

MARS

MUSIK UND ADEL IM ROM DES SEI- UND SETTECENTO
MUSICA E ARISTOCRAZIA A ROMA NEL SEI- E SETTECENTO

HERAUSGEGEBEN VON / A CURA DI
LAURENZ LÜTTEKEN UND KLAUS PIETSCHMANN

3

BERTHOLD OVER (HG.)

**LA FORTUNA DI ROMA
ITALIENISCHE KANTATEN UND
RÖMISCHE ARISTOKRATIE UM 1700**



Merseburger

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek:
Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie. Detaillierte Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung: www.artefont.de
unter Verwendung des Kupferstichs von Cristoforo Schor, *Festa celebrata
dall' Ill.mo et Ecc.mo Sig. March.e di Coccogliudo Amba.re del Rè Cattolico in
Roma* (1687), National Library of Sweden, KoB PIAF 24:51
Innengestaltung und Satz: Gabriele Maurer, Stephan Münch und Berthold Over
Alle Rechte vorbehalten.

Alle Teile des Werkes sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb
der Grenzen des geltenden Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeglicher
Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie das Speichern und Verarbeiten in
elektronischen Systemen.

Edition Merseburger 2403
© 2016 Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel

ISBN 978-3-87537-338-7

www.merseburger.de

NUOVE FONTI PER LA CANTATA ROMANA DEL SEICENTO: TRACCE DI UNA INEDITA COMMITTENZA

Teresa M. Gialdroni (Roma)

A volte la scoperta di una nuova fonte può essere l'occasione per una rinnovata riflessione sulle modalità di trasmissione di un determinato repertorio. È quanto è accaduto con il recente ritrovamento nella Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Grottaferrata di sei manoscritti contenenti arie, cantate e villanelle a una, due o tre voci e basso continuo, quasi tutte adespote, risalenti alla metà del Seicento circa¹ e che pongono una serie di problemi abbastanza complessi essendo leggibili su due diversi livelli: il primo si riferisce alla diversa provenienza dei numerosi pezzi in essi contenuti, mentre il secondo riguarda il possibile possessore dei volumi nel loro complesso e quindi il possibile collettore. Da alcune annotazioni che si trovano sui manoscritti stessi è possibile stabilire che si tratta di Agostino Dante, canonico della chiesa di S. Barnaba di Marino, uno dei centri più importanti dei castelli romani.²

I manoscritti sono omogenei sia dal punto di vista cronologico sia da quello geografico: infatti i brani che è stato possibile identificare sono tutti di autori operanti a Roma verso la metà circa del Seicento. Dal punto di vista del contesto specifico, però, non è possibile trovare un comun denominatore; per questo, come ho già detto, andrebbero considerati su due diversi livelli, quello della provenienza dei singoli pezzi – ognuno con una propria storia, in alcuni casi ricostruibile – e quello della loro collocazione in una unità realizzata da un collettore: in questa dimensione acquistano una seconda vita in quanto testimonianze della precisa volontà di colui che li ha raccolti, creando quindi una nuova e diversa realtà. Questa volontà, come ora sappiamo, è quella di Agostino Dante, possessore dichiarato dei sei volumi, ma anche autore di diversi pezzi interpolati a quelli di autori noti, anche se il loro nome non appare sulle fonti.

Come interpretare questa commistione fra composizioni celebri e quelle del collettore/proprietario? Gli unici pezzi 'firmati' sono solo quelli di

¹ Attraverso le date poste su alcuni dei pezzi è possibile individuare una forchetta temporale che abbraccia gli anni fra il 1648 e il 1668.

² Sappiamo ben poco di questo personaggio: dal *Liber mortuorum* conservato presso l'Archivio Capitolare Basilica "S. Barnaba Apostolo" di Marino, ora all'Archivio Storico Diocesano di Albano (Roma), risulta che morì il 18 ottobre 1681 all'età di 67 anni, dal che si deduce anche la data di nascita: il 1614. Lo stesso documento riporta che prestava servizio in qualità di "penitenziere". Una ricognizione dei documenti conservati presso l'Archivio di S. Barnaba è attualmente in corso a cura di chi scrive per tentare di individuare altre informazioni su Agostino Dante.

Agostino Dante che probabilmente era un dilettante di musica, mentre quelli attribuibili a musicisti professionisti sono tutti adespoti;³ Agostino Dante ha voluto realizzare una raccolta ‘esemplare’ per la sua biblioteca privata mettendosi in rapporto con i musicisti professionisti più in voga al suo tempo? Perché? A quale scopo? Forse a una risposta si potrà arrivare dopo aver esaminato il livello più profondo, quello della provenienza dei singoli pezzi o dei singoli blocchi di pezzi. La ricerca è appena all’inizio, e in questa sede mi propongo unicamente di fornire una descrizione di questi manoscritti accompagnata da alcune considerazioni preliminari volte a individuare qualche elemento che possa definire la provenienza dei singoli brani.

In un mio precedente intervento ho potuto mettere a fuoco un dato certo, il collegamento di almeno un brano con l’ambiente della famiglia Colonna: si tratta della cantata *Chiaus cane occhiali*, un lamento incentrato su un singolare personaggio storico, Ulucciali alias Kiliç Alì Pasha, un corsaro ‘italo-turco’ la cui memoria si lega alla famiglia Colonna in quanto coinvolto nella battaglia di Lepanto.⁴ I manoscritti, come ho già detto, sono sei e tutti i brani che finora sono riuscita a identificare portano all’ambiente romano di metà Seicento.



Fig. 1: I-GR, Crypt.it.1, frontespizio.

Il primo volume (Crypt.it.1) contiene 33 brani preceduti da un frontespizio, redatto da Agostino Dante, con il titolo *Libro di Villanelle a voce sola a due e a tre ad usum Augustini Dantis 1656* (cfr. fig. 1).⁵ È un volume

³ Ho identificato ovviamente solo quelli che hanno concordanze.

⁴ Ne ho già parlato recentemente al convegno dell’International Musicological Society (Roma, 1–7 luglio 2012) durante la Study Session dal titolo *Elitist music: The Italian Cantata, Aristocratic Culture and Identity in the 17th and 18th Centuries*. Un approfondimento di quell’intervento si può leggere in Teresa M. Gialdroni, *Turcherie ai castelli romani: il canto dell’egizia Fatima*, in: *Musica come pensiero e come azione. Studi in onore di Guido Salvetti*, a cura di Andrea Estero, Maria Grazia Sità e Marina Vaccarini, Lucca 2013, pp. 83–96.

⁵ Cfr. nelle Appendici alle pp. 105–115 lo spoglio dei sei volumi. Tutte le immagini relative ai manoscritti di Grottaferrata sono pubblicate per gentile concessione della Biblioteca Statale

composito comprendente blocchi di composizioni riconducibili a circa cinque o sei diversi copisti. Le composizioni individuate sono ascrivibili fra l'altro a Francesco Tenaglia, Marco Marazzoli, Luigi Rossi, Giacomo Carissimi, mentre un blocco di sei composizioni porta nell'intestazione (probabilmente autografa) di ciascun pezzo il nome di Agostino Dante e la data di composizione. In particolare alcune composizioni presentano una data precisa in successione dal 9 gennaio all'11 gennaio del 1652. Si tratta di testi presi dalle *Bizzarrie accademiche* di Francesco Loredano (o Loredan) edite già nel 1642.⁶

“Cosa sia un bacio Ag. Dante 9 gennaio 1652”, *Uno dei più soavi condimenti amorosi*

“Donna paragonata al sole Ag. Dante 10 gennaio 1652”, *Vane le mie parole o Lilla non son*

“[Insegna a baciare] Ag. Dante 11 gennaio 1652”, *Non sai baciare o Lilla*

Questi testi sembrano collegati in un ciclo, a cui potrebbe aggiungersi anche la cantata *Filli cara et amata* che porta la data 15 gennaio 1652. Oltre ai testi di Francesco Loredano il volume raccoglie anche intonazioni di testi di Monsignor della Casa, di Ciro di Pers e testi tratti dalle *Rime boscherecce* di Giovanni Battista Marino.

