

EGIDIO ROMUALDO DUNI
(1708 - 1775)

Introduzione storica di Giovanni Caserta

Sei Sonate a tre op. 1
(1738)

Edizione moderna
a cura di
Angelo Pompilio

Disegno di copertina di Pino Lauria

ET IN ARCADIA DUNI

di

Giovanni Caserta

Lo storico materano Giuseppe Gattini, sempre ricco di notizie erudite, ma, a volte, non privo di qualche arguta osservazione o curiosità personale, rileva che, ai suoi tempi, cioè nel secondo Ottocento, i Duni erano abbastanza numerosi, ma appartenenti tutti al ceto umile dei contadini, o, come si diceva, dei *foresi*¹. Ne deduceva che i Duni del Settecento, che tanto avevano illustrato il nome di Matera in Italia e all'estero, erano dello stesso ceppo, ancorché riscattatisi e riabilitatisi in virtù del proprio ingegno (e, quindi, creando un ramo particolare, presto inariditosi o trapiantato altrove). Studi e rilevazioni successive hanno poi confermato le intuizioni del Gattini, testimoniando come i Duni musicisti, filosofi, ecclesiastici e giureconsulti, insomma dotti di fama nazionale e internazionale, in realtà avessero abitato un vicinato popolare dei Sassi, a ridosso della Civita, detto " Il Celso".

A quell'epoca, Matera, da alcuni decenni, era straripata fuori degli stessi Sassi e della stessa Civita, invadendo il piano. Ciò si era verificato soprattutto dopoché, nel 1663, essa, da semplice città della terra d'Otranto, era stata assegnata alla Provincia di Basilicata, istituita ventitré anni prima, per decreto del viceré Medina de Las Torres, quando si volle ristrutturare amministrativamente il Regno di Napoli. Il trasferimento di Matera dalla terra d'Otranto alla Basilicata era stato voluto con altro decreto di altro viceré, il conte di Penaranda (1658-1664), non essendoci, in tutta la nuova Provincia, una città che potesse svolgervi il ruolo di capoluogo. In particolare, si trattava di trovare una città capace di accogliervi gli uffici connessi a tale ruolo, primi fra tutti quelli della Regia Udienza, che comportava la presenza di carceri, guardie carcerarie, avvocati, impiegati, funzionari, polizia, ecc. A Matera - scrive il Gattini - "a corto andare si vide ristabilir l'amministrazione provinciale composta di un preside militare, il quale er' anche governator delle armi; un caporuota

(1) G. GATTINI - *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Perrotti, 1882, p. 139.

e due uditori con gli avvocati del regio fisco e dei poveri; un segretario ed un mastrodatti coi loro subalterni; un mastro di camera per l'esazione dei proventi fiscali; un trombetta, un capitano di campagna con luogotenenti ed una squadra d'uomini a cavallo ed a piedi; oltre il percettore ossia tesoriere provinciale per gli interessi del real patrimonio, ed il governatore e giudice regi speciali di Matera, qual nelle altre città della corona"². Se si tiene presente che dietro ognuno dei suddetti funzionari o ufficiali, se non proprio dietro gli stessi soldati, spesso c'era una intera famiglia, si può facilmente comprendere come la popolazione avesse avuto un interessante incremento, non tanto per il numero degli abitanti (anche perché, nel frattempo, nel 1656, ci fu una grave pestilenza), quanto per la qualità degli stessi.

La società materana, a metà del Seicento, era ancora nettamente divisa tra baroni e contadini; mancava, cioè, una vera rappresentanza di classe media, che fosse realmente tale, costituita, cioè, da professionisti, impiegati, artigiani e commercianti. L'arrivo della Regia Udienza portò, invece, segni di un provvidenziale rinnovamento sociale, che avrebbe imposto il reperimento di nuove abitazioni al di fuori dei Sassi, riservati ai contadini, e della Civita, intasata di palazzi nobiliari e restia ad accogliere elementi nuovi, non fregiati dai simboli della nobiltà. Di questa diffidenza della nobiltà tradizionale verso i funzionari e dirigenti della Regia Udienza esistono testimonianze concrete, perché si celebrarono vere e proprie cause contro la pretesa dei nuovi arrivati, che aspiravano agli stessi privilegi e diritti di cui godeva l'antica aristocrazia cittadina. Peraltro, trattandosi di nuovi abitanti, che vivevano di solo stipendio, non solo bisognò costruire nuove case, ma, soprattutto, per rendere possibile il loro sostentamento e approvvigionamento, fu necessario aprire negozi e botteghe di vario genere. Insomma, l'innalzamento di Matera a capoluogo della nuova Provincia - ammette ancora il Gattini - nel mentre dava "gran lustro alla ... città, dovè non poco migliorarne le interne condizioni"³.

I primi segni di miglioramento - come già si è lasciato intendere - riguardarono innanzitutto il piano di costruzione della città, che andò assumendo quell'assetto urbanistico che costituisce l'odierno centro storico sei-settecentesco. Fino a Cinquecento avanzato, infatti, Matera si era mantenuta chiusa tra i Sassi e la primitiva cinta della Civita, che aveva trovato un suo nuovo limite, dalla parte del piano, nella cosiddetta porta di "Giù", ai piedi della collina della Cattedrale, cioè nella parte inferiore dell'odierna via Duomo. Nel Seicento, poi, centro amministrativo e direzionale della città era diventata la cosiddetta piazza del Sedile, dove, già verso la metà del Cinquecento, in un modesto edificio, era stata trasferita la sede del Comune, prima ubicata nella piazza della Cattedrale. Tale edificio, nel 1575, fu completamente rifatto; nello stesso anno, quasi a voler significare che il centro direzionale della città andava ormai tutto nella nuova piazza, detta anche "piazza maggiore", si deliberava di costruirvi il palazzo cosiddetto "del Governatore", o palazzo di Giustizia. Nel 1591 il processo di trasferimento si poteva dire compiuto, allorquando il Comune, per

(2) Ivi, pp.139-140

(3) Ivi, p.143.

ampliare la stessa piazza, "acquisì e diroccò varie botteghe", che vi si trovavano allagate⁴. La città, anche urbanisticamente, andava ormai verso il Seicento.

Dopo l'istituzione della Regia Udienza, questa, come era facile da intuire, venne ubicata nel palazzo del Governatore. Si cercarono quindi locali da adibire a carceri, che vennero reperiti alle spalle del convento di San Francesco d'Assisi, nella cosiddetta via degli Scarpari o Calzolari, approssimativamente coincidente con l'attuale via delle Beccherie. Si sviluppava così la prima direttrice di costruzioni sul piano, con case e palazzi, che, tra Seicento e Settecento, avrebbero occupato l'intera arteria, fino ad arrivare sull'odierna Piazza Vittorio Veneto, dove sorsero, per ultimi, il monastero di Santa Lucia (1797) e quello dell'Annunziata (1748). In direzione quasi opposta, e sempre partendo da piazza del Sedile, si sviluppò invece l'attuale via Ridola, il cui termine estremo fu fissato dalla costruzione del seminario "Lanfranchi", poi sede del Liceo-Ginnasio "Emanuele Duni" e, attualmente, sede del Centro "Carlo Levi". Si valorizzarono così gli spazi intermedi, che furono via via occupati, nel volgere di qualche decennio, dalla chiesa e dal monastero di Santa Chiara, e dalla chiesa del Purgatorio. Alle spalle del monastero di Santa Chiara, quindi, furono costruite le settecentesche "Case nuove", per volere del dinamico arcivescovo del Ryos, che offrì, per dir così, il primo esempio di intervento di edilizia economica e popolare, nonché il primo esempio concreto di intervento per l'evacuazione e il superamento dei Sassi. Intanto, intorno all'intero abitato, parallelamente ad una probabile cinta di mura di difesa, e come formando un ideale cerchio religioso, che assumeva il valore di una linea protettiva conforme al clima della Controriforma o antilluminista dominante, si potenziavano e si ristrutturavano chiese già esistenti, come quelle di San Domenico, San Rocco, San Giovanni, Sant'Agostino, San Pietro Barisano, Conservatorio di San Giuseppe o delle Monacelle, San Pietro Caveoso e Cappuccini, oppure se ne costruivano di nuove, come quella di San Francesco da Paola, che fu la più esterna e lontana dal centro. Potere religioso e potere civile, insomma, concorrevano a creare un grande fermento edificatorio, che si andava affiancando all'attività agricola e a quella pastorale, dominanti e tradizionali, mentre, per altro verso, esso sollecitava la nascita di un ceto imprenditoriale di tipo terziario. Sta di fatto che, come risultato di tale risveglio economico e sociale, Matera, nel 1691, fu prescelta "per tenervisi ... le fiere di Gravina ed Altamura"⁵; né è senza significato che, in un disegno della Piazza Maggiore, cioè di piazza del Sedile, risalente al 1682 e conservato nell'archivio di Stato di Matera, si mostra un intero prospetto di palazzo, occupato da "ostaria e botteghe"⁶. Particolarmente interessanti sono, sotto questo profilo, le notizie sulle nuove famiglie dei galantuomini materani (notai, medici, avvocati, speciali, ecc), dietro i quali spesso, oltre ad esserci il consueto massaro o massarotto, ci poteva essere il falegname, il muratore, il "pizzicarolo", il "bottegaro", frequentemente di formaggio o di olio, lo scarparo, il "chianchiero", cioè beccaio, il tavernaro, il "conciatore di pelle", ecc., essi stessi discendenti, il più delle volte, da massari

(4) C. DI LENA - *Il palazzo del Governatore a Matera*, in "Bollettino della biblioteca provinciale di Matera - Rassegna di cultura lucana", Anno XIII, n. 20-21, 1992; pp. 125-128. Cfr. anche G. GATTINI, *op.cit.*, pp. 59-60.

(5) Ivi, p.143.

(6) Cfr. N. DE RUGGIERI - *Il tribunale della Regia Udienza di Basilicata in Matera*, Matera, Giannatelli, 1994, p.26.

o massarotti. Tra Seicento e Settecento, per esempio, si apprende che esercitava la professione di medico, a Matera, il dottor "Mauro Padula, (*che*) era figlio del *quondam* Donato Lione", il quale, a sua volta, "per molto tempo era stato bottegaro di caso e aglio". Fallito in questa attività, "implorò il beneficio della dilazione quinquennale"; quindi incominciò "a vendere in pubblica bottega sale a minuto, colla qual arte se ne morì"⁷. Evidentemente, però, guadagnò tanto da far studiare il figlio Mauro, fino alla laurea in medicina. Il dottor Mauro, a sua volta, definito dal cronista Copeti "eccellente", giunto il momento di contrarre matrimonio, non osando cercar moglie fra i nobili della città, che probabilmente l'avrebbero rifiutato, pensò di aggirarsi fra i pari suoi, scegliendo una donna della famiglia Guida, il cui padre, Vincenzo, era anche lui "bottegaro", ma tanto ricco da permettersi di donare "al medesimo Padula - contemplato ne' matrimonii - molto denaro e il palazzo in contrada della Civita"⁸. Si tratta, come ognuno può vedere, di spie che permettono di entrare nelle maglie più intime della società materana e di capire meglio quanto, a livello di ufficialità, attestano documenti di grande interesse, benché, come spesso accade, capaci di disorientare fra numeri e dati astratti.

Primo documento "ufficiale" molto interessante è la "numerazione ostiaria" del 1732, conservata presso l'archivio comunale di Matera. Da una attenta analisi di essa si può ricavare come, in quell'anno, risiedessero a Matera 29 famiglie di nobili, o meglio, di cittadini che "vivevano nobilmente". Tra queste, erano comprese anche le famiglie di alcuni professionisti, nonché di due funzionari della Regia Udienza. C'erano, in più, 9 nobili, cui toccava il particolare titolo di "patrizi". Le famiglie dei "bracciali" (corrispondenti all'incirca a piccolissimi coltivatori diretti) erano 1.170; quelle dei pastori e vaccari 253. Si contavano 458 famiglie di artigiani e bottegai. Servitori e soldati di campagna costituivano altri 265 nuclei familiari. Di sacerdoti e chierici ce n'erano 382. Infine, 113 erano i nuclei familiari dei massari e massarotti. La popolazione complessiva, dunque, era di circa 11.000-12.000 abitanti.

Premesso che i due terzi del territorio materano o era demaniale o era proprietà della Chiesa, risalta subito all'occhio come le trentotto famiglie di nobili e "patrizi", e comunque "viventi nobilmente", possedevano gran parte delle terre private (circa 28.000 tomoli contro un totale di 36.000 circa). Il resto degli 8.000 tomoli era diviso tra i rimanenti numerosissimi cittadini, i quali, quel poco che possedevano, preferivano coltivarlo a vigne, "per non volerci molta spesa per piantarle, e ne *ricavavano* il frutto passati tre anni, pagandone la rendita al padrone diretto del territorio". Il frutto, in realtà, a conti fatti, era abbastanza povero, perché era tale l'abbondanza del vino "per la moltitudine delle vigne" e tanto basso il prezzo, che era "quasi uguale la spesa al frutto". Né discorso diverso si può fare per l'allevamento del bestiame, poiché - si legge nel documento -, "per la grossa semina ... per le difese, terzi, mezzane, parchi, e per le molte vigne, che assorbono buona parte" del territorio, "l'animali pecorini non hanno sufficiente pascolo, e per tal mancanza non troppo fruttano di modo che appena fanno rotola tre di formaggio ciascuna pecora figliata, ed altre per l'annata scarsa d'erba né meno ne fanno rotola due e mezzo". Tutto

(7) A. COPETI - *Notizie della città e di cittadini di Matera*, Matera, BMG, p. 135.

(8) Ivi, p. 137.

questo spiega perché la miseria dei cittadini fosse generalizzata. Peggio di tutti, in particolare, dovevano stare i pastori, cui, tra i pochi diritti, spettavano, essendo essi a servizio dei signori, "due scotelle di latte il giorno, cioè una la mattina e l'altra la sera, ed in ogni quindici giorni che viene un pastore in città se li dà la porzione di cascio frisco e ricotta di rotola tre". Non è facile, ovviamente, sapere come vivessero precisamente artigiani, bottegai, impiegati, soldati, massari, massarotti e sacerdoti. Tutto lascia supporre, però, anche sulla base delle proprietà terriere in loro mano, che in una condizione di vera e propria agiatezza erano soltanto massari e massarotti. C'era magari anche qualche artigiano o commerciante, e alcuni sacerdoti. Non così si può dire, però, della grande maggioranza di quel ceto, per dir così, "mezzano", la cui importanza sociale e civile era nel semplice fatto che, comunque, non era legato direttamente alla terra e costituiva, per ciò stesso, come si è precisato, il vero dato di novità e, quindi, di dinamica sociale, ancorché non rivoluzionaria. Insomma, non bisogna dimenticare che sacerdoti, impiegati, artigiani, bottegai, soldati e servitori ammontavano pur sempre a circa duemilacinquecento abitanti, pari ad un quinto circa dell'intera popolazione⁹.

