

Arie e cantate nella Biblioteca Comunale di Urbania*

TERESA M. GIALDRONI

Presso la Biblioteca Comunale di Urbania sono conservati sei manoscritti di arie e cantate collocabili tra la prima metà del Seicento e gli inizi del Settecento. Si trovano nel cosiddetto 'fondo Ubaldini', un'antica famiglia delle Marche (nel centro Italia) che tenne la signoria della città di Apecchio dalla metà del Quattrocento fino al 1752, quando la famiglia si estinse in seguito alla morte dell'ultimo discendente, Federico Ubaldini. Questo fondo è entrato nella biblioteca nel 1684, tuttavia alcuni dei manoscritti contengono un repertorio successivo a questa data, per cui verosimilmente potrebbero essere stati aggiunti al materiale Ubaldini pur avendo origine diversa e attualmente non ricostruibile. La raccolta presenta caratteristiche eterogenee sia per quanto riguarda l'aspetto materiale sia per quanto concerne il contenuto: due di essi, risalenti alla seconda metà del Seicento e molto simili fra loro, portano l'intestazione «ex libris Antonj Barbarini» e sono stati già da me esaminati nel detta-

* Un sentito ringraziamento a John W. Hill che mi ha fornito la copia di numerose fonti e che mi ha segnalato alcuni importanti riferimenti bibliografici. Un ringraziamento anche ad Alessio Ruffatti: il continuo scambio di informazioni e opinioni è stato per me occasione di utile approfondimento. Nel corso del saggio sono state usate le seguenti sigle RISM: B-Bc = Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque; D-B = Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; D-Hs = Amburgo, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung; D-HR = Harburg, Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloß Harburg; F-Pn = Parigi, Bibliothèque Nationale; GB-Lbl = Londra, British Library; I-Bc = Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica; I-Fn = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale; I-MOe = Modena, Biblioteca Universitaria Estense; I-Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Maiella"; I-Rc = Roma, Biblioteca Casanatense; I-Rn = Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II; I-Rvat = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. Per la sigla Lobkowitz v. p. 10.

glio.¹ Degli altri quattro, che sono oggetto del presente studio, tre presentano un'identica etichetta con segnatura rispettivamente 16, 17 e 18: il primo contiene arie da opere di Giacomo Antonio Perti rappresentate a Roma nel 1696, mentre gli altri due ci tramandano un repertorio di musica vocale della prima metà del Seicento; il quarto, invece, sembra avere un'origine totalmente diversa e contiene arie d'opere rappresentate a Venezia nel primo Settecento.

1. I manoscritti della prima metà del Seicento

I due manoscritti ora segnati VI.2.18 e VI.2.17 (olim 18 e 17)² contengono rispettivamente 14 arie strofiche – di cui almeno due molto probabilmente di Orazio Michi e due di Luigi Rossi – e 21 brani tra arie e cantate, fra le quali ho identificato tre arie: una di Stefano Landi, una di Pietro Paolo Sabatini e una, probabilmente, di Bellerofonte Castaldi.³

Ecco lo spoglio del primo manoscritto, Ubaldini VI.2.18 (olim 18):⁴

¹ Cfr. TERESA M. GIALDRONI, *Dalla Biblioteca Comunale di Urbania: due raccolte musicali per un interprete*, «Aprosiana. Rivista di studi barocchi», vi, 2009, pp. 112-132. Una descrizione dell'intero fondo è presente in CONCETTA ASSENZA, *Le raccolte di arie secentesche della Biblioteca Comunale di Urbania*, in *La «libreria» di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei e Feliciano Paoli, Urbania, Biblioteca e Civico Museo, 2008, pp. 129-131.

² In SBN i manoscritti sono indicati rispettivamente con le segnature VI.2.1 e VI.2.2.

³ Schede dettagliate relative a questi due manoscritti sono disponibili in *Clori. Archivio della cantata italiana* all'indirizzo www.cantataitaliana.it. Le schede contengono anche la trascrizione di tutti i testi poetici.

⁴ I brani sono tutti per soprano e basso continuo se non diversamente indicato.

cc.	Incipit	Musica/Testo	Concordanze	Altre intonazioni e osservazioni
c. [1r]	Dolci sospiri dolci martiri	[Orazio Michi]? [testo di Ottavio Rinuccini]	I-Rn, Ms Mus 56	anonimo in Magl XIX 66; B-Bc ms 704 103-104; M. Califano 1567, <i>Il primo libro di canzoni</i> ; S. Molinaro 1600, <i>Il secondo libro di canzonette</i> ; A. Franzoni 1607, <i>Il secondo libro delli fioretti</i> ; M. Albano 1616, <i>Il primo libro di canzoni</i> ; G. Bonzanini 1616, <i>Capricci musicali per cantare</i> ; A. Falconieri 1616, <i>Libro primo di villanelle</i> .
c.[1v]	Cara la vita mia			Stesso incipit di un madrigale a 5 v. di G. Ferrabosco (non controllato) e di un madrigale in due parti di J. De Wert
c. [2r-v]	Io ero pargoletta	[Luigi Rossi] [testo di Andrea Salvatori]	I-Bc Q.49; B-Bc 17197 (copia di I-Bc); Lobkowicz	Aria di Corilla nel terzo atto di <i>La Flora</i> di Marco da Gagliano (1628) 3 strofe
c. [3r-v]	Che bel tiro fingerti amante			5 strofe
c. [4r]	Suavissimi arcieri			3 strofe
c. [4v-5r]	Non vò più sospirar per amore			3 strofe
c. [5v-6r]	Questi caldi sospiri	[Luigi Rossi]	I-Bc Q.49 (solo la prima strofa); F-Pn Rés Vm7 579; Lobkowicz	3 strofe
c. [6v-7v]	Ohimè non pianger più, T, bc		B-Bc 17059 (con varianti; sono presenti solo 3 strofe)	5 strofe
c. [8r-v]	Guarda guarda mio core	[Orazio Michi dell'Arpa]	B-Bc 17059 con valori raddoppiati; I-Bc Q.49; Lobkowicz	
c. [9r-v]	Con bel sigillo di segretezza			3 strofe

c. [10r-11r]	O rubella d'amor; S, A, B	[Testo tratto da Giovanni Battista Leoni]		Stesso testo messo in musica da Giovanni Rovetta e da Cherubino Waesich
c. [11v-12r]	Tu prendi a gioco miei sospiri			
c. [12v-13r]	Ancor tu vuoi mio cor			A libro aperto
c. [13v-14r]	Mi convien di partir			A libro aperto 3 strofe
c. [14v-29r]	Bianche			Tra c.[23-24] segno di due cc. tagliate
c. [29v]	Incipit di un brano in chiave di soprano			

Si tratta di un manoscritto di 29 carte (misure: mm. 870x230) – di cui 15 bianche – contenente, come ho già detto, 14 brani. A c. 29v è visibile l'incipit musicale di un brano limitatamente alla parte del soprano, ma senza testo. La legatura, piuttosto modesta, è in cartone pressato bianco e porta l'intestazione «Di L. B.» (Fig. 1). Nel retro della copertina si legge: «All m.to H.e [?] Sig. et P[ad]ron mio Oss.mo Il Sig. Giuseppe Bianchi [aggiunta posteriore:] della pub.ca libreria di Urbania». Sul *recto* dell'ultima di copertina si legge «All'm.to H.e Sig.r P[ad]ron. Oss.mo Sig. Giulio Barlot/tini» (Fig. 2). Prima della c. 1 c'è una carta strappata. La filigrana presente in quasi tutte le carte rappresenta un santo nimbato inginocchiato e di profilo, con una croce fra le mani e inscritto in uno scudo. Questa filigrana è molto diffusa nei manoscritti contenenti arie e cantate attribuibili a musicisti 'romani' della prima metà del Seicento circa: si avvicina a quella tipologia che Alessio Ruffatti ha identificato con il tipo A.⁵ Per quanto

⁵ ALESSIO RUFFATTI, «Curiosi e bramosi l'oltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi». *La cantata romana del Seicento in Europa*, «Jour-

concerne la *mise en page* c'è da osservare che due dei brani, *Ancor tu vuoi mio cor* e *Mi convien di partir* si presentano nella disposizione cosiddetta 'a libro aperto'. Il manoscritto sembra redatto tutto dalla stessa mano tranne, forse, la c. 9 r-v (*Con bel sigillo di segretezza*). Secondo quanto suggerito da Christine Jeanneret, potrebbe trattarsi della stessa mano che ha compilato i manoscritti 2226 e 2482 della Biblioteca Casanatense.⁶

Tutti i brani presenti in questa raccolta sono arie, in alcuni casi bipartite, come evidenzia il segno di ritornello, e quasi tutte strofiche, con le strofe successive alla prima trascritte in coda alla parte musicata, come *residuum*. Si tratta di arie per soprano e basso continuo tranne *Ohimè, non pianger più* per tenore e basso continuo e *O rubella d'amor*, un brano polifonico a tre voci.

nal of Seventeenth-Century Music», 13, no. 1, 2007 disponibile all'url <http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v13/no1/ruffatti.html>.

⁶ La studiosa si riferisce in particolare alla cc. 4r-9r, 10r-28r, 29r-58r del ms 2226 e al ms 2482 (titolo, cc. 1-13v). Ha ipotizzato anche una somiglianza con la mano B del ms Chigi Q.IV.3. Ringrazio Christine Jeanneret

Tutti i pezzi sono adespoti, tuttavia attraverso l'esame delle concordanze è stato possibile attribuirne due, *Io ero pargoletta* e *Questi caldi sospiri*, a Luigi Rossi. Entrambi i brani, infatti, sono presenti anche in due noti manoscritti gemelli conservati uno nella biblioteca del castello di Lobkowitz a Roudnice nella Repubblica Ceca (segnato La 2, 1-3, d'ora in avanti Lobkowitz) e l'altro nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (segnato Q.49).⁷

Io ero pargoletta è un'aria il cui testo, di Andrea Salvadori, è presente come aria di Corilla anche nell'opera *La Flora* di Marco da Gagliano, rappresentata a Firenze nel 1628.⁸ Ne *La Flora* l'aria è articolata in cinque strofe mentre nel manoscritto di Urbania solo in tre: la prima è posta sotto la musica, mentre delle altre due è riportato solo il testo nel *residuum*.⁹

per l'attenzione che mi ha dedicato basando oltretutto la sua ipotesi solo su un campione estremamente limitato di questo manoscritto.