Il secondo volume (Crypt.it.2) non ha un frontespizio: anche questo contiene brani di musicisti celebri quali Luigi Rossi, Antimo Liberati, Giacomo Carissimi, Marco Marazzoli, Ercole Bernabei e si collega al precedente grazie ad almeno un copista in comune.⁷

Il terzo volume (Crypt.it.3), ugualmente senza frontespizio, contiene diverse composizioni esplicitamente attribuite ad Agostino Dante oltre a composizioni di Francesco Tenaglia, Arcangelo Lori, Bonifacio Graziani, Mario Savioni e alcune arie dall'opera *Dal male al bene* di Antonio Maria Abbatini. Ma c'è un dato interessante: il primo brano, *Già che del giorno ardente*, attribuito ad Agostino Dante, porta nell'intestazione “Ag. Dantis. Sambuci, 1657” (cfr. fig. 2), ma su questo dato tornerò più avanti.

del Monumento Nazionale di Grottaferrata. Il termine “villanella” si trova frequentemente nell'intestazione di volumi miscellanei del XVII secolo contenenti composizioni a una e a più voci. Il fatto che il termine villanella figuri anche nei mss Crypt.it.1 e 5, che contengono anche composizioni che in altri contesti vengono definite cantate (per esempio alcune composizioni di Luigi Rossi e Giacomo Carissimi), è una dimostrazione di quanto l'uso di tali denominazioni fosse tutt'altro che univoco e chiaramente definito: questo è un ulteriore segnale di quanto la questione terminologica sia ancora uno dei problemi cruciali nel quadro degli attuali studi sulla musica vocale da camera fra Sei e Settecento. Sulla villanella cfr. la voce relativa a firma Donna Cardamone in *Grove music online* (accesso 29 giugno 2014).

⁶ *Bizzarrie accademiche di Gio. Francesco Loredano. Nobile Veneto [...]*, Venezia 1642.

⁷ Una descrizione dettagliata di questo manoscritto Crypt.it.2 e del suo contenuto è disponibile ora in *Clori. Archivio della cantata italiana* all'indirizzo www.cantataitaliana.it.

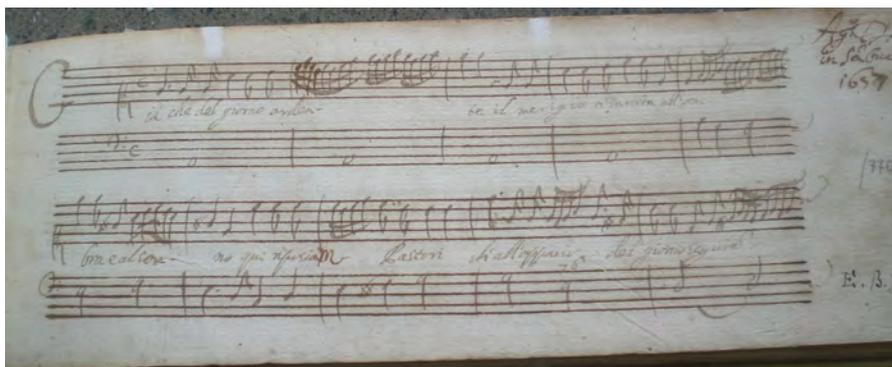


Fig. 2: I-GR, Crypt.it.3, c. 1r.

Il quarto volume (Crypt.it.4) porta nel frontespizio la dicitura “Augustini Dantis, 1664” (cfr. fig. 3) e contiene 43 composizioni tra le quali molte di Giacomo Carissimi e altre di Atto Melani e Luigi Rossi, mentre due sono di Agostino Dante. Sembra un volume omogeneo dal punto di vista della

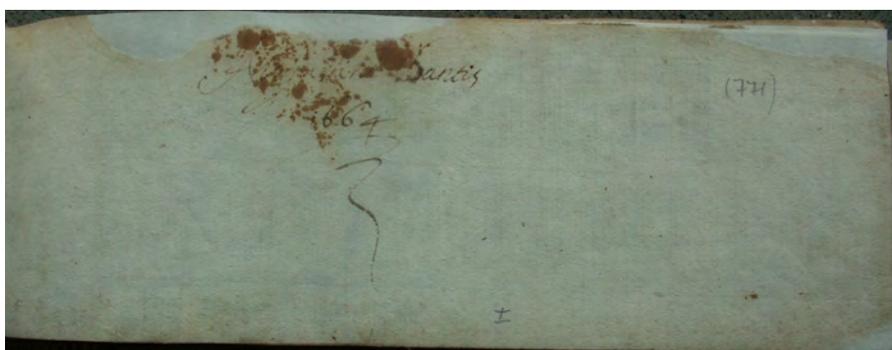


Fig. 3: I-GR, Crypt.it.4, frontespizio.



Fig. 4: I-GR, Crypt.it.5, frontespizio.

redazione e presenta un frammento di indice che rivela la volontà di creare una struttura unitaria.

Il quinto volume (Crypt.it.5) è diviso in due parti, entrambe con un proprio indice: la prima è corredata di frontespizio: *Libro di Villanelle a 3 voci ad usum Augustini Dantis* (cfr. fig. 4) e contiene 31 brani a tre voci; la seconda è preceduta anch'essa da una sorta di frontespizio: *Libro secondo di villanelle*, e ne contiene 42. Anche in questo volume i pezzi sono tutti adespoti e solo pochi sono stati finora identificati (Luigi Rossi, Mario Savioni, Marco Marazzoli, Orazio Michi): tuttavia il dato interessante è che contiene numerose intonazioni di testi di cui si conoscono altre celebri versioni: solo per fare qualche esempio *Sì dolce è'l tormento ch'in seno mi sta*, di cui si conosce una intonazione di Monteverdi contenuta nel *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* di Carlo Milanuzzi (1624); *Doloroso mio cor* intonato anche da Frescobaldi; i testi guariniani *Cor mio deh non languire*, *Una farfalla cupid'e vagante* che avevano avuto già numerose intonazioni in ambito madrigalesco; *Dalla porta d'Oriente* della poetessa Maria Menadori di cui si conosce l'intonazione di Caccini, oppure la lauda spirituale *Intorno al fanciullin Gesù* di cui ci sono pervenute almeno un paio di altre intonazioni.⁸

Un elemento che sembrerebbe estraneo a questo contesto è un pezzo di Benedetto Ferrari, *Amanti io vi so dire*: di questo compositore si ha notizia di un soggiorno romano solo intorno alla metà degli anni '10 mentre la sua attività si è svolta principalmente nell'Italia del nord.

Il sesto e ultimo volume (Crypt.it.6) è acefalo e contiene 55 brani tre dei quali di Agostino Dante, due di Carissimi, e altri di Savioni, Orazio Michi, Luigi Rossi. Anche in questo volume sono presenti intonazioni di testi piuttosto diffusi nel repertorio madrigalistico e in quello monodico di inizio Seicento, come, per esempio, il testo di Saracinelli *Ho il cor ferito e morirò* già intonato da Stefano Landi o *Spuntava il dì quando la rosa* presente nella *Selva morale e spirituale* di Monteverdi. Questo volume sembra redatto da un'unica mano che potrebbe essere quella di Agostino Dante: tutti i pezzi hanno la stessa tipologia, estremamente semplice, di capollettera. Inoltre il volume è completato da una tavola con l'indice del volume.

