

Queste pagine non hanno pretese di originalità. Esse sono state richieste e stese per mettere alla portata di tutti i concittadini le notizie e i dati che gli studi più moderni offrono circa Luigi Rossi. Nel compilarle ho utilizzato ampiamente le seguenti opere, a cui rimando per più completa bibliografia e informazione:

- H. PRUNIÈRES: L'Opéra italien en France avant Lulli, Paris, Champion, 1913 (Bibliothèque de l'Institut français de Florence)
R. ROLLAND: Musiciens d'autrefois, 4 ed. Paris, Hachette, 1914.
A. CAMETTI: Alcuni documenti inediti sulla vita di Luigi Rossi compositore di musica (1597-1653) in Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft, Lipsia XIV (1912).
ID. Luigi Rossi organista in S. Luigi dei Francesi (1633-'53) in Critica musicale, Firenze, II (1919), fasc. I.
R. GUALDI: Rossi Luigi in Enciclopedia Italiana.

Cantate del Rossi sono state pubblicate in edizione moderna da:
F. A. GEVAERT: *Les gloires d'Italie*; H. RIEMANN *Kantatenfrühling*;
F. VATICELLI: *Antiche cantate d'amore*.

Copie delle opere del Rossi sono alla Vaticana (fondi Chigi e Barberini), fra cui, del *Palazzo di Atlante* e dell'*Orfeo*: e in altre biblioteche, come nella Casanatense a Roma, e a Bologna.

In occasione del prossimo centenario della morte del Rossi (1953), si potrebbero raccogliere copie delle sue opere, anche in micro-film, da depositare nella biblioteca comunale del suo paese natale. Sarebbe il più bel monumento della ricorrenza! È un voto che il Comune e i concittadini potrebbero tradurre in realtà.

LUIGI ROSSI « il primo uomo della sua arte in tutto l'universo » ⁽¹⁾. « ..., il rappresentante di tutta un'epoca della musica italiana, e fra le più perfette » ⁽²⁾. Così non esitano a dichiararlo quegli studiosi che l'han rilevato al mondo moderno.

Eppure egli è ancora - e prego di non offendervi - per molti di voi, suoi concittadini, poco più che un carneade di manzoniana memoria.

Poco più: il cognome non è raro fra noi anche se talora importato da paesi vicini; una via è a lui intitolata; da lui prende nome il concerto musicale. D'altra parte l'Enciclopedia Italiana gli ha fatto un discreto posto. Ma che sia in gran parte, anche qui, sconosciuto, lo prova questo mio dire, sollecitato da giovani desiderosi di più ampie notizie sul loro illustre concittadino.

E vi pregavo di non offendervi: non è colpa vostra. Fino a non molti anni fa il Rossi era quasi ignoto: stranieri lo hanno, e l'ho già detto, rivelato ⁽³⁾.

Ma anche essi, basandosi sull'iscrizione della lapide sepolcrale, lo davano quale napoletano. Certo, era napoletano, ma nel senso generico di nativo di quello che fu « il Regno » per antonomasia. Infatti spettava al maestro Cametti rintracciarne nel 1912 la vera patria nell'atto di

uorte, contenuto nei registri di una chiesa di Roma, S. Maria in via Lata. « Domnus Alojsius Rubeus — vi è detto — hujus Parochiæ, filius quondam Donati de Turre Maiori, diocesis S. Severi.... ».

Non vi è quindi dubbio: Luigi Rossi ha respirato per prime queste stesse aure di Torre vecchia! E lo conferma se ve ne fosse ancora bisogno, il testamento del fratello: « Domnus Joannes Carolus de Rubeis, filius quondam Donati, de Turre Maiori diocesis Sancti Severi in Apulia ». Lo confermano ancora i dati del nipote, di cui in seguito.

Ma qui, a Torremaggiore, nulla; silenzio e tenebre la gloria che passò! Come mai, direte voi, su questa gloria sono sì presto scesi e silenzio e tenebre? La risposta non è difficile: basta che pensiate agli anni di nascita del Rossi: 1597-1598. Non molto tempo dopo, su questi paesi, che i Turchi avevano visitato nel 1620, si abbatté il terribile terremoto del 30 Luglio 1627, che si ripeté negli anni seguenti, e il cui ricordo è ancora vivo nella coscienza popolare. Un'iscrizione sulla porta laterale, ad est, di S. Nicola tuttora ne tramanda la memoria « Mille sexcentum viginti jungito septem — Insolitis terrae motibus — Ecce ruit — Templum cum Turrimajori; postea structum -- Exiguis populi sumptibus atque fuit — 1631 ».