⁷ Si tratta di due manoscritti gemelli redatti dallo stesso copista e contenenti in buona parte lo stesso repertorio. Sono stati entrambi ampiamente studiati: PAUL NETTL, *Über ein handschriftliches Sammelwerk von Gesängen italienische Frühmonodie*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», II, 1919-20, pp. 83-93; NIGEL FORTUNE, *A Florentine manuscript and its place in Italian song*, «Acta musicologica», xxiii/4, 1951-1952, pp. 124-136; ALESSIO RUFFATTI, *Le cantate di Luigi Rossi (1597-1653) in Francia: diffusione e ricezione nel contesto europeo/Les cantates de Luigi Rossi (1597-1653) en France. Diffusion et réception dans le contexte européen*, tesi di dottorato di ricerca in storia dei beni artistici e musicali, Padova-Paris, Università degli Studi di Padova e Université de Paris 4 Sorbonne, 2006. Il manoscritto ceco, un tempo identificato con la sigla RISM CZ-Pnm, dal 1998 è tornato alla famiglia di provenienza nel castello di Nelahozeves (vicino Praga) e sotto la responsabilità della Roudnice-Lobkowitz Foundation. Notizie relative alla Lobkowitz Collection si possono trovare all'indirizzo <http://www.lobkowitz-collections.org/music-archive.php>.

⁸ La partitura si trova in I-Bc, ma ne esiste una edizione anastatica (Bologna, Forni, 1969). L'aria è stata discussa da Torchi che, nel confrontare la versione di Marco da Gagliano con quella di Luigi Rossi, esprime un ingeneroso e datato giudizio sulla versione di quest'ultimo: LUIGI TORCHI, *Canzoni ed arie italiane ad una voce nel secolo XVII*, «Rivista Musicale Italiana», I, 1894, pp. 581-656: 639-642.

⁹ Vengono quindi omesse le strofe dall'incipit «Allora il mio tesoro», e «Lodar vo' sempre il guardo», la terza e la quarta nella versione musicata da Marco da Gagliano.

La fonte di Urbania dell'intonazione di Rossi acquista un certo interesse perché è l'unica che riporta tre strofe, mentre tutte le altre conosciute riportano solo la prima.¹⁰ Le fonti gemelle di Bologna e Lobkowitz, però, sono arricchite da alcune interessanti notazioni relative al basso continuo: si tratta di una realizzazione di tipo contrappuntistico, che non è presente nella nostra fonte.

*Questi caldi sospiri*¹¹ è un'arietta bipartita articolata in due quartine; nel *residuum*, però, viene riportato il testo di altre due strofe articolate anch'esse in due quartine (Fig. 3 a e b).¹² Però il confronto con le altre fonti (che, come ho già detto, sono quasi del tutto identiche fra loro) rivela un dato significativo: le tre strofe presentano tutte la relativa notazione musicale, ma la musica si presenta nella forma della variazione strofica, per cui il basso è sempre lo stesso mentre la parte vocale è diversa in ciascuna strofa. Questo può dare adito ad alcune considerazioni: senza escludere la possibilità che effettivamente la struttura possa essere rigorosamente strofica (e quindi con la ripetizione esatta della stessa intonazione musicale), le fonti di Lobkowitz e di Bologna, rendendo esplicita l'intonazione di tutte le tre strofe in forma di variazione strofica, potrebbero testimoniare la codificazione di una prassi secondo cui sulle strofe successive alla prima non si ripeteva la stessa identica musica ma si improvvisavano variazioni sullo stesso basso.

Un altro brano della raccolta marchigiana che potrebbe essere attribuito, anche se, in questo caso, con formula dubitativa, è *Dolci sospiri dolci martiri*, un'aria in tre strofe su testo di Ottavio Rinuccini,¹³ di cui solo la prima notata, che

¹⁰ Per le fonti di *Io ero pargoletta* cfr. ELEANOR CALUORI, *The cantatas of Luigi Rossi: analysis and thematic index*, 2 voll., Ann Arbor, UMI, 1981, II, p. 61 che propone anche una datazione piuttosto precisa del brano.

¹¹ L'attribuzione a Luigi Rossi è presente solo nella fonte di Lobkowitz, ma non in quella di I-Bc. Per questo motivo non è presente nel catalogo della Caluori che non ha avuto accesso alla fonte ceca.

¹² L'ultimo verso è una sorta di refrain testuale presente in tutte le tre strofe.

¹³ Per l'attribuzione del testo a Ottavio Rinuccini cfr. FEDERICO GHISI, *Alle fonti della monodia. Due nuovi brani della Dafne e il Fuggiolto musicale di*

potrebbe essere di Orazio Michi dell'Arpa: è presente infatti anche in un manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma che, pur contenendo tutti brani adespoti, potrebbe essere autografo di Orazio Michi dell'Arpa.¹⁴ Inoltre, almeno quattro dei quaranta pezzi contenuti nella raccolta sono attribuibili a lui grazie a una concordanza.¹⁵ Il testo è abbastanza diffuso: l'intonazione più nota è senz'altro quella di Andrea Falconieri.

Non è stato possibile, allo stato attuale, identificare altri autori, tuttavia di alcuni brani ho trovato concordanze che potrebbero aiutarci a definirne la provenienza. Per esempio *Ohimè non pianger più* è un'aria conservata anche nel manoscritto 17059 del Conservatoire Royal di Bruxelles. Questo manoscritto contiene 133 «canzonette» quasi tutte anonime, di provenienza napoletana, come si evince dall'etichetta «Libri antichi / ed autographi / Francesco Casella Fu G[enna].ro / Napoli / Piazza Municipio 81». Il contenuto conferma questa origine, dato che i pochi nomi di autori presenti si riferiscono a musicisti quasi del tutto sconosciuti ma rappresentati anche in un manoscritto della biblioteca del conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli segnato 33.4.11: si tratta di Carlo Pedata e Giovanni Giordano. Anche in questo caso la fonte di Urbania, per tenore e basso continuo, è più ricca nei contenuti, anche se più modesta nella fattura materiale: si articola in cinque strofe mentre la fonte di Bruxelles, che ha la parte vocale in chiave di mezzosoprano, ne riporta solo tre, poste tutte sotto il pentagramma. Anche in questo caso la fonte di Urbania si presenta con qualche variante, ma in una versione più essenziale rispetto a quella di Bruxelles che è arricchita da alcune fioriture in stile improvvisativo. Anche *Guarda, guarda mio core*, che si trova proprio dopo *Ohimè non pianger più*, ha una con-

G. Caccini, Milano, Bocca, 1940, p. 20 che discute una diversa intonazione di questo testo – limitato a una strofa – presente in I-Fn Magl. XIX.66.

¹⁴ Schede dettagliate relative a questo manoscritto si trovano in *Clori. Archivio della cantata italiana* (vedi nota 3).

¹⁵ Cfr. ARNALDO MORELLI, *Note storiche sui manoscritti musicali della Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Catalogo del Fondo Musicale della Biblioteca Na-*

condanza in questo stesso manoscritto di Bruxelles ma anche nei manoscritti gemelli sopra citati (I-Bc Q.49 e Lobkowicz) contenenti le arie di Luigi Rossi e nei quali il pezzo è attribuito a Orazio Michi dell'Arpa.¹⁶ Dunque, nel complesso, di 14 pezzi possiamo attribuirne con una certa sicurezza solo quattro.

Va rilevata infine la presenza di un unico pezzo polifonico, *O rubella d'amor*, che, dalla struttura omofonica a tre voci, sembrerebbe una villanella in tempo imperfetto con prolazione perfetta (Fig. 4), una struttura che contribuisce a far arretrare la raccolta ai primi decenni del Seicento. Inoltre va rilevato che questo testo ha goduto di una certa fortuna nell'ambito della produzione madrigalesca; un confronto con una di queste intonazioni, quella di Giovanni Rovetta,¹⁷ rivela che nella fonte di Urbania il testo è notevolmente ridotto pur con l'inserimento di due nuovi versi. Il testo intonato da Giovanni Rovetta, a sua volta, sembra prendere le mosse da un madrigale di Giovanni Battista Leoni (Venezia, Ciotti, 1598) di cui però conserva solo tre versi:¹⁸

zionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, Roma, Consorzio IRIS per la valorizzazione dei Beni Librari, 1989, pp. 13-28: 26.

¹⁶ Tale attribuzione è riportata anche nella fonte di Bruxelles, ma esplicitamente ricavata da Q.49: «del signor Orazio dell'Arpa, d'après un ms de Bologne». Cfr. a proposito anche FORTUNE, *A Florentine manuscript*, p. 131 e ALBERTO CAMETTI, *Orazio Michi dell'Arpa*, «Rivista Musicale Italiana», XXI, 1914, pp. 201-277: 274.

¹⁷ Si tratta del madrigale per due tenori e basso continuo contenuto nei suoi *Madrigali concertati a 2. 3. 4. & uno a sei voci & due violini [...]*, *Libro primo, opera seconda*, Venezia, Bartolomeo Magni, 1629. Per una trascrizione di questo madrigale e alcune notazioni circa l'uso intensivo di passaggio 'solistici' cfr. JOHN WHENHAM, *Duet and dialogue in the age of Monteverdi*, Ann Arbor, Michigan, UMI, 1982, rispettivamente alle pp. 272-279 e 149.

¹⁸ Più vicino al testo di Leoni è quello intonato da Cherubino Waesich nelle *Canzoni a cinque, opera seconda* (Roma, 1632). Cfr. CHERUBINO WAESICH, *Canzoni a cinque da sonarsi con le viole da gamba. Aggiuntovi dui madrigali a 6 concertati con gli strumenti Opera seconda*, Roma, 1632, ed. anastatica a cura di Florian Grampp, Bologna, Ut Orpheus, 2003, p. xviii.

Ms Urbania	Giovanni Rovetta	Giovanni Battista Leoni
<p>O rubella d'amor crud'all'amante Così mi sei fedel così costante</p> <p>Ah che non posso bramarti mal crudel Troppo bella sei tu troppo fedel.</p> <p>O Peruccia infedel ch'ancidi i cori Così mi servi tu così mi honori</p> <p>Ah che non posso [...]</p>	<p>O rubella d'amor crud'a l'amante Così mi sei fedel così costante? Tu in amoroso laccio Io della morte in braccio Tu gioisci io languisco Tu gioisci io languisco.</p> <p>O stelle, o voi da l'empia spergiurate Perché perché non fate Vendetta contra? Ah che non posso ancora bramarti Troppo bella sei tu troppo io fedele.</p> <p>Così mi sei fedel così costante?</p> <p>O rubella d'amor cruda a l'amante. Tu gioisci io languisco Tu peccasti io patisco. O stelle o voi da l'empia spergiurate Perché perché non fate Vendetta contra?</p> <p>Ah che non posso ancora bramarti Troppo bella sei tu troppo io fedele.</p>	<p>O Rubella d'Amor mentita amante,</p> <p>Voi gioite, io languisco; Voi peccate, io patisco:</p> <p>Ne del vostro piacer già mi dispiace, Duolmi che del mio male altri si vante, E ch'io vi ami mendace, Benigna ad altri, à me cruda e fugace.</p>

Ecco invece lo spoglio del manoscritto segnato VI.2.17 (*olim* 17):¹⁹

cc.	Incipit	Musica/Testo	Concordanze, altre intonazioni, osservazioni
cc. 1r-3r	Su su bei sguardi	S[tefano] L[andi]; testo [Ottaviano Castelli]	Presente nel <i>Libro sesto di arie</i> [...] di S. Landi. Messo in musica anche da Giovanni Bettini
cc. 3v-4v	Cieco fui già allor ch'errai		
c. 5r	[Clori mia]		manca, ma presente nell'indice
c. 9	[S'io son dolente]		manca, ma presente nell'indice