Un altro importante documento "ufficiale" è costituito dalla cosiddetta "relazione Gaudio", così chiamata dal nome dell'avvocato fiscale della Regia Udienza di Matera, che condusse e organizzò l'inchiesta per conto di Carlo III di Borbone, appena insediatosi come re di Napoli. Alla città, in tale indagine, venivano attribuite "quattordicimila anime circa"; e nonostante si tratti di una inchiesta voluta dal re, e quindi tendenzialmente portata a non essere di denuncia, pure essa, essendo nata come indagine conoscitiva preliminare ai provvedimenti di governo che si volevano assumere, non mancava di sottolineare disfunzioni e squilibri sociali. Come una valutazione critica, per esempio, va letto, a nostro parere, il rilievo che "il popolo si divide in nobili e plebei", quasi a voler rimarcare una realtà sconosciuta e abnorme rispetto a Parma, da cui il nuovo re proveniva. Fra i nobili, che son quelli - si dice - che vivono "colle di loro industrie dei campi e masserie", viene particolarmente segnalata "la famiglia de Malvindi dei duchi di Candida, dei quali molti son passati all'abito di Malta". Si tratta, probabilmente, di un qualche segno di piaggeria ed omaggio, rivolto ad una delle famiglie più ricche di Matera, che solo da poco tempo, e cioè appena dal 1736, aveva assunto il titolo ducale, avendo acquistato il feudo di Santa Candida in Abruzzo. Si aggiunge, quindi, che la vita amministrativa era "governata da un sindaco e sei eletti, dovendo detto sindaco essere alternativamente un anno della piazza dei nobili e l'altro di quella del popolo"; poi si precisa che la giunta amministrativa, la cui attività era regolata da "statuti seu capitoli", si riuniva "per tal effetto in un pubblico sedile con cancellata adorno di mediocri lavori e statue". Si tratta del solito Sedile o Municipio Vecchio.

La città, secondo la relazione Gaudio, aveva allora una rendita di sedicimila ducati, ricavata per "la maggior parte dalla gabella della farina, che si *pagava* alla ragione di carlini cinque il tomolo", cioè per ogni quaranta-

(9) Cfr. G. CASERTA - *La rivoluzione del 1799 a Matera*, Matera, BMG, 1961, pp.42-44 e R. GIURA LONGO - *Clero e borghesia nella campagna meridionale Matera*, Matera, Basilicata ed., 1967, pp. 104-121.

cinquanta chilogrammi circa; ma la vera potenza economica, a parte le trenta famiglie circa di "viventi nobilmente", era costituita dalla Chiesa, che contava quattro capitoli: quello della Chiesa Cattedrale, quello di San Pietro Caveoso, quello di San Pietro Barisano e quello di san Giovanni Battista. Si contavano anche sei conventi maschili; e cioè, i padri Francescani, i Domenicani, gli Agostiniani, i Riformati, i Cappuccini e quelli di San Giovanni di Dio, che gestivano anche un piccolo ospedale. C'erano, infine, tre monasteri femminili di clausura, cioè quello di Santa Lucia e Agata, quello della Santissima Annunziata e quello di Santa Chiara. A parte, infine, era da considerare un "Conservatorio di donne, sotto la giurisdizione regia, detto di San Giuseppe, in cui vi abitavano da cento donzelle vergini"¹⁰.

Nel 1754 veniva infine stilato, per volontà ancora di Carlo III di Borbone, un "catasto onciario". Si era a sedici anni dall'inchiesta Gaudioso; e l'indagine si faceva più dettagliata e istruttiva. Premesso che l'equivalente di un tomolo è di 4.088 mq, il territorio materano figurava comprendere, in tutto, "93.250,12 tomoli, di cui erano nelle mani della Chiesa ben 67.224,90 tomoli", cioè più di due terzi ("senza calcolare il territorio, che serviva per pagamento delle annualità agli enti ecclesiastici, e quello costituito in sacro patrimonio")¹¹. Il rimanente terzo era nelle mani dei nobili e galantuomini, mentre la massa dei contadini, pastori, bracciali, massari e massarotti, fatta l'eccezione di queste ultime due categorie, possedeva solo briciole di terreno. In media, per esempio, i "bracciali" avevano in media appena quattro tomoli per famiglia, che erano assolutamente insufficienti a garantire il minimo per sfamarsi¹².

Al centro fra i due estremi sociali, ovviamente, andavano ancora una volta collocati artigiani, bottegai, impiegati, sacerdoti (almeno quelli di origine "mezzana") e professionisti. A voler, insomma, riassumere il quadro complessivo della struttura sociale della città a metà secolo, emerge - come annota il Sarra - che, "nel 1754, esistevano 3.159 famiglie e, di queste, 24 vivevano, come dicevasi, *nobilmente*, 8 appartenevano al patriziato, 47 alla classe dei professionisti, 31 a quella degl'impiegati subalterni della Regia Udienza e della Regia Corte, e il rimanente viveva di mercede, dal lavoro giornaliero". Si contavano, anche, 258 sacerdoti e chierici, esclusi frati e suore.¹³ La popolazione complessiva, in definitiva, poteva essere valutata intorno ai 15.000 abitanti, cioè circa tremila in più rispetto al 1732. In confronto alla quale data, in particolare, risultano essere in espansione le famiglie dei professionisti e quella degli impiegati, mentre in fase di arresto era il ceto dei sacerdoti.

Proprio l'anno 1754, tuttavia, poteva considerarsi come il momento culminante di un notevole processo di espansione e di evoluzione sociale e civile della città. Con una strana coincidenza, infatti, mentre dappertutto, nello stesso Mezzogiorno, tendeva a registrarsi un intensificato e più interessante rinnovamento, avvicinandosi l'alba dell'Illuminismo napoletano, proprio allo-

(10) In T. PEDIO - *La Basilicata borbonica*, Venosa, Osanna, 1986, pp.41-44. Per lo sviluppo urbanistico della città, cfr. L. ROTA - M. TOMMASELLI - F. CONESE - *Storia di una città* - Matera, BMG, 1981 e G. CASERTA - *Il centro storico*, a cura di F. DI PEDE, Matera, Paternoster, s.d.

(11) R. SARRA - *La rivoluzione repubblicana del 1799 in Basilicata*, Matera, Angelelli, 1901, p.6.

(12) R. GIURA LONGO - *op. cit.*, p.133.

(13) R. SARRA - *op. cit.*, p. 6. Cfr. anche G. CASERTA - *La rivoluzione del 1799 a Matera*, cit., pp. 44-54.

ra Matera segnava l'inizio del suo riflusso evolutivo. E' quel che si rileva, in particolare, nell'ambito della cultura e degli studi.

E' noto che, fino all'avvento dell'Illuminismo, la vita culturale della città ruotò intorno alle scuole private, al Seminario e ai conventi. Di istruzione elementare o di base, destinata al popolo, non si parlava nemmeno. A disposizione del popolo, infatti, c'erano solo le scuole parrocchiali, che avevano, come primario obiettivo, quello di insegnare il catechismo. Solo in seconda istanza, poteva darsi che il parroco si preoccupasse di insegnare anche i primi elementi dell'alfabeto; ma era cosa rarissima. L'istruzione e la cultura, pertanto, erano riservate unicamente alle classi dirigenti, che erano anche quelle economicamente forti. Si poteva dare solo l'eccezione del figlio di povera gente, che avesse scelto la via del seminario o del monastero, e vi fosse stato ammesso. Per far studiare gran parte dei suoi quindici figli, infatti, Francesco Duni, maestro di Cappella della Cattedrale, pensò di avvalersi delle strutture ecclesiastiche, visto che ai maestri privati gli sarebbe stato assai difficile ricorrere, dato il gran costo che doveva comportare la frequenza delle loro scuole. Da un documento ufficiale, cioè ancora dalla citata relazione Gaudioso del 1736, risulta, per esempio, che, presso i padri Francescani conventuali, contati in "50 e più frati", c'era "fisso studio di filosofia e teologia ... Parimenti manteneva fisso studio di teologia colla famiglia di venti religiosi" il convento dei padri Domenicani¹⁴.

A partire dal 1671, importante struttura, per gli studi e la cultura cittadina, era stato il seminario, "di singular struttura e magnificenza" che - dice lo stesso documento Gaudioso - in quell'anno 1736 aveva "16 alunni e gran quantità di Convittori istruiti da più lettori nello studio delle scienze"¹⁵. Si trattava comunque, com'è facile capire, di una struttura al servizio del solo clero, "non essendovi fatti, a memoria d'uomo - annota Mons. Raffaele Rossi -, che dimostrino esservi stati ammessi, in tempo alcuno, dei laici".¹⁶ A dire del Gattini, era "tra tre più rinomati seminari di Puglia" e "veniva desso perciò accoppiato agli altri due di Molfetta e Conversano, ed insegnava teologia dommatica e morale, teorica e pratica; diritto canonico, civile e naturale; filosofia e matematiche pure e sublimi; eloquenza sacra e declamatoria; storia ecclesiastica e geografia; belle lettere con 5 classi d'umanità, 3 di lingua greca, 2 di ebraica ed 1 di francese; musica corale e figurata, e calligrafia"¹⁷. Vi insegnarono, negli anni, uomini di illustre cultura, come Canio Pacilio, Emanuele Duni, Onofrio Tataranni, Niccolò Colucci, e altri.¹⁸

Nel 1770, però, a bilanciare la prevalenza della Chiesa nella organizzazione e amministrazione della cultura, e a seguito della cacciata dei Gesuiti dal Regno di Napoli, anche a Matera, come a Bari, Capua Catanzaro, Chieti, Cosenza, L'Aquila, Lecce e Salerno, fu istituita la cosiddetta Regia Scuola, con annesso Convitto. Come soprintendente venne scelto, per volontà del re Ferdinando IV di Borbone, il dottor Giuseppe Appio. Ad insegnarvi erano

(14) In T. PEDIO, *op. cit.*, p. 44.

(15) Ivi, p.44.

(16) In F.P. NITTI - *Matera, una città del Sud*, Roma, UNRRA CASAS, 1956, p.38.

(17) Ivi, p.38.

(18) L. DE FRAJA - *Il Convitto nazionale - Origine e vicende*, Matera, Conti, 1923, p.58.

destinati laici e chierici: ai primi era affidato l'insegnamento della filosofia, del latino, del greco e della matematica; ai secondi, invece, era affidato l'insegnamento della storia sacra e profana, della teologia e del catechismo. Fu previsto, per un secondo momento, l'insegnamento della medicina, della giurisprudenza, del diritto naturale e dell'agricoltura. Era, dunque, quasi una piccola Università¹⁹, di indirizzo prevalentemente laico, perché, nonostante la presenza di sacerdoti tra gli insegnanti, era evidente che essa - come osserva il De Fraja -, voleva essere una alternativa alle scuole religiose e, nel caso particolare, al Seminario. Suo intento, infatti, era quello di preparare ad una visione più critica della vita; e siccome, prima o poi, potevano anche derivare atteggiamenti liberali, pericolosi per la stessa monarchia borbonica, avvenne che la Scuola Regia, almeno quella materana, non ebbe mai un effettivo funzionamento e visse sempre nell'incertezza²⁰. Scrive infatti Raffaele Sarra, citando dal manoscritto di un anonimo contemporaneo, che, ancora nel 1781, "due sole stanze venivano addette all'uso dei pubblici studi", essendosi "minorate le cattedre degli stessi da tre anni".²¹ Sta di fatto che, prima di cominciare a funzionare veramente, a seguito dei complessi fatti del 1799, che minacciarono di travolgere la dinastia borbonica, la Scuola Regia materana fu soppressa, contemporaneamente all'Università di Altamura, appena istituita.²²

Quel che si evince, da questo complessivo quadro della vita socio-economica e culturale della città di Matera, a cavallo fra Seicento e Settecento, è che, nei primi decenni del XVIII secolo, non fu molto difficile a Francesco Duni, ben inserito nella struttura economico-organizzativa della Chiesa, salvare dall'ignoranza e dalla miseria la sua numerosissima figliolanza, che, fra l'altro, come potente strumento di riscatto e di prestigio, poteva avvalersi della specifica conoscenza della musica. Tutto accadeva nella felice congiuntura del periodo più fortunato e di crescente ascesa della città, e cioè fino a metà secolo; tra il 1760 e il 1770, infatti, come si è accennato, cessato o esaurendosi il fermento edificatorio, la crisi cominciò ad avvolgere la città, sicché la popolazione, segno evidente di riflusso, cominciò inesorabilmente a diminuire.

Nel 1648, prima che fosse staccata dalla terra d'Otranto, Matera contava circa 15.000 abitanti. Nel 1669, però, a sei anni dalla sua scelta a capoluogo della Provincia di Basilicata, stranamente essa scendeva a 10.000 abitanti. La cosa apparirebbe incomprensibile e in contrasto con quanto si è detto in proposito, se non fosse che, nel frattempo, nel 1656, c'era stata una violenta pestilenza. Che il decremento demografico, in quel ventennio, non fosse un dato specifico della città di Matera, del resto, è dimostrato dal fatto che, contemporaneamente, diminuiva anche la popolazione dell'intera Basilicata, la quale scendeva, dai 205.474 abitanti circa del 1648, ai 154.938 circa del 1669. Quel che è certo è che, dopo il 1669, si assistette ad un graduale aumento demografico, che portò la città di Matera, nel 1732, ad avere 11-12.000 abitanti circa, diventati 13.382 circa nel 1735, 14.000 circa nel 1736 e 20.000 circa nel 1759, almeno a dire del Gattini

(19) G. RACIOPPI - *Storia dei popoli della Lucania e della Basilicata*, Roma, Loescher, 1889, II, p. 245.

(20) L. DE FRAJA - *op. cit.*, p.60.

(21) In R. SARRA - *Da Bernardo Tanucci a Giuseppe Zanardelli*, Matera, Conti, 1905, p.5.

(22) Cfr G. CASERTA - *Storia della letteratura lucana*, Venosa, Osanna, 1993, pp. 162-163.

(che però precisa, poco dopo, che, a seguito ancora di una violenta "invasione epidemica", avvenuta nello stesso 1759, la popolazione tornava addirittura a 10.000 abitanti!).²³

Quale che sia la verità circa i dati offerti dal Gattini, di sicuro c'è che, a partire dalla seconda metà del Settecento e in contrasto con quanto successo nella metà precedente, i dati più o meno ufficiali registrano una popolazione ormai in calo, che è di circa 12.700 abitanti nel 1779, destinati a diventare 12.380 nel 1788, 12.308 nel 1795, 12.300 nel 1803, 11.608 nel 1808, 11.150 nel 1809 e 10.691 nel 1819²⁴. Ed è, questo, un fatto specifico della città di Matera, perché di vero c'è che tutto ciò accadeva proprio mentre, gradualmente, andava aumentando la popolazione dell'intera regione. L'esito clamoroso fu che, nel 1806, Matera perdeva il suo ruolo di capoluogo della Basilicata, cedendolo alla rivale Potenza, che, al contrario, stava attraversando un vivace periodo di rinascita economica, sociale, politica e culturale. Il trasferimento della capitale da Matera a Potenza, insomma, fu la presa d'atto di un inarrestabile processo in corso.