Infatti « di Torremaggiore, terra allora di 400 fuochi non vi è rimasto niente »: così una lettera contemporanea riportata dal Foglia⁽⁴⁾. E il Luchino, nella sua Cronaca, edita nel 1930 dal Checchia: Cadde (di) Torremaggiore tutta quella parte che conteneva la Terra vecchia quasi da' fondamenti, e della Terra moderna poche case furono che restarono all'impiedi, e poche con poca ruina. Cadde la Chiesa di S. Nicola Madrice da' fondamenti insieme

col campanile, e le campane (furono) tutte guaste. Di quella di S. Maria Parrocchia cadde solamente il tetto: il campanile, sebbene non finito, non si mosse nè vi rimase Chiesa dentro e fuori che non fosse in poco o in assai toccata da sì gran ruina.... In questa terra trecento (abitanti) in circa ne morirono, senza il numero dei forestieri, che non si poté sapere. Se ne salvarono molti aiutati e disotterrati da' salvati, che ne sarebbero morti, se non somministrava loro la pietà cristiana »⁽⁵⁾.

Conseguenza: la perdita, per distruzione o dispersione, degli archivi parrocchiali, i cui atti quindi non risalgono attualmente, come sapete, oltre il 1663.

Quondam Donati, e dal fu Donato altri, 7 figli in tutto, erano nati. Oltre Luigi, Giovan Carlo, Dionisio, Giovan Tommaso, Giulio Cesare, Felice Antonio e Giuseppina, unica sorella.

Dionisio era già morto nel 1641 e aveva lasciato dei figli. Gli altri fratelli vivevano ancora a quella data e « dimoravano in Puglia »; forse Felice Antonio si era già trasferito a S. Severo, ove dicevasi nato il figlio, can. Francesco, di cui dovremo occuparci dopo.

Come Luigi invece, dimorava a Roma, anche lui musicista, Giovan Carlo, molto più giovane e « famoso suonatore di arpa a tre registri ».

Prima che compisse i 15 anni, Luigi era andato a Napoli per studiar musica alla scuola del vecchio maestro fiammingo Giovanni de Macque.

In quei primi anni del secolo XVII l'arte polifonica brillava nella capitale di un ricco splendore e i madrigali dei viventi Pomponio Nenna e del celebre principe di Venosa erano cantati in tutta l'Italia.

Luigi Rossi fu dunque formato alla stessa scuola di un Monteverde e di un Mazzocchi.

Verso il 1620 partì per Roma, entrando a servizio del principe di Sulmona, d. Marcantonio Borghese, nipote di Paolo V.

La società italiana dell'epoca si abbandonava a una orgia di musica. Anche a Roma grandi signori e principi della Chiesa ne erano presi da una vera passione, e fra i primi mecenati è da annoverarsi il card. Borghese. Alla sua presenza fu l'8 Febbraio 1620 cantata nel palazzo di monsignor Corsini la deliziosa *Aretusa* di Filippo Vitali, con l'intervento di 9 cardinali.

Non molto dopo, nel 1621, moriva Paolo V; gli succedeva per qualche anno Gregorio XV, e quindi, nel 1623 Urbano VIII, Barberini.

I nipoti del nuovo papa non tarderanno a prendere il ruolo di mecenati, quasi ufficialmente confermato con l'inaugurazione solenne del loro fastoso teatro, che conserveranno per un quarto di secolo.

Era il 23 febbraio 1632 e più di 3000 spettatori si pigiavano nella vasta sala. I Barberini stessi stavano all'ingresso per far largo ai loro amici e alle persone ragguardevoli, che accompagnavano personalmente in cerca di un posto. E mentre il card. Francesco invitava cortesemente i già collocati a restringersi per far luogo anche ai nuovi venuti, il card. Antonio, suo fratello, piccolo e gobbo, alternando affabilità e violenza, manteneva l'ordine, senza astenersi anche dai mezzi estremi, tanto da giungere ad espellere a colpi di bastone uno degli invitati, che gli sembrava avesse mancato di educazione. Del resto si era di carnevale e le libazioni romane producevano il loro ef-

fetto, anche se soggetto della lussuosa rappresentazione musicata del Landi, su libretto di Mons. Rospigliosi, il futuro Clemente IX, fossero i casi della vita di S. Alessio.

I Napoletani formavano allora nell'Urbe una colonia molto importante, alimentata dalle miserie patrie, che spingevano parecchi a cercar altrove fortuna, e incoraggiata dalla protezione dei potenti compatrioti. Basti ricordare fra questi il Bernini, tanto accetto ad Urbano VIII, e che viveva circondato da una vera corte di artisti, ponendo il suo genio a servizio della comune passione musicale con lo scolpire statue, inventare macchine, scrivere libretti e comporre musica per gli spettacoli che si seguivano.

Altro genio versatile napoletano, Salvator Rosa, che nel 1638 si stabilisce in via del Babuino, formandovi un cenacolo di artisti, letterati e musicisti. E' qui che ritroviamo il nostro Luigi, ed è qui, in questi cenacoli napoletani, che la melodia rivendica tutti i suoi diritti sul recitativo.