¹⁹ Si tratta di arie per soprano e basso continuo salvo diversa indicazione.

c. [11]-12r	[Chi può mirar le stelle]	[Orazio Michi dell'Arpa]	Brano mutilo, presenti solo le ultime 2 bb. e il testo della quarta strofa. Cfr. I-Rc 2472
cc. 12v-14r	Pascomi di dolor piangendo rido	[testo di Francesco Petrarca]	
cc. 14v-15v	Pace non trovo e non ho da far guerra	[testo di Francesco Petrarca]	
c. 16r	Vuota		
cc. 16v-17v	Voi vedete il mio mal		Anonimo in GB-Lbl 31440, cc. 6v-7r; Altre intonazioni in B-Bc 17059 (anonimo), e in I-Bc (Galeazzo Sab- batini). A libro aperto
cc. 18-19r	Un riso un cenno un guardo		
cc. 19v-20r	O voi che fate della mia bella		
cc. 20v-21r	Altro che sospirar	[Pietro Paolo Sabatini]	Presente nel <i>Libro Sesto di Pietro Paolo Sabatini</i> [...], Bracciano, 1628 A libro aperto; con lettere per la chitarra spagnola
cc. 21v-23r	Ciascun mi dice ch'io son felice		A libro aperto
cc. 23v-24v	Empio tiranno fanciullo crucele		
cc. 25r-v	Scherzando cantando burlato fui già		
cc. 25v-26v	Perché mostrate sdegno		
cc. 27r-28v	Vers'Oriente con sue procelle		
cc. 29r-38v	È morto il bel Adone, [cantata]	[testo di G.B. Marino da <i>Adone</i> : XVIII, 133-137]	Altra intonazione in un frammento in I-Fn Magl. XIX 24, c. 31v
cc. 38v-39r	Amor io nel tuo regno		
cc. 39v-55	Vola vola canzon in grembo a quella, A,T,B, bc		Brano mutilo, la c. 48 tagliata. A libro aperto
cc. 55v-56r	Bianche		

cc. 56v-59r	Chi vidde più lieto S, S, bc	[Bellerofonte Castaldi?]	I-MOe G.239 ma per S, bc
cc. 59v-62r	O schiere d'amanti S, B, bc		Altra intonazione in GB-Lbl 31440 ma per S, bc A libro aperto
cc. 62v-63r	Brano per S, bc privo di testo		
cc. 63v-65bisr	È mentitore chi più vi dice S, T, bc		Altra intonazione per S, bc in D-HR/ III 4 ½ 2 o 1046
cc. 65bisv-67	Lascierò di seguir l'empia e cruda beltà	«G.B.»	Stesso testo con altra musica attribuito a Settimia Caccini in I-Bc, Q.49, e a «Di Parma» in Lobkowitz
cc. 67v-70r	S'io mi parto o mio bel sole, «Ciaccone»		
cc. 70v-71bisv	Brano per S, bc privo di testo		
c. 71bisv	Accenno di notazione		
c. 72-82v	Bianche		cc. 76, 78, 79 tagliate; le cc. 72-80 sono prive dei due ultimi pentagrammi
in fine	Indice		

Questo manoscritto (misure: 850x223 mm) presenta sulla legatura in carta pecora le iniziali «G B» (Fig. 5) riferibili forse al proprietario che, tuttavia, non sono riuscite a identificare. Sul frontespizio è presente la sigla «D.I.C. B.V.» da leggere come «De lure Comite Bernardino Ubaldini» con al centro lo stemma della famiglia Ubaldini e sotto la data 1684 che dovrebbe essere la data di ingresso del fondo nella biblioteca (Fig. 6). Alle cc. 62v-63 è annotato un brano senza testo; a c. 70v figura una composizione incompiuta, anch'essa senza testo. Il manoscritto risulta mutilo a partire dalla c. 5 fino a c. 11; manca inoltre la c. 48. La c. 12 contiene la parte finale di *Chi può mirar le stelle* più il testo della quarta strofa. Tuttavia, dall'indice posto in fondo al volume è possibile identificare i brani mancanti posti fra *Cieco fui* e *Pascomi di dolor*, si tratta di *Clori mia* (c. 5), *S'io son dolente* (c. 9) e *Chi può mirar le stelle* (c. 11). Di quest'ultimo è possibile identificare l'autore in Orazio Michi dell'Arpa, come si evince da una concordanza presente nel ms 2472 della Biblioteca Ca-

sanatense. L'indice però non segnala gli ultimi tre brani presenti nella raccolta: *È mentitore*, *Lascierò di seguir* e *S'io mi parto o mio bel sole* (Fig. 7).

Dei 18 pezzi presenti in questo volume sono riuscita finora a identificare un'aria, probabilmente di Stefano Landi, *Su su bei sguardi*, e una di Pietro Paolo Sabbatini, *Altro che sospirar*, con lettere per la chitarra spagnola. In buona parte delle carte è riconoscibile la filigrana del santo inginocchiato.²⁰

Ho ipotizzato l'attribuzione a Stefano Landi di *Su su bei sguardi* attraverso la sigla «S. L.» presente sulla prima carta (Fig. 8) e dal fatto che un'aria con questo incipit figura nella raccolta intitolata *Il Sesto libro d'arie da cantarsi ad una voce* di Stefano Landi romano, pubblicata a Venezia nel 1638.²¹ Una intonazione a tre voci di questo stesso testo, di Ottaviano

²⁰ Per la filigrana cfr. RUFFATTI, «Curiosi e bramosi Poltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi».

²¹ Non mi è stato ancora possibile prendere visione di questa raccolta, conservata a Breslavia.

Castelli, è attribuita a Giovanni Bettini e si trova negli stessi manoscritti gemelli che accolgono alcuni pezzi presenti nel manoscritto di Urbania VI.1.2.²² Nel manoscritto di Urbania il brano, per voce e basso continuo, è articolato in quattro strofe delle quali solo la prima, come sempre, è sottoposta alla musica mentre l'intonazione di Bettini – per soprano, alto e tenore – è articolata in due strofe delle quali solo la prima corrisponde al testo di Ottaviano Castelli, mentre la seconda strofa è del tutto diversa.

L'altro pezzo che sono riuscita ad attribuire è *Altro che sospirar* presente in una raccolta a stampa di Pietro Paolo Sabatini pubblicata nel 1628.²³ Il brano, che nella raccolta a stampa viene definito «canzonetta»,²⁴ si presenta qui disposto 'a libro aperto' e con le lettere per la chitarra spagnola (Fig. 9). Come per gli altri brani strofici di questa raccolta il testo delle strofe successive alla prima è nel *residuum*, alla fine della prima strofa intonata.

Più complessa l'attribuzione del brano per due voci e basso continuo *Chi vidde più lieto*, noto anche attraverso una fonte manoscritta conservata presso la Biblioteca Estense di Modena.²⁵ Anche in quest'ultima fonte, segnata G. 239, il brano si presenta adespoto, ma tradizionalmente viene attribuito a Bellerofonte Castaldi, bizzarro e controverso perso-

²² Su Giovanni Bettini cfr. la voce a firma di Tim Carter in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001, vol. 3, p. 495. Nel ms Q.49 di Bologna troviamo anche le arie *Angoscioso sospir, Prigioniero lusinghiero, Non mirar stolto mio core* e in Lobkowitz anche le arie *Per servire a bella dama, Questa pallida carta*.

²³ Il Sesto di Pietro Paolo Sabatini. *Maestro di Cappella dell'arciconfraternita della morte et oration di Roma. Opera ottava*, in Bracciano, per Andrea Fei stampator Ducale, MDCXXVIII.

²⁴ In fondo ad ogni pagina con numerazione dispari dell'edizione a stampa del 1628 è riportato il titolo «Canzonette di Pietro Paolo Sabatini. Libro sesto».

²⁵ Lo spoglio di questo manoscritto è presentato in MIRKO CAFFAGNI, *The Modena tiorba continuo manuscript*, «Journal of the Lute Society of America», XII, 1979, pp. 25-42:29-30. Una discussione su questo manoscritto è presente anche in VICTOR COELHO, *The manuscript sources of seventeenth-century Italian lute music*, New York, Garland, 1995, pp. 101-104.

naggio di origine modenese, noto soprattutto come suonatore di tiorba.²⁶ Dei 27 pezzi, tutti per voce sola, contenuti nel manoscritto, 13 presentano la sigla «b.c.» che è stata interpretata come «Bellerofonte Castaldi»,²⁷ tuttavia *Chi vidde più lieto* fa parte del gruppo privo di qualsiasi indicazione. L'attribuzione a Castaldi, dunque, mi sembra arbitraria anche se non da escludere.²⁸ Il dato interessante però è che nella fonte di Modena il brano è per soprano e basso continuo, mentre in quella di Urbania è per due voci di soprano e basso continuo, anche se la musica è uguale: il testo nella prima parte è realizzato, sul piano musicale, in stile omofonico (sui versi «Chi vidde più lieto e felice di me») mentre a partire da «La bella mia donna» l'omofonia è interrotta a tratti da frammenti in imitazione fra le due voci (Fig. 10). L'aria è articolata in tre strofe di cui, come di consueto, solo la prima è posta sotto le note. La terza ha un testo diverso rispetto alla fonte di Modena che, oltretutto, è articolata in cinque strofe.

Il testo di *È mentitore chi più mi dice*, per soprano, tenore e basso continuo, corrisponde a quello di una composizione per voce sola e basso continuo con lettere per la chitarra spagnola conservata in un volume della Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek di Harburg contenente 43 brani analoghi.²⁹ Il

²⁶ Su Bellerofonte Castaldi cfr. DAVID DOLATA, *Bellerofonte Castaldi (1580-1649) of Modena: musician, poet, and adventurer*, «Acta musicologica», LXXIX, 2007, pp. 85-111 che compendia tutta la bibliografia preesistente.

²⁷ CAFFAGNI, *The Modena tiorba*, p. 31.

²⁸ Va detto che nel manoscritto l'unico brano che presenta un'attribuzione è il *Lasciatemi morire* monteverdiano, mentre l'unico brano adespoto che finora sono riuscita a identificare è la cantata *Un ferito cavaliere* («Cantata di Gustavo Adolfo re di Svezia morto in guerra») di Luigi Rossi, il che conferma l'impossibilità di attribuire con certezza a Bellerofonte Castaldi tutti i brani adespoti. L'attribuzione è accettata comunque in un CD dedicato interamente a Bellerofonte Castaldi: *Le musiche di Bellerofonte Castaldi*, ALPHA 001 (1998) nel quale vengono presentati anche tre brani del manoscritto di Modena privi della sigla b.c. nell'intestazione. Nell'indice tutti i brani riportano l'indicazione «con B.C.» riferita chiaramente alla presenza del basso continuo.

