

Conservatorio di Musica "F. Cilea"
Istituzione d'Alta Cultura
Reggio Calabria

Intorno a Silvio Stampiglia

Atti del Convegno Internazionale di Studi

A cura di Gaetano Pitarresi



Laruffa Editore

CONSERVATORIO DI MUSICA “FRANCESCO CILEA”
ISTITUZIONE DI ALTA CULTURA
REGGIO CALABRIA

INTORNO A SILVIO STAMPIGLIA

LIBRETTISTI, COMPOSITORI E INTERPRETI
NELL'ETÀ PREMETASTASIANA

Atti del Convegno Internazionale di Studi
(Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007)

*A cura di
Gaetano Pitarresi*

Laruffa Editore

*Il Convegno è stato organizzato dal Conservatorio di Musica “Francesco Cilea”
di Reggio Calabria in collaborazione con l’Istituto Nazionale per lo Sviluppo Musicale
del Mezzogiorno, con il patrocinio della Società Italiana di Musicologia.
Il coordinamento scientifico è stato a cura di Francesco Cotticelli, Nicolò Maccavino,
Gaetano Pitarresi, Antonino Sorgonà.*

IMMAGINE DI COPERTINA

Particolare da: ABRAHAM BRUGHEL,
Impresa accademica di Silvio Stampiglia, “L’Animoso”
(Roma, Collegio Nazareno)

 A.D. 2010
© LARUFFA EDITORE S.R.L.
Via Dei Tre Mulini, 14
Tel. 0965.814954
89124 REGGIO CALABRIA - ITALY
segreteria@laruffaeditore.it www.laruffaeditore.it
ISBN 978-88-7221-502-9

Teresa M. Gialdroni

«BELLA CITTÀ DELLA REAL SIRENA | CH'AMI TEATRO E SCENA»
SILVIO STAMPIGLIA E LA CANTATA *

Uno dei problemi che impegnano maggiormente gli studiosi che si occupano di cantata da camera italiana è quello relativo al rapporto con il testo poetico, in particolare all'identificazione dell'autore. Il repertorio del Seicento è nel complesso relativamente meno avaro d'informazioni sugli autori, e così, in parte, il successivo repertorio di età metastasiana, mentre quello di primo Settecento soffre di una diffusa latitanza per quanto concerne i nomi dei poeti, forse anche perché una buona parte dei testi utilizzati è legata a un diletterantismo letterario di alterna qualità. Infatti, la sostanza letteraria, spesso non eccelsa, di questi testi, ha portato talvolta gli studiosi ad assumere un atteggiamento rinunciatario rispetto alla ricerca della loro paternità, anche per l'oggettiva difficoltà ad individuarla e forse non sentendone, di fatto, la necessità. Sappiamo bene però, al di là del valore letterario intrinseco, quanto una maggiore consapevolezza riguardo ai testi possa aiutare a collocare e quindi a capire meglio un genere che spesso ha solo in se stesso l'unica chiave di lettura possibile.

Per questo motivo il portare alla luce la produzione cantatistica, anche se limitata, di un poeta-librettista come Silvio Stampiglia, mi sembra un'operazione che può contribuire ad aumentare le nostre conoscenze sulla cantata, soprattutto sul fronte, mai abbastanza esplorato, degli ambienti e delle committenze che ne hanno costituito il nutrimento.

Ho trovato queste cantate, non sconosciute all'ambiente dei letterati, ma poco note in ambito musicologico, in una raccolta di testi letterari di Silvio Stampiglia contenuta nel manoscritto Ashburnam 729 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Si tratta di un'opera in cinque tomi (dei qua-

* Ringrazio Lowell Lindgren, insigne studioso stampigliano, per la generosità con cui, come in altre occasioni, ha messo a mia disposizione diverse fonti in suo possesso.

li però manca il quarto): il primo e il secondo contengono sonetti ed egloghe, il terzo sonetti berneschi e il quinto testi di cantate a una e a due voci. Dunque, una raccolta delle opere letterarie di Stampiglia che, significativamente, comprende anche le cantate per musica, mentre rimangono fuori i libretti per musica relativi alle opere teatrali e alle grandi cantate celebrative. Questo potrebbe voler significare che le cantate, a dispetto di una modestia letteraria spesso dichiarata, vengono qui elevate a genere letterario, conquistando una loro precisa collocazione all'interno della sua produzione esclusivamente letteraria, mentre i drammi per musica e le cantate celebrative vengono considerate solo nel loro rapporto con l'intonazione musicale o con l'evento stesso.

Tornando, brevemente, alle altre composizioni che si trovano in questa raccolta manoscritta, bisogna dire che nei sonetti berneschi vengono citati, fra i tanti personaggi del tempo, anche molti musicisti o personaggi legati al mondo della musica – primo fra tutti Giovanni Bononcini –, in genere colti in momenti ben precisi della loro attività. Anche questi testi sono noti soprattutto in ambito letterario, ma meritano di essere presi in considerazione in quanto in alcuni casi una loro attenta lettura può aiutare a chiarire alcuni episodi della vita musicale e teatrale del tempo. Rimando il loro esame specifico ad altra sede. In questo contesto può essere utile solo accennare a un sonetto indirizzato a Giuseppe Papi, che potrebbe essere identificato come il librettista e regio ingegnere Giuseppe Papis.¹ In questo sonetto, purtroppo di incerta interpretazione, si parla di cantate mandate “per servizio” del segretario imperiale Primoli a Roma tramite il fratello di Stampiglia stesso, probabilmente Nunzio, anch'egli autore di libretti per musica. La risposta di Papi/Papis informa l'amico dell'inutilità dell'invio visto che Primoli nel frattempo è morto:

*Al Sig. **Giuseppe Papi in Napoli**
che mandava al fratello dell'Autore
in Roma varie Cantate per servizio
del Sig. Gio. Pietro Primoli Seg.rio Imp.le
stando l'Autore in Vienna*

¹ Ringrazio l'amico e collega Paologiovanni Maione per il suggerimento.