E' ancora prematuro cercare un motivo conduttore, una ragione comune alla base di questi volumi il cui unico elemento di connessione sembra essere proprio Agostino Dante il cui profilo comunque ancora sfugge a una definizione soddisfacente. Quindi per ora mi sembra più utile seguire le tracce dei singoli pezzi, o di blocchi di pezzi. Il dato interessante è che alcuni di questi brani sembrano redatti con una certa cura, come se la loro destinazione fosse una raccolta da collezione, mentre la maggior parte è

⁸ Per le fonti delle altre intonazioni cfr. Appendice 5.

redatta in maniera affrettata, qualche volta con correzioni e cancellature ad opera di una mano che sembrerebbe quella di Agostino Dante. Le copie calligrafiche in alcuni casi hanno dei capiletera piuttosto interessanti, ma non tutti della stessa tipologia come si può vedere da alcuni esempi presenti nel primo volume (cfr. figg. 5 e 6),⁹ nel secondo¹⁰ e nel terzo: questa varietà potrebbe indicare la diversa provenienza e anche la casualità con cui possono essere state raccolti alcuni dei brani, acquisiti probabilmente attraverso strade diverse. La mano dell'esecutore non sembra la stessa: la tecnica in alcuni casi sembra più raffinata e i soggetti, molto diversificati, potrebbero in alcuni casi nascondere ben precisi significati.



Fig. 5: I-GR, Crypt.it.1, c. 31r.



Fig. 6: I-GR, Crypt.it.1, c. 170r.

⁹ In Crypt.it.1, oltre ai due presentati negli esempi, alle cc. 31 e 170, altri quattro brani sono corredati da capiletera, e precisamente alle cc. 1, 7, 71, 130. Presto schede relative a questo manoscritto saranno disponibili in *Clori. Archivio della cantata italiana*.

¹⁰ Cfr. le schede nn. 4290, 4583, 4587, 4662, 4663, 4665 in *Clori. Archivio della cantata italiana*, nelle quali è presente l'immagine della prima carta di ciascun brano: è quindi possibile vedere anche tutti i capiletera.

Come dicevo, il materiale contenuto in questi manoscritti offre una quantità notevole di sollecitazioni che richiederanno un lavoro ancora lungo e accurato. Mi limito qui a prendere in considerazione soltanto alcuni elementi che potrebbero aprire un nuovo squarcio nel quadro già abbastanza variegato del mecenatismo romano.

Nel brano che apre il manoscritto Crypt.it.3, *Già che del giorno ardente*, è presente una chiara annotazione: “Sambuci” (cfr. fig. 2) accompagnata dalla data “1657”; a fianco è riconoscibile il nome “Agostino Dante” anche se appare in modo un po’ sbiadito. Sambuci è un piccolo paese vicino Roma che nel Seicento fu feudo di una importante famiglia, quella degli Astalli. A Sambuci esiste tuttora il loro castello, ma chiamato “Theodoli” dal nome della famiglia che ne entrò in possesso per ultima. Che la famiglia Astalli fosse particolarmente sensibile alle arti è testimoniato anche dagli affreschi commissionati da Tiberio Astalli al pittore Giovan Angelo Canini, la cui firma, con la data 1645, si rileva da uno degli affreschi.¹¹ Ma forse è un altro il personaggio della famiglia a poter essere associato a un’attività musicale nel palazzo di Sambuci, la cui flebile testimonianza è rilevabile nel nostro manoscritto di Grottaferrata: il cardinal Camillo, celebre anche per un bel ritratto che Velasquez realizzò durante il suo soggiorno romano. Camillo fu una personalità di spicco, ma anche controversa, della Roma del tardo Seicento, da taluni definito un personaggio sbiadito e irrilevante e proprio per questo sostenuto e promosso dall’allora Segretario di Stato Panciroli che pensava così di poterlo usare per continuare a gestire il potere in prima persona. Difatti quest’ultimo, nel 1650, fece ottenere per lui dei benefici inauditi da papa Innocenzo X Pamphilj: fu nominato cardinale prete del titolo di S. Pietro in Montorio, fu adottato dalla famiglia Pamphilj, con l’autorizzazione a usarne il nome e lo stemma, e gli venne assegnata una rendita di 30.000 scudi; gli fu inoltre donato il palazzo Pamphilj in piazza Navona e la villa fuori Porta S. Pancrazio. Tuttavia, anche per la netta opposizione della potente cognata del papa, Olimpia Maidalchini, cadde in disgrazia e venne ‘esiliato’ nel 1654 proprio nel castello di famiglia a Sambuci. Tra l’altro Camillo aveva assunto una posizione filo spagnola quando Olimpia stessa, con la famiglia Barberini, si accingeva a preparare una spedizione per rivendicare al papa il dominio sul regno di Napoli. Rimase a Sambuci fino alla morte del papa, ma il successore, Alessandro VII, lo riabilitò e gli restituì parte dei benefici, e nel 1661 gli concesse il vescovato di Catania, città in cui morì nel 1663.¹²

¹¹ Sulla committenza Astalli relativa a questi affreschi cfr. Maria Celeste Cola, *Giovan Angelo Canini e la committenza artistica degli Astalli nel Palazzo di Sambuci*, in: *Bollettino d’arte*, Fascicolo 103–104 (gennaio–giugno 1998), pp. 51–66.

¹² Un buon profilo biografico del cardinale Astalli si può trovare nella voce a lui dedicata da Gaspare De Caro in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma 1962,

Dunque, per tornare a Sambuci, anche se solo uno dei brani porta questa intestazione, tuttavia altri pezzi dello stesso volume, del tutto compatibili per carta, mano del copista e struttura materiale, potrebbero essere a questo associati.¹³

Non mi sembra che a tutt'oggi si sia mai presa in considerazione un eventuale mecenatismo musicale da parte degli Astalli che, tuttavia, ci deve essere stato, anche se non è possibile, allo stato attuale, definirne i contorni precisi. Sarebbe necessario prendere visione dei documenti conservati presso l'archivio della famiglia, ma attualmente la cosa è quasi impossibile perché risulta smembrato: le carte conservate presso l'Archivio Capitolino attendono ancora un riordino che renda accessibile e fruibile tutto il materiale. Altre carte dovrebbero trovarsi a Sambuci presso un archivio parrocchiale di difficile accesso. Per ora sono riuscita, grazie alla disponibilità della dott. Elisabetta Mori, responsabile degli archivi familiari dell'Archivio Capitolino di Roma, a consultare soltanto una parte delle carte, che però mi hanno offerto qualche piccolissimo squarcio su una possibile attività musicale in casa Astalli. I pochi dati finora emersi non permettono di trarre conclusioni di un certo respiro, tuttavia possono ugualmente rappresentare uno spunto iniziale per una ricerca che mi riprometto di portare avanti, compatibilmente con la disponibilità dell'archivio.

Finora ho potuto vedere solo alcune *giustificazioni* che ancora soffrono di un ordinamento cronologico piuttosto vago. Abbastanza interessante è una nota di pagamento datata 11 settembre 1651 che il maestro di casa Carlo Castagnino redige per il cembalero Giuseppe Boni:

“Per haver fatto li saltarelli al cimbalo che era prima del Sig. Michel Angelo del violino.....4.0
 Per havere riso [!] la cassa di nuovo al detto cimbalo.....6
 Per havere riarmato le corde e rimpennato un cimbalo opera di Gironimo....3
 Per havere rifatto tutte le linguette di nuovo al cimbalo del sud. Sig. Michel Angelo di ordine di sua Em.za.....2
 Per hessere stato più volte a ricomodare li cimbali.....2
 17”

Dunque il Cardinale, che nei mandati viene sempre chiamato Cardinal Pamphilj, aveva usufruito dei servigi del cembalero Giuseppe Boni

[http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-astalli_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-astalli_(Dizionario_Biografico)/) (accesso 29 giugno 2014).