²⁹ Il manoscritto si trova ad Harburg presso la Fürstlich Öttingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloß Harburg, segnato D-HR/ III 4 1/2 2|o. Il testo, un inno alla liberazione da un amore infelice, si chiude con il verso

brano è articolato in tre strofe – a fronte delle quattro presenti nella fonte di Harburg – ed è costruito su procedimenti prevalentemente imitativi fra le due voci, in maniera ancora più netta rispetto a *Chi vidde più lieto*.

Interessante è la presenza di un brano, *Lascerò di seguir l'empia cruda beltà*, di cui si conosce un'altra intonazione presente proprio dei due manoscritti gemelli di Lobkowicz e Bologna con attribuzione incerta: nella prima assegnata a tale Di Parma nella seconda a Settimia Caccini.³⁰ La presenza della sigla G.B. all'inizio del brano (cfr. Fig. 11) potrebbe fare propendere per una attribuzione a Giovanni Bettini, anche in assenza di concordanze che possano confortare questa ipotesi: si tratta di un musicista 'compatibile' con il repertorio esemplato in questi manoscritti e ampiamente rappresentato nei codici gemelli Lobkowicz e I-Bc Q.49 che molto hanno in comune con i due codici di Urbana.

Mentre il primo dei due manoscritti è quasi interamente dedicato a composizioni per voce e basso continuo, con la sola eccezione di un pezzo a tre voci, quest'ultimo contiene, nella parte finale, un gruppo di quattro composizioni per più voci: oltre a *È mentitore* e *Chi vidde più lieto*, appena esaminati, si tratta dell'aria per alto, tenore basso e basso continuo *Vola vola canzon in grembo a quella* e dell'aria *O schiere d'amanti*, per soprano, basso e basso continuo. Il primo ha una struttura molto articolata (cfr. Fig. 12): si alternano sezioni a tre voci in stile imitativo, sezioni solistiche con basso continuo e sezioni con le tre voci in omofonia. Una struttura analoga si rileva in *O schiere d'amanti* per due voci e basso continuo ma prevale un andamento omofonico. Dunque, questo secondo codice presenta una maggiore varietà formale rispetto al primo che conserva esclusivamente ariette strofiche bipartite con due o

«Ha passato la merla il Po» che è un antico proverbio toscano che indica la vecchiaia o, più in generale, la perdita di qualcosa di significativo. Lo si ritrova in autori toscani trecenteschi come Sacchetti o Petrarca ma anche nelle Prose toscane di Antonmaria Salvini. Questa potrebbe essere un'indicazione circa la sua origine e collocazione.

³⁰ Circa questa attribuzione controversa cfr. NETTL, *Über ein Handschriftliches Sammelwerk*, p. 89 e FORTUNE, *A Florentine manuscript*, p. 132.

più strofe. Oltre ai diversi brani a più voci dalla struttura complessa, va rilevata la presenza di una vera e propria cantata, *È morto il bell'Adone*, intonata su alcune ottave dell'*Adone* di Giovanni Battista Marino: il testo si snoda attraverso diverse sezioni musicali in cui è vagamente riconoscibile la tecnica della variazione strofica, anche se il basso, nelle varie parti, non è mai identico ma molto simile. Lo stile musicale non è mai rigorosamente recitativo ma tende molto spesso all'arioso, in linea con una certa tipologia di cantata quale si manifesta in taluni ambienti romani al tempo di Rossi e Carissimi.

In conclusione, cosa possiamo ricavare dall'esame di questi manoscritti: sembrano redatti tutti da una stessa mano o da due mani e tradiscono entrambi un'origine romana, prima di tutto per il dato materiale, costituito dalla filigrana del santo inginocchiato; in secondo luogo per la circostanza che i pochi musicisti individuati sono tutti di area romana (Rossi, Orazio Michi dell'Arpa, Pietro Paolo Sabbatini). Nell'eventualità che il brano *Chi vidde più lieto* possa essere attribuito a Bellerofonte Castaldi, la sua presenza potrebbe essere giustificata da un soggiorno romano intorno agli anni Venti del tiorbista modenese. Anche la datazione del manoscritto può essere circoscritta a un periodo abbastanza definito, precisamente fra l'inizio degli anni Trenta e gli anni Quaranta.

2. Manoscritti contenenti arie d'opera

Altri due manoscritti contengono invece arie d'opera: il primo (misure: mm. 105x285) segnato VI.2.16,³¹ presenta una legatura ricca e rifinita (Fig. 13). La filigrana rappresenta un giglio inscritto in un doppio cerchio sormontato da uno scudo. Contiene arie attribuite tutte, tranne una, a Giacomo Perti. Si tratta di arie dalle opere *Penelope la casta* e *Furio Camillo*, entrambe rappresentate al teatro romano di Tordinona nel 1696, con l'eccezione dell'aria *Ti lascio amato padre* presente solo nella versione di Venezia del 1692 del *Furio Camillo*. Nel volume è presente anche un'aria di Giovanni Bononcini, *Arder vorrei*. Quest'aria è presente, attribuita al personaggio Lidia, nella versione romana

³¹ In SBN il manoscritto è indicato con la segnatura VI.2.16.1.

del *Furio Camillo* ma manca nel libretto veneziano del 1692. Va rilevato che nel libretto romano sono presenti cinque arie aggiunte fra le quali *Vago mi sembri ma non mi piaci*, che è presente con attribuzione a Bononcini nel manoscritto 2473 della biblioteca Casanatense. Dato che tre delle arie aggiunte sono per Lidia si può supporre che Bononcini, durante il suo soggiorno romano, sia stato coinvolto nella revisione del libretto pertanto, probabilmente proprio per le arie di Lidia. L'origine romana del manoscritto è evidente anche per la mano del copista appartenente alla romana bottega Lanciani (Fig. 14).³² Tuttavia c'è anche

l'aria di Cloridea *Ti lascio amato padre* presente nel libretto veneziano del 1692 (III,7) ma non in quello romano. Quindi questa fonte di Urbania conserva la memoria anche di un'aria presente nella versione originale ma che poi non è confluita nell'adattamento romano. All'inizio è presente un incipitario delle arie, redatto dalla stessa mano, con l'indicazione delle carte (Fig. 15).

Questo è il contenuto del manoscritto (nella seconda colonna è riportata l'intestazione dell'aria di ciascun brano e l'incipit):

cc.	Autore e titolo	Opera di provenienza	Concordanze	Interprete (Roma, 1696)
1-4v	Del sig. Perti Ah che narrommi il ver	<i>Penelope la casta</i> , Penelope II,6	I-Rvat Barb.lat. 4160	Antonio Romolo Ferrini
5-8v	Del sig. Perti Non tardar di venir	<i>Penelope la casta</i> , Lutezio, I,2	I-Rc 2473; Rvat Chigi Q.IV.39; Barb.lat. 4160	Bonaventura Federici
9-14v	Del sig. Perti Fingi d'aver costanza	<i>Penelope la casta</i> , Ulisse, III,10		Giovanni Battista Franceschini
15-20	Del sig. Perti Mai non intesi per altro sguardo	<i>Penelope la casta</i> , Lutezio, II,12	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160	Bonaventura Federici
21-28v	Del sig. Perti Non disprezzarmi ingrato	<i>Penelope la casta</i> , Penelope, III,10	I-Rvat Barb.lat. 4160	Antonio Romolo Ferrini
29-34	Del sig. Perti Ho lieto il core ne so perché	<i>Penelope la casta</i> , Penelope, I,7	I-Rvat Barb.lat. 4160; Chigi Q.IV.39	Antonio Romolo Ferrini
35-38v	Del sig. Perti Povero cor lo so non piangi a torto	<i>Penelope la casta</i> , Penelope I,5	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160; Chigi Q.IV.39; Chigi Q.IV.39	Antonio Romolo Ferrini
39-42v	Del sig. Perti Sperar io non dovrei	<i>Penelope la casta</i> , Penelope, II,12 Ariene	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160; Chigi Q.I.39	Angelo Maria Tagliavacca
43-46v	Del sig. Perti Il core già sento	<i>Penelope la casta</i> , Elvida II,7	I-Rvat Barb.lat. 4160	Mario Pippi

³² L'origine romana del manoscritto è confermata dal fatto che la legatura 'a ventaglio' rivela l'utilizzo di ferri collocabili nel tardo Seicento romano: cfr. GUIDO VIANINI TOLOMEI, *I ferri e le botteghe di legatori*, in *Legatura romana barocca, 1565-1700* [Catalogo della mostra], Roma, Carte segrete, 1991, pp. 31-33. Cfr. in particolare i ferri riprodotti nella tavola vi. Sulla bottega Lanciani cfr. ALESSIO

RUFFATTI, *Les manuscrits musicaux de la collection Prunières/Chambure : le point de vue de l'interprète*. Atti del seminario di studi *L'oeuvre d'Henry Prunières* (ottobre 2009 - aprile 2010) coordinato da Myriam Chimènes, Florence Gétreau, Catherine Massip, Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France (CNRS/Ministère de la Culture/BnF), in preparazione.

47-52v	Del sig. Perti D'esser felice un dì si spera	<i>Penelope la casta</i> , Penelope I,17		Antonio Romolo Ferrini
53-58v	Del sig. Perti Va scherzando la speranza	<i>Penelope la casta</i> , Lutezio, III, I		Bonaventura Federici
59-64	Del sig. Perti Mi fa vezzi e vuol ch'io rida	<i>Penelope la casta</i> , Ariene I,6	I-Rvat Barb.lat. . 4160	Angelo Maria Tagliavacca
65-68v	Del sig. Perti Padre ti lagni a torto	<i>Penelope la casta</i> , Elvida III,7	I-Rc Mss. 2473; Rvat Barb.lat. 4160; Chigi Q.IV.39	Mario Pippi
69-76	Del sig. Perti Io vorrei che dentro al seno	<i>Penelope la casta</i> , Ariene I,13	I-Rc . Mss. 2473	Angelo Maria Tagliavacca
77-84	Del sig. Perti Non è sempre tiranno	<i>Penelope la casta</i> , Penelope, III,16	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160	Antonio Romolo Ferrini
85-90v	Del sig. Perti A quel ben che m'innamora	<i>Penelope la casta</i> , Elvida II,9		Mario Pippi
91-96v	Del sig. Perti Ch'io manchi alla mia vita	<i>Penelope la casta</i> , Penelope II,7	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160	Antonio Romolo Ferrini
97-102v	Del sig. Perti S'io d'altri fossi un giorno	<i>Penelope la casta</i> , Penelope, I,16	Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4160; Chigi Q.IV.39	Antonio Romolo Ferrini
103-106v	Del sig. Perti Un dì gode in amor		I-Rc 2473; Rvat Barb. lat. 4160	
107-110v	Del sig. Perti Ti lascio amato padre	<i>Furio Camillo</i> , Cloridea, III,7, Venezia, 1692	I-Rvat Barb.lat. 4169	Mario Pippi
111-114v	Del sig. Perti Amo senza speranza e senza speme	<i>Furio Camillo</i> , Camillo, I,5	I-Rvat Barb.lat. 4169; Rc 2473	Bonaventura Federici
115-118	Del sig. Perti Orto vago del sol ch'adoro	<i>Furio Camillo</i> , Lidia, III,8	I-Rvat Barb.lat. 4169; Chigi Q.IV.49	Antonio Romolo Ferrini
119-124v	Del sig. Perti Darò amplessi e farò vezzi	<i>Furio Camillo</i> , Cloridea, I,6	I-Rc 2473; Rvat Barb. lat. 4169	Mario Pippi
125-128	Del sig. Perti Servir se tu non sai	<i>Furio Camillo</i> , Lidia, II,20	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4169	Antonio Romolo Ferrini
129-132	Del sig. Perti Di ciò che vuoi, io non ti voglio	<i>Furio Camillo</i> , Lidia, III,4	I-Rc 2473; Rvat Barb.lat. 4169	Antonio Romolo Ferrini
133-136	Del sig. Perti Ch'io parta partirò	<i>Furio Camillo</i> , Lidia, II,16	I-Rc 2473	Antonio Romolo Ferrini