Di interessante c'è che proprio la politica illuminata, messa in atto dal re Carlo III e dal suo ministro e consigliere Bernardo Tanucci, era destinata ad emarginare la città di Matera, rimasta decentrata rispetto ai flussi che, a raggiera, e seguendo la costruzione di nuove strade, raggiungevano la periferia del Regno. Tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX secolo, infatti, il viaggiatore che, partendo da Napoli, avesse voluto raggiungere Potenza, non trovava grosse difficoltà; difficilissimo, invece, era raggiungere Matera. Superati i centri di Ariano e Avellino, bisognava entrare nella valle dell'Ofanto; quindi, "dopo aver lasciato Gravina, (*bisognava*) inoltrarsi sull'unica strada che *attraversava* la regione, un sentiero che, nei pressi di Picciano, *attraversava* il greto di un torrente, da cui *bisognava* arrampicarsi per un'ora", prima di arrivare in quello che era ancora il capoluogo di provincia²⁵. Ancora nel 1847, Cesare Malpica, per raggiungere Matera partendo da Potenza, doveva fare un lungo e tortuoso tragitto. Uscito da Potenza, doveva oltrepassare il Basento; quindi, toccando Albano, Accettura, San Mauro e Salandra, arrivava a Ferrandina. Di qui, attraversando a guado di nuovo il fiume Basento, si portava a Miglionico, da cui, utilizzando un ponte sul Bradano, finalmente giungeva a Matera. Nel 1780, certo, era stata prevista una provvidenziale "strada regia di Basilicata" che, dal Tirreno, sarebbe giunta fin sullo Ionio, passando per Potenza e Matera; ma il progetto fallì, "per i contrasti sorti tra la nascente borghesia di Avigliano e Potenza". L'altro progetto, quello di un'Appia nuova, che collegasse le due importanti cittadine lucane, pur avviato, andò molto a rilento, tanto che, nel 1851, era appena arrivata a Grassano, dove, come "attestato di gratitudine", il Decurionato fece addirittura murare una lapide.²⁶

Alla graduale decadenza della città di Matera, tuttavia - come abbiamo scritto altrove -, a parte la esclusione dalle grandi vie di comunicazione provenienti da Napoli, non dovette essere estranea nemmeno la presenza della Regia

(23) G. GATTINI - *op.cit.*, p.143.

(24) Cfr. G. e V. SEBASTIANI - *Dati e note storiche sul movimento demografico del materano nell'ambito generale della Basilicata*, Bari, Italgrafica, 1979.

(25) T. PEDIO - *op.cit.*, p. 96

(26) A. MOTTA - *Edita Inedita*, Potenza, Archivio Lucano Studi Territoriali, 1994, pp.194-196.

Udienza e delle connesse istituzioni borboniche²⁷, che, pure, tanto avevano influito, in altre condizioni, allo sviluppo della città. Funzionari di governo, polizia, soldati, carceri e guardie carcerarie, infatti, dovettero svolgere un ruolo deterrente rispetto ad ogni tentativo di introdurre e far circolare le nuove idee. I moti del 1799, sotto questo aspetto, furono una riprova della emarginazione e della chiusura della città nell'ordine costituito. Mentre infatti Potenza, Avigliano, Rionero e la vicina Altamura facevano registrare una vivace e tenace adesione agli ideali repubblicani, Matera fu dichiaratamente e pervicacemente monarchica. Ma i Duni non esistevano più. Per fortuna, si fa per dire, la loro vicenda si era chiusa al di qua della rivoluzione francese e, quindi, della rivoluzione partenopea del 1799, permettendo loro di passare, attraverso la storia, in armonia e in pace con i tempi e con la Provvidenza. Sulla loro strada, ancora in piena Arcadia, avevano incontrato le figure illuminate e amabili di Carlo III e di Bernardo Tanucci, a cui si affidarono, senza mai mettere in discussione la figura del principe, come avrebbero fatto, invece, i Pagano, i Lomonaco, i Cuoco, i De Deo, i Tataranni, i Cirillo, i Palomba e i numerosi altri martiri, giustiziati in Piazza del Mercato, o perseguitati e cacciati in esilio al tempo della reazione postrivoluzionaria. Della loro vita e del loro destino potevano dirsi contenti; come Metastasio e Goldoni, di cui Egidio Romualdo Duni fu amico affettuoso, potevano dirsi - con espressione oraziana - "figli della fortuna".

Come si è accennato in precedenza, essi non erano nati ricchi; forse, fino ad un certo momento, erano stati addirittura poveri. Francesco Duni, il capofamiglia, era nato a Matera, si dice comunemente, nel 1671. In realtà, per la precisione - secondo una notizia proveniente dal musicologo Pietro Andrisani -, sarebbe nato alla fine del 1670, cioè il 21 dicembre. Si sposò una prima volta con una certa Anna Castaldo di San Severo; dopo pochi anni di matrimonio, però, rimase vedovo, con tre figli a carico. Si risposò subito dopo, nel 1703, con una certa Agata Vacca di Bitonto, di soli diciassette anni. Nacquero altri dodici figli. Sia il doppio matrimonio, fatto con donne forestiere, sia il secondo matrimonio, contratto da vedovo con tre figli e con una donna poco più che ragazzina, sia infine la numerosa figliolanza, potrebbero costituire, di per sé, elementi sufficienti per designare una personalità abbastanza stravagante. La stessa attività di musicista, del resto, non doveva dargli molto credito presso la gente sobria, composta e severa di Matera. La passione per la musica, infatti, assolutamente non utile a guadagnarsi la vita, doveva farlo apparire come un personaggio estroso e senza sicuro mestiere, persino un po' inaffidabile, perché perdigiorno. A fargli acquistare credito, però, intervenne, con testamento del 24 aprile del 1700, il dinamico vescovo Antonio del Ryos, di origine spagnola, che volle istituire, presso la Cattedrale della città, una Cappella musicale, detta "della Bruna". A dirigerla, infatti, fu chiamato proprio Francesco Duni, di cui il vescovo, probabilmente, conosceva la notevole bravura e versatilità. Gli fu, come era giusto, assegnato uno stipendio annuo, di "100 ducati... pari a 425 lire vita durante"²⁸. Francesco Duni, che aveva allora solo ventinove anni, ma già

(27) G. CASERTA - *Storia della letteratura lucana*, cit., p.166.

(28) P. ANDRISANI - *La Cappella musicale della Bruna di Matera*, in AA.VV. - *Storia, ecumenismo, arte in Lucania a 600 anni dall'istituzione della festa della Visitazione*, Convegno internazionale 10-12 settembre 1990, Matera, Paternoster, probabile data del 1991, p. 269.

una famiglia a carico, sembrò respirare. E' presumibile che, avuta la sicurezza di uno stipendio annuo, inopinatamente arrivatogli, poté, con sommo sollievo, programmare, nel tempo, la vita dei numerosi suoi figli; e fu così che, con un pizzico di spregiudicatezza e con molto senso pratico, pensò di avviarli tutti, o quasi, verso la carriera ecclesiastica e gli studi di diritto, che, soprattutto nel Sud, erano sicure strade per vivere senza contrasti, e con discreto successo, all'interno della società arretrata del tempo. A tutti, o quasi, volle anche insegnare la musica, che, ne era sicuro, almeno nell'ambiente dei potenti, poteva significare successo, simpatia, popolarità e, talvolta, potere e denaro. Con una contraddizione che era del personaggio, o della sua scaltrezza, mentre costringeva tre figlie a farsi suore, insegnava anche a loro la musica. Almeno questo si può dire per due di esse, Grazia Maria e Saveria, l'una suora nel monastero di San Leonardo, a Monopoli, e l'altra suora nel monastero di San Giovanni, a Trani. Quanto agli otto figli maschi, tutti, in un modo o nell'altro, acquistarono grande notorietà e abbastanza benessere, riscattandosi dalla miseria e dall'ignoranza, cui, sicuramente, li avrebbe condannati il quartiere dei Sassi, in cui erano nati. Tutti viaggiarono, alcuni addirittura morendo molto lontano dalla piccola e perduta patria, in imprevedibili città italiane ed europee. Lui, invece, Francesco Duni, forse perché tra la sua famiglia e la curia materana si erano alterati i rapporti di amicizia, forse, più semplicemente, per ragioni di età, a sessantacinque anni, nel 1736, decise di dare le dimissioni da maestro di Cappella. Sarebbe morto di lì a pochi anni, il 25 dicembre 1742, "apopletico morbo graviter oppressus" - ricorda Gattini²⁹. A quell'epoca, i figli erano ormai tutti grandi e, per lo più, ognuno aveva preso la propria strada.

Il più grande dei figli maschi, Antonio, era in realtà il secondogenito, essendo nato intorno al 1700 dopo Giulia, la primogenita. Figlio della prima moglie, fu sacerdote e maestro di musica nella regia Cappella di Madrid; ma fu anche a Parigi, a Treviri e a Mosca, dove probabilmente morì, non si sa bene quando. Secondo alcuni sarebbe addirittura morto in Svezia, sicuramente dopo il 1766.

Dovette avere un carattere irrequieto e vagabondo, che farebbe pensare - a dire di qualche critico musicale - ad una natura di uomo pensoso e malinconico, "perseguitato dalla sfortuna e dal bisogno ... Cifra individuale" della sua musica, infatti, "è l'interiorità espressiva, tradotta in accenti di pathos delicato e profondo"³⁰. Purtroppo, però, delle sue opere si conosce ben poco, nonostante alcuni recenti ritrovamenti del maestro Pietro Andrisani. Della sua irrequietudine, invece, che ne fa un personaggio sotto molti aspetti affascinante, sono sicuri documenti sia la frequenza dei suoi viaggi per paesi lontanissimi, sia, e forse ancor di più, il fatto che a Mosca lo si ritrova, lui sacerdote, ammogliato e con figli, cioè desideroso di una vita fatta di calma normalità e di quiete coniugale.

Secondo tra i figli maschi fu Vincenzo, nato intorno al 1702, anche lui sacerdote, nonché esperto conoscitore ed esecutore di musica, dottore nell'uno e nell'altro diritto. Fu potente nella curia materana, tanto che riuscì a far

(29) G. GATTINI - *op. cit.*, p.458.

(30) G. CARLI BALLOLA - *Incontri con Duni*, 18-19-20 dicembre 1969, Catalogo, Matera, p. 15.

nominare decano il proprio fratello Giacinto, rientrato da Gaeta. Venne perciò in contrasto con l'arcivescovo del tempo, Carlo Parlati, che resse la curia materana dal 1768 al 1774 e divenne, negli ultimi tempi della sua reggenza - a dire del Gattini -, "collerico e debile di mente... vuoi per l'età, vuoi per le sofferenze podagriche".³¹ Sta di fatto che, a seguito dei suaccennati contrasti, egli arrivò addirittura ad incarcerare Vincenzo Duni, il quale, una volta libero, si allontanò dalla sua città, ritornandovi solo dopo la morte del vescovo nemico.³²

Giacinto Duni, il beneficiato del fratello Vincenzo, era il terzo dei figli maschi, nato intorno al 1706, anche lui sacerdote e laureato nell'uno e nell'altro diritto. Dotato di una cultura superiore, fece una discreta carriera ecclesiastica, fino a diventare vicario generale del vescovo di Ugento, col quale, successivamente, si trasferì a Gaeta. Qui rimase dal 1738 al 1758. Tornato poi a Matera e diventato decano del capitolo, se ne allontanò indispettito, a seguito della polemiche suscitate dalla sua nomina. Allora, "per quieto vivere portò di nuovo la sua dimora a Napoli, dove (*pare*) abbia chiuso i suoi giorni".³³ Di lui restano almeno due opere, che, amorevolmente conservate nella biblioteca Gattini, offrono la possibilità di ricavare alcuni dati essenziali sul suo pensiero, presumibilmente qua e là influenzato da quello del più illustre fratello Emanuele. Certo non si tratta di riflessioni molto originali, come può attestare sia il confronto con le opere del citato fratello Emanuele, sia il confronto con quelle di un altro fratello, il più giovane di tutti, chiamato Saverio. Sembra, perciò, di dover dare ragione al severo cavalier Vincenzo Volpicella, che forse fu il primo proprietario del libro *Discussione critica del sistema filosofico dei due principii*, il quale, sul frontespizio dello stesso, annotava, a penna, essere opera di un "sacerdote secolare... della città di Matera, il cui genio veramente fantastico e disordinato ... s'appalesa". Si tratterebbe, cioè, di "un centone mal congegnato", poiché "una catena continua di sofismi ed equivoci (*ne*) formano lo intero tessuto".

Premessa al trattato è la decisa polemica contro la dominante schiera dei cosiddetti "signori naturalisti" o giusnaturalisti, i quali - a dire di Giacinto Duni - vorrebbero far credere che "l'uomo (*sia*) capace della scienza morale senza bisogno della Rivelazione col solo discernimento della sua ragione", cioè sia "indipendente da ogni superiore Potestà". Da creatura di Dio - secondo questi filosofi - l'uomo sarebbe diventato arbitro di sé stesso, "avendo, colla propria ragione, perfetto conoscimento della scienza morale, o sia del bene e del male". In questo modo, i giusnaturalisti tenterebbero una via mediana fra i credenti e gli atei, poiché farebbero degli uomini tanti Dei, "quali i nostri primi padri speravano con questa scienza diventare"³⁴. Tra i primi giusnaturalisti menzionati, è Ugo Grozio; segue Tommaso Hobbes, col quale Giacinto Duni è particolarmente severo, poiché, con scarsa conoscenza del latino, aveva affermato che la natura "*dedit unicuique omnia*", cioè "tutto ad ognuno", laddove, invece, la frase latina significa che la natura "diede tutte le cose a tutti", cioè ordinò la

(31) G. GATTINI, *op. cit.*, p.260.

(32) Ivi, p.462.

(33) Ivi, p.462.

(34) GIACINTO DUNI -*Discussione critica del sistema filosofico dei due principii*, Napoli, senza data, p.22.

comunione dei beni. Invece, se si accede alla interpretazione del Grozio, ne nascerebbe, a parere del filosofo materano, che ogni individuo aspirerebbe ad avere tutto; di qui la ricerca "dell'utile" proprio, che porterebbe alla lotta dell'uomo contro l'uomo, cioè ad uno stato di guerra perenne; e solo per timore e paura di questa, e quindi solo per egoistica opportunità, si arriverebbe allo "stato socievole"³⁵.