¹³ Quasi tutti i pezzi contenuti in questo manoscritto hanno le stesse caratteristiche materiali. Inoltre, anche i brani *Un pensiero lusinghiero pasce il cor*, *Quando i più foschi orrori tinge di perle e di colori*, *Contro il vostro cortese e gentil viso*, *Pon freno al corso e meta a lunghi errori*, *Imparava a ferir mort' ai viventi*, *Aprè l' homo infelice al' or che nasce*, come *Già che del giorno ardente* sono di Agostino Dante e portano la data 1657.

(1629/30, m. 18 marzo 1702), figlio del più noto Giovanni Battista:¹⁴ questi avrebbe anche riarmato le corde e rimpennato un cembalo di tal Gironimo che potrebbe essere Girolamo Zenti (1609–1666/7) nipote di Giovanni Battista Boni e quindi cugino di Giuseppe.¹⁵ Zenti fu il costruttore di importanti cembali fra i quali uno di proprietà della regina Cristina di Svezia; raggiunse una tale fama da essere convocato a Parigi in occasione dell'esecuzione dell'*Ercole amante* di Cavalli per la quale erano stati mandati anche due grandi cembali romani.¹⁶ Quindi dobbiamo supporre che la famiglia Astalli avesse a cuore l'attività musicale se si serviva di artigiani di fama quali Giuseppe Boni e Girolamo Zenti.

Si rileva inoltre che questo cembalo era in precedenza di tale "Michelangelo del violino": dovrebbe trattarsi di Michelangelo Rossi musicista di primo piano nel panorama romano di metà Seicento e che proprio in quegli anni risulta residente presso il palazzo Pamphilj¹⁷ dove rimane fino alla morte avvenuta nel 1656.¹⁸ Quali possano essere i termini di questo passaggio di un cembalo di Michelangelo Rossi alle disponibilità del cardinal Astalli non è dato sapere, per ora: rimane il dato oggettivo che nella nota si specifica che questo cembalo era di proprietà di Rossi, il che dovrebbe far pensare a un rapporto fra i due che possa aver portato a questo passaggio di proprietà.

Per gli anni successivi ho rilevato finora altri mandati di pagamento a cembalari per riparazioni di cembali, in particolare nel 1672, quando il cardinale era già morto e quindi il signore di riferimento era probabilmente suo nipote Fulvio, figlio di Tiberio Astalli, che sarà nominato anch'egli cardinale nel 1686. A questi anni risalgono anche alcuni mandati di pagamento per copiatura di "Villanelle", di canzoni e di un mottetto, sempre "per servizio di monsignore". Inoltre in una nota del 1677 si parla delle

¹⁴ Nei documenti entrambi vengono spesso chiamati col nome di Cortona, dalla loro città di origine quindi non sempre è facile capire chi dei due si tratti. Sui cembalari Giovanni Battista e Giuseppe Boni cfr. Patrizio Barbieri, *I cembalari della Roma di Bernardo Pasquini: un censimento, con aggiornamenti sui loro strumenti*, in: *Atti Pasquini Symposium. Convegno internazionale - Smarano, 27–30 maggio 2010*, a cura di Armando Carideo, Trento 2012, pp. 139–153:141–142.

¹⁵ Barbieri, *I cembalari della Roma di Bernardo Pasquini* (cfr. n. 14), pp. 149–150.

¹⁶ Cfr. Henry Prunières, *L'opéra Italien en France avant Lulli*, Paris 1913, p. 243.

¹⁷ Secondo quanto riportato in *Grove music online* (accesso del 29 giugno 2014) dovrebbe trattarsi del Palazzo Doria Pamphili a via del Corso. Tuttavia, risulterebbe che l'ala del palazzo che dà verso il Collegio Romano, dove andò a vivere prima Camillo e poi Benedetto, fu edificata successivamente alla sua rinuncia della porpora cardinalizia e al suo matrimonio con Olimpia Aldobrandini nel 1647, tra gli anni 1659 e 1662. Precedentemente Camillo abitava a piazza Navona, nei palazzi della madre Olimpia Mairaldini. Dunque, se Rossi fu al servizio di Camillo negli anni 1649–1655, probabilmente visse non nel palazzo Doria-Pamphilj al Corso ma ancora a piazza Navona.

¹⁸ Alexander Silbiger, *Michelangelo Rossi and His 'Toccate e Correnti'*, in: *Journal of the American Musicological Society* 36 (1983), pp. 18–38; Catherine Moore, *The Composer Michelangelo Rossi: A Diligent Fantasy Maker in Seventeenth-Century Rome*, New York 1993, pp. 23–25.

spese di noleggio di scene per una commedia fatta in casa e per gli abiti indossati “dalli recitanti”.

L’interesse per la musica della famiglia Astalli è testimoniato anche dall’organo attualmente conservato nella chiesa di S. Pietro in Sambuci, feudo della famiglia Astalli fatto realizzare proprio da un cardinale, non è ben chiaro se dal cardinale Camillo o dal nipote Fulvio.

Tornando alla cantata *Già che del giorno ardente* che apre il terzo manoscritto e che porta l’intestazione “Sambuci 1657 Ag. Dante”, essa potrebbe essere stata dunque composta o copiata espressamente per Sambuci, luogo in cui Camillo fu esiliato per qualche tempo, fino alla morte di papa Innocenzo X. Il testo (cfr. Appendice 7) rappresenta un invito ai pastori al riposo fra una battuta di caccia e l’altra. È dunque un invito a cantare gli amori – felici e infelici – per Filli, Clori e Dori in attesa di riprendere l’attività venatoria come sottolinea il richiamo posto verso la fine della cantata:

Quest’è regno di Cintia e non d’amore.
Seguiam pur noi di quel signal la traccia.
Alla caccia alla caccia.

Il tema sembra adeguato a una esecuzione in una dimora non cittadina: la cantata di argomento venatorio e destinata ad essere eseguita in occasione di battute di caccia tenute nelle dimore di campagna delle grandi famiglie aristocratiche era molto diffusa e praticata come dimostra, solo per fare un esempio illustre, la cantata scritta da Händel per il principe Ruspoli in occasione di una battuta di caccia a Cerveteri.¹⁹ Dunque, non sembra azzardato ipotizzare che anche questa cantata possa essere stata composta in occasione di una battuta di caccia presso il castello di Sambuci. Infine c’è da rilevare che, oggettivamente, il nome Sambuci è associato nella fonte a quello di Agostino Dante, ma restano ancora da chiarire i termini di questa relazione.

Fra le tante possibili sollecitazioni che potrebbero offrire spunti per capire il contesto in cui si è formata la raccolta di Grottaferrata (collegabile alla figura, ancora non ben delineata di Agostino Dante), e i rapporti che alcune delle composizioni in essa contenute possono aver avuto con l’ambiente mecenatesco romano, vorrei prendere in considerazione un brano che però pone più interrogativi che risposte: il “sonetto” *Mentre d’ampia voragine*, contenuto nel manoscritto segnato Crypt.it.1. Si tratta di una composizione adespota per voce di basso e basso continuo (cfr. la trascr-

¹⁹ Mi riferisco a *Diana cacciatrice*, la cantata eseguita molto probabilmente nel febbraio del 1707 a Cerveteri dove la famiglia Ruspoli si recava per la caccia al cervo. Cfr. Ursula Kirkendale, *Handel with Ruspoli: New Documents from the Archivio Segreto Vaticano. December 1706 to December 1708*, in: *Studi musicali* 32 (2003), pp. 301–348: 301–302.