Nel luglio del '27 — è proprio il tempo del terribile terremoto — il Rossi sposa Costanza da Ponte, anch'essa dedita alla musica e suonatrice di arpa assai valente. Non solo, ma Costanza pure era al servizio dei Borghese e precisamente della sposa del principe, d. Camilla Orsini: la famiglia da Ponte abitava poi proprio dirimpetto al celebre palazzo magnatizio. Ivi si recò ad abitare anche Luigi, dopo il matrimonio celebrato a S. Lorenzo in Lucina, con l'apporto di un migliaio di ducati di dote da parte della moglie. I rapporti restarono sempre affettuosi fra il Rossi e i nuovi parenti, come avremo occasione di notare ancora.

Ben presto, verso il 1630, Luigi comincia a far parlare di sè. Il primo Aprile 1633 inizia l'ufficio di organista

in S. Luigi dei Francesi, che avrebbe poi tenuto fino alla morte, con lo stipendio di 4 scudi mensili. Nel '35 Costanza, quasi certamente accompagnata dal marito, va alla corte medicea, ove trova lusinghiera accoglienza e donde riporta le più gradite lodi. Nel '40 il Rossi è già celebre e la sua cantata in morte di Gustavo Adolfo *Un ferito cavaliere* si sparge per il mondo intero.

Nello stesso anno, con la famiglia della moglie, passa ad abitare in una casa del Corso, proprio accanto alla nuova chiesa di S. Carlo dei Lombardi e lì, nel dicembre, gli muore il suocero Agostino.

Il cambiamento di casa credo sia stato in relazione col cambiamento di servizio, poichè nel '41 Luigi è nell'orbita dei potenti del giorno, i Barberini, e precisamente del card. Antonio, che desiderava per sé i migliori musicisti d'Italia.

Ma subito cade malato e tutta Roma è in costernazione, temendone la morte: anche l'agente diplomatico Elpidio Benedetti ne informava il card. Mazzarino. E il pericolo è reale, tanto che in data 14 Novembre si decide a far testamento.

Tutte le sue composizioni di musica le lasciava al card. Antonio, raccomandandogli di proteggere il fratello Giov. Carlo e la moglie Costanza. A questo fratello, che molto amava, destinava un diamante rilegato in oro, del valore di 100 scudi, uno smeraldo grosso, anch'esso rilegato in oro, e un cerchietto parimenti d'oro « i quali esso testatore al presente ha nelle dita », ed infine « un cembalo con 2 testature ».

Al rev. d. M. Antonio Pasqualino, suo amico e musico del card. Antonio, lasciava alcuni quadri, tra i quali

uno del Guercino, e varii altri legati erano destinati ad altri. Alla suocera Vittoria poi tutto il proprio vestiario perchè fosse diviso tra i di lei figli, suoi cognati: 200 scudi ai figli del fu Dionisio, suo fratello; altrettanti a Giulio Cesare e a Felice Antonio; mentre solo 100 a Giov. Tommaso e a Giuseppina, tutti dimoranti « in Puglia ». Il rimanente dell'eredità, che era insomma un discreto patrimonio, doveva restare alla « dilettevole moglie ». Fu invece Costanza a premorigli.

Guarito, il Rossi divenne l'uomo del giorno. Perfino è talvolta ammesso, nei banchetti, alla stessa tavola insieme con i cardinali e i principi romani: cosa straordinaria allora, quando tanto sensibili erano le divisioni di classe.

Ma i potenti nipoti di Urbano erano tre: il card. Francesco, segretario di Stato; il Principe di Palestrina d. Taddeo, prefetto di Roma e generale della Chiesa; il card. Antonio, amico di Mazzarino e protettore in Curia degli affari di Francia. Tutti erano amanti e protettori della musica, per cui aprivano a splendide feste il loro palazzo alle 4 fontane.

Per il teatro dei Barberini appunto, Luigi si decide a preparare il suo *Palazzo incantato* ovvero *la Guerriera amante*, melodramma di un prologo e tre atti (con rispettivamente 14, 17 e 9 scene), ricavato dall'*Orlando Furioso* da mons. Giulio Rospigliosi, il futuro Clemente IX. Vi erano prese a soggetto le disgrazie di Angelica, prigioniera nel palazzo di Atalante, e gli sforzi dei cavalieri per liberarla. Il card. Antonio spiegò per l'opera un lusso inaudito, ed era sì preso dai preparativi che trascurava perfino di recarsi in udienza dal papa. Solo in legname

per i modelli delle macchine e per la messa in iscena si spesero più di 8000 scudi: e non fa meraviglia se si pensa al fasto, cui contribuì il Bernini preparando e macchine e scenario; i costumi furono i più belli che si videro durante quel pontificato; i cantori i migliori; e lo spettacolo si protrasse per sette ore.

La musica ha delle reali bellezze, ma troppo grave per uno spettacolo da carnevale. Del resto il genio musicale del Rossi non era adatto per le buffonate: affabile, di raffinata educazione, tendeva forse alla tristezza e quindi si trovava più a suo agio nelle situazioni patetiche.

Dal punto di vista musicale, scrive il competentissimo Prunières, si è sorpresi dalle tendenze che compaiono nel « Palazzo d'Atlante ». La melodia, compressa finora dall'abuso delle macchine e dello scenario, trionfa del recitativo.