137-144v	Del sig. Bononcini Arder vorrei d'amor	<i>Furio Camillo</i> , Lidia, III,9		Antonio Romolo Ferrini. È una delle 5 arie scritte da Bononcini per la revisione romana dell'opera di Perti
145-148	Del sig. Perti Mi balza fuor del petto	<i>Furio Camillo</i> , Lindora, I,10		Giulio Cavalletti
149-152v	Del sig. Perti Datti pace mi dispiace	<i>Furio Camillo</i> , Cloridea, II 20	I-Rc 2473	Mario Pippi
153-158	Del sig. Perti Un dì che mi tradi	<i>Furio Camillo</i> , Cloridea, III, I I		Mario Pippi

Le arie sono tutte con il Da capo riscritto e il testo è uguale a quello presente nel libretto. L'aria di Penelope *Non disprezzarmi ingrato* presenta una seconda strofa che nel libretto c'è ma è posta dopo alcuni versi di recitativo.³³ Altra minima differenza rispetto al testo del libretto si trova nell'aria di Penelope *Povero mio cor lo so non piangi a torto*, un'arietta breve, anche se con da capo, ma con gli ultimi due dei sei versi tagliati.

L'altro manoscritto, privo di segnatura³⁴ e contenente arie d'opera, è di tutt'altro genere: la fattura è decisamente modesta (misure: mm. 91x260), con una legatura in cartone pressato bianco, e per di più notevolmente danneggiata da segni di vario genere di mano infantile che ne rendono estremamente difficile la lettura (Fig. 16). Eccone lo spoglio (nella seconda colonna, dopo l'incipit, è riportata l'intestazione di ciascun brano):

cc.	incipit	Opera di provenienza	Luogo e anno di rappresentazione
I	Per saettare un cor	C.F. Pollarolo, <i>Il Pastore d'Anfriso</i> , Corebbo, II, I	Venezia, S. Giovanni Grisostomo, 1704. Pagina tagliata
3-4	Amar daver con cor fido e sincero, S. Gio. G. 2a	Pollarolo, <i>Il Pastore d'Anfriso</i> , Erasto, IV,6	Venezia, S. Giovanni Grisostomo, 1704
5(9)-6(11)	Fortunata è la bellezza S. G[iovanni]. G. [Grisostom]o. 2a	Pollarolo, <i>Il Pastore d'Anfriso</i> , Clizia, II,23	Venezia, S. Giovanni Grisostomo, 1704
7(13)-8(15)	Empia mano tu scrivesti S. C[assiano]	Gasparini, <i>La fede tradita e vendicata</i> , Ernelinda, II,14	Venezia, S. Cassiano, 1704
9(21)-10(23)	Caro volto ma spietato S.A[ngelo]. 2a		Venezia, S. Angelo, 1704

³³ Si tratta dell'unica aria con una seconda strofa esplicitamente indicata nella partitura. Il testo della sezione A è identico a quello della prima strofa, mentre la sezione B è del tutto nuova e contiene riferimenti espliciti alla vicenda: «con

amoroso laccio/se ad altri vado in braccio/l'ombra d'Ulisse amato/di te si lagnerà».

³⁴ Tuttavia sul piatto anteriore è presente una indicazione che potrebbe essere letta come «A I 13» o come «a 213».

11-12	Fier destin di chi ben ama S. A[ngelo]. 2a	G. Aldrovandini, <i>Pirro</i> , Ellenia, I, 11	Venezia, S. Angelo, 1704
13-14v	In mezo all'onde son navicella S. Ang[el]o. 2a		Venezia, S. Angelo, 1704?
15-16v	Al ben che si brama S. A[ngelo] 2a	Aldrovandini, <i>Pirro</i> , Ellenia, II, 11	Venezia, S. Angelo, 1704
	Due carte tagliate, si intuisce S. C[assiano] 2a		
18, 17 (41)-17 (43)	Parto parto ma lascio teco S. C[assiano]. 2a	Gasparini, <i>La fede tradita e vendicata</i> , Ricimero, I,7	Venezia, S. Cassiano, 1704
19(45)-20(47)	Dì se senti S. C[assiano]. 2a	Gasparini, <i>La fede tradita e vendicata</i> , Vitige, II, 11	Venezia, S. Cassiano, 1704
21(51)-22v(54)	Fan l'ire a gli amanti più bello più caro più dolce S. G[iovanni]. G[risostomo]	Pollarolo, <i>La fortuna per dote</i> , III,7, Atenaide	Venezia, S. Giovanni Grisostomo, 1704
23-24r(57)	Dolce sposa io t'amo tanto	A. Giannettini, <i>Virginio Consolo</i> , Appio, I, 13, Sant'Angelo	Venezia, S. Angelo, 1704
25-(59)-26v(62)	Privo della mia vita, mi sento oh dio morir	A. Giannettini, <i>Virginio Consolo</i> , Lucio, I, 15, Sant'Angelo	Venezia, S. Angelo, 1704
27 (61) -28(63)	Tanto l'adoro		
29	S G.G. [...] Peno		
30-32	P [...] l'alma ch'adoro		
32-34			
35-37	H [...] lusingarti vuò		
38-42	S. C[assiano] 2a		

L'origine del manoscritto è sicuramente veneziana come si rileva dalla filigrana che rappresenta tre mezze lune. Inoltre è stato possibile individuare buona parte dei pezzi che sono arie tratte da opere rappresentate in teatri veneziani nella stagione 1704 come si rileva anche dalle sigle «S.C 2a», «S G G» e «S A 2a» presenti nell'intestazione di quasi tutte le arie e che indicano chiaramente la loro appartenenza a un'opera rappresentata rispettivamente nei teatri S. Cassiano, S. Giovanni Grisostomo e Sant'Angelo. Si tratta di opere di Carlo Francesco Pollarolo, Francesco Gasparini, Giuseppe Aldro-

vandini, Antonio Giannettini, per alcune delle quali questa fonte rappresenterebbe l'unica testimonianza musicale. In particolare si tratta di tre arie da *Il pastore d'Anfriso* di Carlo Francesco Pollarolo su testo di Girolamo Frigimelica Roberti opera rappresentata «per la seconda volta», come recita il libretto, nel teatro San Giovanni Grisostomo.³⁵ Inoltre ci sono almeno tre arie da *La fede tradita e vendicata* di Francesco Ga-

³⁵ Cfr. TADDEO WIEL, *I teatri musicali veneziani nel Settecento*, Venezia, fratelli Visentini, 1897, p. 7.

sparini su testo di Francesco Silvani rappresentata al teatro S. Cassiano.³⁶ L'attribuzione a Gasparini dell'aria *Dì se senti* è confermata anche dalla sua presenza nella partitura di un pasticcio attribuito ad Orlandini ma con arie di Gasparini rappresentato ad Amburgo nel 1730 con il titolo *Ermelinda* i cui recitativi furono tradotti e musicati da Telemann.³⁷ Altre due arie sono riferibili al *Pirro* di Giuseppe Aldrovandini su testo di Apostolo Zeno, rappresentata al teatro Sant'Angelo. Sempre alla stessa stagione 1704 di questo teatro sono riconducibili due arie dal *Virginio Consolo* di Antonio Giannettini su testo di Matteo Noris. Infine è presente una sola aria dalla tragicommedia *La fortuna per dote* di Carlo Francesco Pollarolo su testo di Frigimelica Roberti, rappresentata al S. Giovanni Grisostomo. Infine ci sono almeno altre sei arie non identificabili a causa di diverse pagine tagliate che impediscono l'identificazione dell'incipit. Inoltre non sono riuscite a trovare l'opera di appartenenza delle due arie: *Caro volto ma spietato* e *In mezzo all'onde son navicella* che portano nel-

l'intestazione «S.A[ngelo] 2a»: l'opera dovrebbe essere il *Pirro* di Aldrovandini, seconda opera rappresentata al teatro Sant'Angelo nella stagione del 1704 alla quale appartengono le arie che nel manoscritto sono contigue ad esse: *Fier destin di chi ben ama* e *Il ben che brama*. Si tratta forse di arie aggiunte non presenti nel libretto? Oppure di arie appartenenti a un'altra opera attualmente non identificabile?³⁸ L'ipotesi che si tratti di arie aggiunte e quindi non presenti sul libretto non sembra peregrina in quanto in linea con una prassi consueta. È altrettanto rispondente a una prassi consueta il raccogliere in un volume, sia pure di fattura modesta come questo, arie da opere tutte riferibili a una precisa stagione, in questo caso il 1704. L'interesse di questa raccolta è data anche dal fatto che quasi tutte le arie in essa contenute rappresentano l'unica testimonianza musicale di opere di cui si conosceva solo il libretto, e precisamente *Virginio Consolo* di Giannettini, *La fortuna per dote* di Pollarolo, *Pirro* di Aldrovandini.³⁹

³⁶ 'Almeno' tre arie perché in una carta tagliata è visibile solo «S.C. 2a» ma non l'incipit come nella altre arie che hanno questa intestazione e che sono sicuramente tratte da quest'opera.

³⁷ Il manoscritto è segnato D-Hs M. A/1014. L'aria è presente anche in D-B-2175975, c. 40, ma adespoto (la scheda presente in RISM/All l'attribuisce invece a Telemann). Sull'intera questione cfr. REINHARD STROHM, *Italianische Opernarien des frühen Settecento (1720-1730)*, Köln [u.a.], Arno Volk Verlag, 1976 (Analecta musicologica, 16), vol. II: *Notenbeispiele und Verzeichnisse*, p. 281; JOACHIM JAENECKE, *Georg Philipp Telemann: Autographe*

und Abschriften, München, Henle, 1993, pp. 276-277; WERNER MENKE, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1988, vol. 2, 20/9.

