un semplice artigiano della musica (come tanti compositori del Sei e Settecento), ma possiede una cultura umanistica in senso lato (di derivazione umanistica) e può così entrare autorevolmente nel dibattito delle idee del suo tempo.

*Biancamaria Brumana*

#### SIGLE DI BIBLIOTECHE E ARCHIVI

- A-Wu = Wien, Universitätsbibliothek
- F-Pc = Paris, Conservatoire Nationale de Musique
- F-Pn = Paris, Bibliothèque Nationale
- GB-Lbm = London, British Museum (British Library)
- I-ASF = Foligno, Archivio di Stato
- I-Bc = Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
- I-BCF = Foligno, Biblioteca Comunale
- I-BIF = Foligno, Biblioteca Iacobilli
- I-Gl = Genova, Conservatorio di Musica
- I-Nc = Napoli, Conservatorio di Musica
- I-PEu = Perugia, Fondo antico della Biblioteca dell'Università degli Studi
- I-Rc = Roma, Biblioteca Casanatense
- I-Rdp = Roma, Archivio Doria-Pamphili
- I-Rli = Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana
- I-Rn = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale
- I-Rsg = Roma, S. Giovanni in Laterano
- I-Rvat = Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana
- I-Sc = Siena, Biblioteca Comunale
- US-Wc = Washington, Library of Congress, Music Division

## LA VITA E L'OPERA DI ANTIMO LIBERATI: UN PROFILO

### *L'infanzia e la prima giovinezza*

Terzogenito<sup>1</sup> di Pietro e Tarquinia, Antimo Liberati nasce a Foligno il 3 aprile del 1617<sup>2</sup> venendo battezzato il giorno seguente nella cattedrale di S. Feliciano. Dotato di una buona voce, già all'età di undici anni risulta tra i cantori della basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma: il suo nome compare infatti nei registri dei pagamenti per tutto il 1628, a partire dal 9 febbraio e con la sola esclusione del mese di agosto.<sup>3</sup> Riscuote per lui

---

<sup>1</sup> Antimo Liberati aveva due sorelle maggiori, Diodata e Orsola, nate rispettivamente il 15 dicembre 1609 e il 28 aprile 1615. La registrazione della nascita di Diodata è alla c. 495 del *Libro dei battezzati della Cattedrale dal 1590 al 1676, per i nomi che cominciano da A fino a I* (I-BIF) mentre quella di Orsola è alla c. 861 del *Libro dei battezzati della Cattedrale dal 1590 al 1676, per i nomi che cominciano da I fino a Z* (I-BIF). Kast (PAUL KAST, *Antimo Liberati: eine biographische Skizze*, «Kirchenmusickalisches Jahrbuch», XLIII (1959), pp. 49-72: 50) accenna all'esistenza di un fratello chiamato Pietro. Di fatto però l'informazione risulta infondata perché non trova riscontro nei registri dei battezzati della Cattedrale. Quella di Kast è comunque un'ampia biografia frutto di uno studio attento e diligente condotto sui *Diari* della Cappella Sistina dal 1661 al 1692, compreso quello tenuto da Liberati nel 1670, su tutti gli scritti teorici ed anche sugli atti notarili rogati in gioventù. L'opera risultò decisamente illuminante sulla figura di Liberati per la ricchezza delle notizie biografiche raccolte e per la ricostruzione della sua personalità. Di questo studio esiste anche una traduzione in italiano, curata da Dante Cesarini, apparsa in «Studi e documentazioni. Rivista umbra di musicologia», IV (1985), n. 8 (pp. 5-28) e n. 9 (pp. 5-23). La numerazione delle pagine a cui si fa riferimento in questo scritto è quella del testo originale in tedesco.

<sup>2</sup> Nel *Libro dei battezzati della Cattedrale dal 1590 al 1676, per i nomi che cominciano da A fino a I* (I-BIF), alla c. 55, per l'anno 1617, si legge: «Antimo, figlio di messer Pietro Liberati e domina Tarquinia sua moglie, fu battezzato da me Cristiano Rossi priore adì 4 aprile. Compari Francesco Maria di Giovanni Antonio e domina Ancilla d'Alessandro. Nacque adì 3 detto». Michele Faloci Pulignani è stato il primo studioso a rinvenire questo attestato di battesimo e lo ha poi trascritto nella sua voce dedicata al musicista (Michele FALOCI PULIGNANI, *Antimo Liberati*, in *Scrittori di Foligno*, ms., I-BCF). Non potendo consultare direttamente gli Atti della Cattedrale, ancora in disordine per la guerra al tempo delle sue ricerche, Paul Kast si è servito della trascrizione di Faloci per il suo *Antimo Liberati...*, p. 49.

<sup>3</sup> Cfr. GALLIANO CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini e la musica del suo tempo (1595-1679). Documenti per una ricostruzione bio-bibliografica*, Perugia, Regione dell'Umbria, 1986, pp. 24, 26.

i cinque scudi mensili il maestro di cappella in S. Giovanni in Laterano Antonio Maria Abbatini di Città di Castello.<sup>4</sup> Da settembre in poi sarà il giovanissimo Antimo a ritirare personalmente la propria paga.

Le particolari doti naturali della sua voce erano state messe in luce e coltivate a Foligno dove, se non una vera e propria scuola di canto, è documentabile almeno una tradizione di cantori professionisti. Nella seconda metà del XVI secolo risultano attivi a Roma, a Orvieto, a Loreto, a Ferrara e a Trento ben sei cantori originari di Foligno.<sup>5</sup> La cappella musicale della cattedrale di S. Feliciano era stata probabilmente il punto di partenza dell'attività professionale di tali cantori ed è ipotizzabile che anche Liberati avesse ricevuto una prima formazione musicale proprio in questo luogo.<sup>6</sup> Non è escluso che Antimo abbia avuto qualche insegna-

---

<sup>4</sup> Forse per la giovane età del nuovo cantore. Galliano Ciliberti (CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini...*, p. 20) dice però che Abbatini (1595-1679), maestro di cappella in S. Giovanni in Laterano dal gennaio 1627 al maggio 1629, godendo di molto potere e prestigio, era solito riscuotere i pagamenti per conto dei vari cantori della cappella.

<sup>5</sup> Don Giovanni Agostini o don Agustino da Foligno, attivo alla corte estense a Ferrara nel 1560 (ANTONY NEWCOMB, *Madrigal at Ferrara 1579-1597*, Princeton, Princeton University Press, 1980, vol. I, p. 159); Mattia Bianchi o Albo, tenore, uno degli otto cantori inviati nel 1561 a Trento per l'ultima sessione del Concilio; Urbano Urbani detto Laula, basso, attivo a Orvieto (1562-1565), Loreto (1586-1588) e Roma nella Cappella Giulia in S. Pietro (1568 e 1588); Giovanni Battista Bocci, soprano, attivo a Orvieto (1588-1590); Pasquale di Vetturino, soprano, attivo a Orvieto (1590); Pietro Paolo Folignato, cantore evirato, ammesso nella Cappella Sistina nel 1599, dopo essere stato attivo nella basilica di Loreto (1594-1595). Per le fonti di queste informazioni e per ulteriori notizie sulla vita musicale a Foligno nel secolo XVI si veda PIER GIUSEPPE ARCANGELI-FIORELLA RAMBOTTI, *Un solo movimento, in tempo "lento assai": musica e musicisti a Foligno nei secoli XV e XVI*, «Esercizi. Musica e Spettacolo», 12 (1993), n.s. 3, pp. 9-22.