Con le sue qualità e difetti, questa composizione è il prototipo delle opere di Provenzale e Scarlatti: la prima manifestazione dell'estetica napoletana. Essa segna l'avvento di una scuola nuova, quella dei cantanti romano-napoletani, più presi di bellezza formale che di verità drammatica, più preoccupati della bellezza melodica che dell'esatta declamazione lirica. E il Rossi sarà considerato come un maestro da tutti i compositori di cantate che cominciarono a far parlare di loro verso il 1640. Sarà l'interprete del nuovo ideale che ben presto si spanderà per l'Italia e l'Europa.

Il suo contributo personale alla creazione e diffusione dello stile della cantata fu considerevole. ⁽⁶⁾ Non meno celebre come cantore che come autore, teneva nella sua casa una specie di accademia musicale, frequentata dai migliori

virtuosi di Roma. Sommo interesse vi avevano i concerti, tanto che il celebre Atto Melani, venuto a Roma per studiare la musica scriveva ad un principe di Toscana di avere imparato più lì, solo in alcune sedute, che in tutto il resto della dimora romana. Da ciò si può meglio comprendere l'influenza esercitata dal Rossi sui contemporanei. Infatti, se le rivoluzioni artistiche son sempre state preparate dai cenacoli, quello del Rossi sembra essere stato uno dei più attivi e fecondi di cui la storia musicale ci ha trasmesso il ricordo.

E Luigi scriveva in quel tempo una moltitudine di cantate, di canzoni e d'ariette, disseminate nelle raccolte dell'epoca. Infatti, nonostante il grande successo, poche opere furono stampate lui vivente, e fra queste alcune arie spirituali. Anche allora compose un'oratorio, nel genere, in quell'epoca nuovo, della storia sacra: *Giuseppe figlio di Giacobbe*, che ebbe anch'esso grande fortuna. E la meritava, poichè l'opera testimonia qualità musicali, di cui i maestri erano in genere abbastanza sprovvisti: abbondanza di idee melodiche, agilità del recitativo. Il testo fu fornito dall'abate Buti, protonotario apostolico e dottore in diritto canonico, ma soprattutto uno dei principali segretari del card. A. Barberini, che incontreremo ancora nel nostro cammino.

Il m. Cametti, infaticabile ricercatore di documenti, ci fa sapere che negli stati delle anime della parrocchia di S. Lorenzo in Lucina per gli anni 1645 e '46 la famiglia Rossi risulta composta dalla sig.ra Vittoria da Ponte, vedova; del sig. Luigi di Rossi; sig.ra Costanza, moglie; sig. M. Antonio, figlio; sig. Rodolfo, figlio; Carlo, servo; Giovanni, servo; Chiara, serva. Invece nello status del

'47 non compaiono nè Luigi, nè Costanza.

Cosa era successo?

Le « mundanæ verietates », nella loro volubile ineluttabilità, avevano operato a Roma uno dei soliti mutamenti di scena. Nel 1644 Urbano VIII aveva preso quella che la Scrittura chiama « viam universae carnis », il destino comune dei mortali: in una parola, era morto. Gli successe Innocenzo X, Pamphili, alla cui elezione contribuì notevolmente, ma incautamente, il card. Antonio. Incautamente, perchè il nuovo papa, fautore e candidato del partito spagnuolo, era nemico dichiarato dei Barberini. Cominciarono quindi contro di loro sequestri, confische, minacce di arresti. Divenuta irrespirabile l'aria, i Barberini prendono il volo. Primo fu il card. Antonio e si rivolse verso l'antico amico, il Mazzarino, che pure si era fortemente adirato per la sua incauta condotta nel conclave. Ciononostante l'accoglienza fu trionfale: tutta la corte andò incontro all'esule che l'11 Gennaio 1646 entrò solennemente in Parigi. Poco dopo vennero in Francia anche d. Taddeo e il card. Francesco. E il Mazzarino dovè sostenere una aperta e dura lotta col papa per questa protezione.

Ma questo soggiorno dei Barberini in Francia doveva determinare un fatto notevole per la storia del teatro lirico.

Lo stesso card. Mazzarino era musico e fine intenditore. Allevato a Roma presso l'oratorio di S. Filippo, era passato più tardi al Collegio Romano, tenuto, com'è noto dai Gesuiti. Già terminate le scuole, nel 1622, in occasione della canonizzazione di S. Ignazio, aveva sostenuto la parte di protagonista in una pubblica rappresentazione: *Apoteosi di S. Ignazio e S. Francesco Saverio*, opera del von Kapsberger. A quell'epoca rimonta anche l'amicizia

con i Colonna e i Barberini, che doveva anch'essa accompagnarlo nella sua vita agitata.

Infatti, capitano di fanteria in un reggimento pontificio prese parte alle operazioni della Valtellina sotto gli ordini di un Colonna. Poi era entrato al servizio del card. A. Barberini, di cui nel 1632 divenne intendente generale. Come tale, ebbe parte nelle imprese teatrali del cardinale e fu attirato in quell'ambiente tutto musicale.