³⁸ Ho controllato anche il libretto dell'altra opera rappresentata al Sant'Angelo nella stagione 1704 dal quale sono tratte due arie presenti nello stesso manoscritto. Un controllo sul RISM e in SBN per verificare l'eventuale presenza di concordanze ha dato esiti negativi.

³⁹ Anche se l'aria *Fier destin di chi ben ama* è presente anche nella partitura dell'*Incoronazione di Dario* sempre di Aldrovandini (cfr. la partitura in I-Nc Rari 6.6.11).

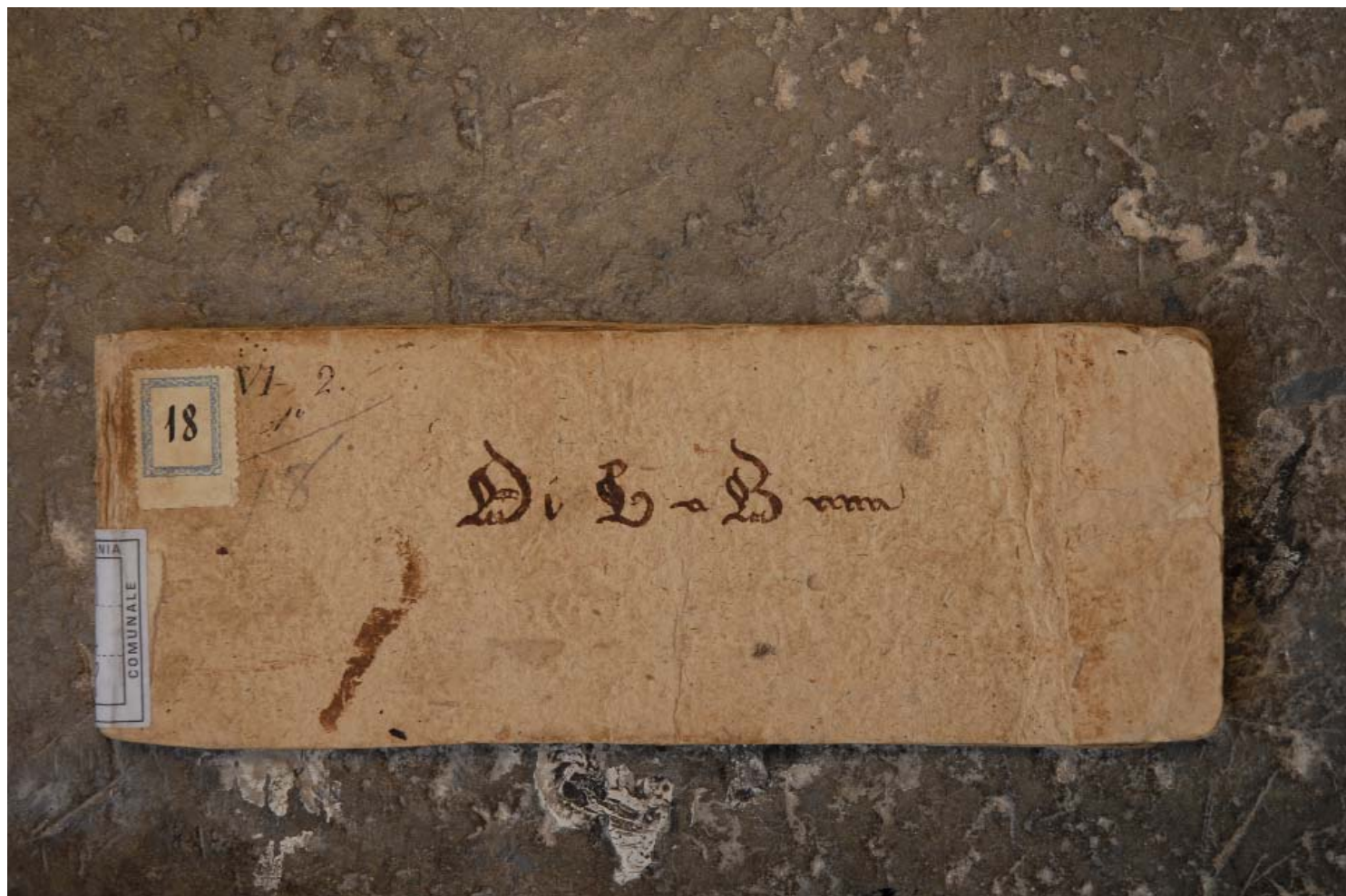


Fig. 1: legatura del ms VI.2.18

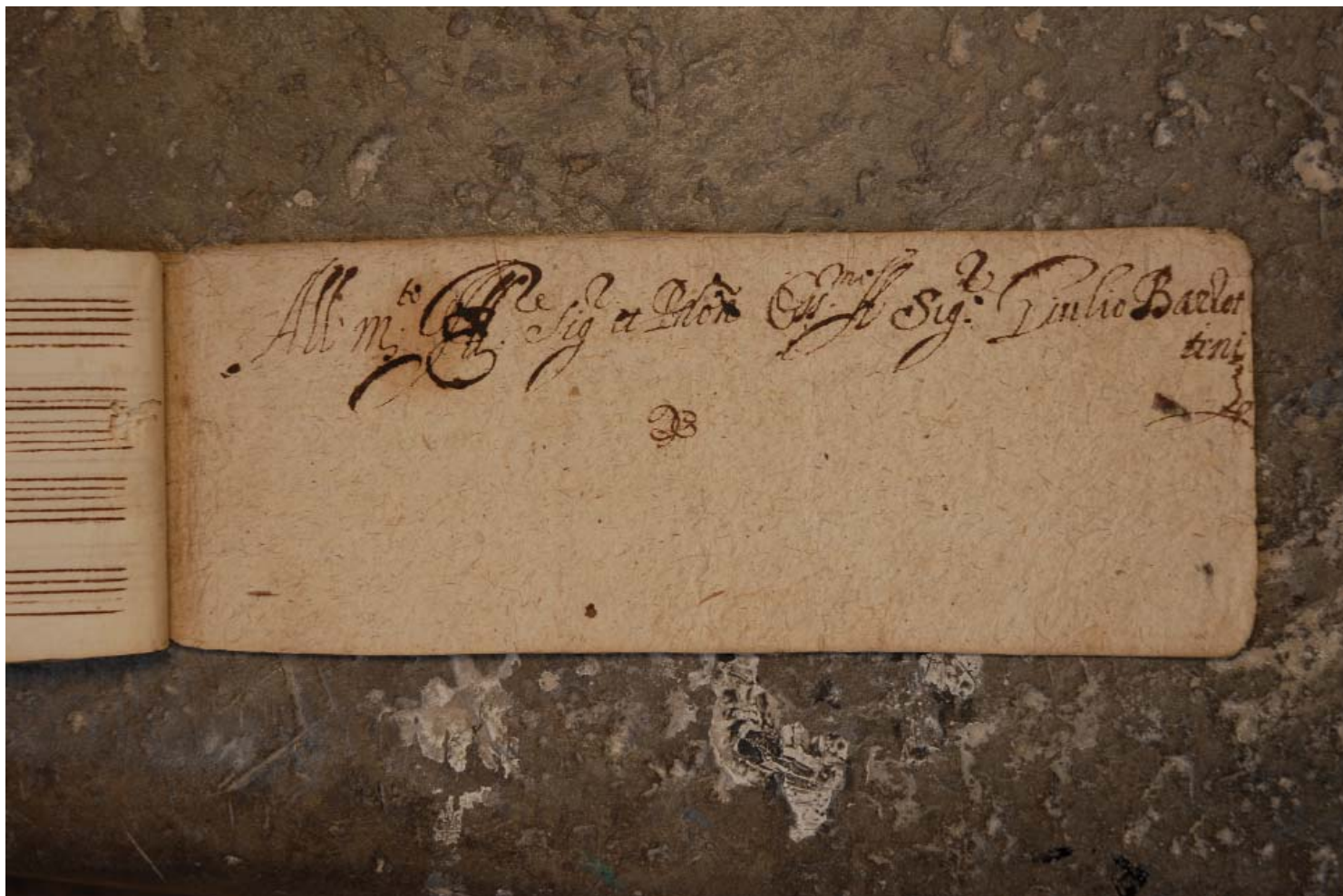


Fig. 2: legatura del ms VI.2.18, ultima di copertina

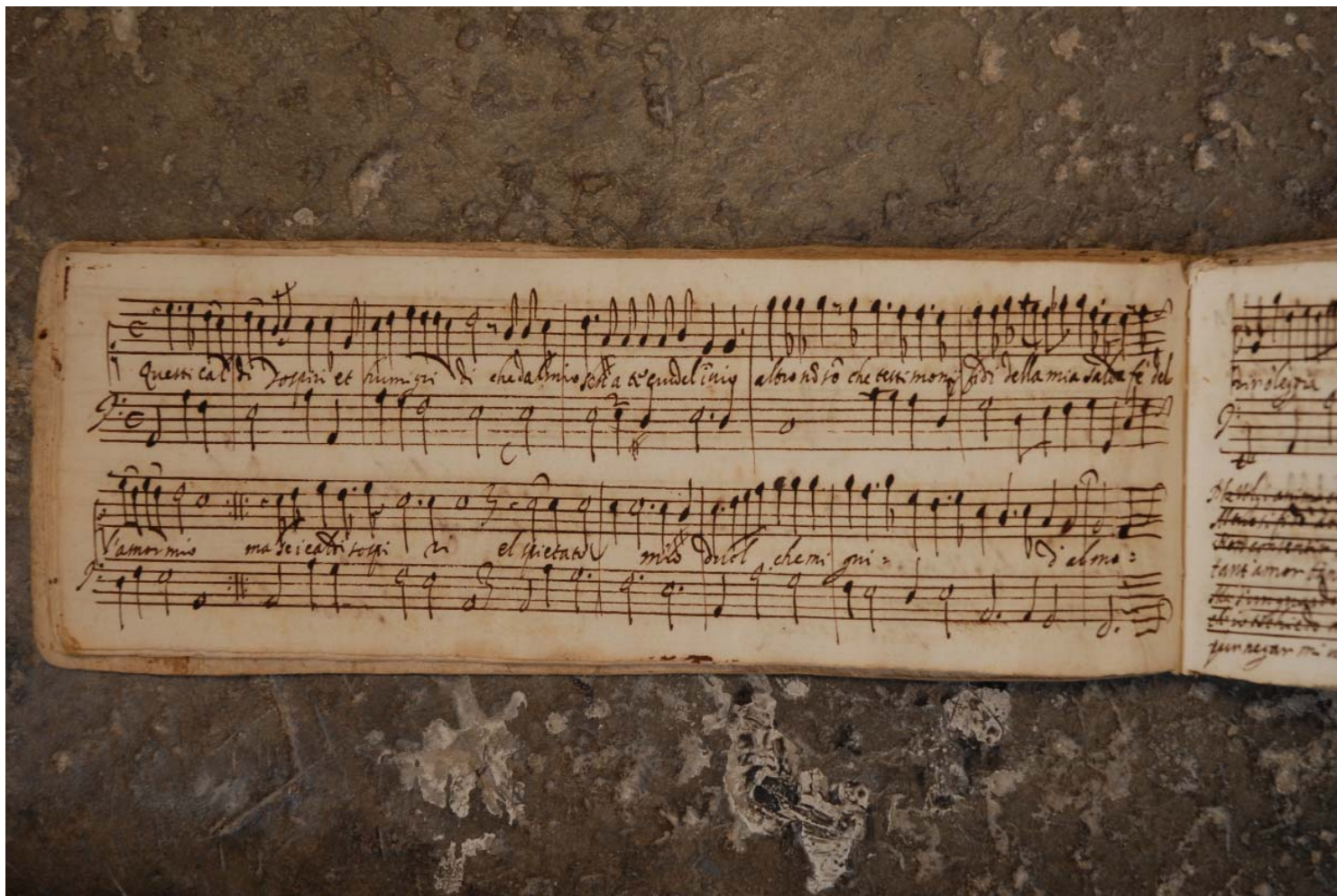