<sup>6</sup> Gli *Atti Capitolari* della cattedrale di S. Feliciano permettono di conoscere notizie relative all'attività della cappella musicale del Duomo. Per gli anni relativi all'infanzia di Liberati, ad eccezione del periodo compreso tra il dicembre 1624 e l'ottobre 1627, quando non risultano i verbali delle riunioni del Capitolo, il *Liber primus in quo descripta sunt acta capitolaria sanctae ecclesiae Cathedralis Sancti Feliciani Fulginei ab anno 1584 usque ad annum 1699* (I-BIF), fornisce il nome di qualche corista, organista e maestro di cappella da cui Antimo potrebbe aver ricevuto i primi insegnamenti. Il 28 dicembre 1624 sono confermati come coristi «don Ambrosino, don Eugenio et don Bartolomeo» (c. 66r). Il 6 dicembre 1627 (c. 67v) viene assegnato il posto di organista a don Vincenzo Tempesta, già confermato nello stesso incarico nel lontano 1615 (c. 59v). Il 2 gennaio 1628 (c. 68r) si decide di mantenere in carica come coristi «don Ambrosinus Cagnus, Marcus Argentinus, Franciscus Crescentii e Franciscus Appolloni et don Vincensus Tempesta cum honoribus, oneribus solitis et consuetis» e sono eletti cantori «don Bartolomeus Milleus (?) (...) don Possidonus et Carolus». Il 28 dicembre 1629 (c. 71v) «don Honufrius Marotus» suona l'organo gratis e vengono confermati come coristi «don Mar-

mento anche da alcuni di quei «molti gentilhuomini delle più nobili famiglie» di Foligno che «s'essercitavano continuamente nella musica per loro mero diporto, e recreatione»<sup>7</sup> che il padre Pietro, con la sua attività di procuratore e amministratore,<sup>8</sup> non aveva difficoltà a frequentare. È dunque plausibile che le conoscenze del padre siano state determinanti per l'incarico di Antimo in S. Giovanni in Laterano dove nel 1627, tra l'altro, era diventato canonico il folignate Giovanni Maria Roscioli, futuro coppiere, maestro di camera e segretario di Urbano VIII, nonché cultore e mecenate della musica.<sup>9</sup>

---

cus, don Franciscus Alexandri et don Franciscus Crescentius». Il 7 gennaio 1630 (c. 71v) viene nominato maestro di cappella per due anni «don Franciscus Possidonius» di Foligno a condizione che il primo anno non percepisca salario. Possidoni era già stato maestro di cappella della Cattedrale di sicuro dal 1606 al 1612, come si evince dalla premessa ai suoi *Concerti ecclesiastici a due, tre et quattro voci, con il suo basso continuo per sonar nell'organo*, Venezia, Vincenti 1612 (I-BCF, B/T) e probabilmente rinnovato nell'incarico anche per il 1613, come risulta dai soprannominati *Atti Capitolari* alla data del 29 dicembre 1612, dove, alla c. 58r, si legge: «fu confermato per maestro di cappella il Possidoni». Faloci Pulignani (MICHELE FALOCI PULIGNANI, *I Priori della Cattedrale di Foligno*, Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1914, p. 282) ci informa che, prima di tornare a Foligno nel 1630, Possidoni aveva insegnato a Orte e che nel 1616 aveva ottenuto dal Capitolo della Cattedrale di Foligno la creazione di un Archivio musicale.

<sup>7</sup> Nella *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati in risposta ad una del signor Ovidio Persapegi*, Roma, Mascardi, 1685, alle pp. 9-10, Liberati scrive: «Et io mi ricordo sino dalla mia puerizia, che nella città di Foligno mia patria, molti gentilhuomini delle più nobili famiglie di quella città s'essercitavano continuamente nella musica per loro mero diporto, e recreatione, e per non marcir nell'ozio padre di tutti i vizij».

<sup>8</sup> Il padre di Antimo Liberati amministrava gli interessi economici di diverse persone. Si veda in proposito in questo volume *I Liberati nelle carte d'archivio*.

<sup>9</sup> Giovanni Maria Roscioli (1604-1644), nato a Foligno, aveva preso gli ordini minori nel 1621. Trasferitosi a Roma, viveva alla corte di Urbano VIII (1623-1644), al secolo Maffeo Vincenzo Barberini (1568-1644), divenendone coppiere prima del 1631 e maestro di camera e segretario nel 1643. Scrive di lui Faloci Pulignani (FALOCI PULIGNANI, *I Priori della cattedrale...*, 291): «Giovanni Maria, ospitando spesso in Foligno il Cardinale Maffeo Barberini, da questi, divenuto Papa, oltre gli uffici e i benefici anzidetti, ebbe tante dimostrazioni di benevolenza, che certo sarebbe stato creato Cardinale, se la morte di ambedue non lo avesse impedito». La famiglia Roscioli aveva potuto avvicinare il futuro Urbano VIII già quando questi era vescovo di Spoleto (1608-1617) e si occupava attivamente della sua diocesi soggiornandovi spesso. Entrano così alla corte romana dei Barberini, oltre a Giovanni Maria, anche il padre Bartolomeo, cameriere segreto del papa e lo zio monsignor Angelo Giori, Maestro di Camera di Urbano VIII fino al 1643 e poi cardinale. Cfr. NICOLETTA GUIDOBALDI, *Giovanni Maria Roscioli: un esempio di mecenatismo musicale alla corte di Urbano VIII*, «Esercizi. Arte Musica Spettacolo», 6 (1983), pp. 62-70 e VITTORIO CASALE, *Due sculture di Gian Lorenzo Bernini: i ritratti di Bartolomeo e Diana Roscioli*, «Bollettino Storico della città di Foligno», XIII (1989), pp. 55-82.

Per chi avesse voluto intraprendere la carriera musicale un incarico come quello ricevuto da Antimo Liberati ancora bambino, nel centro della cristianità e del potere ecclesiastico, poteva fornire importanti occasioni di conoscenza e di esperienza, oltre che dare l'opportunità di contatti con potenti personaggi, capaci di appoggiare ed indirizzare le aspettative di una buona carriera. Dalle fonti documentarie non sembra però che questa esperienza abbia avuto conseguenze immediate nella vita di Liberati anche perché, fino a quando una vocazione musicale più concreta e definita non lo indurrà ad occuparsi esclusivamente dello studio della «nobilissima scienza della musica in teorica et in pratica»,<sup>10</sup> egli si dedica a studi letterari e di diritto esercitando addirittura l'attività di notaio,<sup>11</sup> per più di un anno, dal 4 marzo 1636 al 5 maggio 1637.<sup>12</sup> Inoltre, già dal 1634, all'età di diciassette anni, e poi ancora nel 1636 e nel 1637, egli era procuratore di alcuni cursori<sup>13</sup> del Papa di cui curava gli interessi economici.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Nella *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati in risposta...*, alle pp. 2-3, Liberati ricorda: «sino dalla mia prima gioventù per secondare il proprio genio, abbandonando affatto i studij della Legge, e delle belle Lettere, mi diedi tutto allo studio di questa nobilissima scienza della musica in teorica et in pratica, in cui mi sono affatigato di sapere lo scibile per sodisfare, et appagare la propria curiosità, e volontà almeno, se non per giungere al bramato intento, per difetto della mia naturale incapacità, e rozzezza d'ingegno».

<sup>11</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 50. Da uno degli atti notarili rogati da Liberati ed attualmente conservati nell'Archivio di Stato di Foligno, Kast, senza specificare con esattezza di quale si tratti, crede di desumere la notizia di un praticantato volontario svolto da Antimo presso un notaio locale dal 1634 in poi. L'attenta lettura di questi atti ha reso però del tutto infondata l'informazione data da Kast. Vero è comunque che Liberati appare spesso come testimone negli atti dei notai folignati Paolo Angelelli e Pietro Cornacchia negli anni 1634, 1635 e 1636. La supposizione più ovvia, e cioè che Antimo si trovasse sempre casualmente presente al momento della stesura di quegli atti, non è molto credibile data la frequenza delle sue testimonianze. È possibile allora veramente che Liberati abbia svolto un periodo di pratica presso questi due notai folignati prima di iniziare, nel 1636, l'esercizio effettivo della professione.

<sup>12</sup> Nell'Archivio di Stato di Foligno è conservato un protocollo in due fascicoli relativo all'attività notarile di Antimo Liberati. Si veda in proposito in questo volume «*Antimus Liberatus, Dei gratia et apostolica auctoritate notarius*».

<sup>13</sup> Si trattava di un ufficiale che, nella Curia romana, convocava i cardinali e gli ambasciatori alle funzioni pontificie ordinarie e straordinarie, ai concistori, alle canonizzazioni; nei conclavi era addetto alla custodia delle ruote, nei concili portava gli ordini. Tra le sue funzioni c'era anche quella di notificare gli atti giudiziari.