Nella critica a Grozio e a Hobbes vengono associati, in alcune pagine successive, altri "più recenti maestri", quali "Riccardo Cumberland... Samuella Puffendorf... Giovanni Barbeyrac... Cristiano Tomasio... Cristiano Wolf" e, infine, D'Alembert, "così idolatra della Natura" da ritenere che la scienza morale preceda quella stessa di Dio. E "suppone di provarlo coll'esempio di taluni filosofi pagani, seguaci di perfetta morale senza lume della religione"³⁶. Eppure - annota ancora Giacinto Duni - a percorrere la storia tutta dell'umanità, si scopre che, senza escludere quelle pagane, non vi è stata nazione, che si sia creduta soggetta ad altra legge che non sia divina, perché nessuno mai si è potuto persuadere "che alcun uomo sia capace di avere autorità di dare legge all'altro, che è a sé uguale e non già di natura inferiore"³⁷. Tipico è il caso di Cicerone, che, nel *De re publica*, sostiene di aver sempre trovato "una sola Legge eterna e immutabile, data da Dio, comune a tutte le creature umane, e d'esser Egli solo che l'ha formata e ordinata, e che l'insegna e la comanda". E se questo dice un pagano, quale cristiano potrebbe sostenere cosa diversa e credere, quindi, che esistano due principi alle leggi, cioè uno umano e l'altro divino? Che sarebbe, oltre tutto, credenza assai diversa da quel che si legge nelle Carte Sacre. Fonte di ogni comportamento umano, sia morale sia civile, è, invece, il comandamento di Dio, che invita all'amore e alla coesistenza pacifica e fraterna fra gli uomini. Ciò è quanto si legge nel Vangelo soprattutto, "che non vuol guerra", ma chiede e ordina "di cedere alle sofferte usurpazioni" e, addirittura, "di perdonare per le ricevute offese: le quali non debbono far perdere la pace né far rinunziare alla carità, base principale della Religione". "Insomma, "chi è vero Cristiano, crede, secondo l'Apostolo, che uno solo è il Legislatore e Giudice di tutte le nostre azioni, che ci può salvare e perdere. Su di che conchiude S. Agostino che non è da sperare giustizia fuori di quella Repubblica, fondata e governata da Cristo"³⁸. Purtroppo, da questa legge gli uomini, soprattutto i contemporanei, si sono andati gradualmente allontanando. E tra i contemporanei, soprattutto il basso popolo sembra essersene dimenticato, poiché, essendo "di corta veduta ... ed essendo abbandonato alle sole concupiscenze del senso ... si è andato più di ogni altro a perdere nelle brutali compiacenze del corpo". Che è posizione decisamente antipopolare e di parte, perché, pur non negandosi che, anche tra i nobili, vi siano di quelli che hanno ceduto alla concupiscenza, tradendo le antiche virtù familiari, tuttavia si tratta pur sempre di una eccezione, subito smentita dal fatto che, nella stessa classe

(35) Ivi, p.41.

(36) Ivi, p.45.

(37) Ivi, p.49.

(38) Ivi, pp.182-183.

(39) GIACINTO DUNI - *Discorso storico dell'origine e stabilimento delle nobilissime cose di Miro e Sanseverino in Italia*, Napoli, 1782, pp. IV-VI.

dei nobili, altri vi sono che di tali virtù sono ancora cultori e seguaci, sulle orme e sull'esempio dei propri antenati.³⁹ Tale è il caso dei Miro e dei Sanseverino.

Anche Giuseppe Duni, quinto dei fratelli maschi, nato intorno al 1710, fu sacerdote, uomo di buona cultura, esperto di diritto e molto rinomato avvocato nel foro di Napoli e fuori. Amico di Bernardo Tanucci, non dimenticò mai i suoi debiti verso la città natale, in difesa della quale scrisse contro le pretese di Acerenza e degli acheruntini, i quali rivendicavano priorità e privilegi contro Matera, che indebitamente, a loro parere, si fregiava del titolo di sede arcivescovile. Giuseppe Duni sostenne, invece, che l'archidiocesi di Acerenza, grazie all'inglobamento di Matera, era stata potenziata e corroborata, e anzi salvata dalla irreparabile decadenza, considerato che la vecchia sede di Acerenza, "ricaduta per le umane vicende in gran desolazione e povertade", rischiava che "restasse del tutto estinta"⁴⁰. Il potere - continuava infatti Giuseppe Duni, dopo aver sottolineato la povertà di suolo e di abitanti di Acerenza - risiede "dove concorre il maggior comodo e dei governanti e dei sudditi... Non sono le antiche e rose mura, non lo abbandonato suolo quelle (*sic*) che formano le città, ma dove i popoli fan le loro adunanze, e sopra di essi è appoggiato quel governo, di cui senza loro non si può formare né pure l'idea; dov'essi si trasferiscono, ivi è portato da se stesso e il governo e la sede"⁴¹.

Saverio Duni, ultimogenito dell'intera famiglia, era nato a Matera nel 1727, quando già gli altri fratelli avevano ormai scelto la propria strada e qualcuno era già famoso. In particolare, Saverio subì l'influsso del fratello Emanuele, di tredici anni più grande, presto diventato noto e apprezzato filosofo. Saverio fu anche lui uomo di legge e cultore di filosofia sulle orme del fratello Emanuele; e come lui, quindi, fu seguace devoto di Giambattista Vico. Spirito religioso, come tutta la sua famiglia, scrisse *Della giurisprudenza universale* (1793), con cui prendeva posizione decisa contro il trionfante materialismo degli Illuministi e contro il loro rigido razionalismo. Né mancava qualche punta particolarmente astiosa nei confronti di Rousseau, che, proprio in quegli anni, altri giovani lucani idolatravano. La qual cosa è segno della complessiva arretratezza entro cui si muoveva il pensiero di Saverio, pur giunto a conoscere la rivoluzione francese.

Centro fondamentale del suo pensiero è l'affermazione dell'esistenza di un "Dio provvidente", che ha permeato il mondo del suo spirito e ne costituisce la "ratio". La legge divina, in particolare, è insita nell'uomo e ne traluce "per mezzo del raziocinio"⁴². Perciò, quando si parla di diritto di natura, che l'uomo, secondo alcuni, avrebbe scoperto da solo e con l'ausilio della sola sua ragione, in realtà d'altro non si tratta se non della scoperta della stessa legge di Dio, ritrovata con gli strumenti dati da Dio stesso. Per dirla con Saverio Duni, il cosiddetto "diritto di Natura" non è se non la legge venutaci da Dio per mezzo della ragione, che in Lui risiede e a cui sottomise in gradi diversi tutte le creature, secondo l'uso, a cui le ha destinate"⁴³. Che poi tocchi solo all'uomo la

(39) GIACINTO DUNI - *Discorso storico dell'origine e stabilimento delle nobilissime cose di Miro e Sanseverino in Italia*, Napoli, 1782, pp. IV-VI.

(40) GIUSEPPE DUNI - *Per la città di Matera con la città di Acerenza sopra la Chiesa che nella residenza di Matera governa le due Diocesi unite*, Napoli, 1751, p.3.

(41) Ivi, p.57.

(42) S. DUNI - *Della giurisprudenza universale di tutte le nazioni*, Napoli, Raimondi, 1793, I, p. 11.

(43) Ivi, p. 13.

facoltà, e il potere, di scoprire il diritto di natura, inteso appunto come "*ratio divina*", non è meraviglia, perché - continua Saverio Duni - solo l'uomo, da Dio creato, da Dio stesso è stato fatto "capace di conoscere il suo Autore, e perciò di cognizione provvida, accorta e sagace, e di mente altresì partecipe di raziocinio o sia di avvedimento ragionevolmente da considerare esattamente i doveri verso il suo Creatore".⁴⁴

Resta da vedere, ovviamente, come si esprime la "*ratio divina*" nell'uomo e nella natura, attraverso quali leggi imponga sé stessa e, quindi, quali doveri essa comporti per le creature umane, dotate di libertà. Rifacendosi ripetutamente a Cicerone e, ancor di più, a Giambattista Vico, vero modello per lui, come lo era per il fratello Emanuele, Saverio Duni considera come l'uomo, essendo stato "fornito", unico fra gli esseri, "di tante virtù, dee essere necessariamente tenuto di rendergli gratitudine"⁴⁵. Tutti gli uomini, perciò, devono sentirsi direttamente uniti a Dio e in Dio. Ne deriva, come conseguenza logica, che tutti gli uomini devono sentirsi uniti da vincolo d'amore tra loro. Ogni uomo, in altre parole, "ha una legge e verso Dio e verso l'altr'uomo, egualmente creatura di Dio, tutta simile e di una stirpe medesima"⁴⁶. Il diritto o legge naturale, pertanto, coincide con l'amore universale, così come la giurisprudenza universale trova il suo fondamento e dettato nell'amore naturale. La qual cosa è come dire che etica e giurisprudenza, almeno nella loro prima origine, coincidono. Su questo terreno si innesta l'aspra polemica di Saverio Duni contro coloro che egli chiama "gli epicurei o atei" del suo tempo, che vanno dal solito Grozio all'odiato Hobbes, dal sempre citato Pufendorf a Cristiano Tomasio, fino ad arrivare al pericoloso quanto affascinante Rousseau, i quali tutti, sia pur con vari ragionamenti, spesso fra loro contraddittori, ebbero la presunzione di "stabilire" il diritto naturale, "anche senza ammettersi un Dio provvidente". Sarebbe come voler "fabbricare senza fondamento"- dice in modo risolutivo Saverio Duni.⁴⁷ Il risultato è che, avendo rinunciato a partire da un principio unico e primo, uguale per tutti e per tutta la giurisprudenza universale, ognuno dei "moderni scrittori" ha finito col trovare un principio tutto proprio, non meno vago che inconsistente. Non serve, per esempio, dire che, per natura, l'uomo è portato a vivere onestamente, se non si chiarisce che cos'è l'onestà, allo stesso modo che non serve dire che scopo della vita è il perseguimento del bene, se non si definisce che cos'è il bene. E così via.⁴⁸

Stabilito il fondamento della giurisprudenza universale in Dio, Saverio Duni ne fa derivare il diritto delle genti, cioè il diritto civile, che potrebbe definirsi una necessità, e anzi una conseguenza della libertà dell'uomo, la quale, mentre è un privilegio, è anche una grande responsabilità, persino rischiosa. Accade infatti che, "sebbene tutte le altre creature prive di senso sérbano (*sic*) esattamente quelle leggi naturali, che loro ha prescritte il Creatore", proprio l'uomo, "sennato" com'è, "è solamente colui che non osserva le sue,

(44) Ivi, p. 19-20.

(45) Ivi, pp. 21-22.

(46) Ivi, p.23.

(47) Ivi, p.28.

(48) Ivi, p.37.

sol perché ha ricevuto in maggior beneficenza il dono della libertà di volerle o non già eseguire"⁴⁹. E poiché la legge della natura - come si è detto - è la stessa legge dell'amore verso Dio e verso gli altri uomini, colui che a questa legge non si vuol sottoporre, perché "innamorado (*sic*) egli dei beni terreni", finisce naturalmente con l'obbedire solo al proprio egoismo, cioè al proprio utile, donde una società in cui l'uomo, irrimediabilmente, diventa, ancora una volta, lupo per l'altro uomo.⁵⁰ Ne derivano contese, lotte, rivalità, offese e guerre reciproche, che richiedono "l'autorità di altre leggi, per conservare alla miglior maniera la pace" e - si aggiunge significativamente - per "il quieto possesso dell' acquistato", cioè della proprietà privata. Tali leggi formano, appunto, quello che Saverio Duni chiama "il codice del *dritto* delle genti o sia delle nazioni e seguentemente il *jus civile* di ciascun popolo". Le quali leggi "più o meno si scostano dal dritto di natura dell'uomo"⁵¹. Non esiste mai, infatti, un diritto civile che coincida perfettamente con quello naturale, ancorché derivi da esso. Si può solo dire che diritto civile e diritto naturale sono tanto più vicini fra di loro, quanto più le repubbliche sono perfette; né si può dire quando sia nato il diritto civile, perché, per saperlo, bisognerebbe conoscere l'origine della società umana. È così che, confutate in vario modo le tesi di Hobbes, di Pufendorf e, soprattutto di Rousseau, a Saverio Duni pare di poter concludere, con estrema sicurezza, che non è mai esistito popolo che non abbia avuto una religione, sicché è da ritenere, sulle orme ancora del Vico, ma anche di Cicerone, che proprio la religione sia da intendersi come il fondamento della vita associata. Né si tratta di una vaga religiosità, quale la favoleggiavano o l'avevano favoleggiata i deisti, perché solo la fede in un Dio ben definito, anche se falso, ma pur sempre "provvidente", può spingere ad amare i propri simili come sé stessi, e quindi ad unirsi con essi.⁵² Insomma - aggiunge Saverio Duni -, citando sempre l'"impareggiabile" Vico e la sua *Scienza nuova*, "tutte le nazioni sono nate sulla persuasione della Provvidenza divina"⁵³. E, sempre riecheggiando Vico, può concludere, foscolianamente, che, dal "senso di Dio", nacquero poi il matrimonio, il culto dei morti e gli Stati, i quali, a loro volta, si organizzarono, nell'ordine, prima come aristocrazie, poi come democrazie e, infine, come monarchie.⁵⁴ Né gli Stati sono eterni, perché, come per Emanuele Duni, anche per Saverio essi sono sottoposti ad un ciclo di nascita, maturazione e morte finale, alla quale si può arrivare o per consunzione naturale o per eventi straordinari.

Anche per gli Stati, tuttavia, dalla morte rinascerà la vita, perché dalle città morte altre ne nascono più fiorenti, ancorché destinate a morire esse pure, secondo un piano o "giro", "disposto dalla divina Provvidenza per la conservazione del genere umano e per ridurlo dallo stato in cui peggiora più vizioso e barbaro gradatamente all'umanità benigna e virtuosa... In che dimostra Iddio tutta la cura e Provvidenza, che unicamente da Lui ci viene in tutte le cose, siccome sperimentiamo palpabilmente ogni momento"⁵⁵. Ed è con questo atto di fede in Dio e nella Provvidenza che si conclude, come in un ciclo, il

(49) Ivi, p.47.

(50) Ivi, p.48.

(51) Ivi, p.48.

(52) Ivi, p. 95.

(53) Ivi, p. 152.

(54) Ivi, pp.373-377.

(55) Ivi, II, p.271.

ragionamento di Saverio Duni, rimasto, perciò, come si diceva, lontano dalla rivoluzione francese, pur essendo vivo al momento del suo scoppio e oltre.

Ma il "maestro" di tutti i fratelli Duni, nella loro qualità di filosofi, era stato il più volte citato, e il più famoso di tutti, Emanuele, spirito più autenticamente e vigorosamente speculativo, la cui vita si svolse tra il 1714 e il 1781. Almeno in tal caso, le date sono estremamente importanti, perché indicano una maturazione e una vicenda umana, che, anche biograficamente, si concludono al di qua della rivoluzione francese, e proprio mentre si andava sviluppando un generale ottimismo, dettato dalle speranze suscitate da Carlo III di Borbone e dal suo ministro Tanucci. Solo nel 1776, infatti, con Ferdinando IV, ci sarebbe stata la cacciata del Tanucci; ma Emanuele Duni aveva fatto in tempo a dedicargli, già nel 1760, *Sulla giurisprudenza universale*, che è l'opera sua fondamentale. E solo dal 1776 cominciava quel processo involutivo della politica borbonica, che avrebbe scavato, via via, una sempre più profonda frattura tra Ferdinando IV di Borbone e la classe intellettuale meridionale, che, perciò, sarebbe stata spinta, almeno nella parte più nuova e più giovane, sulla strada della rivoluzione. Emanuele Duni, invece, rimase sempre un moderato o conservatore illuminato, probabilmente influenzando, con la sua autorevolezza, gli stessi fratelli Giacinto e Saverio, che si muovevano in un ambito più provinciale e meno consacrato alla cultura.