Papi tu vai mandando al mio germano
Varie **cantate a mia contemplazione**,
Io te ne bacio l'una, e l'altra mano,
Lavandole con l'acqua e col sapone

Benché viva da te molto lontano
Comandami se vuoi, che sei padrone,
E scorgerai che non comandi invano,
Al tuo pastore amico Palemone.

Nella capanna mia nulla ho di bello
Né ti potrei donar che due giuncate,

Un capretto, una pecora e un agnello.
Ma quante manderai nove cantate

Indi riceverai da mio fratello
Fatto al servizio tuo tante sonate.

*Risposta all'antedetto essendo
morto il predetto sig. Primoli*

Silvio, io mandando andava al tuo germano
Varie cantate a tua contemplazione,
E n'aveva alcune altre per la mano,
Ma abbiám perduto il tempo ed il sapone

Se quello, a cui servian, n'andò lontano
Chiamato dal comun nostro Padrone
E mandargliene più sarebbe invano,
Né obbligato saria più a Palemone.

Quegli or forse udirà canto più bello,
Né più si curerà delle giuncate,

Sentir la piva e udir belar l'agnello,
Perciò in busca non vo' più di cantate

Che servir nemmen ponno al tuo fratello,
Ch'abile più non è a far Sonate.

del Sig. Don Giuseppe Papi

L'identificazione di Papi con Papis potrebbe anche essere sostenuta dal fatto che Papis è autore del testo di un *Trattenimento musicale* con musica di Alessandro Scarlatti, scritto nel 1709 in onore di Elisabetta, regina di Spagna e commissionato dal viceré Grimani. Questo *Trattenimento* è costituito da tre cantate.² Al di là del significato preciso di questi versi, mi sembra rilevante la presenza di riferimenti a cantate di un poeta-librettista la cui dimestichezza con questo genere risultava finora quasi del tutto ignorata.

Dunque, le cantate occupano, come ho detto prima, il quinto tomo delle opere di Stampiglia e portano il seguente frontespizio:

Delle | Rime di Palemone Licurio | Pastore Arcade | Tomo =V= | che | si divide in due libri | il | Primo di Cantate a una Sol | voce | il | Secondo di Cantate à due | voci. | In | Roma = 1718 =

Nella pagina bianca che precede troviamo una sorta di *ex libris*: «libro di Luigi Maria Stampiglia». Si tratta, quindi, di un'opera appartenuta al figlio di Silvio, Luigi Maria, che conosciamo come attento custode dell'opera paterna, oltre che come adattatore e traduttore di testi.³ L'altro elemento significativo è la data 1718, l'anno in cui Stampiglia, dopo il soggiorno viennese, rientra a Roma dove rimarrà fino al 1722, per poi tornare a Napoli dove morirà nel 1725.⁴

La raccolta si trova in un volume di 172 pagine divise all'interno in due libri: il primo, di 42 pagine, contiene 27 cantate a una voce e due brani su testo sacro, entrambi dedicati alla Madonna, rispettivamente per l'Assunta e per l'Immacolata Concezione. Una cantata, *La viola che languiva*, è presente due volte ma con una variante significativa che vedremo in seguito. Poi c'è una buca, da p. 42 a p. 100, che probabilmente avrebbe dovuto con-

² Cfr. la scheda del libretto in CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1992, V, scheda n. 23486. Non si esclude che possa trattarsi proprio di queste cantate, inviate "per compiacimento" a Stampiglia attraverso Primoli.

³ Viene citato da Lowell Lindgren in coda alla voce «Stampiglia Silvio», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, ed. by Stanley Sadie, 29 voll., London, Macmillan, 2001, XXIV, pp. 272-273: 273.

⁴ *Ibid.*

tenere altre composizioni;⁵ quindi un *Libro Secondo* con cantate a 2 voci, ma che in realtà contiene una sola composizione, *Lidia e Fileno*, seguita da 60 pagine bianche. Alla fine, da p. 167 a p. 171, è riportata una Tavola di tutte le composizioni redatta da altra mano,⁶ mentre le cantate sono redatte tutte da una stessa mano. La dodicesima, *Inclito eroe del cielo*, dedicata a San Gennaro, contiene degli emendamenti, come si può vedere dal testo riportato in Appendice III: alcune parole sono barrate e sostituite con altre (il che farebbe pensare a un vero e proprio intervento d'autore), mentre l'intervento sulla cantata n. xxiii, *Spande gelida selce*, è chiaramente un errore di copiatura, in quanto vengono barrate alcune parole a conclusione di un verso per poi riscriverle, correttamente, nel verso successivo (v. in Appendice III).