zione integrale in appendice come es. mus. 1) il cui testo, di Giovanni Battista Basile, era stato messo in musica anche da Michelangelo Rossi, quindi proprio da quel “Michelangelo del violino” menzionato nel documento Astalli prima citato.²⁰ Il testo si trovava in una antologia poetica pubblicata a Roma nel 1632 in ricordo di una violenta eruzione del Vesuvio avvenuta il 15 dicembre del 1631 e dedicata al cardinal Antonio Barberini (*Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio*).²¹ Probabilmente Rossi compose questo pezzo, un madrigale, per il cardinal Antonio tra il '32 e il '34.²² E' curioso rilevare una certa somiglianza fra alcuni elementi tematici di questo madrigale (cfr. es. mus. 1, bb. 1–5) e il brano per voce e basso continuo contenuto nel nostro manoscritto (cfr. es. mus. 2 in Appendice 8): in particolare l'incipit su note ribattute e la scaletta discendente che segue (bb. 1–3). Ma quello che risulta singolare è la difficoltà, al limite dell'ineseguibilità, di questo brano che richiede una estensione per la voce di basso che raggiunge il Do sotto il rigo (DO₁) – quasi improponibile per la voce di basso –, e un attacco sulla nota più grave dell'estensione vocale, il Fa₁ addirittura un'ottava sotto la coincidente nota iniziale del basso continuo (cfr. es. mus. 2, bb. 6 e 1). A questo si aggiunga una scrittura che poco si addice alla voce, soprattutto di basso, con salti improbabili e colorature estremamente complesse. Se non ci fosse il testo poetico si direbbe più una composizione concepita non per la voce ma per uno strumento, forse il violoncello, dato che l'ambito della linea melodica è proprio quello tipico di questo strumento, ma potrebbe essere stato destinato anche a una tastiera.

Canto

Men - tre d'am - pia - vo - ra - gi - ne to - nan - -
-. -. -. -. -. te,".

Es. mus. 1: bb. 1–6

In ogni caso, qualunque possa essere la destinazione strumentale (ma perché allora il testo?) resta la singolarità di talune scelte nella condotta

²⁰ Cfr. l'edizione critica di questo madrigale in: *The Madrigals of Michelangelo Rossi*, a cura di Brian Mann, Chicago/London 2002, pp. 218–222.

²¹ Questo terribile episodio suscitò una straordinaria eco nella letteratura del tempo, se ne trova una testimonianza in Francesco Cotticelli, *Les scènes du Vésuve à Naples entre le xviiie et le xviiiie siècle. Premières enquêtes*, in: *Le Vésuve en éruption. Savoirs, représentations, pratiques*, a cura di Émilie Beck Saiello e Dominique Bertrand, Clermont-Ferrand 2013, pp. 29–40.

²² Cfr. “Michelangelo Rossi: A Biography”, in: *The Madrigals of Michelangelo Rossi*, p. 5.

contrappuntistica tra la linea vocale (?) e il basso continuo: per esempio, le ottave parallele Fa diesis – Sol, rese ancora più goffe dall'anticipazione del sol nella voce e dal terribile salto discendente di settima maggiore (cfr. es. mus. 2, b. 9).

Non saprei dare delle spiegazioni a questo: per chiudere il cerchio si potrebbe ipotizzare, dando forse libero sfogo alla fantasia, che questo brano sia opera di un dilettante di musica (Agostino Dante?) poco avvezzo alle regole anche più elementari della composizione, che possa aver preso spunto da una composizione polifonica di un insigne musicista, Michelangelo Rossi, la cui musica può aver conosciuto frequentando l'ambiente Astalli (forse a Sambuci, come potrebbe far pensare l'intestazione della cantata *Già che del giorno ardente*). Questo potrebbe indicare una strada della possibile motivazione alla base della formazione di questa raccolta da parte di Agostino Dante: un compositore dilettante che viveva ai margini del gran mondo romano, ma profondo conoscitore del repertorio dei più grandi musicisti del tempo operanti nella Città Eterna, i cui nomi non compaiono mai, quasi a volerne sottolineare la chiara fama (anche se sappiamo bene che era abbastanza consueto non apporre il nome del compositore).

Come dicevo all'inizio, è ancora presto per azzardare conclusioni sulla natura e sulla funzione di questi manoscritti, ma comincio a farmi l'idea che si tratti di una sorta di zibaldone d'uso in cui un dilettante affianca propri esercizi a un repertorio esemplare, forse da studio. Ma, come ho già detto, per ora si tratta solo di ipotesi che aspettano il conforto di prove più oggettive, la ricerca è solo all'inizio.

APPENDICE 1

I-GR, Crypt.it.1

Libro di villanelle a voce sola a due e a tre ad usum Augustini Dantis 1656

Incipit	Note e concordanze
Son molt'anni ch'io v'adoro	
Tinser l'aria di notte oscure eclissi. Sonetto.	
O del verno e dell'Alpi aspre infeconde. Sonetto	Testo di G.B. Marino, <i>Rime boscherecce</i>
Pon freno al corso e meta ai lunghi errori. Sonetto	
Portatemi al mio bene piume voi che nel grembo	
In grembo al suo dolore	
Miseri amanti	
Trar vive fiamme dal più denso gelo. Sonetto.	
Ben mi scorgea. Sonetto.	Testo di Giovanni della Casa, sonetto v dal Libro quarto delle <i>Rime di diversi eccellentissimi autori nella lingua volgare nuovamente raccolte</i> , Bologna 1551
Mentre d'ampia voragine tonante. Sonetto.	Testo di Giovanni Battista Basile messo in musica anche da Michelangelo Rossi (madrigale a più voci)
Deh qual possente man con forze ignote. Sonetto.	Testo di Ciro di Pers
Tuona il ciel arde l'aria. Sonetto	
Se laggù negl'abissi nei più profondi giri	Stesso testo musicato da Cavalli
Non fuggir quando mi vedi	[Carlo Caproli]
Io vorrei brugiar quel crine	
Quando sarà quel dì	[Francesco Tenaglia?]
Vorrei l'estremo discoprir	[Marco Marazzoli] Testo di Giacomo Francesco Ariberti
Begl'occhi che splendono (Il Geloso)	Stesso testo messo in musica da Marco Marazzoli
Quel turco d'amore pirata crudele	[Marco Marazzoli] I-Rvat, Chigi V.VI.80, c. 162v
Speranze ciarliere andate	I-Rvat, Chigi Q.IV.8, c. 74v-76; F-Ps, 947, 82-82v
Amanti amor corte	
Questo mondo è un pazzo imbroglio	
Insomma io non so	
Uno dei più soavi condimenti amorosi "Cosa sia un bacio" Agostino Dante 9 genn. 1652	[testo di Francesco Loredano, <i>Bizzarrie accademiche</i>]
Vane le mie parole o Lilla non son "Donna paragonata al sole". Ag Dante 10 genn. 1652	[testo di Francesco Loredano, <i>Bizzarrie accademiche</i>]

Non sai baciare o Lilla. Ag Dante 11 genn 1652	[testo di Francesco Loredano, <i>Bizzarrie accademiche</i>]
Filli cara et amata Agostino Dante 15 genn. 16[...]	
Ho perso il mio core. Agostino Dante	
Sapete che ho fatto per non impazzire. Agostino Dante	
Che pretendete begl'occhi da me	[Luigi Rossi] a 2
Sciolto havean	[Giacomo Carissimi] a 3 v.
Sovra un lido che fremea	[Luigi Rossi]
Chi d'amante ha più ch'il nome	Altra intonazione dello stesso testo, ma con varianti in I-Rvat, Chigi Q IV 16 cc. 41-50v (attr. A Isidoro Cerruti)
Per l'Egeo di spuma grave	[Carlo Caproli] I-Bc, Q.48
Mio cor non tocca a te dispezzar	
Le ferite d'un cor	[Giacomo Carissimi]
Hor che in notturna pace	[Luigi Rossi] B-Bc, 219-228
Pace vi chieggio	
Ninfe non vi fidate A 3	