Anche lui ebbe un'educazione religiosa, benché non fosse stato avviato alla vita ecclesiastica. Iscrittosi invece presso l'Università di Napoli, conseguì la laurea nell'uno e nell'altro diritto. Nel frattempo, però, si faceva apprezzare anche come musicista. Si fermò a Matera fino al 1742, cioè fino alla morte del padre e fino all'età di ventotto anni, esercitando la professione di avvocato presso la locale Regia Udienza, nonché quella di insegnante di diritto presso il seminario Lanfranchi. Lasciata Matera, nel 1750 si trovava a Roma, dove, presso l'Università "La Sapienza", intraprendeva la luminosa carriera di docente universitario, prima di diritto canonico e, in seguito, di diritto civile. Fu in buoni rapporti di amicizia con il pontefice Benedetto XIV, ed ebbe anche il privilegio di conoscere Voltaire, dal quale fu apprezzato, benché fosse su posizioni ideologiche del tutto diverse. Nel 1781, "trovandosi a diporto a Napoli, vi lasciò la vita, nell'età di anni 67". "Il suo corpo venne seppellito nella chiesa di S. Marco, patronato della nobile famiglia De Gennaro ... Il fratello Saverio vi fè scolpire in marmo" un affettuoso epitaffio.⁵⁶

Socio dell'Arcadia col nome di *Retisco*, e vissuto per molto tempo nella tranquilla Roma, archeologica e già quasi montiana, Emanuele Duni fu uomo di ordine, allietato da una felice carriera; era, perciò, fermo alla quieta aspettazione che fu degli arcadi e del misticismo vichiano. Si direbbe che c'è una sorta di fatalismo in lui, che non si traduce in pessimismo, perché, come nei fratelli Giacinto e Saverio, su di esso si diffondeva la luce della Provvidenza divina, che dà ordine a tutte le cose. Al massimo ci poteva essere una vena di malinconia, come quando, utilizzando un concetto che fu dei classici latini e greci, di Seneca il retore e di Polibio, ma anche di Machiavelli e Giambattista Vico, egli, come poi Saverio, scriveva che "le nazioni, al pari di ogni altra cosa dell'universo",

(56) G. GATTINI - *op. cit.*, p. 460.

sono soggette ad un ordine di principio, di avanzamento e di termine. E' quanto dire che le nazioni nascono e muoiono anch'esse col resto delle cose create.

Inutile, per quanto commovente, appare, perciò, lo sforzo dei politici, tendente ad eternare la vita del proprio Stato. Infatti, come i medici non possono rendere eterni gli individui, allo stesso modo i politici possono solo prolungare la vita degli Stati, ma non evitarne la morte. A parere di Emanuele Duni, le evoluzioni degli Stati sono fasi intermedie rispetto alle tre originarie e fondamentali forme di governo, cioè *"democrazia"*, quando tutti i cittadini e nazionali abbiano ugual parte nel regolare il corpo intero; *"aristocrazia"*, se il governo risiede presso di pochi e degli ottimati; e *"monarchia"*, qualora sia fidato all'assoluto arbitrio di un solo⁵⁷. Ne nascono forme *miste* o *temperate*, che "non sogliono essere durevoli e per lo più sono soggette alle continue dissensioni civili". Tutto accade, vichianamente, in modo quasi impercettibile, come, nella vita dell'uomo, succede nelle fasi di passaggio "tra la fanciullezza e l'adolescenza, la virilità e simili... E la ragione si è, perché non si passa mai di sbalzo dall'età fanciulla all'adolescenza, o da questa alle altre etadi, ma per gradi insensibili, i quali vanno ad alterare lo stato di quell'età che si lascia per passare all'altra". Per la stessa ragione evoluzionistica e quasi biologica, non capita mai che, "nella storia del nascimento delle antiche o moderne nazioni... siasi cominciato col governo misto"⁵⁸.

Certo, riesce difficile conciliare la concezione naturalistica della storia delle nazioni con lo storicismo e la Provvidenza. Francesco Lomonaco, un intellettuale di Montalbano Ionico, molto più giovane di Emanuele Duni, che aveva più modernamente assorbito la lezione vichiana, avrebbe parlato di tempi di decadenza, da cui, per vie tortuose, ma per volontà dell'uomo, sempre rinascono tempi nuovi e di maggiore maturità. Di qui Lomonaco, vero e ardente illuminista, trasse quello spirito battagliero e impetuoso, tutto preresorgimentale, che lo avrebbe spinto a lottare per una società più giusta e per un'Italia unita, persa ogni fiducia in un rinnovamento, che venisse per volontà dei principi o di Dio. Emanuele Duni, invece, partendo dalla consapevolezza che tutte le nazioni, singolarmente prese, sono comunque condannate a morire, non aveva che da accettare il solito e improbabile piano della Provvidenza, che, al di là delle contingenze storiche e politiche, preparava l'avvento di un nuovo ordine, fondato tutto sul trionfo del diritto e dell'etica. Sulle rovine inevitabili degli Stati e dei principi, insomma, secondo Emanuele Duni, sarebbe nata, chissà quando, una nuova umanità, che faceva pensare ad una delle utopie, sognate negli anni più fervidi dell'Illuminismo. L'utopia del Duni, però, non era secolarizzata e laica, come quella degli Illuministi, poiché non si fondava sui lumi della ragione e sull'impegno etico-civile dei singoli, bensì sulla bontà e generosità della Provvidenza, che aveva diffuso nel cuore degli uomini, come leggi della vita, "le regole dell'*onesto* e del *giusto*"⁵⁹. Queste sono "costanti, immutabili e evidenti", perché, se tali non fossero, "non sarebbero vevoli a

(57) E. DUNI - *Origine e progressi*, in *Opere*, II, Roma, Camerale, 1845,1-2.

(58) Ivi, p.4.

(59) Ivi, p.5.

ragionevolmente dirigere la condotta di nostra vita, giacché non si possono fondare regolamenti sull'incostanza"⁶⁰. Perciò, "le verità *morali* debbonsi assolutamente riferire a ragione di *scienza*, cioè a cognizioni perfette, che non siano soggette a dubbiozza"⁶¹. Che sarà, un secolo e mezzo dopo, il motivo portante dello spiritualismo etico di un altro materano, Eustachio Paolo Lamanna, anche lui con un'esperienza religiosa alle spalle.

Tutto il cammino dell'umanità, dunque, può dirsi come un ritrovamento definitivo della via della natura e della ragione, che è riflesso della certezza divina. Il giorno in cui le leggi civili dei diversi governi o Stati si dovessero incontrare con le leggi della natura, cioè con le leggi divine, allora sarà stabilito il nuovo corso dei secoli. Sarà come un ritorno alla bontà originaria di Dio, dell'uomo e della natura, uniti come in un perfetto cerchio.

Questa attesa fiduciosa, come si vede, era il massimo che la cultura materana, nella seconda metà del Settecento, potesse esprimere sul piano politico e sociale, dominata come era dalla Chiesa ufficiale, che esprimesse una sola figura di rivoluzionario autentico nella vivace e acuta intelligenza di Onofrio Tataranni, probabilmente di origine contadina, vissuto tra il 1740 e il 1803, e quindi, in ogni caso, di parecchio più giovane dei Duni. Tutto questo si dice, senza nulla togliere a quanto, pure, sul piano della assistenza e della carità, la Chiesa materana, anche nel Settecento, andava realizzando attraverso i suoi uomini e le sue istituzioni. Basti pensare all'opera meritoria di vescovi, quali il più volte menzionato Del Ryos (1678-1703), o Maria Antonio Brancaccio (1723-1722), Giuseppe Maria Positani (1723-1730), Alfonso Mariconda (1730-1737), Serafino Filangieri (1758-1763) e Francesco Zunica (1776-1796). Ma la verità, sul piano della rottura culturale, è che Onofrio Tataranni, sacerdote, filosofo e matematico insigne, che si formò nel seminario di Matera, dove fu anche docente, scoprì le nuove idee solo dopo il suo trasferimento a Napoli. Era quel che, analogamente, sarebbe successo, circa cinquant'anni dopo, in pieno Risorgimento, a Giovan Battista Pentasuglia, altro sacerdote materano, diventato soldato e patriota solo dopo essersi allontanato dalla sua città.⁶²

A Napoli, attratto nell'ambito del riformismo illuminato, e quindi dalla stessa rivoluzione napoletana del 1799, Tataranni a questa partecipò attivamente, dopo aver sognato la possibilità di combinare, per vie pacifiche, il pensiero religioso cristiano con l'utopia illuministica di un'umanità nuova, rifatta secondo i principi di amore, giustizia e carità. A differenza cioè dei Duni, i quali assunsero sempre un atteggiamento di rifiuto verso la filosofia nuova, definita, senza mezzi termini, materialista, epicurea e atea, Tataranni riconosceva la validità del pensiero razionalista, convinto, lui sacerdote, che "i lumi, avendo squarciato il velo alle cabale e all'impostura, hanno legati insieme i ministri della religione coi filosofi"⁶³. Quando, però, la Chiesa e i Borboni si tirarono indietro sulla via delle riforme sociali e civili, egli non esitò a farsi teorico della rivoluzione e a diffonderla attraverso un *Catechismo nazionale del Cittadino*. Si spiega perché, caduta la Repubblica partenopea, Tataranni, perseguitato, come

(60) E. DUNI - *Saggio sulla giurisprudenza universale*, in *Opere*, III, p. 9.

(61) E. DUNI - *Scienza del costume, o sia sistema sul diritto universale*, in *Opere*, IV, cit., pp.9-10.

(62) Cfr. F. NITTI, *op. cit.*, p. 38.

(63) O. TATARANNI - *Saggio di un filosofo politico amico dell'uomo*, III, Napoli, Di Bisogno, 1785, pp. 209-210.

tutti gli altri rivoluzionari, dalla reazione borbonica, sia rientrato a Matera, mimetizzandosi nel clima sopito e soporoso della città natale. Qui moriva il 27 marzo del 1803, "munito di tutti i sacramenti e in comunione di santa madre Chiesa". E' significativo che alla sua permanenza a Matera, negli anni tra il 1800 e il 1803, non accennano né il cronista canonico Francesco Paolo Volpe, uomo di fede reazionaria, né il cronista Arcangelo Copeti, galantuomo che, sul principio, si era lasciato attrarre nell'orbita della rivoluzione, ma che, poi, se ne era allontanato, cercando di esorcizzarla. Chiesa e classe dirigente materana, in altre parole, apparivano ben sintonizzate nella attesa dei disegni della Provvidenza, come anche sulle onde della musica, che emanava dalla Cappella musicale della Bruna. Era stato proprio sull'onda di quella musica che era cominciata la fortuna della famiglia Duni; e su quell'onda, in particolare, aveva svolto la sua formazione e aveva celebrato i suoi trionfi, approdando nella Parigi internazionale, Egidio Romualdo Duni, campione di quella cultura accademica, cicisbea e, per dir così, "musicale", che allora trionfava in Europa e, in piccolo, anche a Matera.

Nato l'11 febbraio 1708, dal secondo matrimonio di Francesco Duni con Agata Vacca, Egidio Romualdo Duni, aveva solo nove anni, nel 1717, quando venne inviato a Napoli, alunno del Conservatorio di Santa Maria di Loreto. Qualcuno, considerati i suoi successivi interessi letterari, avrebbe pensato che il bambino fosse stato vittima di una forzatura, se non violenza, da parte del padre, che aveva voluto piegarlo alla musica, quando, invece, le sue inclinazioni naturali erano per la letteratura. Non si sa fino a che punto sia vera o falsa una simile ipotesi; ma è vero che, comunque, non c'era colpa diretta del genitore, il quale, per le poco floride condizioni economiche della famiglia, troppo numerosa, non poteva certo permettersi di far studiare i figli secondo le loro naturali attitudini o preferenze. Anche gli altri figli, come si è visto, erano stati avviati al sacerdozio, come don Abbondio, loro malgrado. Per il piccolo Egidio Romualdo, forse proprio perché, al contrario di quel che si ritiene, se ne volevano meglio rispettare le particolari doti naturali, fu scelto il Conservatorio, che, se da un lato insegnava musica, dall'altro era anche una vera e propria istituzione assistenziale, riservata ai bambini bisognosi, soprattutto orfani e trovatelli.

Passato, non si sa bene per quale motivo, dal Conservatorio della Pietà di Santa Maria di Loreto a quello della Pietà dei Turchini e, quindi, a quello dei Poveri di Gesù Cristo, il giovane Egidio Romualdo Duni ne uscì maestro di Cappella, avendo avuto come docenti Francesco Durante, Nicola Fago e Leonardo Leo; suoi condiscipoli, invece, erano stati, fra gli altri, Paisiello, Pergolesi, Traetta, Iannelli e Sacchini. Aveva solo 24 anni, nel 1732, quando musicò la sua prima opera. Si trattava dell'*Artaserse*, con cui aveva inizio la stagione della sua produzione seria; seguirono, fra le altre opere, *Baiarte imperatore dei Turchi* (1732), *Nerone* (1735), *Adriano in Siria* (1736), *Demofonte* (1737) e *Catone in Utica* (1740), i cui testi, spesso, erano del celeberrimo Pietro Metastasio (1698-1782).

Nel 1743, come maestro di Cappella, dopo alcuni spostamenti che l'avevano portato tra Roma, Milano, Londra, Leida, Vienna e Firenze, arrivava a Bari, presso la Basilica di San Nicola. Vi rimase fino al 1749, componendo non poche opere di musica sacra e, forse, tre "oratori", dei quali è giunto il solo *Giuseppe*

ricosciuto, musicato su testo, ancora una volta, di Pietro Metastasio. Gli altri due titoli sono: *Il sacrificio di Isacco* e *Atalia*, che è opera tratta da una omonima tragedia di Racine. Piaceva della sua musica - a dire del Gattini, che cita a sua volta il Grossi - il fatto che "in cambio dei tamburi, delle gran casse e della musica rumorosa, tormento eterno degli orecchi, seguiva la naturalezza degli antichi musicisti greci"⁶⁴. E' ovvio che "un uomo che tanto prometteva - commenta ancora il Gattini - non potea per certo rimaner lungamente rincantucciato in provincia"⁶⁵. Intorno al 1749, perciò, approdava a Parma, alla corte di don Filippo di Borbone, su cui, grazie all'opera intermediaria del ministro du Tillot, esercitava particolare influenza la cultura musicale francese. Era così che l'opera italiana, proprio a Parma, si combinava con gli elementi più caratteristici della tragedia lirica francese. In tale scambio culturale accadde anche che Egidio Romualdo Duni si incontrasse con l'opera comica francese, di cui erano rappresentanti Carlo Simone Favart e Luigi Anseaume. Ma, a Parma, Egidio Romualdo Duni fece anche un'altra importante conoscenza, che tanto avrebbe influito sull'artista e sull'uomo. Si intende dire di Carlo Goldoni.