Ecco lo spoglio della raccolta:

p. [1]	Libro di Luigi Maria Stampiglia	
p. [3]	Rime di Palemone Licurio P.A. Tomo V	
p. [5]	<i>Delle Rime di Palemone Licurio Pastore Arcade Tomo =V= che si divide in due libri il Primo di Cantate a una Sol voce il Secondo di Cantate à due voci. In Roma = 1718 =</i>	
p. [7]	Libro Primo / Cantate à voce sola	
pp. 1-2	Libro Primo Cantata 1	Talor per suo diletto
pp. 3-4	Cantata 2	La mia bella pastorella
pp. 4-5	Cantata 3	Dopo tante sventure
pp. 5-7	Cantata 4	Misero pastorello ardo di sete
pp. 7-8	Cantata 5	Barbara, Ninfa ingrata
pp. 8-10	Cantata 6	Povera fede mia tu sei tradita
pp. 11-12	Cantata 7	Voglio senza speranza
pp. 12-13	Cantata 8	La viola che languiva
pp. 13-14	Cantata 9	Pastorello il passo arresta
pp. 15-16	Cantata 10	Pianger vidi appresso al fonte
pp. 16-18	Cantata xi	In un limpido rivo
pp. 18-19	Cantata xii	Inclito Eroe del Cielo al Ciel sì caro
pp. 20-21	Cantata xiii	Se mi prestasse i vanni
pp. 21-22	Cantata xiv	La viola che languiva
pp. 22-23	Cantata xv	Voglio stragi e vo' vendetta

⁵ Tuttavia nell'indice sono riportate solo le cantate effettivamente presenti.

⁶ Il codice misura mm. 192x132. La legatura è in cartone e rivestita in pergamena. Ringrazio la dott.ssa Anna Rita Fantoni della Biblioteca Mediceo Laurenziana che mi ha fornito questi dati. Il manoscritto è ora descritto in maniera dettagliata in *Clori. Archivio della Cantata italiana* all'indirizzo www.cantataitaliana.it.

pp. 23-24	Cantata xvi	Ecco che il primo albore
pp. 24-25	Cantata xvii	Tutto lieto trionfa il Sebeto
pp. 26-27	Cantata xviii	Amo, ma per voler di sorte ingrata
pp. 27-28	Cantata xix	Misera Pastorella
pp. 28-30	Cantata xx	Oh sapessi del core
pp. 30-31	Cantata xxi	Vano sospetto, o Clori
pp. 31-32	Cantata xxii	Più che d'amor languisco
pp. 32-33	Cantata xxiii	Spande gelida selce
p. 34	Cantata xxiv	O glorioso Gennaro
pp. 35-36	Cantata xxv	Oh potessi entro al petto
pp. 36-37	Cantata xxvi	Peno, e l'alma fedele
pp. 38-39	Cantata xxvii	Bellisario infelice
pp. 39-40	Cantata xxviii	Per l'Assunta della B. Vergine Ecce properat Coeli Regina
pp. 40-41	Cantata xxix	Spiritus Virginis
pp. 42-100	vuote	
p. 101	Libro Secondo	I Cantate à due voci
pp. 103-105	Libro Secondo	Lidia e Fileno Cantata 1. ^a Lid. Vanno di fiori ornati
pp. 106-166	vuote	
pp. 167-171	Tavola	

Che ci troviamo di fronte alla tipologia più consueta del genere ‘cantata’ lo si evince prima di tutto dai temi trattati tra i quali prevalgono nettamente i soggetti arcadico-pastorali. Una sola cantata si basa su un argomento storico, il *Belisario*, una sorta di invettiva piuttosto violenta molto simile a quelle che troviamo in due cantate di Alessandro Stradella sullo stesso personaggio: *Privo delle sue luci e Pietà di Belisario*.⁷ Ma il gruppo forse più interessante è quello dedicato esplicitamente a Napoli, gruppo che ci permette di collocare almeno una parte di questa raccolta proprio al primo periodo napoletano di Stampiglia, quando il poeta, nel 1696, si trasferisce da Roma a Napoli, al seguito del duca di Medinaceli, cognato del suo sostenitore romano Filippo Colonna, che da ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede diventa viceré di Napoli proprio nel 1696. Il soggiorno napoletano di Stam-

⁷ Cfr. CAROLYN GIANTURCO - ELEANOR MCCRICKARD, *Alessandro Stradella (1639-1682): A Thematic Catalogue of His Compositions*, Stuyvesant (NY), Pendragon, 1991, pp. 38-39.

piglia (1696-1704), sarà particolarmente intenso: a questo periodo risalgono i primi grandi libretti: *Il trionfo di Camilla regina dei Volsci* (1696), *La caduta de decemviri* (1697), *Partenope* (1699), *Eraclea* (1700), *Tito Sempromio Gracco* (1702). I riferimenti che ci inducono a collocare alcune di queste cantate agli anni napoletani di Stampiglia sono presenti innanzitutto in tre cantate che trattano un argomento chiaramente partenopeo in quanto la città che lo accoglie ne diventa protagonista attraverso uno dei suoi emblemi: S. Gennaro.⁸ Inoltre, come vedremo, in una di queste stesse cantate risulta particolarmente affascinante il richiamo alla sirena Partenope cui si lega la nascita della città. In *Inclito eroe del cielo*,⁹ c'è un riferimento diretto a S. Gennaro, con un invito a spargere rose all'altare delle reliquie ed espliciti riferimenti al Vesuvio: «Se dal monte la fiamma che piove [...] il tuo sangue smorzando lo va». Potrebbe essere una composizione commissionata in occasione di uno degli appuntamenti annuali legati alla celebrazione del santo cittadino, probabilmente quello del 16 dicembre, «nel dì della Commemorazione del S. Patrocinio del Glorioso San Gennaro dal Vesuvio».¹⁰ Inequivocabilmente riferito al miracolo è la cantata *O glorioso Gennaro* (v. cantata n. XXIV in Appendice III) in cui si parla dello scorrere del sangue vivo e vermiglio in un limpido cristallo. L'altra cantata gennariana chiaramente connotata è *Tutto lieto trionfa il Sebeto* (cantata n. XVII in Appendice III). Qui si descrive un'occasione festiva che dovrebbe essere anch'essa collegata al miracolo del sangue: «Il sangue di quello che vivo si scioglie, si sente si vede». Qui, comunque, il destinatario più che S. Gennaro è la città stessa, Napoli, evocata attraverso il personaggio mitologico della real sirena, cui il poeta si rivolge direttamente: «ch'ami teatro e scena in faccia al mare». Mi sembra estremamente significativo il richiamo alla for-