Ma, sistematosi definitivamente a Parigi e giunto al primo posto sulla scena politica, non fu solo la sua passione a guidarlo nel programma teatrale. È vero: per attendere all'opera sospendeva gli affari in corso e chiudeva le porte alle udienze; per avere valenti musicisti importunava di continuo gli ambasciatori; ma lo guidava anche un fine politico. L'opera, che egli introdusse in Francia, doveva essere pure uno strumento di seduzione e di dominazione: sui signori, per distrarli dagli affari pubblici e distoglierli dalle critiche sul popolo, per calmarne i lamenti.

Nè l'ambiente era sordo: Luigi XIII e Richelieu erano grandi melomani, mentre la regina, Anna d'Austria, andava addirittura pazza per commedie e musiche. Mazzarino quindi, deciso a cattivarsi la fiducia dei reali, cerca d'impressionarli con la generosità e la magnificenza e si procura musicisti dall'Italia. Morto Richelieu, morto il re, Mazzarino riesce a trionfare dai nemici e a prendere il posto del grande cardinale. Per legarsi sempre più alla regina, ne fomenta il gusto per le rappresentazioni.

Ed ecco che ora viene il card. Antonio, il quale non può a lungo fare a meno dei suoi favoriti virtuosi: sarà questa l'occasione che farà comparire in Francia il melodramma vero e proprio. Infatti, il Cardinale nel marzo 1646

manda a chiamare anche il Rossi, che giunge a Parigi verso la metà del Giugno 1646 e di lì dirige il reclutamento dei cantori necessari.

Poco prima della partenza aveva venduto alla comunità di S. Luigi dei Francesi 36 barili di vino romanesco: certo, dice il Cametti, prodotto dalle vigne comprate dalla moglie nel 1627 e nel 1628, una fuori Porta del Popolo e l'altra ad Albano. Ogni barile veniva a costare uno scudo e sessanta baiocchi, ossia circa nove lire.

Si trattava, a Parigi, di dare un'opera, la prima per quella nazione: sarà *L'Orfeo*.

Il librettista è il canonico Buti, di nostra conoscenza, già a Parigi, avendovi accompagnato il padrone. Nell'attesa dei cantanti, il Rossi nel luglio accompagna la corte a Fontainebleu. E non gli mancano occasioni per far ammirare la sua bella voce, poichè quasi ogni giorno vi sono divertimenti, e in agosto specialmente si moltiplicano i balletti, le commedie, i concerti pel ricevimento della regina d'Inghilterra e del principe di Galles.

Ma una brutta nube venne ad offuscare il sereno del nostro concittadino. Doveva essere ben avanti la composizione dell'*Orfeo*, quando, per mezzo di un biglietto dell'incaricato d'affari a Roma, abate Benedetti, giunse al card. Mazzarino la notizia della morte di Costanza, la dilettezzissima moglie (1 Dic. 1646). Il dolore fu grande, e solo esso ha potuto ispirare al compositore gli strazianti lamenti di Orfeo e Aristeo per la morte di Euridice.

Ma il lavoro non poteva soffrire indugi: Mazzarino stesso assisteva in persona e ripetutamente alle prove, ispezionava le macchine, incitava gli operai, tralasciando perciò le udienze, sì che perfino il nunzio non riusciva a

presentare alcuni brevi papali indirizzati alla regina.

Finalmente un ordine di questa, timorosa che non passasse il carnevale, impose che, pronta o no l'opera, se ne facesse la prima recita il sabato 2 Marzo 1647, ultimo di carnevale.

L'attesa naturalmente era enorme: quindi grandi furono le sollecitazioni dei desiderosi per assistervi. Ma la sala destinata nel palazzo reale era troppo piccola al confronto dei desideri e Mazzarino perciò diede ordine che vi si lasciassero entrare solo i personaggi importanti. Inoltre, per fare ancora posto, il nunzio e gli ambasciatori furono pregati di limitare il seguito ad una sola persona ed i residenti di venire soli. Pure, la ressa fu tale che il maestro delle cerimonie si vide costretto a chiedere ai residenti stranieri di voler prendere posto senza badare alle norme del protocollo: misura che non incontrò l'approvazione di tutti, sì che i residenti di Brandeburgo, Palatinato e Polonia rifiutarono di cedere il passo a quelli di Firenze e del Portogallo. Fu quindi necessario ripartire gli inviti fra altre due sere.

Il sabato sera invero la folla assediava letteralmente la porta. Tutta la corte era riunita nella sala, illuminata da una profusione di torce di cera bianca: la regina sedeva fra i due figli — uno di essi era il futuro re Sole, Luigi XIV, e l'altro, Filippo, il capostipite degli Orléans — il principe di Condè e Mazzarino. Il card. Antonio era però assente, trattenuto in Provenza.

Vennero distribuiti dei libretti con l'argomento della composizione, non però col testo, essendosi preferito di riservare agli spettatori la sorpresa dei repentini cambiamenti di scena.