La conoscenza, in verità, avvenne a Colorno, dove i due si erano recati per ragione di salute. Lì - racconta Goldoni nelle sue *Memorie* - "feci la conoscenza del Duni. Quest'uomo, che indipendentemente dal suo ingegno aveva molto brio e molta letteratura, era stato soggetto agli istessi vapori ipocondriaci di me. Facevamo perciò lunghe passeggiate insieme, e i nostri discorsi andavano quasi sempre a cadere sopra i nostri mali, ora reali, e bene spesso immaginari. Mi raccontò un giorno che era stato a Leida in Olanda per vedere il celebre Boerrhaave, e consultarlo intorno ai sintomi della sua malattia. Quest'uomo tanto rinomato, a cui venivan lettere fino dalla China con questa direzione: 'Al signor Boerrhaave in Europa', aveva un'egual cognizione sia delle malattie del corpo come dello spirito; onde propose per unico rimedio all'ipocondriaco professore di musica di cavalcare, divertirsi e vivere secondo il suo solito, guardandosi da qualunque specie di medicamento. Questa ordinazione - continua il Goldoni - mi parve del tutto uniforme a quella del mio medico di Milano ... Feci l'elogio del dotto olandese; anzi il Duni, che lo aveva veduto per più mesi, mi raccontò varie particolarità dei suoi usi e dei suoi costumi, e mi parlò della signorina Boerrhaave, ch'era giovine, ricca, bella, e non ancora maritata. Di discorso in discorso venne il mio amico a far parola sull'educazione delle signorine olandesi; le quali, incapaci di mancare ai loro doveri, godono una deliziosa libertà, ed ordinariamente non si maritano che per ragioni di convenienza. L'ascoltai con molta attenzione, e mi formai in mente alcuni embrioni di commedia che vidi poi nascere a poco a poco col soccorso della riflessione e della morale. Occultai bensì in questa commedia il nome di Boerrhaave sotto quello di Bainer, medico e filosofo olandese. Feci andare alla casa di lui un polacco che soffriva la stessa malattia del signor Duni che da Bainer vien trattato nel modo istesso; ma alla fin dei conti questo polacco sposa la figlia del medico. Il Duni vide la mia commedia qualche tempo dopo, ed avrebbe voluto

(64) G. GATTINI - *op. cit.*, p. 454.

(65) Ivi, p. 455.

essere stato guarito come il malinconico del Nord; ma la musica non fa in Olanda la fortuna istessa che fa a Londra e a Parigi"⁶⁶.

Tra il 1756 e il 1757 Egidio Romualdo Duni arrivava a Parigi, che, come è stato detto giustamente, rappresentava allora "una sorta di magnete catalizzatore degli interessi artistici e mondani dei musicisti del XVIII secolo"⁶⁷. E non solo per i musicisti. Solo pochissimi anni dopo, infatti, nel 1762, vi sarebbe arrivato anche Carlo Goldoni, stanco, fra l'altro, dei contrasti e delle polemiche che la sua opera, giudicata "rivoluzionaria", aveva suscitato nella oligarchica Venezia. E tra Goldoni ed Egidio Romualdo Duni, divenuto "monsieur Duni", riprese vita quella intensa frequentazione, che aveva avuto inizio a Colorno. Il musicista materano si era già ben inserito nel giro della intellettualità francese, perché impegnato nello sviluppo e nel potenziamento dell'Opera comica. Era stato così che aveva conosciuto Diderot, di cui era diventato stimato amico. In particolare - lui che era italiano e anzi napoletano e anzi materano -, si trovò a sostenere una polemica contro Gian Giacomo Rousseau, che sosteneva non essere la lingua francese adatta, quanto l'italiana, ad essere musicata e cantata. E invece, secondo Egidio Romualdo Duni, molto più idonea alla musica era proprio la lingua francese, che a lui forniva "melodia, sentimenti e immagini".

Echi lontani di questa polemica si sarebbero ritrovati, successivamente, anche nelle *Memorie* del Goldoni, che vi accenna, ricordando che "si credeva... la lingua francese non fosse atta a prestarsi al nuovo gusto che volevasi introdurre nel canto; Gian Giacomo Rousseau era pure di tal parere". Ma Goldoni prendeva le distanze sia da Rousseau sia da Duni. "Io - commentava giustamente - non sono dell'arte, ma amo la musica per solo genio; onde, se un'aria mi tocca il cuore, se mi diverto, la sento certamente con piacere, né sto poi ad esaminare se la musica sia francese o italiana. In quanto a me, sono di sentimento che non ve ne sia che una sola"⁶⁸. E aveva ragione lui, il Goldoni, sostenuto dalla sua solita bonomia e dal suo sano equilibrio. E c'è da credere che dello stesso parere fosse anche Egidio Romualdo Duni, che tutto lascia credere fosse molto simile al suo amico, tanto da meritarsi, da parte dei francesi, gli appellativi di "papà Duni" e "amabile Duni"⁶⁹.

Forse bisogna ritenere che, a difendere e privilegiare la lingua francese contro la lingua italiana, lo inducesse, più che altro, la gratitudine verso la nuova patria di adozione, che tanto onore e tanta gloria gli aveva concesso. E lo induceva certamente anche la stima degli intellettuali francesi, primo fra tutti quella dell'illustre Diderot, che di lui parlò positivamente nel *Nipote di Rameau*, presentandolo come un genio della nuova musica. "Quale bellezza di declamazione! - aveva commentato. - Quale verità! Quale espressione!"⁷⁰. Piccolo di statura, tanto "che non faceva gran figura, Duni, però, a dire del

(66) C. GOLDONI - *Le memorie*, Milano, Sonzogno, s. d., pp. 231-232 (trad. di F. Costero).

(67) L. TOZZI - *Gluck e la nuova "tragédie-lirique" italo-francese*, in AA.VV. - *E.R. Duni e la Parigi musicale del Settecento*, Matera, BMG, 1980, p. 57.

(68) C. GOLDONI, *op. cit.*, p. 279.

(69) Cfr. E. CONTILLO - *Origini, personalità, cronache di vita e di costume di E.R. Duni*, in AA.VV. - *E.R. Duni e la Parigi musicale del Settecento*, cit. p. 51.

(70) D. DIDEROT - *Il nipote di Rameau*, Roma, Formiggini, 1929, pp. 149-150 (trad. di G. Passini).

Diderot, "aveva sentimento, perdio, e canto ed espressione"⁷¹. "Per una ben strana bizzarria", lui, "uno straniero, un italiano", era arrivato in Francia, per "insegnarci - continua ancora Diderot - a dar l'accento alla nostra musica, ad assoggettare il nostro canto a tutti i movimenti, a tutti i tempi, a tutti gli intervalli, a tutte le declamazioni, senza offender la prosodia"⁷². Citando quindi alcune delle arie più famose del Duni, aveva concluso, entusiasticamente, che, "quando la natura fece Leonardo da Vinci, il Pergolesi, il Duni", aveva sorriso!⁷³

Invece, non altrettanto cordiali, almeno all'inizio, e per reciproci sospetti di plagio, furono i rapporti tra Diderot e Goldoni, sprezzantemente definito dal francese come autore di "una sessantina di farse". Al Goldoni, uomo di pace, non piacevano certo le polemiche e gli asti personali. Diderot - avrebbe scritto malinconicamente, e forse maliziosamente, - "è il solo scrittore francese, che non m'abbia onorato della sua benevolenza. Mi rincresceva - aggiunge -, a dir vero, che un uomo di tanto merito fosse mal disposto contro di me; onde feci il possibile per avvicinarmi a lui, non già perché io volessi fargli lagnanze, ma solamente per convincerlo che non ero meritevole della indignazione di lui. A questo fine procurai di introdurmi in alcune case, ove egli andava continuamente, ma non potei mai avere la sorte d'incontrarlo. Finalmente annoiato di più aspettare, vo a prenderlo in casa. Eccomi dunque un giorno nell'abitazione del signor Diderot, scortato dal signor Duni, uno dei suoi amici. Ci facciamo annunziare, e siamo ricevuti. Il musico italiano mi presenta come letterato suo compaesano, bramoso di far conoscenza con gli atleti della letteratura francese. Erano vani gli sforzi del signor Diderot per occultare l'impaccio in cui lo aveva posto il mio introduttore; contuttociò non poté dispensarsi dall'usare quelle garbatezze e quei riguardi che esige la buona e civile società. Si parla di varie cose; poi cade il discorso sopra l'opere drammatiche. Qui il signor Diderot mi dice con schiettezza che qualcheduna delle mie composizioni gli aveva recato molto dispiacere; ed io coraggiosamente gli rispondo che pur troppo me n'era accorto". La discussione, a questo punto, poteva diventare accesa e alterare ulteriormente i rapporti fra i due letterati, se provvidenzialmente non fosse intervenuto Egidio Romualdo Duni, a ricordare e a esortare, con le parole del Tasso, acché 'ogni trista memoria omai si taccia. E pongansi in oblio le andate cose'. "A questa uscita - continua il Goldoni - il signor Diderot, che intendeva l'italiano bastevolmente, dà segno di uniformarsi di buon animo al consiglio del poeta italiano: in una parola, si pon fine alla conversazione con usarci garbatezze ed atti di amicizia scambievolmente, partendo il signor Duni ed io contentissimi, l'uno e l'altro. Mi son trovato nel tempo di mia vita a stare a fronte di alcuni, che avevano buone e cattive ragioni per fuggirmi; ogni qualvolta però mi è riuscito di guadagnarmi la stima d'un uomo mal disposto a mio riguardo, ho sempre ricordato un tal giorno, come un trionfo per me"⁷⁴.

In Francia, Egidio Romualdo Duni sarebbe vissuto per circa vent'anni, cioè fino all'anno della sua morte, avvenuta nel 1775. Si sentiva ormai un

(71) Ivi, p. 191.

(72) Ivi, p. 169.

(73) Ivi, p. 185.

(74) C. GOLDONI - *op.cit.*, pp. 276-277.

naturalizzato francese, tanto più che non ci sono elementi concreti per credere che, come del resto accadeva a molti scrittori cosmopoliti e viaggiatori del Settecento (da Goldoni a Zeno, a Metastasio), egli avesse un chiaro senso della patria. Nel 1758, anzi, aveva anche sposato una donna francese, tale Elisabetta Caterina di Superville, attrice, da cui; nel 1759, aveva avuto un figlio, Jean Pierre, divenuto egli stesso compositore, benché di scarsa importanza. E, come naturalizzato cittadino francese, Egidio Romualdo Duni musicava, con un'attività senza sosta, numerosi testi in lingua di Francia, quali *La fata Urgèle*, *Il pittore innamorato della sua modella*, *La figlia malvista*, *La campanella*, *L'isola dei pazzi*, *Gli zoccoli*, ecc. "La gaiezza e la fresca rappresentatività degli intrecci, quasi tutti villerecci - commenta Mario Perrucci -, ai parigini piacque moltissimo e fu necessario produrre molto. Dopo le pompose messe in iscena di tediosi drammi storici o mitologici, al pubblico francese necessitava una più comoda possibilità di farsi allettare da rappresentazioni gaie e di sentimenti semplici e nel contempo abbastanza lontane dalle complicazioni della vita sociale, dagli affanni della sopravvivenza e dalle remore politiche"⁷⁵.

Insomma, partito da Matera all'età di nove anni, ragazzo se non povero, certamente non benestante, Egidio Romualdo Duni era diventato il beniamino di un pubblico civettuolo, frequentatore di teatri e compiaciuto ascoltatore di ariette leggere e voluttuose. Lo stesso accadeva al Metastasio, a Vienna. Della realtà tragica di Matera e dei Sassi, in cui era cresciuto fino a nove anni, e in cui di tanto in tanto era ritornato, Egidio Romualdo Duni sembrava non ricordare nulla o non voler ricordare. Era - si è detto - un uomo fortunato, salvato dalle circostanze della vita, oltre che dalla intelligenza di un padre, che aveva messo a frutto la sua abilità di musicista e le sue amicizie altolocate. Forse, della realtà materana dovevano essergli vive, nell'orecchio, solo le esercitazioni domestiche del padre e la frequentazione, anche se saltuaria, della Cappella musicale della Bruna, di cui il padre stesso era maestro. Matera coincideva con queste lontane impressioni, che erano estranee ad un contesto di miseria e sporcizia, che riguardava altra gente, ormai di altro ceto, di cui non ci si scandalizzava e si preferiva rimuovere. Tutta la Matera culturale del tempo, del resto, viveva in questo clima sterilizzato e sterile, incapace di comprendere il nuovo che si addensava. Come Egidio Romualdo Duni erano i suoi fratelli; e come tutti i Duni erano gli altri intellettuali materani, dal canonico Domenico Nelli al canonico Donato Venusio, dal canonico Eusebio Schiuma all'abate Giovan Battista Coretti, tutti ruotanti, come si vede, in un modo o nell'altro, intorno al potere della Chiesa. La quale, alleata costante e naturale della classe nobiliare e comunque egemone, che spesso le prestava i propri figli, interpretava la cultura come strumento di potere e di prestigio. A simbolo di questa, in parrucca o in abito talare che fosse, può assumersi proprio la Cappella musicale della Cattedrale, unica istituzione, insieme al seminario, veramente fiorente nella Matera oziosa del tardo Settecento. Si è detto che, fondata nel 1700, essa era stata retta da Francesco Duni fino al 1736, quando, a seguito delle sue dimissioni, a sostituirlo fu chiamato don Stefano Paiostra, che la resse fino al

(75) M. PERRUCCI - *Giovanni M. Trabaci ed Egidio Romualdo Duni nella storia della musica italiana*, Matera, BMG, 1965 (data probabile), p.40. Cfr. anche S. e S. NICCOLI - *Introduzione a E. R. DUNI - La fée Urgèle* - Matera, BMG, 1979, pp. I - XVI.

1760, anno della sua morte. Subentrò quindi Paolo Festa, che rimase in carica fino al 28 settembre 1772, anch'egli fino alla sua morte. Fu allora che, dall'esterno, fu chiamato Diego Capuano, di Bovino, in provincia di Foggia, che, insediatosi nella carica di maestro, vi rimase per quasi sessant'anni, fino al 1830, aprendo alla nobiltà una affollata scuola privata di musica e sposando una gentildonna donna del luogo. Durante la sua lunga attività di maestro, egli volle ampliare da tre a quattro sia i solisti sia gli strumentisti; ma, nei giorni di festa, solenne il numero dei violini veniva aumentato a sedici e i flauti ad otto o a dieci (da quattro che erano). Così, "con quattro egregie voci soliste, un grande coro ed un'orchestra di circa trenta elementi,(egli) poteva permettersi di ostentare, nel Duomo di Matera, gran sfoggio delle sue splendide musiche"⁷⁶.

Su questa Matera distratta dalla musica e dalla erudizione, rappresentata, durante lo stesso Risorgimento, dai cronisti Volpe e Copeti, né i moti del 1820-'21 né quelli del 1848 avrebbero lasciato segni profondi. Al contrario, dolorosa e sofferta era stata la decisione, assunta nel 1806, di trasferire la sede di capoluogo di provincia da Matera a Potenza, così come ben più avvertite e astiose erano state, e continuavano ad essere, le rivalità e le rivalse municipalistiche nei confronti di Acerenza e degli acheruntini. Perciò, quando la città di Matera, senza aver fatto nulla di veramente rilevante, e quasi senza volerlo, soprattutto se si pensa al ruolo trainante e incisivo svolto da Potenza, si ritrovò a far parte dell'Italia unita, fatalmente anche la Cappella musicale della Bruna, simbolo di una politica e di una cultura ormai superate, veniva lentamente a spegnersi⁷⁷. Per Matera, sia pure con ritardo, cominciava una nuova età, rispetto alla quale i Duni, con le loro melodie e le loro riflessioni sulla "giurisprudenza universale", sembravano appartenere ad un mondo lontano.