⁸ Sulle ricadute musicali delle celebrazioni per il miracolo del grande santo partenopeo cfr. FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Piramidi e misteri: sulle celebrazioni per il "glorioso San Gennaro" tra Sei e Settecento*, in *Intersezioni di forme letterarie e artistiche*, a cura di Elena Sala Di Felice, Laura Sanna, Roberto Puggioni, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 373-434. Cfr. ora anche il recente MARTA COLUMBRO - PAOLOGIOVANNI MAIONE, *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento*, Napoli, Turchini Edizioni, 2008.

⁹ Cfr. il testo della cantata n. XII in Appendice III.

¹⁰ Cfr. F. COTTICELLI - P. MAIONE, *Piramidi e misteri* cit., p. 385.

te caratterizzazione teatrale di questa città nella quale Stampiglia viene accolto a braccia aperte e che con lui non sarà avara di riconoscimenti sulla scena. Come ho già accennato, Stampiglia arriva a Napoli dopo un soggiorno a Roma, città nella quale aveva sì lavorato per una famiglia illustre, i Colonna, per la quale aveva scritto diverse composizioni celebrative, ma non aveva mai avuto modo di dedicarsi più di tanto al teatro che nella città dei papi soffriva, a fasi alterne, di dinieghi, talvolta ferrei, che ne impedivano una regolare attività. Ovviamente, approdare a una città che aveva fatto del teatro il fulcro della vita sociale deve essere stato particolarmente gratificante e stimolante. Nel complesso direi che queste cantate vogliono essere un omaggio a Napoli, come un omaggio sarà anche l'opera scritta nel 1699 e destinata a una straordinaria fortuna: *Partenope*, messa in musica per la prima volta da Luigi Mancina. Ma, mentre nell'opera Stampiglia coglie la versione del mito legata alla figlia del re di Tessaglia che approda con una colonia ellenica a Posillipo, nelle cantate si parla esplicitamente della sirena, cioè di quella creatura che vinta da Orfeo e da Ulisse si lasciò morire nel mar Tirreno: sul suo corpo, a Posillipo, sarebbe sorta la città che ne porta il nome.¹¹ Quindi non mi sembra azzardato collocare almeno alcune di queste cantate contestualmente alla prima stagione napoletana di Stampiglia, fra il 1696 e il 1704. Accanto alle note e documentate rappresentazioni teatrali, le cantate da camera, per la loro stessa natura, aiutano a definire meglio il tipo di rapporto che si viene a instaurare fra questo artista-letterato e l'ambiente che lo accoglie visto nel suo complesso, aldilà di singole personalità che lo costituiscono: Stampiglia, come dicevo, viene da Roma dove aveva lavorato presso il gran contestabile Filippo Colonna, nel palazzo del quale fu-

¹¹ Sul mito di Partenope e sui diversi tributi musicali ad esso dedicati cfr. i seguenti lavori di DINKO FABRIS: *La città della Sirena. Le origini del mito musicale di Napoli nell'età spagnola*, in *Napoli vicereame spagnolo. Una capitale della cultura alle origini dell'Europa moderna (sec. XVI-XVII)*, a cura di Monika Bosse e André Stoll, Napoli, Vivarium-Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2001, II, pp. 473-501; *Partenope da Sirena a Regina*, in *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century / Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*, ed. Metoda Kokole, Barbara Murovec, Marjeta Šašel Kos, Michael Talbot, Ljubljana, Založba ZRC, 2006, pp. 163-185; *Naples as Opera: Partenope by Leonardo Vinci*, in *Proceedings of the Conference "Il Trionfo dell'Italia" (Utrecht 2004)*, ed. by Reinhard Strohm, Utrecht, STIMU, in stampa [2010].

rono eseguite diverse sue serenate. Presso di lui deve aver conosciuto il fratello della moglie, D. Luigi della Cerda, duca di Medinaceli, ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, per il quale Silvio compose alcune serenate ed un oratorio. L'attività romana si caratterizza, quindi, proprio per essere legata principalmente a un mecenatismo privato, che lo aveva portato a scrivere soprattutto serenate e composizioni celebrative: sporadiche sono difatti le sue incursioni al Teatro Tordinona dove, oltre a produrre il testo del *Maurizio* di Gabrielli, avrà come impegno principale quello di apportare aggiunte e modifiche a libretti altrui. È chiaro però che a Napoli, al di là di questo rapporto stretto con la città nel suo complesso, Stampiglia lavora fondamentalmente all'interno di ben precisi ambienti: primo fra tutti quello del viceré che, come ho già detto, era stato l'artefice del suo trasferimento a Napoli. Ma, soprattutto, con quello della moglie, la viceregina Maria De Girón y Sandoval, duchessa di Medinaceli. Già quando era ancora ambasciatrice di Spagna presso la Santa Sede, Stampiglia le aveva dedicato, in occasione del suo compleanno, in agosto, una serenata poi musicata da Bononcini, *La notte festiva*.¹² Inoltre tutte le opere napoletane sono dedicate a lei. Quindi, probabilmente anche la "cantata a 2" *Lidia e Fileno*, che contiene chiari riferimenti a una signora illustre, moglie di un uomo ancora più illustre, nel giorno del suo compleanno, a mio avviso potrebbe essere a lei dedicata: il linguaggio è molto simile a quello usato per le cantate celebrative per i regnanti e l'ambientazione è pastorale: da un dialogo fra Lidia e Fileno veniamo a sapere che ninfe e pastori sono addobbati a festa perché ricorre il giorno natalizio di una grande donna (v. il testo in Appendice III, pp. 356).