Ma il gran disordine all'ingresso della sala e il

chiasso erano tali che non si poteva cominciare lo spettacolo. Ciò irritava molto la regina, che, dovendosi comunicare l'indomani, aveva promesso ai *devoti* del suo seguito di ritirarsi presto e quindi era furente per non poter fare in tempo ad assistere a tutta la rappresentazione, sebbene ne avesse vista già la prova.

Finalmente la folla fece silenzio e la rappresentazione cominciò.

Non é il caso di narrarne qui tutto lo svolgimento, protrattosi per 6 ore. Soltanto il ritiro della regina distolse per un istante l'attenzione degli spettatori. Questi, è vero, non comprendevano molto la lingua italiana, ma erano attratti dal canto e soprattutto dall'arditezza delle macchine che operavano insoliti e inattesi cambiamenti di scena, nonchè dallo sfarzo straordinario spiegato.

Gli applausi erano strepitosi, mentre i nemici del Mazzarino restavano silenziosi e si limitavano a far osservare che la lingua italiana era noiosa.

Lo spettacolo fu ripetuto, sempre con l'assistenza della regina e figli, la domenica e il martedì: sospese per la quaresima, le recite furono riprese dopo Pasqua, il 25 Aprile. Una fu data in onore della regina d'Inghilterra e durò nove ore, poichè vennero distribuiti dei rinfreschi.

L'opera si trovava sempre più bella: gli ambasciatori andavano in estasi per la perfetta esecuzione e per l'irreprensibile funzionamento delle macchine. Fino all'ultima volta, che fu l'ottava, e l'8 Maggio, si ripeté la ressa della prima sera, sì che si penetrava nella sala solo a stento e dietro forti protezioni. Il successo, - non si era mai visto nulla di simile, - fu quindi immenso ed enorme il trionfo del Rossi tra la corte e i musici, non però nel

popolo. Gli furono indirizzate anche deliranti composizioni poetiche.

L'indomani dell'ultima recita, la regina con la Corte andava ad Amiens e Luigi ritornava presto a Roma. Ma sia la regina che Mazzarino non avevano atteso la fine della recita per testimoniare la propria soddisfazione a Luigi. Interrogato quale grazia desiderasse, disinteressato e buono, chiese per suo cognato M. Antonio il beneficio della cappella di S. Petronilla in S. Pietro, di patronato della Francia. E il 15 Marzo 1647 Mazzarino stesso ne scriveva a Roma.

E in realtà Luigi meritava onori e ricompense. Anche se gli applausi degli spettatori andavano per il momento soprattutto ai cantori, alle macchine, ai danzatori e ben pochi compresero la bellezza e la novità dell'opera di Luigi Rossi, pure essa non era un'opera come allora se ne davano tante in Italia, ma, sono parole del Prunières. « Un capolavoro e una delle creazioni più potenti e più originali dell'arte melodrammatica nel XVII secolo. Del resto, per le sue qualità come per i suoi difetti, opera così intimamente italiana, così poco accessibile alla mentalità francese che il gran pubblico è scusabile di non avervi capito nulla. Incoerente invece e bizzarro il libretto del Buti. Ed é da deplorare che esso non sia stato maggiormente sacrificato al « grande » — l'aggettivo non è mio — Luigi Rossi, il quale evidentemente troppe scene ha dovuto musicare con disgusto. Delicato e malinconico, elegiaco, doveva adattarsi al Buti, che, come la maggioranza dei librettisti romani e veneziani del tempo, fa ad ogni momento intervenire personaggi comici.

Perciò forse questa musica, a giudizio del citato Pru-

nières, « di una grande bellezza plastica », risulta una « successione di pezzi indipendenti riallacciati fra loro dal filo del recitativo e più adatti ad esser gustati in un concerto che al teatro ».

Ad ogni modo, anche le critiche, subito accesesì dopo la partenza del Rossi e mantenute vive dai nemici del Mazzarino, specie durante i torbidi degli anni seguenti, non negavano la bellezza dell'opera, ma incolpavano il Mazzarino di rovinare la Francia, dilapidando il tesoro reale. L'Orfeo era costata fra i 400 e i 500 mila scudi; secondo i partigiani del card. Mazzarino solo 300 mila: quindi vi si vedeva un opportuno pretesto per eccitare il popolo contro il cardinale, che con i suoi Italiani dilapidava e vessava i poveri. E il sentimento nazionale esasperato si chiedeva ancora: che venivano a fare tutti questi Italiani in Francia? Mazzarino si adirava e prendeva misure repressive, che però restavano senza effetto.

Il Rossi intanto era a Roma, attendendo al suo ufficio di organista. Alla fine del '47 dettava un nuovo ed ultimo testamento, reso necessario dalla morte della moglie, e si apparecchiava a far ritorno in Francia.

Vi giunse agli inizi del '48, appena in tempo per trovarsi presente alla guerra della Fronda, ⁽⁷⁾ che fra i suoi motivi ripeteva le critiche all'Orfeo.