<sup>14</sup> Questa informazione si desume da alcuni rogiti del notaio folignate Paolo Angelelli. Per il 1634, in particolare, da un atto del 24 agosto dove si legge: «Dominus Antimus Liberatus de Fulgineo, nomine dominorum Iulij Mazzitelli et Dominici Man-

*La formazione a Vienna e a Roma*

Per un periodo di tempo non ancora ben precisato, compreso tra gli anni che vanno dal 1637 al 1643,<sup>15</sup> Liberati è a Vienna, probabilmente come cantore, al servizio dell'imperatore Ferdinando III<sup>16</sup> e dell'arciduca Leopoldo.<sup>17</sup> Egli comunque non deve aver lasciato Foligno prima del 14 luglio 1637, quando compare come testimone in un rogito del notaio folignate Paolo Angelelli.<sup>18</sup> Il fatto che risulti rappresentato dal padre Pietro in un atto del 10 settembre 1641<sup>19</sup> e che sia sempre il padre a curare i suoi interessi in un altro documento del 16 maggio 1643<sup>20</sup> potrebbe provare

---

gilij, sanctissimi domini nostri Papae cursorum, prout constat instrumento rogato per dominum Martium Nuculam, Apostolicae Camerae notarium» (I-ASF, N, s I, 765, c. 122r). Per il 1636, da cinque atti (I-ASF, N, s I, 768), datati 5 gennaio (cc. 24r-26r), 7 gennaio (cc. 29r-30v), 26 gennaio (cc. 91v-93r), 21 febbraio (cc. 177r-178v) e 27 febbraio (cc. 193r-194v), in tutti i quali si legge all'inizio: «Dominus Anthimus Liberatus de Fulgineo, procurator dominorum Iulij Mazzitelli et Dominici Mangilij, sanctissimi domini nostri Papae cursorum» e si fa riferimento alla nomina ufficiale fatta dal notaio Marzio Nucula. Per il 1637, da un rogito del 31 gennaio nel quale si può leggere: «Dominus Anthimus Liberatus de Fulgineo, procurator dominorum Ioannis Baptistae Ricci et Andreae Scalmani, sanctissimi domini nostri Papae cursorum, prout de eius procurae mandato constat instrumento rogato per dominum Martium Nuculam, Apostolicae Camerae notarium» (I-ASF, N, s I, 770, c. 98r). Antimo Liberati stesso, inoltre, trascrivendoli nel suo protocollo, ci fa conoscere gli atti specifici del notaio romano Marzio Nucula in cui egli viene nominato procuratore di Giulio Mazzitelli e di Domenico Mangili il primo aprile 1634 (I-ASF, N, s I, Antimo Liberati, 1099, fasc. I, cc. 9r-10r) e di Giovanni Battista Ricci e di Andrea Scalmani il 22 marzo 1636 (I-ASF, N, s I, Antimo Liberati, 1099, fasc. I, cc. 21r-23r).

<sup>15</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 50. Kast ha ricavato la notizia del soggiorno viennese dal *Diario sistino n. 87* di Antimo Liberati ed ha cercato di determinarne cronologicamente il periodo. Non riuscendovi per mancanza di fonti dirette, ne ha comunque stabiliti i limiti di tempo negli anni compresi tra il 1637 e il 1643.

<sup>16</sup> Ferdinando III d'Asburgo (1608-1657), figlio di Ferdinando II e di Maria Anna di Baviera, re d'Ungheria (1626), re di Boemia (1627) e imperatore (1637).

<sup>17</sup> Leopoldo (1614-1662), figlio dell'imperatore Ferdinando II, era vescovo di Passau e, dal 1647, governatore dei Paesi Bassi.

<sup>18</sup> I-ASF, N, s I, 771, c. 59r.

<sup>19</sup> «Ioannes Franciscus quondam Bernardini Surdi de Castro Palis et Bartolomeus, Carolus et Angelus, eius filij (...) vendiderunt domino Anthimo Liberato, filio Petri Liberati de Fulgineo, absentis, et pro eo dicto Petro illius patris praesentis» (I-ASF, N, s I, Paolo Angelelli, 780, cc. 197v-198r). Si veda in questo volume *I Liberati...*

<sup>20</sup> I-ASF, N, s I, Paolo Angelelli, 783, cc. 503r-503v. Si veda in questo volume *I Liberati...*

che Liberati era assente da Foligno in quegli anni.<sup>21</sup> Dalla ricchezza culturale di Vienna Liberati saprà cogliere molteplici occasioni di ampliamento del sapere, soprattutto grazie a quella «quantità e diversità de' libri che somministrava quel paese e la propria libreria di quell'Augusto»<sup>22</sup> di cui egli parlerà molti anni più tardi, nel 1670, redigendo il proprio *Diario sistino*.<sup>23</sup> Il soggiorno viennese si conclude sicuramente prima del 6 febbraio del 1644 quando a Foligno Liberati riceverà la tonsura e gli ordini minori<sup>24</sup> dal vescovo della città, Antonio Montecatini,<sup>25</sup> e a questo grado della gerarchia ecclesiastica egli è costretto a fermarsi perché, soffrendo spesso di vertigini,<sup>26</sup> gli era impedito di diventare sacerdote.

Si trasferisce quindi a Roma dove studia prima con Gregorio Allegri,<sup>27</sup> suo «amatissimo maestro di contrapunto»<sup>28</sup> e poi con Orazio Be-

<sup>21</sup> È anche vero però che Antimo Liberati poteva non essere presente al momento della stesura dell'atto del 10 settembre 1641 anche per altri motivi. Inoltre, dato che diversi atti notarili provano che Pietro Liberati curava spesso gli interessi dei figli Diodata e Antimo senza la loro presenza (si veda in questo volume *I Liberati...*), è probabile che quello del 16 maggio 1643 fosse proprio uno di quei casi.

<sup>22</sup> ANTIMO LIBERATI, *Diario*, c. 7r.

<sup>23</sup> Nel 1670, nel *Diario*, alla c. 7r, ricordando quel periodo, Liberati dirà: «mentre mi ritrovava in Alemagna ai servigi della maestà cesarea di Ferdinando 3° di felice memoria, curioso di varia letteratura, col commodo della quantità e diversità de' libri che somministrava quel paese e la propria libreria di quell'Augusto, hebbi agio di soddisfare anche la mia curiosità».

<sup>24</sup> La notizia la fornisce per primo Paul Kast (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 50), traendola dal *Diario* di Antimo Liberati. Non è possibile rinvenire la documentazione relativa perché le ordinazioni risultano conservate e catalogate, nell'Archivio Diocesano di Foligno (Biblioteca Jacobilli), a partire dall'anno 1645. Impossibile anche trovare la dichiarazione di stato libero di Liberati, necessaria per prendere gli ordini minori, dal momento che in quell'archivio non risultano conservate le dichiarazioni anteriori all'anno 1675.

<sup>25</sup> Antonio Montecatini da Ferrara (1642-1668), nominato vescovo di Foligno nel 1642 per volontà di Urbano VIII e consacrato il 15 marzo 1643. Per ulteriori notizie si veda FELICIANO MARINI, *I vescovi di Foligno, cenni biografici*, Vedelago (Treviso), 1948.

<sup>26</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 50. In vecchiaia Liberati soffriva abitualmente anche di calcoli come ci informa sempre Kast (*ibidem*, p. 67), riportando dal *Diario sistino* n. 96 (1677) il seguente passo, relativo al 10 maggio 1677: «Il signor Antimo Liberati mandò la scusa che era indisposto con dolori di calcoli, da che è solito patire».

<sup>27</sup> Il primo ad indicare e ricordare Gregorio Allegri (1582-1652) come maestro di Antimo Liberati è Giuseppe Bainsi (1775-1844) (GIUSEPPE BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Roma, Società Tipografica, 1828/R1966, volume II, pp. 49-51). Secondo Bainsi, Liberati avrebbe ricevuto da Gregorio Allegri la prima istruzione musicale sia nel canto che nel contrappunto.

<sup>28</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 4v.

nevoli,<sup>29</sup> «maestro et amico confidentissimo».<sup>30</sup> Le fonti documentarie conosciute non permettono di individuare il momento preciso di questo trasferimento, per il quale si è supposto finora l'anno 1650.<sup>31</sup> Un documento trovato dalla scrivente, rogato a Roma il 25 gennaio 1646 dal notaio della Camera Apostolica Domenico Buratti, registrato nelle minute del notaio folignate Paolo Angelelli,<sup>32</sup> fornisce la prova del fatto che già a quella data Liberati non era più nella propria città natale. Con questo documento infatti, da Roma, egli incarica il padre Pietro di riscuotere per lui una certa somma di denaro a Foligno.