Non mancano, tuttavia, riferimenti anche indiretti ad altre personalità napoletane. La cantata *Misero pastorello ardo di sete* ha in sé alcuni elementi che a mio avviso portano a uno dei personaggi di maggior spicco della società napoletana di fine secolo, Aurora Sanseverino: il testo (v. la cantata n. IV in Appendice III) rappresenta un pastore che vaga alla ricerca di nutrimento ma trova solo tronchi e foglie (metafora della ricerca di amore). Giunto il tramonto, si ferma sopra un sasso aspettando l'aurora che tarda a veni-

¹² Per il libretto cfr. C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., IV, scheda n. 16650. Sono rimaste solo alcune arie conservate presso la Biblioteca Estense di Modena.

re e che potrebbe trovarlo morto. Ma l'aurora agognata arriva, anzi «la grande Aurora» (con la A maiuscola nel testo):

l'aurora, che desio, l'aurora è questa.
Questa è la grande Aurora
Che feconda, che infiora i colli, e i campi
Dove sparge i suoi lampi
Produce il verno ancor cedri, e viole,
E luminosa è molto più del sole.

Stampiglia non può, una volta arrivato a Napoli, non aver conosciuto Aurora Sanseverino e non può non averne frequentato il salotto.¹³ Tra l'altro una descrizione delle feste organizzate per il matrimonio del figlio di Aurora, celebrato nel 1711, gli viene inviata perfino a Vienna dove si era trasferito per ricoprire la carica di Poeta Cesareo, a testimonianza di un rapporto che non si è mai interrotto.¹⁴ Tuttavia il contenuto di questa cantata, *Misero Pastorello ardo di sete*, farebbe pensare, più che a una composizione realiz-

¹³ Su Aurora Sanseverino e sulla sua instancabile attività mecenatesca cfr. DANILO COSTANTINI - AUSILIA MAGAUDDA, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei sette dolori*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2001, pp. 297-415; ANTONELLO FURNARI - CARLO VITALI, *Händels Italienreise. Neue Dokumente, Hypothesen und Interpretationen*, «Göttingen Händel-Beiträge», IV, 1991, pp. 41-66.

¹⁴ *Lettera diretta a Vienna d'Austria al sig. Silvio Stampiglia poeta di S. M. Cesarea e Cattolica fra gl'Arcadi detto Palemone Licurio, nella quale si dà ragguaglio delle feste celebrate in Piedimonte d'Alife nelle nozze seguite il dì 6 dicembre 1711 tra gli eccellentissimi signori Pascale Gaetano d'Aragona conte d'Alife e madama la principessa Maria Maddalena di Croy de' duchi d'Auré da Michele Luigi Mutio*, Napoli, Michele Luigi Muzio, 1711 (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II", Sala 6ª Miscellanea B 292¹⁹). La lettera è stata riscoperta da Coticelli e Maione: cfr. FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, pp. 167-168 ed è ampiamente citata in D. COSTANTINI - A. MAGAUDDA, *Aurora Sanseverino (1669-1726)* cit., *passim*.

zata a Napoli durante la sua frequentazione del salotto Sanseverino, a un omaggio inviato, anche idealmente, da lontano, da Vienna città nella quale Stampiglia si trova già dal 1706: il poeta va con la mente ai giorni felici e gonfi di soddisfazioni trascorsi a Napoli e ne agogna il ritorno:

A quelle piagge in cui
Vivesti un giorno avventuroso tanto,
Non rimaner più accanto ad un contrario fato
Che a danni tuoi sempre sciagure aduna,
E vanne a ritrovar la tua Fortuna.

Il finale è fiducioso («consolati cor mio»): tornerò alle campagne amate a fare una vita serena e a pascolare le pecorelle. Anche il richiamo alle pecorelle potrebbe essere un accenno alla comune militanza in Arcadia.

* * *

Riguardo alle realizzazioni musicali di questi testi, ho potuto finora accertare, come si può vedere nella Tavola in Appendice I, che quattro testi sono stati musicati da Giovanni Bononcini, tre da Nicola Porpora ed uno rispettivamente da Alessandro Scarlatti, Pier Francesco Tosi, Girolamo Polani e Diogenio Bigaglia. Un caso a parte è rappresentato da *Pianger vidi appresso al fonte*, una cantata che conobbe una notevole fortuna dal momento che ci risultano intonazioni di Domenico Sarro, che ne realizzò due versioni,¹⁵ Leonardo Leo,¹⁶ Filippo Finazzi,¹⁷ addirittura del musicista tardo settecentesco Francesco Bianchi,¹⁸ e forse anche di Haydn, anche se questa attribuzione è tutt'altro che certa.

¹⁵ Una delle due versioni è nota attraverso quattro fonti: I-Ac 319/2, I-Nc Cantate 20 olim 57.2.32 e 34.6.28 olim Cantate 252, I-MC 5-E-18/1. Dell'altra versione conosciamo solo una fonte conservata presso la British Library di Londra.

¹⁶ Le fonti relative all'intonazione di Leo si trovano in I-Lcm, 688; RUS-Mk XI 388 e D-MÜs 2358/4.

¹⁷ Cfr. le fonti in D-ROu Mus Saec XVIII:16 1 (semberebbe un'aria all'interno della cantata *Questa dunque è la selva*) e I-OS Mss Mus B 3524.