APPENDICE 2

I-GR, Crypt.it.2

Incipit	Note e concordanze
Io piangea presso d'un rivo e pietoso al mio dolore	[Luigi Rossi]
In un sen ch'è tutto gelo	I-Rvat, Barb.lat.4204
Già mai cesseranno del crine ch'adoro	
Speme mia dove vai tu	
Ho perduto la fortuna che fuggendo ogn'hor mi va	[Luigi Rossi]
All'armi all'armi al furore eleggasi il campo	
Ancor voi sete vive	
Perduto è'l mio core non val più difesa	
Quanto godo e quanto rido	[Antimo Liberati]
Io vi giuro o luci belle che per me non v'è più scampo	
Io più amante? È vanità	
Patienza tocca a me di languir sempre così	Stesso testo intonato da Luigi Rossi
Così volete così sarà	[Giacomo Carissimi]
Soccorso olà soccorso	[Ercole Bernabei]
Sen già ramingo e solo da pensieri agitato	
Da perfida speranza un'alma lusingata ta gl'affanni	[Giacomo Carissimi/Luigi Rossi?]
Due pupille gian	

Occhi miei che pianger più	
Amor nume tiranno	
Io ve l'avviso avanti	I-Rc, 2475/12
Sì v'ingannate io senza la mercede	[Luigi Rossi]
Sa colei ch'adoro tanto quale adoro	
Non è ver che lontananza di Cupido estingue il foco	
M'uccidete begl'occhi e pur v'adoro	[Luigi Rossi]
L'havete intesa ho già libero il cor	
Vaghi rivi che fuggite	I-Rvat, Chigi Q.IV.14
Sprigionami o sdegno dal regno d'amore	[Marco Marazzoli]
Trattenetevi tormenti non sì presto io giungo al fine	
Dalle dure catene che d'un aureo crine	[Francesco Tenaglia] I-Rn, Ms Musicali 141
Dentro il petto un cor mi trovo	
Non ha più fulmini da farmi guerra amore	I-Nc, 33.4.19.II, cc. 165-170v
Correte correte che fate che fate	
Un accorto mortale d'eccelse moli un dì su le rovine	
Voi non m'intendete begl'occhi	
Tutto il mio male sta dentro il core	
Suonerà l'ultima tromba	[Giacomo Carissimi; testo S. Baldini]
Un diluvio di speranze assorbir mi volle un dì	
Chi rasciuga i miei pianti	
Occhi perché piangete, ditene la cagion	
Donna che bella anzi che bello humore	
Amor più non si crede che gioia sia l'amar	
Udite udite mortali loquace un momento	I-Rvat, Vat.Mus.426, c. 100.103, attr. a Bicilli ma da altra mano
Di veleno nodrirsi	
Io viddi et arsi e su la prima aurora	
Ne la bella stagion ch'ai raggi tiepidi	[Orazio Michi?; testo di Francesco Balducci]
Già la greca fuggitiva il bel piede in aria havea	
Stelle mie bellissime che vincete il sol	
Chino la fronte e taccio	

APPENDICE 3

I-GR, Crypt.it.3

Incipit	Note e concordanze
Già che del giorno ardente. Ag. D. In Sambuci 1657	
Io di Clori vo cantar/ Io di Filli vo cantar, a 2	
La pietà della mia Clori	probabile seguito del precedente pezzo
In che dà il cercar con tanto affanno	Altra intonazione attribuita a F. Tenaglia (I-Rn, Mss Musicali 141)
Se non corre una speranza	[Luigi Rossi]
Già per lungo uso appreso hai	
Un pensiero lusinghiero pasce il cor. A. Dante 1657	
Quando i più foschi orrori tinge di perle e di colori. A. D. 1657	
Contro il vostro cortese e gentil viso. Sonetto. Ag. Dante 1657	
Pon freno al corso e meta a lunghi errori. Sonetto Ag. Dante 1657	
Imparava a ferir mort' ai viventi. Sonetto Ag. Dante 1657	
Aprè l' homo infelice al' or che nasce. Sonetto Ag. Dante 1657	Testo di G. B. Marino
Bel tempo ch' avete mi basta di dire	
O begl'occhi o belle stelle lumi cari lumi amari. Arietta. Ag Dante 1657	
Bella cosa è il far l' amore ma però chi lo sa fare	
Senza il vostro ristoro bei crini bei labri begl'occhi mi moro	[Mario Savioni] B-Br, Ms II 3947
Non più incendi? o luci belle	I-Rvat, Chigi Q.IV.5
Vaghi rai credete a me ch'io già mai cessi d'amarvi	[Mario Savioni] I-Rc, 2468
V'intendo occhi v'intendo	[Giacomo Carissimi]
Sento in petto un certo ardore	I-Rvat, Chigi S I 13, cc. 622r
Era la notte e' l sonno	GB-Lbl, Harley 1266
Parlo e rido con questa con quella brutta o bella servo tutte con libertà	B-Br, Ms II 3947
Folli amanti che gelosi	
Non so che mi voglia nessuno m'intende	F-Pn, Vm7
Come cantar poss'io d'amor se sdegno A 3 Ag Dante	Testo di G. B. Guarini
Un giorno il vago Iulo	Testo anonimo con varianti in I-Rli, 45 D 15, p. 657; I-Rvat, Chigi L VIII 275, f. 353r
Lilla che tanto adoro	
Fate quel che volete begl'occhi v'amerò	[P. P. Cappellini] I-MOe, Mus E 379

Vaghezza piacere dolcezza godere	
Di mio core di di di	
Che volete da me pensieri miei tutte le mie speranze	I-Rvat, Barb.lat.4163, solo testo
Già concesso havea la libertade Eurillo	[Mario Savioni] I-Rsc, G-Mss 885; I-Rvat, Chigi Q.VII.49
E che farete amanti s'amor guerra vi fa per atterrare i moti di vostra libertà	[A. M. Abbatini] aria in <i>Dal male al bene</i>
Alla rocca del pensiero/Già sì accampano le schiere	[A. M. Abbatini] aria in <i>Dal male al bene</i>
Mi dite ch'io spero volete ch'io mora	
Se beltà dal ciel discesa fidi amanti il sen si accende	
Tu che fuor di te stesso con immagini	
O lusinga de mortali	
Piangete afflitti lumi la sventurata sorte	[Orazio Michi] I-Rc, Ms.2490
Là dove Etna contesse di nubi un fitto velo	
Sventura cor mio non v'è più conforto	[Giacomo Carissimi] testo D. Benigni; I-Rvat, Chigi Q.VI 80, c. 127v
M'ha lasciato la speme a dio contenti	
Raccogli le vele ardito mio core	I-Rvat, Chigi Q.IV.14, c. 117
Cane chiaus occhiali dove t'ascondi tu	
Germogliano a mille a 3	[Bonifacio Graziani]
Dite che far poss'io per vedervi sicura	[Carlo Caproli] I-Nc, 33.4.15
E poi cosa farete se mi rubate il core	I-Nc, 33.4.12(b)
Pensa tu s'io pur mi curo d'haver teco tregua o pace	
Lacrimoso pensiero in me s'annida	
Tant'è possibile ch'io non v'adori quant'è credibile	
Begl'occhi tiranni che pretendete	A-Wn, 17762 n.19, cc. 106–117
Se sprezzar potessi amore le ferite de tuoi strali	
Armatevi pensieri, tempo non è di pace	[Mario Savioni] Concordanze: I-Rc, 2482/2
Lascia speranza ohimè ch'io mi lamenti	[Luigi Rossi]
Quel ch'ogn'hor nel petto	Altra intonazione dello stesso testo (ma con seconda strofa diversa) in I-Rvat, Chigi Q.VIII.177, cc. 161v–163
Si guardi chi può la maga d'amore	
Il mio male è un sol pensiero	