Non si sa dove Liberati abitasse a Roma durante la sua giovinezza e maturità. Nel 1672 e nel 1673 risiedeva nella parrocchia di S. Maria in Via e dal 1674 fino alla morte la sua casa si trovava dietro Palazzo Teodoli, nella parrocchia di S. Lorenzo in Lucina.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Il primo a menzionare Orazio Benevoli (1605-1682) come maestro di Antimo Liberati è Andrea Adami da Bolsena (1663-1742) (ANDREA ADAMI DA BOLSENA, *Osservazioni per ben regolare il Coro de i Cantori della Cappella Pontificia*, Roma, de' Rossi, 1711, rist. anastatica a cura di G. Rostirolla, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1988, p. 206).

<sup>30</sup> ANTIMO LIBERATI, *Replica del signor Antimo Liberati* [a Giovanni Paolo Colonna, 1.XII.1685], c. 26v.

<sup>31</sup> Paul Kast (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 52) suppone una residenza stabile a Roma almeno dal 1650, tenendo conto del fatto che Gregorio Allegri, di cui Liberati è stato allievo, muore nel 1652. Ma chi scrive, già diversi anni or sono (FIORELLA RAMBOTTI, *Antimo Liberati, musico folignate in Roma*, in *Segni Barocchi* 8, Foligno, 1987, pp. 34-37: 35), pensando ad un più lungo periodo di studio con Gregorio Allegri, aveva ipotizzato la data del 1646.

<sup>32</sup> In un proprio atto datato 30 gennaio 1646, Paolo Angelelli fa riferimento al documento del collega romano: «Dominus Petrus Liberatus de Fulgineo, procurator domini Anthimi Liberati eius filij, prout de eius procurae mandato docuit ex instrumento rogato per dominum Domenicum Burattum, Apostolicae Camerae notarium, sub die 25 praesentis mensis» (I-ASF, N, s I, tomo 789, cc. 172r-172v). Di seguito al proprio atto, Angelelli riporta il testo di quello di Buratti: «Tenor autem dicti mandati procurae talis est. In nomine Domini Amen. Praesenti publico instrumento cunctis ubique pateat evidenter et notum sit quod anno nativitate Domini (...) 1646 indictione quattordicesima, die vero 25 mensis januarij (...) Perillustrissimus dominus Anthimus Liberatus, filius perillustrissimi domini Petri fulginatensi, mihi notus, cognitus, sponte omni. (...) fecit, constituit suum procuratorem dictum perillustrissimum Petrum Liberatum eius patrem, absentem (...) ad ipsius domini constituentis nomine et pro eo praetendum, exigendum, recipiendum et recuperandum ac habuisse et recepisse (...) ab illustrissimo domino Philippo Petruccio et reverendissimo domino Matthia Riccio (...) scuta ducentum duodecim monetae» (I-ASF, N, s I, tomo 789, cc. 173r-174r).

<sup>33</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 57.

*L'attività di cantore, organista e maestro di cappella*

A Roma Liberati viene reclutato come cantore in diverse chiese della città. Nel 1652<sup>34</sup> risulta attivo nella cappella della Chiesa Nuova e qui sarà ancora chiamato nel corso dei cinque anni successivi.<sup>35</sup> Il 5 agosto 1653 figura nella *Lista de musicisti forastieri in S. Maria Maggiore il giorno della Neve* e riceve per il servizio prestato uno scudo e venti baiocchi.<sup>36</sup> In questa lista egli viene registrato semplicemente come «signor Antimo», senza altre indicazioni che ne specificino meglio l'identità: forse perché era già abbastanza noto a Roma o, molto più probabilmente, perché era conosciuto dal maestro di cappella Antonio Maria Abbatini, il quale scriveva personalmente le *Giustificazioni dei mandati pagati* ai musicisti esterni. Per tutto il 1654 è uno dei cantori per il servizio della *Salve Regina* nella cappella Borghese in S. Maria Maggiore<sup>37</sup> e qualche anno più tardi, in due fasi successive, tra il 1657 e il 1659, tutta l'organizzazione della suddetta ufficiatura quotidiana sarà affidata alternativamente a lui<sup>38</sup> e al collega Giovanni Marciano.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Cfr. JEAN LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure: la musique de la Chapelle Borghese au 17ème siècle*, «Studi Musicali», XII (1983), pp. 97-117:111-112, nota 35.

<sup>35</sup> Quindi fino al 1657. Cfr. GIANCARLO ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane al tempo di Stradella*, «Chigiana», XXXIX, nuova serie n. 19 (1982), Firenze 1989, pp. 575-831: 758.

<sup>36</sup> Cfr. CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini...*, pp. 220-221 e ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 761.

<sup>37</sup> Cfr. LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure...*, p. 111. In onore della SS. Vergine, nei primi decenni del XVII secolo, Papa Paolo V (1605-1621), al secolo Camillo Borghese (Roma, 1552-1621), aveva fatto edificare nella basilica di S. Maria Maggiore una cappella, detta Borghese o Paolina. Il servizio musicale, dedicato all'ufficiatura della *Salve Regina*, era regolato da un'amministrazione autonoma rispetto a quella di S. Maria Maggiore e veniva assicurato da dieci cantori, da un maestro di cappella e da un organista.

<sup>38</sup> Una prima volta subito dopo la morte del maestro di cappella Stefano Fabri (ca. 1606-1657), avvenuta il 22 agosto 1657, fino al 1 febbraio 1658 quando Giuseppe Corsi (1630-prob. dopo 1690) viene nominato nuovo maestro di cappella della basilica e della cappella Borghese. Una seconda volta dalla fine del mese di novembre 1658, per l'abbandono del servizio da parte di Giuseppe Corsi, fino al 1 agosto 1659, quando si incarica del suddetto servizio il nuovo maestro di cappella in S. Maria Maggiore, Nicolò Stamegna (1615-1685). Cfr. LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure...*, p. 113.

<sup>39</sup> Giovanni Marciano, cantore attivo in S. Lorenzo in Damaso (1609), in S. Apollinare (luglio 1616 e, di nuovo, dal 1634 al 1646), in S. Maria in Trastevere (1624), in S. Luigi dei Francesi (dal 1647 al 1652) e per molti anni anche nella Cappella Borghese di S. Maria Maggiore. Cfr. CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini...*, nota 30 a p. 242.

Liberati ricoprì inoltre l'incarico di organista e di maestro di cappella nella chiesa di S. Girolamo della Carità dal 26 marzo 1657 fino al novembre 1661.<sup>40</sup> Nel 1658 risulta iscritto alla Congregazione dei musici di S. Cecilia<sup>41</sup> di cui era obbligatorio far parte per poter esercitare a Roma la professione del musicista.

### *L'ingresso nella Cappella Sistina*

La vera ambizione di Liberati era però quella di entrare nella Cappella Sistina come cantore.<sup>42</sup> Per ben tre volte, nel 1646, nel 1648 e nel 1652,<sup>43</sup> egli si era candidato al concorso<sup>44</sup> per la parte di contralto senza riuscire ad essere ammesso. La reiterazione di questi tentativi rivela in quale alta

---

<sup>40</sup> Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 758. È Liberati stesso a cedere l'incarico perché il 20 novembre riesce finalmente ad ottenere l'ammissione nella Cappella Sistina come contralto.

<sup>41</sup> Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 758. Esistente già dal 1566, la Congregazione di S. Cecilia era stata riconosciuta ed approvata ufficialmente da Sisto V nel 1585. Con il beneplacito dell'autorità pontificia, essa esercitava una forte azione di controllo su tutta la musica a Roma imponendo l'iscrizione obbligatoria a chiunque volesse esercitare liberamente la professione di musicista senza incorrere in gravi sanzioni pecuniarie. Facevano eccezione i musici della Cappella Pontificia che costituivano congregazione a sé. Gli aspiranti ceciliani dovevano sottoporsi ad un rigoroso esame e, una volta ammessi, erano tenuti a versare una tassa di iscrizione, a pagare un obolo annuale e a far approvare dal guardiano ceciliano ogni impegno di lavoro che via via essi assumevano. Per ulteriori notizie si veda R. GIAZOTTO, *Roma centro propulsivo del professionismo musicale nel XVII e XVIII secolo*, «Studi Musicali», XII (1983), pp. 91-95.

<sup>42</sup> La cappella personale del Pontefice.