¹⁸ L'unica fonte nota si trova in I-Mc Mus. Tr. Ms 117.

Abbastanza scontata la presenza di quattro testi intonati da Giovanni Bononcini che fu il musicista forse più vicino a Stampiglia e con il quale iniziò una fruttuosa collaborazione durante il periodo in cui furono entrambi a Roma al servizio di Filippo Colonna. Dal 1692 al 1696 realizzarono insieme diverse produzioni.¹⁹ A Bononcini è legata anche l'opera dell'esordio napoletano di Stampiglia, *Il trionfo di Camilla*, messa in scena a Napoli quando Luigi della Cerda, cognato di Filippo Colonna, vi si trasferisce come vicerè. Inoltre il loro sodalizio continuò a Vienna, dove Stampiglia giunse nel 1706, chiamato da Giuseppe I come Poeta Cesareo, forse per intercessione dello stesso Bononcini che si trovava nella capitale dell'Impero già dal 1697, al servizio di Leopoldo I e poi di Giuseppe I. Sicuramente una delle quattro cantate, *Misero pastorello*, indirizzata ad Aurora Sanseverino, appartiene, come abbiamo visto, al periodo viennese.²⁰ Le intonazioni di questa stessa cantata e di *Barbara ninfa ingrata* sono state poi inserite nella raccolta di Bononcini pubblicata nel 1721 senza alcuna variante rispetto al testo presente nella raccolta stampigliana.²¹ Più difficile dare una collocazione alle altre due cantate messe in musica da Bononcini, *Peno, e l'alma fedele* e *Voglio senza speranza*: la prima nota attraverso numerose fonti, l'altra conosciuta solo attraverso un'unica fonte conservata a Londra.

All'ambiente napoletano appartengono le intonazioni legate ai nomi di Nicola Porpora, Leonardo Leo, Domenico Sarro e Alessandro Scarlatti: a Porpora sono attribuite le intonazioni di *Ecco che il primo albore*, *La viola che languiva* e *Se mi prestasse i vanni il pargoletto dio* che però pone, come vedremo, un problema alquanto singolare. Ad Alessandro Scarlatti si deve l'unica versione musicale di *Talor per suo diletto* mentre, come ho già detto, la cantata *Pianger vidi* è stata messa in musica, oltre che dai "napoletani" Leo e Sarro,

¹⁹ Cfr. LOWELL LINDGREN, s.v. «Bononcini, Giovanni», in *The New Grove* cit., III, pp. 872-877: 872.

²⁰ Vedi sopra, pp. 327-329.

²¹ Non ho potuto però vedere la fonte manoscritta che si trova nel fondo De Bellis della State University di S. Francisco (segnata US-SFsc *M2. 1 M53). Ringrazio Roberto Scoccimarro che ha controllato per me la fonte conservata presso la Staatsbibliothek di Berlino (segnata Ms. mus. 2227). Va rilevato un dettaglio, forse non insignificante: *Misero pastorello* e *Barbara ninfa ingrata* si trovano l'una di seguito all'altra, rispettivamente come quarta e quinta cantata nella raccolta della Laurenziana.

anche da Francesco Bianchi, cremonese di nascita ma napoletano di formazione; completamente fuori dal contesto partenopeo si colloca invece l'intonazione realizzata dal cantante Filippo Finazzi: la fonte a lui attribuita si trova in una raccolta di sei cantate conservata in due copie, una presso la biblioteca dell'Opera Pia G. Greggiati di Ostiglia e l'altra nella Universitätsbibliothek di Rostock. Infine, priva di un giustificato sostegno appare, come vedremo, l'attribuzione ad Haydn che figura su una diversa intonazione di questo testo conservata in una fonte della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco.

Estranee all'ambiente napoletano sembrano essere anche le altre intonazioni finora note, come, ad esempio, *Barbara ninfa ingrata* (già intonata da Bononcini, come abbiamo visto) che figura in una raccolta conservata a Londra presso la British Library tutta dedicata al musicista veneziano Girolamo Polani,²² ma questa volta con l'incipit *Era meglio lasciarmi morire*, in quanto il primo recitativo, *Barbara ninfa ingrata*, appunto, è stata eliminato (v. in Appendice III il testo integrale). Difatti la versione di Polani deriva presumibilmente dalla già citata stampa londinese di *Cantate e duetti* di Bononcini del 1721, i cui testi sono gli stessi usati da Polani. Tuttavia Polani ha tolto da tutte quelle costruite sulla struttura R-A-R-A, come nel caso di *Barbara ninfa ingrata*, il primo recitativo,²³ riducendole quindi alla struttura A-R-A, mentre *Dolente e mesta* e *Lasciami un sol momento*, concepite già originariamente con la struttura A-R-A, sono rimaste inalterate.²⁴ Analogamente

²² Nato a Venezia nel 1689, lavorò come soprano in S. Marco. Scrisse opere per tre teatri veneziani. Secondo una lettera di Rolli, Polani arriva a Londra nel 1720. Cfr. HARRIS S. SAUNDERS, s.v. «Polani, Girolamo», in *The New Grove* cit., XX, pp. 26-27.

²³ Le altre sono: *Vaghe rose aprite il seno* (dalla cantata *Già la stagion d'amore*); *Se ti piace di farmi morire* (da *Da te che pasci ogn'ora*); *Verrà un dì che la mia bella* (da *O frondoso arboscello*).