APPENDICE 4

I-GR, Crypt.it.4

Incipit	Note e concordanze
Mancavano tormenti per togliermi la vita	[Antonio Cesti?] GB-Och, 949
Ove fuggi o mia speranza	[Giacomo Carissimi]
Alme non un pensiero	
Piangete ohime piangete	[Giacomo Carissimi]
In braccio al caro amante	
No ch'io non t'amo no	
Il tacer non fa per me	[Atto Melani]
Pupillette voi partite	I-Rn, Ms musicali 141
Occhi belli su su s'uccider mi volete	
Mira o Filli crudele, spunta dal mar l'aurora	I-Nc, 33.4.17(a)
Ahi che ancor non intendete il linguaggio d'amor	
O sospiri dolenti messaggeri del core	
Son nata al tormento né spero la pace	
Occhi miei perché piangete	
Vi par poco occhi tiranni	[Luigi Rossi?] US-CAh, 106, cc. 113–114v; I-Rvat, Barb.lat.4374
Consolati cor mio che se non trov'in bella donna fede	[Giacomo Carissimi]
Folle ben mi credea ch'in petto	I-Nc, 33.3.11; I-Bc, Q.46 11-13
Giurai d'amarti è vero su l'altar del tuo core	[Giacomo Carissimi]
Tronchisi pensieri il volo	[Giacomo Carissimi]
Il ciel per me non gira	I-MOe, Campori γ L.11.9, cc. 120–122v
La regina de volanti	[Giacomo Carissimi]
Posseggo almo tesoro e son mendico. Sonetto.	F-Pn
Mai più prendo a intenerire	
Io vo pensando ai miei passati affanni	[Giacomo Carissimi]
Non ferite no mai i vaghi rai fulminetti	
Dolenti pensier miei datevi pace	Stesso testo intonato da Luigi Rossi
Dove amor lungi mi tiene	I-Rvat, Chigi Q.IV.8, cc. 63v–65
Ch'io spero o dispero amor che ti fa noia	[Giacomo Carissimi] Altra intonazione dello stesso testo di Luigi Rossi
No non si spero è morta la speme	Concordanze: I-Rc, 2226. Stesso testo intonato da G. Carissimi
Piangete aure piangete ho perduto i mio	[Giacomo Carissimi] Testo D. Benigni
Toglietemi la vita amorosi desiri	[Giacomo Carissimi]
Donne son vostr'amante	F-Pc, Rés 2096, cc. 31–32
Chi d'amor vive in tormento	[Giacomo Carissimi]
Son dalle vie del ciel a 3. Agostino Dante	
Tormenti e pene lacci e catene	I-Rvat, Chigi Q VI 81
O dura più d'un sasso	[Giacomo Carissimi]

Il più bizzarro amante cervel più stravagante. A. Dante 1668	
Non ha tregua né fine il duol mio	
Quando stanco dal corso in grembo a Teti	[Alessandro Stradella]
Mesto in sen d'un antro ombroso	[Giacomo Carissimi]

APPENDICE 5

I-GR, Crypt.it.5

Libro di villanelle a 3 voci / Ad usum Augustini Dantis

Incipit	Note e concordanze
Vaga e bella Serena se potete col canto a 3	
Sì dolce tormento ch'in seno mi sta a 3	testo di Carlo Milanuzzi
Fuggi fuggi dolente core questa che ami con tant'ardore a 3	
Doloroso mio core come puoi tu soffrir a 3	
Pallide violette ch'altere e superbette a 3	
Ite turbe dolenti de miei sospiri ardenti a 3, A T B, bc	
Cor mio deh non languire A 3, C A T, bc	testo di G. B. Guarini
Una farfalla cupid'e vagante fatt'è al mio cor amante A 3, C C T, bc	testo di G. B. Guarini
Tormentata alma mia come potrai soffrir / Tormentata. Disperato mio cor tanto dolore A 3, C C B, bc	
Poco poco gioca la fede / Occhi miei dolorosi A 3, C C B, bc	
Ben mio non creder tu non creder ch'io non arda a 3, A T B, bc	
O speranza fallace bugiarda e lusinghiera deh qual promessa a 3, A T B, bc	
La gioia che spero l'amor che sospiro a 3, A T B, bc	
Non è finito il duolo a 3, A T B, bc	
Ecco la fiera fugge alletta a 3, C A B, bc	
Lampi e folgori miei che più volete Labri dolci ch'al cor date ristoro a 3, A T B, bc	
Tu con la tua beltà a 3, A T B, bc	
Poiché il cielo nel tuo volto ha raccolto a 3, C A B, bc	
Scorgo lasso il mio male a 3, A T B, bc	
A battaglia mio cor ti chiam'il cielo a 3, C T B, bc	

Chi non ama con affetto vergin madre di beltà a 3, C T B, bc	
Fanciullin che porta al fiume a 3, C T B, bc	
Dalla porta d'Oriente lampeggiando a 3, A T B, bc	testo di Maria Menadori
Peccator crudo e rio a 3, C Mz T, bc	
Io passo tu chiami e poi dici di sì ferito piagato a 3, A T B, bc	
I tuoi capelli o Filli in una cistula serbati tengo a 3, T T B, bc	
Intorno al fanciullin Giesù a 3, C T B, bc	
Chi può mirar le stelle a che voltar in giù le ciglia a 2, S S, bc	
<i>Libro s^{ro} di villanelle a una e 2 e 3 e 4 voci</i>	
Presto presto risolvete non vuo più star così	
Che mi dichi non è pena grande ma soffrir si può	
Bell'humor ch'è la mia dama s'io la seguo ella mi scaccia	
Udite amanti udite quel dir ogn'ora	
La mia donna è una pittrice	
Anima abbandonata perché non piangi tu	
All'armi generosi guerrieri	
Benché cieco il tutto riede	
Pietà grida pietà	
Per torbido mare m'ha fatto il pensiero	[Orazio Michi]
Il fine dell'amore sapete qual è odio e rancore	
O voi che nell'inferno privi del sommo bene in un mar di pene	
Ahi ch'è tosto sparita ogni nostra dolcezza a 2	
Crudelissime spine che il mio Signor pungete a 3, A T B, bc	
Più d'un lustro mio core	
Sì dolce dardo ci ferì sì sì	
All'arbitrio di fortuna tutto il mondo si raggiri	
Dolenti sospiri miei datevi pace	
Non sperì un cor fedele da ritrosa beltà scintilla di pietà	
Non vo più sospirar per amore crudele infedele tiranno	
Nella rocca del mio petto che già presa far contesa	
Che mi saprai dir tu s'io non voglio a fe un sospiro	
Perché più non mi lamento	
Non più parole non più gridare chi non mi vuole	

Non vo cantar d'amore hor ch'io ho sanato il core	
Il baciarti la fronte è sua pietà	
Amanti io vi so dire cb'è meglio assai fuggire	[Benedetto Ferrari]
Donne non mi credete tal'hor mi vedete per amor spasimar	
A che bellezza e gratia desiar nott'e giorno	
Lungi da me fuggite memorie sventurate	[Giacomo Carissimi]
Labri se voi pensate darmi col vostro canto	
Vaghi rai pupille ardenti	a 2 [Giacomo Carissimi]
L'albergo del mio bene ad ogni amante cor apre l'entrata	
Non mi fate mentire ho già detto a ciascun	Stesso testo intonato da Luigi Rossi
È vero io non lo niego che per nuova beltade d'un volto lusinghiero	
Amanti non scherzate col pargoletto arciero	
Il mestiere d'amor colui non sa	
Volate hore volate ch'in sì lunga per me notte dolente quel che nell'altrui braccia	Concordanze: I-Nc, 33.3.11; I-Bc, Q.46
Chi già (oppure chi sa) del mar sonante contar l'onde e l'arene	
Atre nubi funeste coprano il ciel intorno fieri nemi	Savioni/Benigni
Luci guerriere non dormite su ferite	[M. Marazzoli] I-Rvat, Chigi Q-VI-81
Chi brama gioire in mezzo al dolore	F-Pa, 948, cc. 38v-39v