<sup>43</sup> Il 27 maggio 1646, il 24 ottobre 1648 e il 19 marzo 1652. Cfr. LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure...*, p. 112, nota 35. Paul Kast, nel suo *Antimo Liberati...*, accenna a questi diversi tentativi ma non ne conosce le date esatte dal momento che sua unica fonte di informazione in proposito è il seguente passo di Liberati alla c. 7r del *Diario*: «quel Pontefice che m'haveva graziato di questo posto di cantore della Cappella Pontificia, e quale non potei mai meritare in quattro concorsi pubblici che nello spatio di molti anni m'esposi». Qui Liberati parla di quattro concorsi perché anche al quarto tentativo egli non aveva ottenuto i voti sufficienti per l'ammissione che gli sarà comunque garantita dall'intervento di papa Alessandro VII.

<sup>44</sup> Quando si liberava un posto nel Collegio dei musici pontifici, nominati a vita, veniva organizzato un concorso per l'ammissione di un nuovo membro. L'esame si svolgeva davanti all'intero Collegio dei musici e il candidato veniva ammesso solo se la votazione si risolveva con la maggioranza dei due terzi più uno. Il Papa poteva intervenire per favorire un candidato.

considerazione egli tenesse la Cappella Sistina il cui Collegio dei cantori, a suo parere, «è stato ed è di presente conspicuo al mondo tutto»<sup>45</sup> e ogni cantore della quale «è bastante non solo a regular una musica e qualsivoglia choro, ma a metter in pratica quello che da altri musici o cantori non è in uso, né pare facilmente riuscibile».<sup>46</sup> Egli nutriva l'intenso desiderio di divenire «cantore d'una Schuola che non ha hauto, non ha né avrà mai pari al mondo»<sup>47</sup> e l'ingresso e la degna permanenza professionale in questa istituzione costituivano per lui il punto di arrivo di una carriera condotta nell'ambito della musica sacra.<sup>48</sup> In corrispondenza del secondo e terzo tentativo di ammissione alla Sistina Liberati viene colpito da due eventi luttuosi: la morte della madre il 3 luglio 1648<sup>49</sup> e poi quella del padre, il 9 aprile 1652;<sup>50</sup> è probabile che Liberati in queste circostanze sia tornato a Foligno per qualche tempo.

Solo il 20 novembre 1661,<sup>51</sup> all'età di quarantaquattro anni, egli riuscirà ad indossare la cotta dei cantori Sistini, con la quale si visualizzava l'appartenenza effettiva al Collegio. Per il primo anno di servizio Liberati riceverà una paga dimezzata,<sup>52</sup> perché aveva superato l'esame di ammissione solo grazie all'intervento di papa Alessandro VII<sup>53</sup> il quale, avendone il potere e stimando l'aspirante cantore, lo aveva favorito aggiungendo due punti alla votazione che altrimenti non si sarebbe risolta con la necessaria maggioranza dei due terzi più uno. Con questo ponte-

<sup>45</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 9r.

<sup>46</sup> ANTIMO LIBERATI, *Epitome della musica*, c. 45v.

<sup>47</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 9r.

<sup>48</sup> Interessante in proposito la lettura di un passo del *Diario* di Liberati, alle cc. 9r-9v: «rifletti alla differenza ch'è tra 'l musico, benché d'insigne valore, et il cantore della Cappella Pontificia; che il nome di musico est nomen genericum, che comprende qualsivoglia persona o buona o cattiva della professione della musica, ma il nome di cantore di detta Cappella est nomen specificum, che solo si conviene in quei del nostro Collegio ove, per entrare, multi currunt, unus vero accipit bravium et multi sunt votati, pauci vero electi».

<sup>49</sup> I-BIF, *Libro secondo dei morti della Parrocchia della Cattedrale, dal 25 agosto 1642 al 30 marzo 1652*, c. 62r.

<sup>50</sup> I-BIF, *Libro terzo dei morti della Parrocchia della Cattedrale dal 30 marzo 1652 al 15 marzo 1694*, c. 1r.

<sup>51</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 52. Paul Kast è il primo a fornire la data corretta della nomina a contralto nella Cappella Sistina, emendando così l'errore di Andrea Adami da Bolsena (1663-1742) (ADAMI, *Osservazioni per ben regolare...*, p. 206) che aveva indicato il giorno 29 novembre 1661. Il concorso si era svolto il 10 novembre.

<sup>52</sup> Esattamente fino all'11 dicembre 1662.

<sup>53</sup> Alessandro VII (1655-1667), al secolo Fabio Chigi (Siena, 1599-Roma, 1667).

fice Liberati instaura un rapporto di reciproca stima e nel maggio 1662 è al suo seguito nella consueta villeggiatura primaverile a Castelgandolfo<sup>54</sup> dove abitualmente i musicisti di cappella, dopo pranzo, intrattenevano gli ospiti con qualche cantata.<sup>55</sup> Sia Alessandro VII che Liberati nutrivano la convinzione che fosse necessario ripristinare l'austerità della musica da chiesa, venuta meno negli ultimi decenni. Perciò Alessandro VII promulgò nel 1665 un *Editto sopra le musiche* destinato a suscitare vivaci polemiche negli ambienti musicali romani e a non essere di fatto osservato.<sup>56</sup>

Da parte sua Liberati, con l'operato e con gli scritti, cercherà per tutta la vita di mantenere o ristabilire l'antica tradizione, sempre minata dalle trasgressioni. Subito dopo il suo ingresso come contralto nella Cappella Pontificia egli scrive infatti con quest'ottica, alla fine del 1662 o tutt'al più all'inizio del 1663,<sup>57</sup> il *Ragguaglio dello stato del coro de' cantori nella Cappella Pontificia antico e moderno et avvisi per la sua conservazione*.<sup>58</sup> Dopo avervi riassunto brevemente la storia della Cappella Sistina ed averne definito le caratteristiche, in particolare la pratica esclusiva dello stile a cappella, Liberati individua, negli eccessivi privilegi concessi ai castrati dalla protezione di potenti personaggi,<sup>59</sup> la causa del disordine

---

<sup>54</sup> Cfr. JEAN LIONNET, *Una svolta nella storia del Collegio dei cantori pontifici: il decreto del 22 giugno 1665 contro Orazio Benevoli; origine e conseguenze*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XVII/1 (1983), pp. 72-103: 101, nota 17.

<sup>55</sup> Alessandro VII trascorreva regolarmente le sue vacanze primaverili e autunnali nella villa papale a Castelgandolfo e più precisamente dal 1657 in poi, ad eccezione dell'autunno 1662. È ricordato come l'unico pontefice con la passione di navigare sul lago di Albano. Sin dalla prima villeggiatura egli aveva voluto a Castello l'«organetto di palazzo», un «organo a modo di» tavolino. Per ulteriori notizie, si veda EMILIO BONOMELLI, *I Papi in campagna*, Roma, Casini, 1953, pp. 71-74.

<sup>56</sup> L'*Editto sopra le musiche* imponeva uno stile ecclesiastico devozionale, restringeva il testo alla pura parola biblica e agli scritti dei Santi e proibiva l'impiego di musiche mondane. Non venendo osservato che all'interno della Cappella Pontificia, perché gli altri musicisti non avevano repertorio a sufficienza, si rese necessario ribadirlo nel 1678 e ancora nel 1698. Cfr. ARNALDO MORELLI, *Antimo Liberati, Matteo Simonelli e la tradizione Palestriniana a Roma nella seconda metà del Seicento*, in *Atti del II Convegno Internazionale di Studi Palestriniani*, Palestrina 1991, pp. 297-307.

<sup>57</sup> KAST, *Antimo liberati...*, p. 54.

<sup>58</sup> Si tratta di un manoscritto conservato a Roma nella Biblioteca Vaticana (Cappella Sistina 683, cc. 32-33). Il testo non è completo e si interrompe improvvisamente a c. 33v. Dell'esistenza di questo scritto era già a conoscenza Andrea Adami da Bolsena (ADAMI, *Osservazioni per ben regolare...*, p. 207).

<sup>59</sup> Il disordine ha inizio per Liberati nel 1601 quando il castrato Girolamo Rosini (1581-1644) viene ammesso nella Cappella Pontificia. Con questo episodio si apre la via al servizio dei castrati italiani che andranno a sostituire gradualmente gli spagnoli.

in cui versava il coro dei cantori, la cui serietà professionale gli sembrava gravemente compromessa.