(76) P. ANDRISANI - *op.cit.*, p.274.

(77) Ivi, p. 278.

Sei Sonate a Tre op. 1

Edizione moderna

NOTA ALL'EDIZIONE

L'unica fonte nota delle *Sonate a tre* è un'edizione a stampa che, come gran parte delle edizioni a stampa coeve di sonate a tre, consta di tre parti staccate: *violino primo, violino secondo, organo e violoncello*. Questo il frontespizio:

SEI SONATE. / aTre, / Due Violini & Violoncello ò Basso Continuo, DEDICATE / All' Illustrissimo Signore / Carlo Barone di Bentink &c. &c. &c. / Dal Suo Umilissimo Servo / EGIDIO DUNI. / Napolitano / Opera Prima. / Gravé Par Alexis Magito Fils. / A ROTTERDAM, / Aux depens D'ALEXIS MAGITO Fils Maitre de Musique / S'il yades Musiciens qui aiént quelque Musique / a faire Graver ou imprimer ils n'ont qu'a / s'addresser au dit Alexis Magito.

La presente edizione si basa sull'esemplare conservato presso la British Library di Londra (l'altro esemplare noto, conservato presso la Music Library della University of California di Berkeley, non è stato preso in esame).

Nella trascrizione in partitura ci si è uniformati ai criteri adottati di solito per l'edizione in notazione moderna di un'opera pervenuta attraverso una sola fonte introducendo le normalizzazioni consuete e apportando gli emendamenti necessari per una lettura corretta del testo. In particolare, non si è intervenuto sulle indicazioni di tempo e metro, sulle armature in chiave e sulla numerica del continuo che segue fedelmente le indicazioni della fonte, senza aggiunta di cifrature ulteriori. Le indicazioni di dinamica e altre prescrizioni esecutive, spesso riportate in forme diverse, sono state uniformate all'uso moderno. Segni di legatura (di valore o di articolazione), di staccato, punto coronato, trillo e appoggiature sono stati aggiunti tacitamente in analogia con altri passi della stessa parte o di altra parte; i tratti d'unione dei gambi delle note sono stati implicitamente modernizzati; contraddizioni nel ritmo o nell'articolazione, sia orizzontalmente all'interno di una singola parte, sia verticalmente tra le parti, sono state risolte tacitamente. Le alterazioni sono state trattate secondo l'uso moderno, cioè valgono fino alla fine di ciascuna battuta e sono ripetute, ove necessario, dopo le stanghette di battuta; le alterazioni proposte sono riportate, in piccolo, sopra le note interessate; in alcuni casi si è preferito lasciare l'alterazione cautelativa presente nell'originale anche se ridondante rispetto alle consuetudini moderne.

Sonata I

Allegro

Violino I

Violino II

Organo e Violoncello

6 4 5 6 5 # 6 3 6

6

3 6 3 6 [3] 6 5 6 5 6 4

11

6 5 # 6 3 6 3 6 3 6 3 6 5

16

22

28

33

38

Musical score for measures 38-43. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower staff. Measure numbers 4, 5, and 6 are indicated below the bass staff.

44

Musical score for measures 44-49. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower staff. Measure numbers 7, 7, 7, 6, and 5 are indicated below the bass staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the upper treble staff.

50

Musical score for measures 50-55. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower staff.

56

Musical score for measures 56-61. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower staff.

61

6
4

67

7 # 5 6 4 7 5 b

73

b 6 3 4 2 b 5 b b 7

79

7 7 7 # 6 4 # 6 4 6

85

90

95

100

129

136

Moderato

141

146

151

tr

6 3 6 6 #

Allegro assai

157

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

4 5 # 6 # 4 5 #

164

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

6 #

170

tr

7/5 # 6/4 # 6/4

176

tr *p* *p*

3 7 3 3

183

p

4 4 6

189

tr *f* *f*

4 6

195

tr *tr*

6 6 6 6

201 *tr*

Musical score for measures 201-206. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line with trills in the treble and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Trills are marked with 'tr' above the notes.

207 *tr* *tr* *tr* *tr*

Musical score for measures 207-213. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has three sharps. The music features a melodic line with trills in the treble and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Trills are marked with 'tr' above the notes. Fingering numbers 4 and 5 are indicated in the bass line.

214 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

Musical score for measures 214-220. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has three sharps. The music features a melodic line with trills in the treble and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Trills are marked with 'tr' above the notes.

221 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *p*

Musical score for measures 221-226. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has three sharps. The music features a melodic line with trills in the treble and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Trills are marked with 'tr' above the notes. A piano dynamic 'p' is indicated in the final measure. Fingering numbers 7/5 and 43 are indicated in the bass line.

228

Musical score for measures 228-234. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble clef consists of dotted half notes with slurs. The bass clef features a steady eighth-note accompaniment with slurs. A sharp sign is present below the first bass clef staff.

235

Musical score for measures 235-241. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps. It includes dynamic markings *f* and *tr* (trills). The bass clef has a steady eighth-note accompaniment with slurs and includes a '6' marking below the staff. A sharp sign is present below the last bass clef staff.

242

Musical score for measures 242-247. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps. It includes dynamic markings *p* (piano). The bass clef has a steady eighth-note accompaniment with slurs and includes '6' and '5' markings below the staff. A sharp sign is present below the last bass clef staff.

248

Musical score for measures 248-254. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps. The melody in the treble clef consists of dotted half notes with slurs. The bass clef features a steady eighth-note accompaniment with slurs. Sharp signs are present below the first and last bass clef staves.

254

Musical score for measures 254-259. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line includes fingering numbers: 4, 6, 6, 5, #.

260

Musical score for measures 260-265. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The piece is marked with a forte *f* dynamic. The bass line includes fingering numbers: #, 6, #, 6, 6, 6.

266

Musical score for measures 266-271. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. Trills are indicated with *tr* above notes in measures 266, 267, 270, and 271. The bass line includes fingering numbers: 5, #, 6, 6, 5, #.

272

Musical score for measures 272-277. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The bass line includes fingering numbers: #, #, #, #, #.

14

Musical score for measures 14-18. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper treble staff, a supporting line in the middle treble staff, and a bass line in the bottom staff. Fingering numbers 5 and 6 are indicated below the bass line.

19

Musical score for measures 19-22. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a melodic line in the upper treble staff, a supporting line in the middle treble staff, and a bass line in the bottom staff.

23

Musical score for measures 23-26. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the upper treble staff with many sixteenth notes, a supporting line in the middle treble staff, and a bass line in the bottom staff. Fingering numbers 6 and 7 are indicated below the bass line.

27

Musical score for measures 27-30. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the upper treble staff with many sixteenth notes, a supporting line in the middle treble staff, and a bass line in the bottom staff. Fingering number 7 is indicated below the bass line.

31

p

p

5

5

#

36

f

f

f

6

#

6

4

40

5

#

7

#

45

7

#

49

53

58

62

66

p

p

7 7 6

70

f

f

tr

tr

6 # 6 # 6 # 6 #

Adagio

76

tenute

tenute

81

7 7 7

86

7

91

7 6 6 6/5

97

5 6/5

102

5

Allegro

107

Musical score for measures 107-111. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measures 107-111 feature a melodic line in the Treble staff with trills (tr) and a bass line in the Bass staff with a trill (tr) in measure 110. A finger number '5' is written below the Bass staff in measure 111.

112

Musical score for measures 112-115. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measures 112-115 feature a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff. Finger numbers '6' and '#6' are written below the Bass staff in measures 112 and 113 respectively.

116

Musical score for measures 116-119. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measures 116-119 feature a melodic line in the Treble staff with trills (tr) and a bass line in the Bass staff. Finger numbers '6', '#6', '#6', '6', '6', '5', and '#' are written below the Bass staff in measures 116 through 119 respectively.

120

Musical score for measures 120-123. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measures 120-123 feature a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff. Finger numbers '#4' and '4' are written below the Bass staff in measures 122 and 123 respectively.

124

6 6 6 5 # #

129

5 5 5

133

5 6 5 # 5 5

137

5 6 5 # 6 6 #

142

Musical score for measures 142-146. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measures 142-143 show a melodic line in the treble with trills (tr) and a bass line with a whole note. Measures 144-145 show a more active treble line with trills and a bass line with eighth notes. Measure 146 shows a final treble line with a trill and a bass line with a whole note. Fingering numbers 6, 6, and 5 are indicated below the bass line.

147

Musical score for measures 147-150. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measures 147-148 show a melodic line in the treble with a trill (tr) and a bass line with eighth notes. Measures 149-150 show a more active treble line with eighth notes and a bass line with eighth notes. Fingering numbers 6, #6, 5, 6, #6, and 5 are indicated below the bass line.

151

Musical score for measures 151-154. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measures 151-152 show a melodic line in the treble with a trill (tr) and a bass line with eighth notes. Measures 153-154 show a more active treble line with eighth notes and a bass line with eighth notes. Fingering numbers 6, #6, 5, 6, and 6 are indicated below the bass line.

155

Musical score for measures 155-158. The score is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measures 155-156 show a melodic line in the treble with a trill (tr) and a bass line with eighth notes. Measures 157-158 show a more active treble line with eighth notes and a bass line with eighth notes. Fingering numbers 6 and 6 are indicated below the bass line.

159

Musical score for measures 159-162. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper treble, a supporting line in the lower treble, and a bass line. Fingering numbers 6 and 5 are indicated below the bass line.

163

Musical score for measures 163-166. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music continues with similar melodic and harmonic patterns. Fingering numbers 6, 5, and 56 are indicated below the bass line.

167

Musical score for measures 167-171. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music continues with similar melodic and harmonic patterns. Fingering numbers 6, 56, and 56 are indicated below the bass line.

172

Musical score for measures 172-175. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music concludes with a final cadence. Fingering numbers 6, 56, and 6 56 are indicated below the bass line.

Sonata III

Allegro

Violino I

Violino II

Organo e Violoncello

#6

3

6 4 6 #6

5

6 5 6 4 6

7

p assai

6

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor). The upper staves feature a complex, flowing melodic line with many sixteenth notes. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p assai* is present in the upper right. A fingering of 6 is indicated in the lower staff.

9

p assai

p 5 7 7 7

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The key signature changes to one sharp (D minor or F# major). The upper staves have a more melodic and less dense texture than in the previous system. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *p assai* and *p*. Fingering numbers 5, 7, 7, and 7 are shown in the lower staff.

11

tr

7 7 7 6 #

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. The key signature changes to two sharps (D major or F# minor). The upper staves feature a trill (*tr*) in measure 11. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers 7, 7, 7, 6, and # are shown in the lower staff.

13

f *p* *f*

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. The key signature changes to one sharp (D minor or F# major). The music is characterized by a strong rhythmic drive with many sixteenth notes in both the upper and lower staves. Dynamic markings of *f* and *p* are used throughout the system.

15

Musical score for measures 15-16. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first two staves contain complex melodic lines with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a simpler line with notes and rests, with fingerings 6, 5, 6, and 5 indicated below the notes.

17

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first two staves contain complex melodic lines with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a simpler line with notes and rests, with fingerings 6, 5, 6, 6, 4, and # indicated below the notes.

19

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first two staves contain complex melodic lines with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a simpler line with notes and rests, with fingerings 4 and # indicated below the notes, and a 6 below the final measure.

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first two staves contain complex melodic lines with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a simpler line with notes and rests, with fingerings 5, #, 6, 6, 6, #, and 6 indicated below the notes.

23 *tr* *p assai* *p* *p assai*

25

27 *f* *f*

29

31

6 5 6 4

33

6 6 6

35

tr tr 6 5

37

tr tr tr

Fuga. Allegro

39

Musical score for measures 39-44. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). Measure 39 starts with a whole rest in the Treble staff and a half note G2 in the Bass staff. Measures 40-44 show a melodic line in the Treble staff with sixteenth notes and eighth notes, and a bass line in the Bass staff with whole notes and half notes.

45

Musical score for measures 45-48. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). Measure 45 starts with a half note G2 in the Bass staff. Measures 46-48 show a melodic line in the Treble staff with sixteenth notes and eighth notes, and a bass line in the Bass staff with whole notes and half notes.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). Measure 49 starts with a half note G2 in the Bass staff. Measures 50-52 show a melodic line in the Treble staff with sixteenth notes and eighth notes, and a bass line in the Bass staff with whole notes and half notes. A sharp sign (#) is placed below the Bass staff between measures 51 and 52, and the number 7 is placed below the Bass staff at the end of measure 52.

53

Musical score for measures 53-60. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). Measure 53 starts with a half note G2 in the Bass staff. Measures 54-60 show a melodic line in the Treble staff with sixteenth notes and eighth notes, and a bass line in the Bass staff with whole notes and half notes. A sharp sign (#) is placed below the Bass staff between measures 54 and 55. The numbers 6, 6, 6, and 6 are placed below the Bass staff at the end of measures 53, 54, 55, and 56 respectively. The number 5 is placed below the Bass staff at the end of measure 60.

57 *tr*

6 6 5 # 6 5 #

62

66

7 #6 6 # 6 #

70

6 # 6

74

Musical score for measures 74-78. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The grand staff contains a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The separate bass clef staff contains a bass line with fingerings: 6, 5, 6, 5, 6.

79

Musical score for measures 79-82. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The grand staff contains a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The separate bass clef staff contains a bass line with fingerings: 5, 6, #, 6, 4.

83

Musical score for measures 83-87. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The grand staff contains a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The separate bass clef staff contains a bass line with fingerings: #, 6, 4, #, #4, 6, 6, 5, 6, 4, #.

88

Musical score for measures 88-92. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The grand staff contains a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. The separate bass clef staff contains a bass line with fingerings: 5, 6, 5, #, 6, 5, #4, 6, 5, #.

94

6 5 #4 6 5 # 6 4

100

6/5 6 5

105

7 7 7 7 #7

110

114

4 6 6 7 6 6 7

Tempo giusto e sempre piano

121

5 6 4 5 6 4 5 #6 5 7 5

125

6 4 6 6 5 3 3 3 3 3 4 6

129

4 6 6 6

133

6 6 6 5 4 #

138

6 4 5 #6 #

142

5 # 5 6 7 #6 #

Minuetto. Allegro assai

147

6 6 4 6 7 #6 4

153

6 3 # 4 6 6 # #6

159

p *p*

b b7 6 5 # 7 6

166

f *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

6 5 # 6 3 4

173

p *p*

7 6 4

179

f *tr* *tr*

6 4 6 6

185

p *p* *tr*

6 7 6 4

192

f *tr* *tr* *tr*

6 6 6 6

198

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

6 6 6 6 5 4 #

Sonata IV

Allegro

Violino I

Violino II

Organo e Violoncello

5 7 7 # 7 # 7 # 7 # 5

6

6 6 6 6 p p

12

6 6 6 5 7 6 6

18

f

f

9 3 9 3 9 3 9 3 6

Detailed description: This system contains measures 18 through 22. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a repeating eighth-note pattern in the first four measures, followed by a more active line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in both the treble and bass staves. Fingering numbers (9, 3, 6) are indicated below the bass staff.