APPENDICE 6

I-GR, Crypt.it.6 (manoscritto mutilo)

Incipit	Note e concordanze
[...] 4a parte Occhi piangete poichè ai miei contenti	
Dolenti sospiri miei datemi pace	
Non curo Amor tuoi strali	
Su su stringetemi chiome dorate	D-Mbs, Mus.Hs.1524, n.16
Stia chi vuole in servitù	[Mario Savioni]
Se Clori si ride dell'aspre mie pene Ag. Da[n]tis	
Soccorretemi o Cieli su l'ali del desio	
Vi voglio lasciare horsù che sarà	
Sperate credete o alme costanti	
Lungi da me fuggite a volo	[Giacomo Carissimi]
Vaghi rai pupille ardenti	[Giacomo Carissimi]
Labri se voi pensate	
La mia dama si lamenta ch'io le do sempre	US-SFsc, *M2.5.v.68

Perdan quest'occhi il sole	[Orazio Michi?] testo Francesco Balducci
Clori mia s'io t'amo	
Lasciate che s'uccida il mio dolore	I-Rc, 2226
Costei che del mio male ha sol desio	
Luci ingrate il Ciel m'ancida	
Luci belle dite ohimè	[Luigi Rossi]
Risvegliatevi Augelletti	
Lasciatemi speranze io vuò morire	
Pur mirai nel Ciel d'Amore	
Chi non mi conosce	[Pietro Antonio Giramo], altra intonazione Mario Savioni, F-Pn, Rés.Vm.7
Ho il cor ferito e morirò	
Con lacci di fede	
Pietà dove sei gita	
Occhi faci d'amor voi m'accendete	
Chi non sa quant'io gioisco	
Amanti ch'in pianti	[Mario Savioni]
Spuntava il di quando la rosa	I-Bc, Q.43, cc. 98–101v. Stesso testo intonato da Monteverdi e Stradella
D'Antonin la vasta mole "Recreatione a 3 sopra le therme Antoniane"	
Se non giova alta grandezza	
All'hor ch'il Sol estremo dell'humanato Iddio	
O vos omnes qui transitis	
Se tacito soffrendo	
Amai miser nol niego 1648 A. D. Aug.ni Dantis	
A morire infelice mio core che nel regno d'amore	I-Rvat, Barb.lat.4147
Si ch'io ti voglio amare	Pasqualini? I-Rvat, Barb.lat.4219, n. 26, cc. 163–166
A che pensi o mio Core	
Questi piacer che passano a 2	I-Fc, D.2362
Su godiamo a noi sol noti a 2	
Tra mortali hor non s'adora a 2	
Non bisogna bramare a 2	
Rinovella amor gradito ("Doppia pure il tuo contento" Filli-Tirsi) a 2	
Che dite pensieri	Altra intonazione dello stesso testo in I- Rvat, Chigi Q.IV.5
Amor non mi toccare	
Amore e quai conforti	
Lucciolette vaganti	[Mario Savioni]
S'io mi innamorò più prego il ciel	
All'erta mio Core	
Fuggi stolto mio core	
Filli perché ritardi	

Si lamenta il mio core
 S'amore è ambrosia o fiele A.D. Aug.ni
 Dantis 1649

APPENDICE 7

I-GR, Crypt.it.3

Già che del giorno ardente
 Il meriggio t'invita all'ombra e al sonno
 Qui riposiam pastori
 Ch'all'apparir del giorno
 Seguirem poi la caccia
 Ceda alla quiete il strepitoso corno
 E nell'amiche selve
 Si dia tregua alle belve
 Della sua ninfa intanto
 Con armoniosi accenti
 Palesi ognun le gioie o i tormenti.

A 2
 Io di Clori vo cantar la crudeltà
 Io di Filli vo cantar la crudeltà.

Solo
 La pietà della mia Dori
 Vuò spiegar co miei accenti.

Solo
 I tormenti del mio cuore
 Solo amore può ridire.

Il martire ch'ogn'hor sento
 Lo spargo all'aure e lo paleso al vento.

Tanta gioia prov'ogn'ora

Sol per Dori che m'adora
 Che son fatto già felice
 Possessor de suoi amori.
 Io di Clori ut supra

Solo
 Che sento che sento
 E in quai deliri prorompete
 Alme stolte alme infedeli
 Deh tacete il vostro ardore
 Quest'è regno di Cintia e non d'amore.
 Seguiam pur noi di quel signal la traccia
 Alla caccia alla caccia.

A 3
 Si lasci d'amore
 Il falso desio
 Si ponga in oblio
 La pena del core.
 Si spera la palma
 Da Cintia et accenti
 Porgiam riverenti
 Più veri dell'alma.
 Su dunque compagni
 Non più si dimori
 A caccia pastori.

APPENDICE 8

Es. mus. 2: *Mentre d'ampia voragine* (I-GR, Crypt.it.1, cc. 39v-43)

Sonetto Pa parte

Men - tre d'am-pia vo-ra - gi - ne to nan - - - - -

5
- - - - - te fer vi-do mi - ri u-scir

9
par - - - to mal na - to pio - - - - -

12
- - - ver le pie - tre e gran-di- nar - - - - - le

16
pian-te spinte al fu-ror - - - - - d'im-pe-tu - o - so fia - - -

Detailed description: The image shows a musical score for a sonnet in bass clef. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are written below the vocal line. The score is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lyrics are: 'Men - tre d'am-pia vo-ra - gi - ne to nan - - - - -', '5 - - - - - te fer vi-do mi - ri u-scir', '9 par - - - to mal na - to pio - - - - -', '12 - - - ver le pie - tre e gran-di- nar - - - - - le', and '16 pian-te spinte al fu-ror - - - - - d'im-pe-tu - o - so fia - - -'.

2

21

-to spin - te - al - fu - ror

24

- d'im - pe - tu - o - so

26

fo - to.

29 2a Pe

E i ver - di pra-ti già si lie - ti a - van - te co - prir man - to di ce - ne - re

34

in - fo - ca - to, e'l vol - go sa - et - tar smor - to

39

e tre - man - te sul - fu - rea Par - ca in -

43

cen-di-o - so Fa - to. sul - - fu - -

46

- - - - - rea Par - ca in-cen- dio -

49

- - - - - so - fa -

52 3a Parte

to. Ahi con lin-gua di fo - co ei - - par che gri -

58

di ar-de il tut-to e pur sei al - ma di ge-lo tu nel pec-car t'a-van-zi

64

il mar - s'ar - re - tra tu nel pec-car s'a van - zi

4

70

il mar - - - - - s'ar -

Ult.a Pe

73

-re - tra. Non tre - - - - -

78

mi e crol-lar sen-ti i col-li e i li-di non can-gi sta - to e can-gia as-

83

pet - to il cie - lo dis-fas - si un mon - te e più tuo cor.

87

si im-pe - tra di - sfa -

91

- - si un mon - te e più il cor s'im -

95 5

pe - - - - -

97

- - - - - tra.

Detailed description: The image shows two systems of musical notation. The first system, labeled '95' on the left and '5' on the right, consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and contains a simple accompaniment line with a few notes and rests. Below the first staff, the word 'pe' is written, followed by a series of hyphens. The second system, labeled '97' on the left, also consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and contains a melodic line. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and contains an accompaniment line. Below the second staff, a series of hyphens is followed by the word 'tra.'.