Il primo gennaio 1666, dopo averlo fatto «copiare, legare, coprire et indorare»<sup>60</sup> a proprie spese, dedica e presenta ad Alessandro VII il manoscritto *Epitome della musica*<sup>61</sup> in cui cerca di «spiegare la musica nella parte storica, scientifica et erudita (...) con la cronologia di secolo in secolo ab origine mundi usque in presentem diem».<sup>62</sup> Già da tre anni il Pontefice<sup>63</sup> aveva chiesto al Collegio dei cantori un compendio sulla storia della musica e Liberati viene allora incaricato dai colleghi, a conoscenza delle sue qualità di erudito<sup>64</sup> e di uomo di lettere, di soddisfare la curiosità di Alessandro VII. Alcuni anni più tardi egli racconterà di essersi sentito inadatto a tale compito perché si riteneva «il più debole

---

Mentre questi ultimi venivano scelti attraverso un rigoroso esame ed erano destituiti dall'incarico quando con l'avanzare dell'età veniva meno la qualità della loro voce, gli italiani, sostenuti da potenti protettori, erano ammessi senza concorso e vita natural durante. Per l'edizione del *Ragguaglio...* e per ulteriori notizie, si veda GALLIANO CILIBERTI-FIORELLA RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati, cantore della Cappella Pontificia*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia» 2. Studi storico-antropologici, XXV, n.s. XI, 1987/1988, pp. 114-117 e 92-93.

<sup>60</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 7v.

<sup>61</sup> Il manoscritto è conservato a Roma nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Chigi F-IV-72). Era già a conoscenza della sua esistenza Andrea Adami da Bolsena (ADAMI, *Osservazioni per ben regolare...*, p. 207). Una trascrizione fedele di questo manoscritto, datata 13 ottobre 1753, si trova presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna. È da questa versione che sono estrapolati i passi citati nel presente scritto. Nella seconda metà del XIX secolo, Faloci Pulignani, nel suo *Antimo Liberati...* descrive in modo dettagliato l'*Epitome della musica*, indicandone con precisione il titolo, l'incipit, l'explicit e le caratteristiche formali ed è quindi possibile supporre che egli abbia visto di persona il manoscritto, a quel tempo ancora conservato nella Biblioteca Chigiana. Faloci inoltre non concorda con il numero di collocazione dell'*Epitome* all'interno di quella biblioteca fornito da Rossi Scotti (GIOVANNI BATTISTA ROSSI SCOTTI, *Della vita e delle opere del cav. Francesco Morlacchi di Perugia*, Perugia, Bartelli, 1860).

<sup>62</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 7v.

<sup>63</sup> Nel *Diario* di Liberati, alle cc. 6r-6v, si legge: «da tre anni avanti (...) sempre egli discorreva della musica e mostrava desiderio di volerne sapere l'istoria più che la scienza».

<sup>64</sup> Nell'*Epitome della musica*, alla c. 2r, si legge: «Quest'opera, come che più di fatica che d'ingegno, fu da' miei colleghi della Santità Vostra provoduti di forza, d'arte e di talento maggiore, caricata su la mia debolezza, perché dovendo ella, tutto che massima, esser su le linee de' tempi composta di note e di pause anche minime, a me, più che ad altri toccava il raccorle e 'l farne non già con Anfione un perfetto edificio ma, con Mercurio, un mucchio distinto».

di quanti vi fossero nel (...) Collegio»<sup>65</sup> ma, grazie alla sua giovanile formazione umanistica, sapeva anche di avere «questa materia per manibus da molti anni prima e sino dalla (...) gioventù». <sup>66</sup> *L'Epitome della musica* incontrerà il favore di Alessandro VII il quale ne leggerà il testo «con molta diligenza nello spatio di due giorni, benché il volume per se stesso richiedesse cinque hore e più di lettura». <sup>67</sup> Il Pontefice vi apporrà qualche breve nota in margine ed incaricherà il nipote, il cardinale Flavio Chigi, di custodire l'opera nella propria biblioteca di manoscritti. <sup>68</sup>

Nell'*Epitome*, la storia della musica nel corso dei secoli appare a Liberati regolata da una continua evoluzione che, partendo da esordi piuttosto incerti, arriva alla perfezione della musica sacra del suo tempo. <sup>69</sup> Egli condanna l'eccessiva complessità del contrappunto nel periodo antecedente al Concilio di Trento, esalta Giovanni Pierluigi da Palestrina presentandolo come il "salvatore" della polifonia sacra<sup>70</sup> ed accenna positivamente alla riforma<sup>71</sup> della musica ecclesiastica voluta ed attuata da Alessandro VII.<sup>72</sup>

### *La nomina a puntatore e maestro di cappella*

Per il 1670, con venti voti favorevoli e otto contrari, Liberati viene eletto puntatore del Collegio dei cantori, con il compito di registrare giornalmente in un diario, il *Libro dei punti*, le assenze e le negligenze dei

<sup>65</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 6v.

<sup>66</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 7r.

<sup>67</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 7v.

<sup>68</sup> Nel *Diario* di Liberati, alla c. 7v, si legge: «E, postillato di pugno proprio, lo consegnò dopo nelle proprie mani dell'eminantissimo signor cardinale Chigi, suo nepote, con ordine che lo facesse custodire diligentemente nella sua libreria de' manoscritti».

<sup>69</sup> Nell'*Epitome della musica*, alle cc. 47r-47v, si legge: «A giorni nostri dunque è cresciuta et arrivata la Musica a un segno che pare veramente si possano a quella poner le Colonne d'Ercole».

<sup>70</sup> Era stato per primo Agostino Agazzari (1578-1640) (AGOSTINO AGAZZARI, *Del sonare sopra 'l basso con tutti li Stromenti e dell'uso loro nel Conserto*, Siena, Falcini, 1607) a riferire la leggenda che la *Missa Papae Marcelli* di Palestrina (1525 ca.-1594) avrebbe convinto *in extremis* il Concilio di Trento a desistere dal proposito di bandire dall'impiego liturgico la musica polifonica.

<sup>71</sup> Il già menzionato *Editto sopra le musiche* del 1665.

<sup>72</sup> Per ulteriori notizie sull'*Epitome*..., si veda CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati*..., pp. 93-94.

cantori stessi e di annotare le relative sanzioni pecuniarie.<sup>73</sup> Egli assolve all'incarico con molto zelo ma, non riuscendo a mantenere la disciplina necessaria a garantire la seria attività del Collegio, si dimette il 14 luglio dello stesso anno. Nel suo *Diario*<sup>74</sup> tenuto in qualità di puntatore Liberati parla spesso di un *Trattato musico* che vorrebbe presto pubblicare, ma di quest'opera si è persa ogni traccia.<sup>75</sup>

Nel 1674 ottiene la nomina di maestro della Cappella Sistina<sup>76</sup> ed il suo operato, sempre teso a mantenere o a ristabilire disciplina e ordine, viene molto apprezzato da papa Clemente X<sup>77</sup> il quale, «parendoli che in quell'anno si fusse camminati con molta puntualità nell'servitio, tanto più la desiderava per esser l'Anno Santo»,<sup>78</sup> chiede espressamente al Collegio dei cantori di rieleggere Liberati per il 1675, l'anno giubilare, durante il quale al maestro di cappella erano affidate maggiori responsabilità e si pretendevano da lui migliori prestazioni.

### *Gli incarichi collaterali*

Anche dopo l'ingresso nella Cappella Pontificia, Liberati ottenne altrove occasionali incarichi come cantore, organizzatore o supervisore.

---

<sup>73</sup> Il puntatore veniva eletto annualmente dal Collegio dei musicisti pontifici ed era scelto tra i suoi componenti. Alla fine del mese, la somma delle multe veniva spartita tra i cantori che si erano mostrati più assidui nel servizio e che avevano operato con maggior impegno e diligenza. Cfr. HERMANN-WALTHER FREY, *Il repertorio dei cantori pontifici in un "diario sistino" del 1616*, in *La musica e il mondo. Mecenate e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, a cura di Claudio Annibaldi, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 139-141 e LIONNET, *Una svolta nella storia del Collegio dei cantori pontifici...*, pp. 72-73.

<sup>74</sup> Il *Diario* (1670) compilato da Liberati è conservato a Roma nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Fondo Cappella Sistina). Paul Kast ne parla per primo (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 55). Si veda in questo volume *Il «Diario» sistino del 1670*.

<sup>75</sup> Kast (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 55) sostiene che quest'opera non ha mai visto la luce o che attende ancora di essere riscoperta.

<sup>76</sup> Scelto tra i componenti del Collegio dei musicisti pontifici ed eletto annualmente, il maestro di cappella era responsabile del servizio musicale e della disciplina. Nell'*Epitome della musica*, alla c. 45v, Liberati dice: «vicendevolmente ogn'anno s'elegga uno di loro istessi, per voti secreti, maestro di cappella, che sovrintenda alle fontioni et all'urgenze di quel Collegio».