23

5 6 6 6 5 6 6

Detailed description: This system contains measures 23 through 27. The treble staff continues the melodic development with eighth-note runs. The bass staff has a more rhythmic accompaniment with some rests. Fingering numbers (5, 6) are shown below the bass staff.

28

6 4 7 5 6 4

Detailed description: This system contains measures 28 through 32. The treble staff has a dense texture of sixteenth-note patterns. The bass staff features a simpler accompaniment with some rests. Fingering numbers (#, 6, 4, 7, 5, 6, 4) are indicated below the bass staff.

33

7 5 6 6 4 # 6 5 4 #

Detailed description: This system contains measures 33 through 37. The treble staff continues with complex sixteenth-note passages. The bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers (7, 5, 6, 6, 4, #, 6, 5, 4, #) are shown below the bass staff.

38

Musical score for measures 38-43. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns in the upper staves and a bass line with fingerings 4, 7, 7, 5, and 6. A sharp sign is present below the bass line.

44

Musical score for measures 44-48. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns in the upper staves and a bass line with fingerings 7, 7, 5, 4, and 6. A sharp sign is present below the bass line.

49

Musical score for measures 49-53. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns in the upper staves and a bass line with fingerings 6, 4, 5, and 6. A sharp sign is present below the bass line.

54

Musical score for measures 54-59. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns in the upper staves and a bass line with fingerings 4, 6, 7, 7, and 5. A sharp sign is present below the bass line. The dynamic marking *f* (forte) is present in the upper staves.

60

65

70

76

82

p

6 6 6 6 6 6 5

88

f *tr* *tr* *tr*

5 6 # 4 # 5 5 5

94

6 7 6 5

100

6 7 6 #6 7

106

6 5 4 5 6 5

Adagio e sostenuto

112

4 5 #6 4 5 #6 #6 7

116

5 4 7 # 5 4 7 # 5 4 7 # 4 3 2 6 4 # 5 4 4 5 6

120

4 3 5 4 3 6 5 4 3 6 7 4 6 5 6 4 3

124

tr tr tr

tr

4 7 5 5 7 5 4 # 5 4 # 7 5 # 6

128

tr

tr

4 # 7 5 #6 *tasto solo* 7 5 #

Minuetto. Allegro

131

f

f

7 5

136

p e ten.

p

5

141

Musical score for measures 141-145. The system consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs. The bass staff contains a simple bass line with notes and fingerings (7, 5, 6, 4, #).

146

Musical score for measures 146-150. The system consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f*. The grand staff contains a complex accompaniment with slurs and a dynamic marking of *f*. The bass staff contains a simple bass line with notes and fingerings (6, 5, 6).

151

Musical score for measures 151-155. The system consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The grand staff contains a complex accompaniment with slurs and a dynamic marking of *p*. The bass staff contains a simple bass line with notes and fingerings (6, 4, 6).

156

Musical score for measures 156-160. The system consists of three staves. The key signature is one sharp (F#). The treble staff features a melodic line with slurs. The grand staff contains a complex accompaniment with slurs. The bass staff contains a simple bass line with notes and fingerings (6, 6, 4, 6).

Sonata V

Allegro

Violino I

Violino II

Organo e Violoncello

5 6

3

tr

5 4 3

5

tr *tr*

7/3 4 6 4/6

7

Musical notation for measures 7 and 8. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. Measure 7 features sixteenth-note runs in the treble staves, with a '6' above the first run and a 'y' above the second. The bass staff has a '4' below the first measure and a '6' below the second. Measure 8 continues the sixteenth-note runs in the treble staves, with '6' above the first run and 'y' above the second. The bass staff continues with a '6' below the first measure.

9

Musical notation for measures 9 and 10. The system consists of three staves. Measure 9 features sixteenth-note runs in the treble staves, with a '6' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '6' below the first measure. Measure 10 continues the sixteenth-note runs in the treble staves, with '3' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '3' below the first measure.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The system consists of three staves. Measure 11 features sixteenth-note runs in the treble staves, with '3' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '3' below the first measure. Measure 12 continues the sixteenth-note runs in the treble staves, with '3' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '3' below the first measure.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of three staves. Measure 13 features sixteenth-note runs in the treble staves, with '3' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '3' below the first measure. Measure 14 continues the sixteenth-note runs in the treble staves, with '3' above the first run and '3' above the second. The bass staff has a '3' below the first measure.

23 *tr*

6 # 4 6 # 6 9 7 5

p

25

9 7 # 6

27 *tr*

f

b #4 6 #6 6 6 6 4 #

29

tr

31

6 6 6 6

7 7 7 7

33

6 3 3 3 3 3 3 3 3

7 3 3 #

35

tr

6 6 6

#4 6 7 #6 $b7/5$ #

37

6 6

3 7 5 #4 6 7 #6 #7/5 #

39

Musical score for measures 39-40. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats. Measure 39 features sixteenth-note runs in both treble staves, with a '6' above the first run. Measure 40 continues with similar runs, also marked with '6'. The bass staff has a sequence of notes with a sharp sign above the first measure and a '6' below the second measure. Chord symbols below the bass staff include b , $b4$, 6 , 7 , $b6$, and $b7$ over a '5'.

41

Musical score for measures 41-42. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 41 features sixteenth-note runs in both treble staves, with a '6' above the first run. Measure 42 continues with similar runs, also marked with '6'. The bass staff has a sequence of notes with a '6' below the second measure. Chord symbols below the bass staff include b , $b4$, 6 , 7 , $b6$, and $b7$ over a '5'.

43

Musical score for measures 43-44. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 43 features sixteenth-note runs in both treble staves, with a '6' above the first run. Measure 44 continues with similar runs, also marked with '6'. The bass staff has a sequence of notes with a '6' below the second measure. Chord symbols below the bass staff include b , b , $b4$, 6 , 7 , and $b6$.

45

Musical score for measures 45-46. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. Measure 45 features a long melodic line in the first treble staff with a slur over it. Measure 46 continues with similar runs. The bass staff has a sequence of notes with a '3' above the first measure. Chord symbols below the bass staff include 4 and b .

47

50 **Adagio e piano**

53

56

59 *tr* *tr* *f*

6 6 5 b6

62 *b* *tr* *tr* *tr* *tenute*

5 6 6 5 6 b6

65 *p* *f*

6 # 6

68

5 5 6 6 b6 6 6 5 b6 6

71 *tr* *tr* *tr* *tr*

6

Allegro

74

80

6 6 6

86

5 6 6 6

91

6 5 3 3

This system contains measures 91 through 95. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff, and a bottom bass staff. The key signature has two flats. The bass staff includes fingering numbers 6, 5, 3, and 3 under the first four measures.

96

6 5 4

This system contains measures 96 through 100. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff, and a bottom bass staff. The key signature has two flats. The bass staff includes fingering numbers 6, 5, and 4 under the last three measures.

101

This system contains measures 101 through 106. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff, and a bottom bass staff. The key signature has two flats.

107

5 5 5 #

This system contains measures 107 through 112. It features three staves: a top treble staff, a middle treble staff, and a bottom bass staff. The key signature has two flats. The bass staff includes fingering numbers 5, 5, 5, and a sharp sign under the last four measures.

113

Musical score for measures 113-117. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Fingering numbers 5, 6, and # are indicated below the bass staff.

118

Musical score for measures 118-123. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats. The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Fingering numbers 6, 6, 7, and # are indicated below the bass staff.

124

Musical score for measures 124-129. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats. The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Fingering numbers 7, 7, 6, 5, and 6 are indicated below the bass staff.

130

Musical score for measures 130-134. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature is two flats. The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff. Fingering numbers 6 and 4 are indicated below the bass staff.

136

142

148

154

Sonata VI

Allegro

Violino I

Violino II

Organo e Violoncello

5 7 5 6 6 4 #

4

5 $b7/5$

8

5 6 6 4

13

6 6/5 b5 b7 3

18

b b5 6/5 6/4

22

9 3 9 3 6 #

Fuga. Allegro

27

b6

34 *tr*

40

46

51

56

Musical score for measures 56-60. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The Treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The Middle staff contains a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Bass staff contains a bass line with quarter notes and includes fingering numbers: 4, 2, 6, 5, #, #, 6, #, #.

61

Musical score for measures 61-65. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The Treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The Middle staff contains a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Bass staff contains a bass line with quarter notes and includes fingering numbers: 6, 5, 6, 4, #, #6.

66

Musical score for measures 66-70. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The Treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a trill (tr) in measure 70. The Middle staff contains a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Bass staff contains a bass line with quarter notes and includes fingering numbers: 6, b, 4, 6, 5, 6, 6, 6, 4, 4.

71

Musical score for measures 71-75. The system consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The Treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes. The Middle staff contains a harmonic accompaniment with quarter notes. The Bass staff contains a bass line with quarter notes and includes fingering numbers: 6, 6, 5, 2, 6, #.

77

6 2 6

83

5 7 7 # 6 6 6 6

89

6 $b6$ 6 $b5$ 5 6 $b6$ $\frac{4}{2}$ 6

94

$b\frac{4}{2}$ 6 $\frac{4}{2}$ 6 7 b 7 b 5 6 4 b

99

$b4$ 6 $\frac{6}{5}$ $b \#4$ 6 $\frac{6}{5}$ # $b5$

104

b $b5$ 98 98 98 98 #6 5

108

6

112

117

121

Como il primo tempo

125

129

133

Musical score for measures 133-136. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). Measure numbers 133, 134, 135, and 136 are indicated at the beginning of their respective staves.

137

Musical score for measures 137-141. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). Measure numbers 137, 138, 139, 140, and 141 are indicated at the beginning of their respective staves. The bass staff includes fingering numbers: 5, 9, 3, 9, 3, 6, and #.

Vivace

142

Musical score for measures 142-146. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). Measure numbers 142, 143, 144, 145, and 146 are indicated at the beginning of their respective staves. The bass staff includes a fingering number 6.

147

Musical score for measures 147-151. The system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one flat (B-flat). Measure numbers 147, 148, 149, 150, and 151 are indicated at the beginning of their respective staves. The bass staff includes fingering numbers 6, 6, 6, and b.

152

6 5 b 3 3

157

6/4 b7/5 6/4 5 6/4 b7/5 6/4 5

162

6 6 3 3 3

167

b6 6 6 6

172

6 6 5 4 4

178

5 6

183

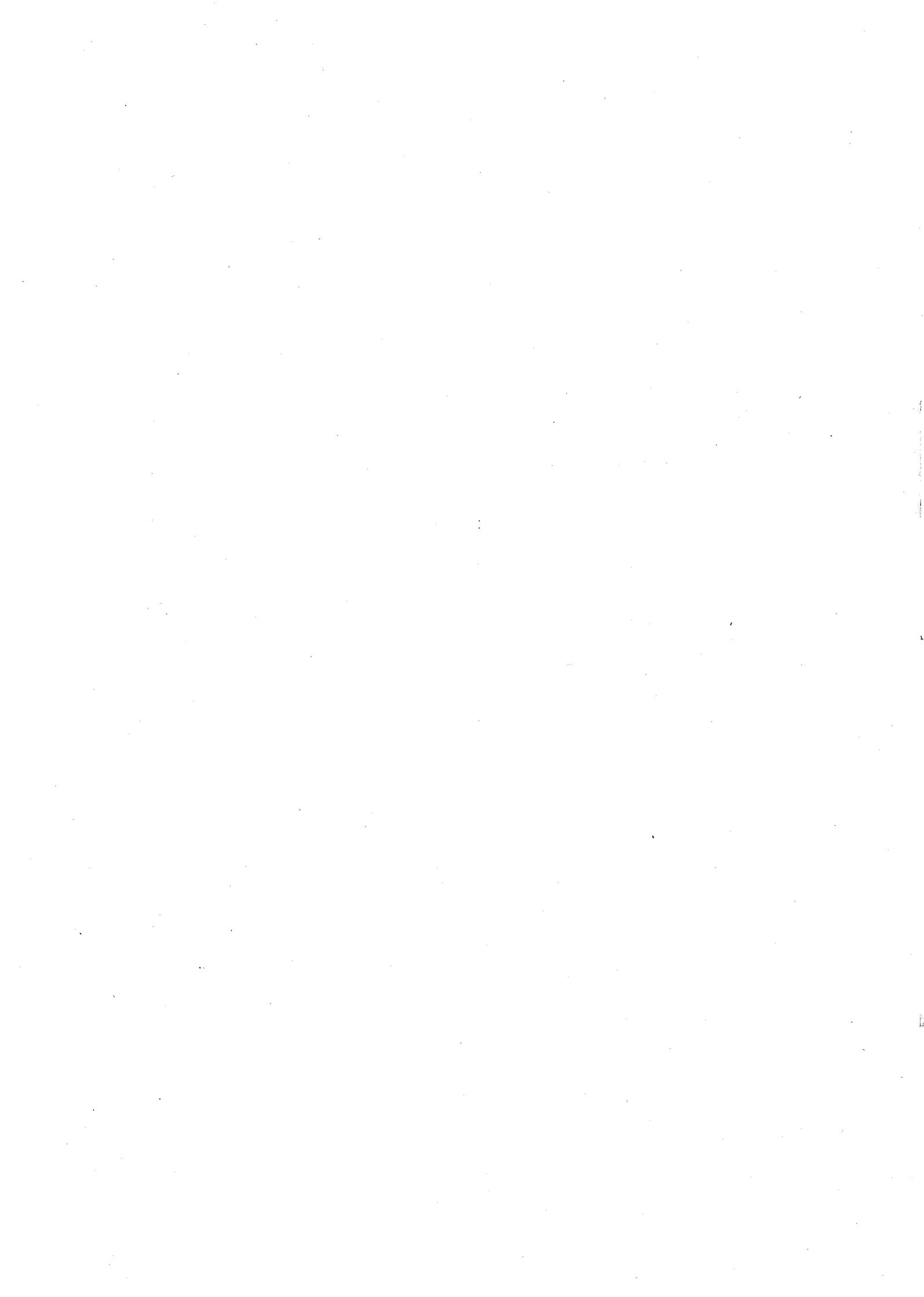
6 7 b 6

188

6 6 5 6

INDICE

<i>Et in Arcadia Duni</i> di Giovanni Caserta	p. 3
<i>Sei sonate a tre</i> nota di Angelo Pompilio	p. 29
<i>Sonata I</i>	p. 33
<i>Sonata II</i>	p. 45
<i>Sonata III</i>	p. 55
<i>Sonata IV</i>	p. 68
<i>Sonata V</i>	p. 77
<i>Sonata VI</i>	p. 89



Stampato dalla BMG srl
Organizzazione tipografica a ciclo completo
Sezione Musica
Matera - Via della Scienza, 28 - Tel. e Fax 0835/383022

Aprile 1995