Fig. 3a: ms VI.2.18, c. 5v, Luigi Rossi, Questi caldi sospiri



Fig. 3b: ms VI.2.18, c. 6r, Luigi Rossi, Questi caldi sospiri

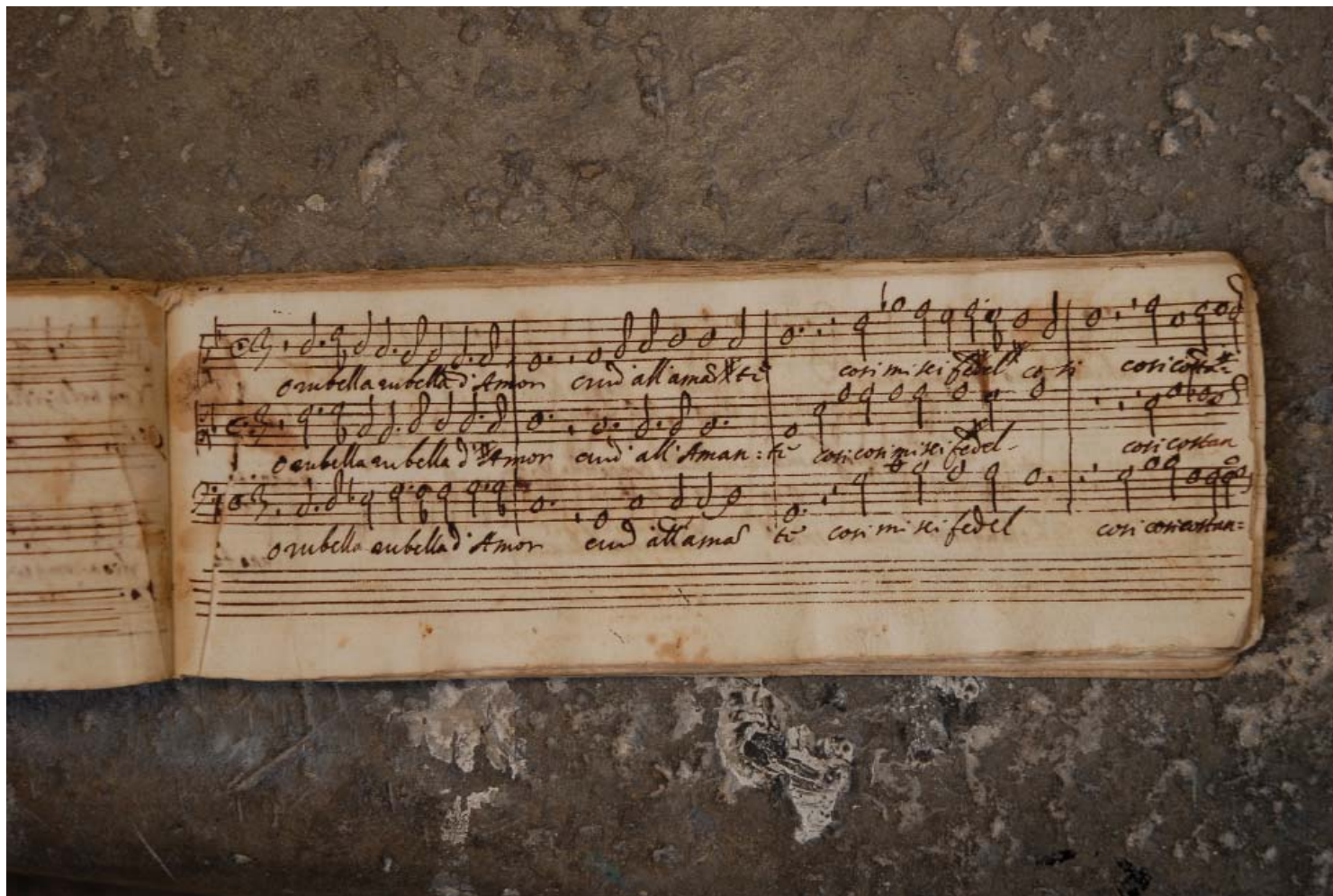


Fig. 4: ms VI.2.18, c. 10r, O rubella d'amor



Fig. 5: ms VI.2.17: legatura



Fig. 6: VI.2.17, stemma della famiglia Ubaldini

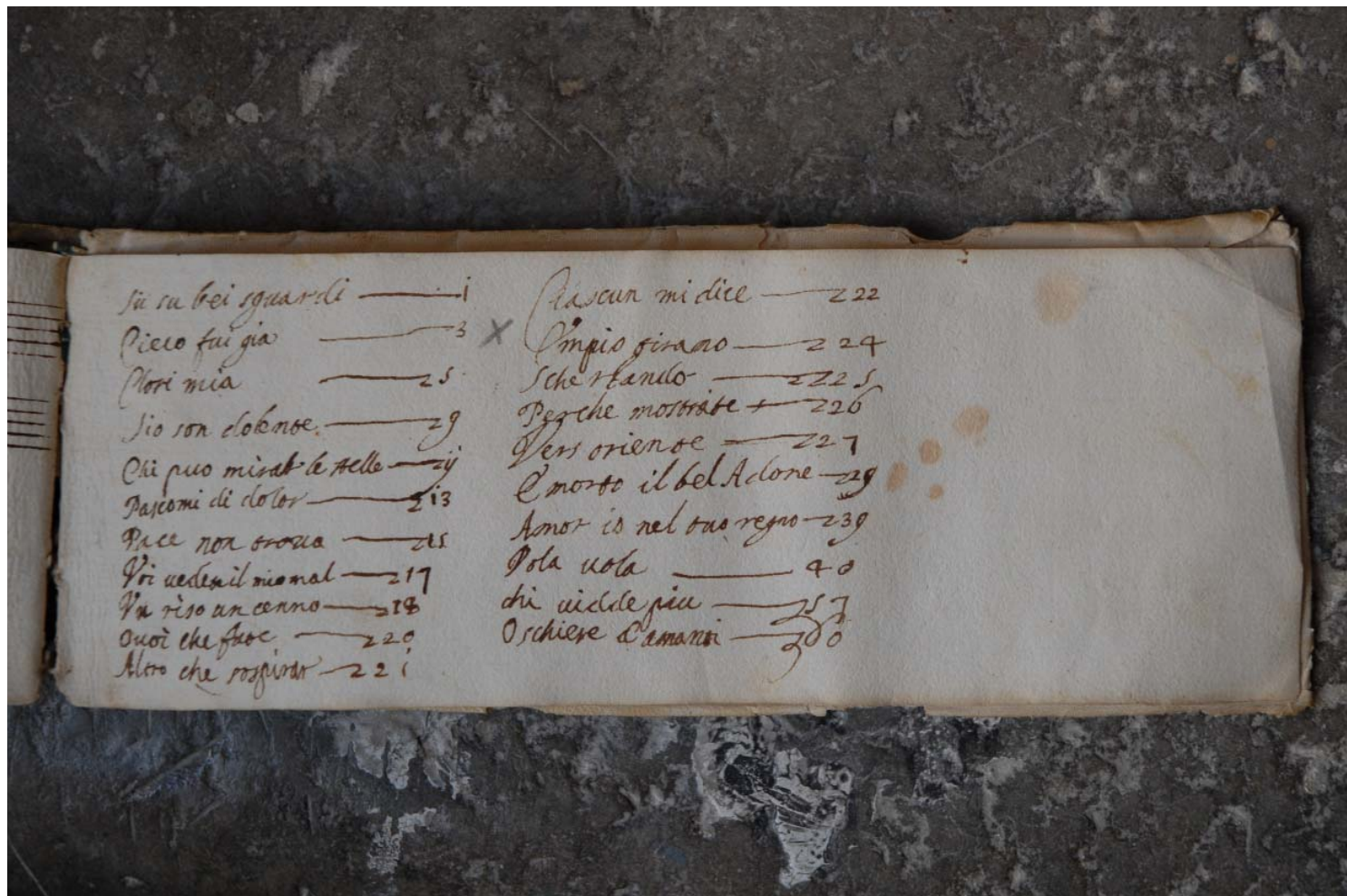


Fig. 7: VI.2.17, indice

Handwritten musical score for the piece "Su su bei sguardi". The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes.

Lyrics:
Su su bei sguardi bagliocchi guerneni almi mar al fe =
In almi mar al fe ur al fe ri re almi mar al fe ri re

A purple stamp on the right side of the page reads: BIBLIOTECA COMUNALE URBANIA.