<sup>77</sup> Clemente X (1670-1676), al secolo Emilio Bonaventura Altieri (Roma, 1590-1676).

<sup>78</sup> Il seguente passo è riportato da Kast (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 66) ed è tratto dal *Diario sistino n. 92* (1674) relativo al giorno 29 dicembre 1674.

All'inizio del 1662 viene infatti chiamato a cantare due volte nella chiesa di S. Luigi dei Francesi, dove era maestro di cappella Antonio Maria Abbatini.<sup>79</sup> Nel dicembre 1665 a Tivoli,<sup>80</sup> nel giugno 1669 presso Vincenzo Rospigliosi, balì del Sovrano Ordine Militare di Malta,<sup>81</sup> e nel dicembre 1680 ad Albano, al servizio del cardinale Cesare Facchinetti.<sup>82</sup> Svolge compiti di carattere organizzativo e di controllo nel settembre 1664, quando è incaricato di provvedere alla festa della chiesa di S. Maria del Popolo<sup>83</sup> sovrintendendo alle esecuzioni musicali nella cappella Chigi; dal 1659 al 1663, quando organizza le musiche delle Quaranta Ore nella basilica di S. Maria Maggiore;<sup>84</sup> dal 1664 in poi, quando coordina le musiche per le esequie dei cardinali defunti nel Collegio urbano di Propaganda Fide;<sup>85</sup> dal 1689 al 1691, quando, insieme ad altri cantori sistini, si occupa dell'organizzazione delle celebrazioni con musica della cappella Borghese (Paolina) di S. Maria Maggiore.<sup>86</sup> Scelto probabilmente anche per le sue capacità di organista,<sup>87</sup> nel 1662 Liberati viene incaricato dal

<sup>79</sup> Antonio Maria Abbatini, maestro di cappella in S. Luigi dei Francesi dal 1657 al 1667, chiamava, scegliendoli e stabilendo personalmente le loro paghe, valenti esecutori per le musiche straordinarie della Chiesa. Liberati viene chiamato due volte, il 29 gennaio, per l'esecuzione della messa cantata in onore del beato Francesco di Sales, e il 1 febbraio, per la messa e il *Te Deum* in occasione della nascita del Delfino di Francia. Riceve rispettivamente il compenso di uno scudo e di uno scudo e venti baiocchi. Cfr. CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini...*, pp. 384-386.

<sup>80</sup> L'8 dicembre Liberati risulta assente dal servizio nella cappella Sistina per cantare a Tivoli. Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 57.

<sup>81</sup> Il 15 e il 16 giugno. Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 57.

<sup>82</sup> Il 19 dicembre, insieme a due colleghi e con regolare permesso di assentarsi dal servizio nella Cappella Sistina. Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 760.

<sup>83</sup> L'8 settembre, in assenza di Flavio Chigi e di Lelio Colista. Cfr. JEAN LIONNET, *Les activités musicales de Flavio Chigi cardinal neveu d'Alexandre VII*, «Studi Musicali», IX (1980), pp. 287-302: 300 e LIONNET, *Una svolta nella storia del Collegio dei cantori pontifici...*, p. 101, nota 17.

<sup>84</sup> L'esercizio delle Quaranta Ore avveniva negli ultimi tre giorni di Carnevale e consisteva nell'adorazione del SS. Sacramento in ricordo delle quaranta ore trascorse da Cristo nel sepolcro. Cinque erano, in particolare, i servizi musicali. Cfr. LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure...*, pp. 101 e 115.

<sup>85</sup> Cfr. GIUSEPPE STANGHETTI, *La scuola di canto nel pontificio Collegio urbano di Roma (1627-1925)*, «Note d'Archivio», III (1926), pp. 46-57: 49-51.

<sup>86</sup> Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 760.

<sup>87</sup> A quella data Liberati aveva già ricoperto l'incarico di organista nella chiesa di S. Girolamo della Carità (dal 26 marzo 1657 al novembre 1661) e forse anche nella chiesa di S. Maria dell'Anima. Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 758 e KAST, *Antimo Liberati...*, pp. 56-57.

cardinale Flavio Chigi di sorvegliare i lavori di restauro di due organi, uno all'interno del palazzo che egli stesso aveva appena comprato dalla famiglia Colonna, l'attuale Palazzo Odescalchi in piazza Santi Apostoli, e l'altro destinato alla cappella Chigi della Cattedrale di Siena.<sup>88</sup>

All'attività di musico pontificio Liberati affiancava quella di maestro di cappella e organista in diverse chiese romane e ne dà notizia egli stesso nei suoi scritti. Nel *Diario* sistino, da lui tenuto nel 1670 in qualità di puntatore, dice infatti di essere oberato da «continui affari nell'impiego di diverse cappelle»<sup>89</sup> e nella *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati in risposta ad una del signor Ovidio Persapegi*, dell'ottobre 1684,<sup>90</sup> si firma, oltre che come musico della Cappella Pontificia, anche come «maestro di cappella nella chiesa della Santissima Trinità de' Pellegrini e maestro di cappella et organista nella chiesa di S. Maria dell'Anima della Nazione Teutonica».<sup>91</sup> Nella prima chiesa Liberati ricopre l'incarico di maestro di cappella dal 1671 fino alla morte e forse rivestiva questo incarico già in precedenza.<sup>92</sup> In S. Maria dell'Anima egli è attivo probabilmente da prima dell'entrata nella cappella pontificia e vi rimarrà fino al 1690.<sup>93</sup> È documentata la sua presenza anche nella chiesa delle SS. Stimate di S. Francesco, dove organizza esecuzioni musicali nel 1673 e nel 1675.<sup>94</sup> Entra pure a far parte dell'omonima Arciconfraternita insieme ad altri

---

<sup>88</sup> Liberati doveva svolgere questo incarico insieme a Lelio Colista e al pittore tedesco Giovanni Schor. Cfr. LIONNET, *Les activités musicales de Flavio Chigi...*, pp. 291-292. Il compositore Lelio Colista (1629-1680), virtuoso di chitarra e di tiorba, era uno degli "scudieri" di papa Alessandro VII dal 1656 e aveva l'incarico di "custode delle pitture" della Cappella Sistina dal 1659.

<sup>89</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 4r.

<sup>90</sup> Tale scritto viene pubblicato presso l'editore Mascardi nel 1685.

<sup>91</sup> LIBERATI, *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati...*, p. 63.

<sup>92</sup> KAST, *Antimo Liberati...*, p. 56. Giancarlo Rostirolla (ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 760) elenca alcune date già fornite da Paul Kast: 24 maggio 1671, 9 giugno 1675, 17 febbraio 1680, 31 maggio 1681 e 8 giugno 1686. I due studiosi non concordano pienamente sulla data del giugno 1680: Kast indica i giorni 15 e 16 mentre Rostirolla riporta il giorno 15.

<sup>93</sup> KAST, *Antimo Liberati...*, pp. 56-57. Rostirolla (ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni religiose romane...*, p. 760) elenca alcune date già fornite da Paul Kast: 14 agosto 1678, 18 novembre 1685, 15 luglio 1686, 8 settembre 1686. La chiesa di S. Maria dell'Anima era la Chiesa Nazionale Tedesca e Paul Kast (KAST, *Antimo Liberati...*, p. 51, nota 13) suppone che l'assunzione di Liberati potrebbe essere avvenuta grazie a conoscenze relative al periodo della permanenza viennese.

<sup>94</sup> ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni romane...*, p. 760; in entrambi gli anni nei giorni del 16 e 17 settembre.

cantori sistini.<sup>95</sup> Liberati sembrerebbe aver svolto una qualche attività didattica, stando anche a come definisce il collega don Rutilio Cenci:<sup>96</sup> «carissimo amico, collega e scolare».<sup>97</sup>

### *Il teorico della musica*

Negli anni ottanta del Seicento la fama di Liberati come teorico è ormai così diffusa che al suo pensiero si riconosce un'autorevolezza tale da rendere quasi indispensabile la richiesta di un suo parere su questioni musicali concrete e attuali. Nel 1684 gli viene infatti proposto di esaminare le composizioni di cinque concorrenti del concorso<sup>98</sup> per il posto di maestro di cappella del Duomo di Milano. Tale richiesta è occasione di uno scritto pubblicato l'anno seguente con il titolo di *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati in risposta ad una del signor Ovidio Persapegi*.<sup>99</sup> Lodando il sistema selettivo del concorso che permette di affidare l'importante incarico di maestro di cappella a musicisti veramente validi,<sup>100</sup> Liberati giudica migliore quel concorrente che più si è avvicinato ai dettami della scuola romana. Di quest'ultima egli illustra ampiamente i precetti e nomina i maggiori rappresentanti ma prende in considerazione soltanto quei compositori che hanno lasciato musica sacra in linea con le intenzioni del Concilio di Trento, tralasciando volutamente significativi autori di melodrammi e di musica strumentale.<sup>101</sup>

<sup>95</sup> Il 14 ottobre 1674. Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni romane...*, p. 760.