²⁴ Ringrazio Michael Talbot che ha messo a mia disposizione una copia della raccolta, segnata R.M.22.m.28 e per l'utile confronto su questa interessante fonte. Per un'attenta disamina delle cantate di Polani cfr. MICHAEL TALBOT, *A Shadowy Presence on the Periphery of Handel's Circle in London: The Venetian Singer-Composer Girolamo Polani*, relazione presentata al convegno internazionale *Händel der Europäer* (Halle, 7-10 giugno 2009). Ringrazio ulteriormente Talbot per aver messo questo testo a mia disposizione prima della pubblicazione.

mente, la versione musicale di *Ecco che il primo albore* riferibile al monaco benedettino veneziano Diogenio Bigaglia potrebbe derivare dall'intonazione dello stesso testo realizzata da Nicola Porpora e nota attraverso almeno cinque fonti, in quanto mi sembra difficile un accesso diretto a fonti stampigliane da parte di un musicista la cui attività è rimasta sempre legata al monastero benedettino di S. Giorgio Maggiore.²⁵ L'unica fonte di questa cantata di Bigaglia si trova all'interno di una raccolta di dodici cantate di Antonio Lotti, Nicola Porpora e dello stesso Diogenio Bigaglia, tuttavia le attribuzioni non sono in testa a ciascuna cantata, ma in un indice generale che si trova all'inizio del volume. L'esattezza delle attribuzioni di Porpora, ricavata dalle concordanze, farebbe pensare che anche quelle di Bigaglia e di Lotti siano corrette, anche se, nel caso dei brani di questi ultimi due musicisti, le fonti di Glasgow sono degli *unica*.²⁶ Il testo musicato da Bigaglia è quasi del tutto identico alla versione stampigliana, salvo alcuni dettagli.

L'unica intonazione nota di *Oh sapessi del core tutte narrar le pene* è attribuita a Pier Francesco Tosi.²⁷ Questa, come altre cantate del Tosi, si fa risalire al periodo londinese del musicista veneziano,²⁸ dopo il 1692, tuttavia, alla luce dell'identificazione dell'autore del testo di questa cantata in Silvio Stampiglia ci si potrebbe chiedere per quali vie esso può essere arrivato nelle mani di Tosi. Non escludo che possa risalire proprio al periodo da lui trascorso a Vienna dove Tosi potrebbe averlo incontrato dopo il 1706, oppure al periodo trascorso da Tosi in giro per l'Europa come agente diplomatico e musicale per l'imperatore Giuseppe I, fra il 1701 e il 1723.

* * *

²⁵ Su Diogenio Bigaglia cfr. SVEN HANSELL-OLGA TERMINI, *s.v.* «Bigaglia, Diogenio» in *The New Grove* cit., III, p. 563.

²⁶ Per il reperimento della fonte di Glasgow ringrazio l'amica Carrie Churnside e Fiona Neale, Senior Library Assistant della Library University di Glasgow.

²⁷ Se ne conoscono tre copie, una a Londra, una a Cambridge e una a Torino, cfr. Appendice I.

²⁸ Cfr. MARCO BOVOLenta, *La cantata in Pier Francesco Tosi. Teorico e compositore*, in *La cantata da camera nel Barocco italiano*, Atti del Convegno di studi (Asolo, 21-22 maggio 1988), a cura di Luca Zoppelli («I Quaderni della Civica Scuola di Musica», n. 19-20), Milano, 1990, pp. 107-121.

La presenza di una fonte solo “letteraria”, anche se non autografa – cioè il manoscritto ashburnamiano 729 della Biblioteca Laurenziana – non solo può aiutare a definire, come abbiamo visto, la cronologia, il contesto e la destinazione di alcune cantate, almeno limitatamente ai testi poetici, ma ci permette anche di verificare se il musicista, nel metterli in musica, ne ha rispettato l’originaria veste verbale e strutturale o se è intervenuto con modificazioni funzionali all’intonazione musicale o più aderenti alla sua poetica personale. Inoltre, laddove la fonte musicale risulti difettosa o mutila anche nella parte testuale il confronto con la fonte “letteraria” è ovviamente fondamentale per ricostruirne correttamente il testo poetico, specialmente nel caso di *unica* musicali. Ad esempio, l’unica fonte che ci tramanda la cantata *Voglio senza speranza* di Bononcini (in GB-Lbl, Add. 14184) risulta senz’altro mutila: la cantata si trova alle cc. 51-57^v di una raccolta di cantate, tutte di Bononcini, ma il secondo recitativo si interrompe a c. 54^v:

Fior, che segue del sole
I luminosi passi
Sempre volgendo vassi
Dov’egli...

La c. 55 che segue inizia con il frammento di una parola: «...giarti», che conclude il recitativo, e con l’inizio dell’aria successiva: «Fior che segue del sole». Probabilmente già in fase di legatura si è perso il foglio che conteneva la musica della parte restante del recitativo, né esso risulta legato scorrettamente in un’altra parte del manoscritto.²⁹ Trattandosi dell’unica fonte di questa cantata sarebbe stato impossibile ricostruire la lettera e il senso dell’intero testo, ma la fonte “letteraria” laurenziana, ora identificata, ci permette di ricostruire la parte mancante in cui l’io parlante paragona il proprio cuore amante al girasole che, seguendo il sole, si volge dal Gange al Tago, e quando non lo può vedere con gli occhi lo segue con la mente (la parte in grassetto è presa dalla fonte letteraria):

Fior, che segue del sole
I luminosi passi

²⁹ Ringrazio Giulia Giovani che ha controllato per me la fonte originale.

Sempre volgendo vassi
Dov'egli **gira il suo sembiante vago**
E il vagheggia dal Gange infino al Tago
Così de lumi tuoi
Fido seguace è questo core amante
E quando al tuo sembiante
Non giunge il guardo mio giunge la mente,
Onde sempre presente
Ti scorgo in me, benché da me tu parti
Né godo altra mercè che il vagheggiarti.