Non sappiamo i motivi precisi del ritorno. Ma Mazzarino lo tratteneva a Corte, scrivendo al card. A. Barberini, che era di dimora in Provenza, che la regina aveva desiderato con tanta passione di avere con sè Luigi, a causa del suo insigne valore e delle sue rare qualità, che egli si era risolto a venire al servizio di S. Maestà. Restò quindi presso la regina per tutto il primo periodo della

Fronda, e senza dubbio fuggì anche con la corte da Parigi il 6 Gennaio 1649, rifugiandosi a S. Germano. Ebbe quindi a condividere tutte le asprezze dell'esilio: si dormiva nelle carrozze, si mancava di viveri, si era senza difesa contro il freddo. La pace di Reuil sospese momentaneamente le ostilità e Luigi lasciò Parigi il 17 Settembre 1649. Dopo essere stato in Provenza dal suo card. Antonio, che l'accorse con gioia, fece ritorno a Roma.

Ma non giunse a vedere nè il trionfo del suo protettore card. Antonio, avvenuto nel 1653 con la pace conclusa fra i Barberini e i Pamphili, sigillata da un matrimonio, nè a godere di quello dell'altro protettore, il Mazzarino, che il 3 Febbraio dello stesso anno 1653 rientrava a Parigi, vincitore della Fronda.

Il 19 Febbraio 1653 egli moriva in quella casa presa ad abitazione nella parrocchia di S. Maria in via Lata, al suo ritorno a Roma.

« Die 20 februarij 1653 — dice l'atto di morte — Dinus Alojsius Rubeus hujus parochiae, fil. q. Donati de Turre Maiori Dioc. S. Severi, aetatis suae annorum 55; in communionem S. M. E. animam Deo reddidit hora prima noct. (sequitae?) cujus corpus die sequenti ad hanc Parochialem ecclesiam delatum ibidem debitis funeralibus et missa de requiem absolutis sepultum est in sepulchro particulari in media Ecclesia, empto ad hunc effectum situ. Mihi Antonio Sellario vicario parochiali per nutus confessus ac a me sacramentali absolutione recepta et sacra unctione roboratus » ⁽⁸⁾.

Più tardi a lui vicino venne sepolto il carissimo fratello Giov. Carlo. Suonatore di arpa e compositore, era nato qui a Torremaggiore, circa il 1622. A Roma si era

ammogliato con Francesca di Andrea Campana, romana, che gli aveva portato in dote una vigna posta alla Croce di Monte Mario e una piccola casa alla salita delle 4 Fontane, allora detta Via Felice, di faccia al palazzo Barberini. Rimase vedovo nel 1665 ed era abbastanza agiato: in un inventario di quell'anno compaiono come suoi, quadri di Salvator Rosa, di Leonardo da Vinci (una Flora) e di Raffaello (una Madonna).

Invece disgraziata fu la fine di un altro Rossi, anch'egli venuto a Roma. Anche Giov. Carlo nell'atto di morte è detto nato a Torremaggiore, dioc. di S. Severo. Qui invece si dice nato il figlio di Felice Antonio, Francesco, verso il 1640. Divenuto sacerdote, si dedicò alla letteratura con tanto successo da occupare il posto di pubblico lettore nell'archiginnasio romano alla Sapienza. Fu pure canonico del Pantheon e segretario di lettere latine al card. Paluzzo Altieri.

Come si vede, poteva dirsi anch'egli fortunato: ma il 28 Marzo 1685 scompariva e con lui, scomparivano dalla sua abitazione, in casa dell'eccellentissimo Rocco Cicconi nel rione di Campitelli e parrocchia di S. Venanzio dei Camerinesi, la serva e il servo. Finalmente il 7 Aprile egli fu ritrovato, strangolato con un fazzoletto di seta, nella cantina della sua abitazione. Il cadavere della serva, anch'essa strangolata, fu rinvenuto alcuni giorni dopo nel Tevere. Il servo, autore del duplice misfatto, venne arrestato a Napoli. Ricondotto a Roma, confessò di aver operato a scopo di furto e di essersi impadronito di 3 mila doppie: fu giustiziato.

Il predetto Rossi aveva adunato non senza spese e fatiche una biblioteca. Per testamento, del 5 Marzo 1684, era suo erede universale l'Istituto delle Scuole Pie di Roma

con l'obbligo di provvedere alla educazione dei discendenti del cugino Carlo e, in mancanza di essi, di un giovanetto di S. Severo, « sua patria ». Una somma poi era destinata ai canonici del Pantheon, perchè gli erigessero un busto in marmo con una lapide recante una iscrizione di cui dettava anche il testo.

Il busto gli fu innalzato, ma l'iscrizione ridotta alla semplice indicazione: « Franciscus de Rosciis Appulus huius templi canonicus ». Oggi anche queste parole sono scomparse, e il busto forse è da rintracciarsi fra uno dei sei appartenenti ad ignoti.