<sup>96</sup> Don Rutilio Cenci di Monteleone di Orvieto, cappellano della Sistina dal 1652 e tenore dal 1656. Giubilato nel 1681 e morto nel 1694.

<sup>97</sup> LIBERATI, *Diario*, c. 4v; CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale...*, p. 127.

<sup>98</sup> Il concorso si era svolto il 18 agosto 1684.

<sup>99</sup> Un esemplare è conservato anche a Foligno, nella Biblioteca Comunale.

<sup>100</sup> Nella *Lettera scritta dal signor Antimo Liberati...*, alle pp. 7-8, si legge: «Oh' laudabile invero, e santa legge, ò costume di far passare per la trafilata d'un rigoroso esame, qual'oro nel Crucciolo, ò Cuppella, quei Professori Musici, che aspirano à reggere, e regolare con una scienza divina un Choro sacro, et harmonico per decantare le dovute lodi al grand'Iddio, à somiglianza del Choro Celeste Angelico» e ancora, a p. 10, si legge: «Oh' se in tutte l'altre Chiese Cattoliche, ove sono Chori di Musica, s'imitasse questo laudabile costume del Duomo di Milano (in ciò più fortunato degl'altri) di far' il Concorso per i Maestri di Cappella, talvolta non si sentiriano tante sciocchezze di Musica, e di parole, che s'odono bene spesso!».

<sup>101</sup> Per ulteriori notizie si vedano KAST, *Antimo Liberati...*, p. 58 e CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati...*, pp. 94-95.

La controversia teorica sorta l'anno seguente tra i letterati-musici bolognesi e Arcangelo Corelli a proposito di un presunto errore di armonia (le «quinte seguite», contenute nell'*Allemanda* della *Sonata op. 2 n. 3* di Corelli) è occasione di due lettere<sup>102</sup> scritte da Liberati in risposta al suo vecchio collega di studi Giovanni Paolo Colonna, il quale gli chiedeva un parere sulla diatriba. Nella prima, datata 3 novembre 1685, Liberati riassume le vicende della discussione sottolineando il fatto che Corelli aveva già domandato preventivamente il suo parere in proposito;<sup>103</sup> espone poi le ragioni tecniche per cui, a differenza dei bolognesi, egli non considera errore quelle quinte giuste. Espone inoltre una teoria personale in base alla quale «nella musica, in alcune cose»<sup>104</sup> (al di là di certe regole fondamentali, oggettive e indiscutibili) prevale la ragione, in altre il gusto, in altre ancora la ragione e il gusto congiuntamente: non si possono quindi sempre dare dei giudizi del tutto oggettivi.<sup>105</sup> Non convinto dalle argomentazioni di Liberati, Giovanni Paolo Colonna gli scrive un'altra lettera<sup>106</sup> nella quale ricorda al vecchio compagno di studi, a sostegno delle proprie teorie, gli insegnamenti appresi dai comuni maestri romani. Liberati risponde solo dopo venti giorni giustificando il ritardo con le continue occupazioni nella chiesa dell'Anima, ma in verità doveva considerare la questione già chiusa e lo dimostra dicendo: «parmi che sia negozio da farne fine, trattandosi di una differenza ed una lite di lana caprina».<sup>107</sup> Egli ribadisce i concetti espressi nella lettera precedente, loda Corelli e conclude affermando che evidentemente la scuola romana e

---

<sup>102</sup> *Risposta del signor Antimo Liberati musico di cappella pontificia al signor Giovanni Paolo Colonna* [3 novembre 1685] e *Replica del signor Antimo Liberati* [a Giovanni Paolo Colonna, 1 dicembre 1685]. Si tratta di due manoscritti conservati a Bologna nel Civico Museo Bibliografico Musicale ed editi in CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati...*, pp. 117-127. Francesco Vatielli è il primo a citare questi due manoscritti (Francesco VATIELLI, *Le "Quinte seguite" del Corelli*, «La Nuova Musica», XVIII (1913), n. 258-259 e ID., *Le "Quinte seguite" del Corelli*, in *Arte e vita musicale a Bologna*, Bologna 1927).

<sup>103</sup> Corelli aveva infatti sottoposto il passo controverso a Francesco Foggia, Antimo Liberati e Matteo Simonelli. È questa una chiara testimonianza, dunque, della stima di cui godeva Liberati negli ambienti romani.

<sup>104</sup> LIBERATI, *Risposta...*, c. 7r.

<sup>105</sup> Per ulteriori notizie si veda CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati...*, p. 95.

<sup>106</sup> Datata 10 novembre 1685.

<sup>107</sup> LIBERATI, *Replica del signor Antimo Liberati* [a Giovanni Paolo Colonna], cc. 19v-20r.

quella bolognese non hanno le stesse regole.<sup>108</sup> L'insistente Colonna gli invia ancora una lettera ma non riceve più alcuna risposta.

### *La giubilazione*

Secondo la consuetudine, nel 1686, avendo raggiunto i venticinque anni di servizio effettivo e continuativo come cantore nella Cappella Sistina, Liberati ottiene il privilegio della giubilazione in base alla quale non era più tenuto a prestazioni regolari, pur ricevendo la paga intera. Egli si rende però ancora utile all'interno della Cappella Pontificia svolgendo alcune piccole mansioni. Nel 1689, ad esempio, sorveglia le procedure per il conferimento della prima tonsura<sup>109</sup> e, sempre nello stesso anno, in virtù della sua giovanile formazione giuridica, Liberati svolge la funzione di «notaro dell'eminentissimo signor cardinal camerlengo».<sup>110</sup> Dal 1689 al 1691 è incaricato di organizzare le celebrazioni con musica nella cappella Paolina di S. Maria Maggiore, insieme ad altri cantori sistini.<sup>111</sup> Muore in casa il 24 febbraio 1692 e viene sepolto due giorni dopo nella tomba comune dei cantori pontifici nella Chiesa Nuova, davanti all'altare dell'Annunciazione della beatissima Vergine<sup>112</sup> lasciando in eredità, al collega Francesco Verdoni, un ritratto di Giovanni Pierluigi da Palestrina<sup>113</sup> e, alla Cattedrale di Foligno, due casse contenenti composizioni ecclesiastiche proprie, musiche di altri autori ed un ritratto che lo raffigurava con vesti di color viola.<sup>114</sup>

<sup>108</sup> Per ulteriori notizie si veda CILIBERTI-RAMBOTTI, *La produzione musicale e gli scritti teorici di Antimo Liberati...*, pp. 95-96.

<sup>109</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 60.

<sup>110</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 60 e ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni romane...*, p. 760. Il Cardinal Camerlengo era l'amministratore delle finanze pontificie.

<sup>111</sup> Cfr. ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni romane...*, p. 760.

<sup>112</sup> Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 60 e ROSTIROLLA, *La musica nelle istituzioni romane...*, p. 762.

<sup>113</sup> Verdoni donerà poi questo ritratto al collegio dei cantori, il 20 aprile dello stesso anno. Cfr. KAST, *Antimo Liberati...*, p. 60.

<sup>114</sup> Per la trascrizione dell'importante documento contenente l'elenco e le modalità del lascito di Liberati alla Cattedrale di Foligno e per ulteriori notizie in proposito, si veda GABRIELE METELLI, *Un inventario inedito di musiche di Antimo Liberati*, «Esercizi. Arte Musica Spettacolo», 8 (1985), pp. 54-57. Essendo il colore viola quello della cotta dei cantori papali, c'è da domandarsi se il proprio ritratto lasciato da Liberati alla Cattedrale di Foligno sia una copia di quello in possesso della Cappella Sistina dal quale, nel XVIII secolo, Andrea Adami da Bolsena ha fatto fare, dal ritrattista e disegnatore