Fig. 8: VI.2.17, c. I, Su su bei sguardi

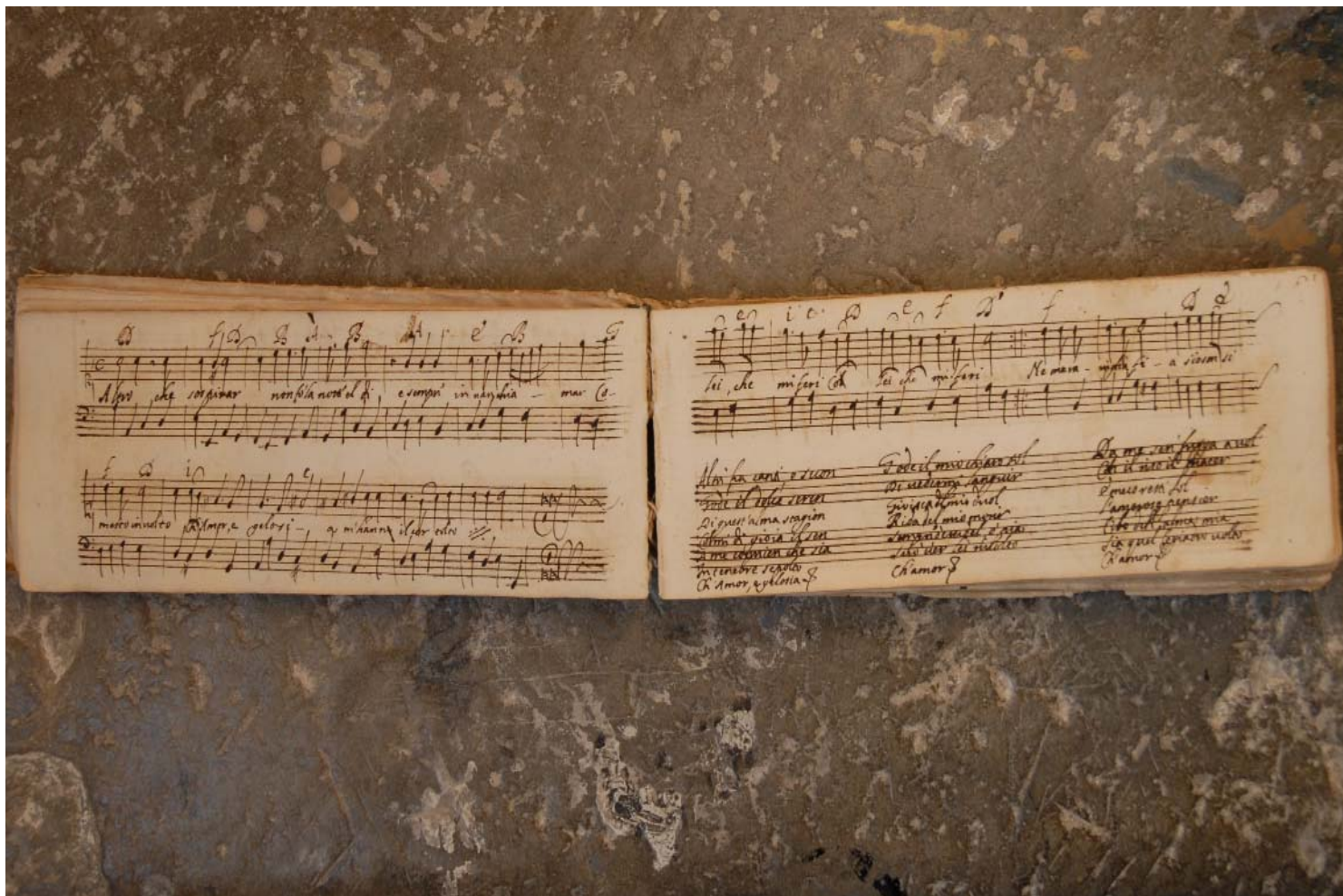
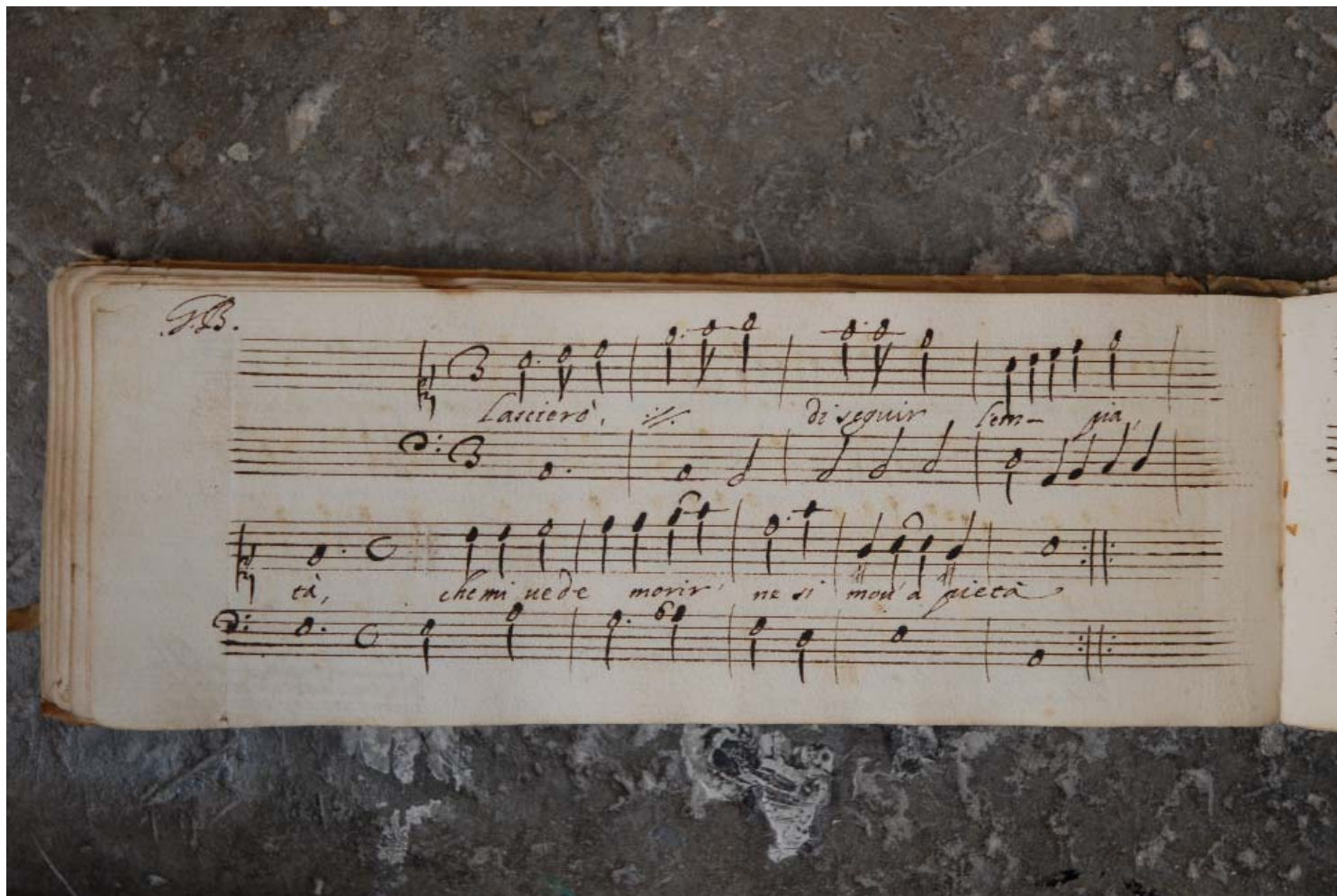


Fig. 9: VI.2.17, cc. 20v-21, Altro che sospirar con disposizione
“a libro aperto”

A photograph of a handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in three staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The text includes: "La bella mia Donna in - contrandomi un'", "La bella mia Donna in con -", and "mia Donna in contrandomi un'". The notation consists of quarter and eighth notes, with some rests. The paper shows signs of wear, including a small tear at the bottom center.

Fig. 10: VI.2.17, c. 57, *Chi vidde più lieto* (frammento)

Fig. 11: VI.2.17, c. 65bisv, *Lascierò di seguir*



a



b

Fig. 12 a-e: VI.2.17, cc. 39v-40v, 41v, 43r-v, *Volala canzon*



c



d



e



Fig. 13: ms VI.2.16, legatura



Fig. 14: ms VI.2.16, c. 21 Perti, *Non disprezzarmi ingrato*, copista Lanciani

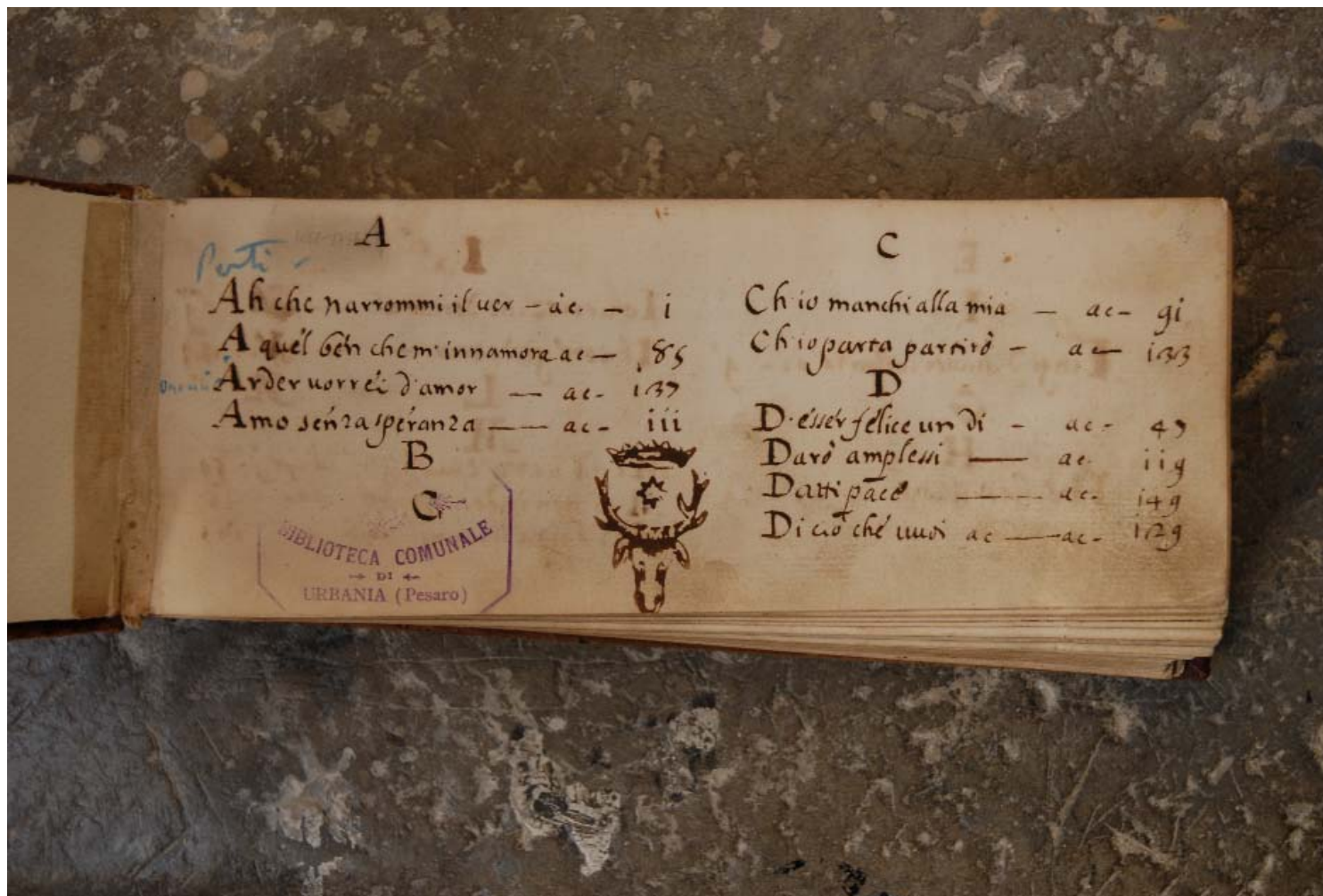


Fig. 15: ms VI.2.16, indice



Fig. 16: ms "veneziano", c. 11