Alla fine oramai di questa storia, in cui, come in tutte le storie umane, si avvicinano e intrecciano gioie e dolori, oso rivolgermi ai promotori di questa riunione, anzi a tutti. La vostra richiesta di notizie, il vostro intervento numeroso dimostrano che l'interesse per le patrie memorie non è del tutto perduto.

Ebbene si cerchi di non disperderle sempre più, come è da lamentarsi per il passato: purtroppo basta il tempo a cancellarne molte.

Evitiamo di accrescere le rovine con la nostra opera di negligenza o di distruzione; non aumentiamo l'ignoranza; non accumuliamo le difficoltà e le..... soddisfazioni per la *pessima* occupazione degli storici.

1) SAINT - EVREMOND, cit. da Rolland, o. c. pag. 69.

2) ROLLAND, 1. c.

3) Fu un francese, il Castil - Blaze che, rivelandone il nome, rivendicò all'Italia l'onore di avergli dato i natali; un altro francese, il Rolland, se ne occupò ripetutamente: due belgi, il Geyart e il Wolquenne ne raccolsero e studiarono le composizioni e ci offrirono il catalogo dettagliato di esse: cfr A. CAMETTI, *Alcuni documenti*, cit., pag. I (estratto).

(4) G. A. FOGLIA, *Historico discorso del gran terremoto successo nel Regno di Napoli nella provincia di Capitanata di Puglia nel corrente anno 1627*, Napoli 1627, pag. 7.

(5) A. LUCCHINO, *Del terremoto che addì 30 Luglio 1627 ruinò la città di San Severo e terre convicine*, a cura di N. CHECCHIA, Foggia, Cappella, 1930.

(6) « La fama del Rossi è principalmente affidata alla Cantata da camera, genere ch'egli contribuì a fondare e nel quale ha lasciato modelli di bellezza espressiva, di ricchezza armonica, di vivacità ritmica. Ne compose circa 250. A. Wolquenne... ne elenca 167 a 1 voce, 28 a 2 voci, 22 a tre voci e 3 a 4 voci; altre ne cita H. PRUNIÈRES... e altre ancora sono conservate alla Vaticana (fondo Chigiano). » R. GUALDI cit., Il Rossi anche è ritenuto creatore della forma col da capo.

(7) Come è noto, col nome di Fronda si caratterizza quel moto ribelle che sconvolse la Francia e specialmente Parigi dal 1648 al 1653. Apparentemente rivolto contro le nuove tasse e il primo ministro, cardinale Mazzarino, ma in realtà contro l'assolutismo monarchico.

Il moto si divide in due periodi: Fronda parlamentare (1648-49) e Fronda prinpesca (1650-53).

(8) Secondo il CAMETTI, D. c., pag. 17, la lapide è scomparsa nei lavori di restauro del pavimento della navata maggiore, fatti nel 1725.

L'iscrizione, che anche il Cametti riporta, diceva: Alojsio de Rubeis Neapolitano-Phonasco toto orbe celeberrimo-Iam satis regnis regibusque noto-Cujus ad tumulum-Harmonia orphana vidua amicitia-Aeternum plorat-Ioannes Carolus de Rubeis-Sibi Fratris amantissimo-Cui cor persolvit in lachrymas-Sepulcrum posuit A. D. MDCLIII.

Un d. Giulio de Rossi da Torremaggiore il 16 luglio 1702 professava fra i Benedettini Celestini: cfr. T. LECCISOTTI, *Documenti di Capitanata fra le carte di S. Spirito del Morrone in Iapigia*, XI (1940).

STUDI STORICI SULLA CAPITANATA

Le Colonie Cassinesi di Capitanata:

I - *Lesina*, Montecassino, 1937, con due tavv. fuori testo.

II - *Il Gargano*, Montecassino, 1938, con due tavv. fuori testo.

III - *Ascoli Satriano*, Montecassino, 1940, con due tavv. fuori testo.

Il monastero dei SS. Benedetto e Nicola in Ascoli Satriano (sec. VIII - XVIII) in Vita nostra, 1938 - 1939.

Nell'ottavo centenario un apostolo dell'Italia meridionale (S. Giovanni da Matera) in Convivium, 1939, p. 341 - 355.

Documenti di Capitanata fra le carte di S. Spirito del Morrone in Iapigia, XI (1940), p. 1-20.

Il « Monasterium Terrae Maioris », Montecassino, 1942, con due tavv. fuori testo.

Due monaci cassinesi arcivescovi di Siponto in Iapigia, XIV (1943), pp. 13.

Montecassino a Troia in Iapigia, XVII (1946), p. 65 - 92.

Antiche prepositure cassinesi nei pressi del Fortore e del Saccione in Benedictina, I (1947), p. 83 - 138.

Episodi del '48 a Torremaggiore in Arch. Stor. Pugliese, I (1948), pp. 10

Le relazioni fra Montecassino e Tremi e i possedimenti cassinesi a Foggia e Lucera in Benedictina, XIII (1949), p. 203-215.