Nel caso in cui diverse fonti di una stessa cantata contengano varianti, anche minime, nel testo poetico, attraverso il manoscritto ashburnamiano 729 è possibile individuare quella che potrebbe essere, anche se non necessariamente, la versione forse più corretta.³⁰ Ad esempio, la cantata di Bononcini *Peno e l'alma fedele* ci è stata tramandata attraverso almeno dieci fonti (cfr. l'elenco in Appendice I). Ho potuto verificarne solo alcune: la fonte di Reggio Emilia – solo per fare un esempio – riporta una variante nella seconda parte della prima aria che ne modifica profondamente il significato:

Vostri raggi son **fiere comete**
Ma gl'influssi di **placide stelle.**

Invece di:

Vostri raggi son **raggi di stelle**
Ma gl'influssi di **fiere comete.**

Tale versione è presente non solo nella fonte “letteraria” della biblioteca Laurenziana ma anche in altre fonti musicali.

Esiste però un altro caso interessante, direi inverso rispetto a questi, in cui il musicista, o qualcun altro per lui, ha integrato il testo in due punti: la cantata n. XXI, *Vano sospetto o Clori*, di cui conosco una intonazione di

³⁰ La cautela è dovuta al fatto che non sappiamo quanto Stampiglia sia intervenuto nella copia delle sue opere raccolte da Luigi Maria.

autore non identificato conservata presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge:³¹

Cantata XXI del Ms. laurenziano:
fonte testuale R-A-R-A

Vano sospetto o Clori
Con ingiusto dolor l'alma t'affanna
Temer ch'io non t'adori
E un voler di te stessa esser Tiranna.
Vieni ad aprirmi il seno
E non temer ch'~~e in esso~~ abbi a vedere
in esso
O inganno, o colpa, o tradimento
espresso.
Che lieta scorgerai
Dalle mie piaghe e dagl'incendi miei
Con quale affetto mai
Riamata da me Clori tu sei.

Non dar fede a gelosia
Che dubiosa in te s'avanza
Sei tu sol l'anima mia
Il mio ben la mia speranza.

Lume del tuo maggiore
Sotto spoglia mortal dove riluce?
L'una e l'altra tua luce

GB-Cfm Mus. Ms 45 (anonima)
R-A-R-A-R-A

Vano sospetto o Clori
Con ingiusto dolor **sempre** t'affanna
Temer ch'io non t'adori
È un voler di te stessa esser tiranna.

Aria

**Dal tuo guardo volò quel bel dardo
Da cui porto quest'alma ferita.
Onde pria che infedele ti sia
Mi contento di perder la vita.**

Vieni ad aprirmi il seno
E non temer ch'abbia veder in esso
O inganno occulto o tradimento espresso
Che lieta sorgerai
Dalle mie piaghe e dalli incendij miei
Con qual affetto mai
Sì amata da me Clori tu **sai**.

Aria

Non dar fede a gelosia
Che dubbiosa in te s'avanza
Sei tu sol l'anima mia
Il mio ben la mia speranza. Da capo

Rec.vo

**Bella già non son io
Così rozzo di core
Che non habbia desio
D'amar una beltà degna d'amore.**

Lume del tuo maggiore
Sotto spoglia mortal dove **riduce**
L'una e l'altra tua luce

³¹ Si tratta del Ms Mus 45 (olim 24 F 6) che contiene arie e cantate di Bononcini e Gasparini. Ringrazio Lowell Lindgren che mi ha generosamente segnalato e procurato questa fonte.

Che sì soavemente il core impiaga,
Troppo è degna d'amore, e troppo è vaga.

Lasciarvi d'amare
Pupille mie care
Possibil non è.
Più accese più belle
Del sol delle stelle
Amore vi fe'.

Che tanto splende e che sì dolce impiaga
Troppo è degna d'amore e troppo è vaga.

Lasciarmi d'amare
Pupille mie care
Possibil non è.
Più accese più belle
Del sol delle stelle
Amore vi fe'.

La fonte testuale tramandataci dal manoscritto laurenziano si presenta con la struttura Recitativo-Aria-Recitativo-Aria. Nel primo recitativo il protagonista rassicura Clori circa l'inutilità della sua gelosia che le provoca solo dolore, quindi la invita ad aprirgli il petto per verificare quanto il suo cuore sia dilaniato da piaghe e incendi. Nella versione musicale questo recitativo è tagliato in due: dopo la prima parte viene inserita un'aria che in un certo senso anticipa il contenuto della seconda parte del recitativo in cui si parla delle piaghe provocate dal dardo scoccato dagli occhi dell'amata:

Dal tuo guardo volò quel bel dardo
Da cui porto quest'alma ferita.
Onde pria che infedele ti sia
Mi contento di perder la vita.

Inoltre, al recitativo *Lume del tuo maggiore* che segue l'aria *Non dar fede a gelosia* vengono premessi nella versione musicale quattro versi, su cui si innestano poi quelli del testo originale con la sola variante del penultimo verso: «Che sì soavemente il core impiaga», viene sostituito con il meno efficace «Che tanto splende e che sì dolce impiaga». In entrambe le fonti la cantata termina con l'aria *Lasciarvi d'amare* anche se il copista della fonte musicale sembrerebbe aver scritto, erroneamente, *Lasciarmi d'amare*. Quindi la struttura finale della versione musicata è diventata R-A-R-A-R-A, in cui le parti nuove sono la seconda aria e i primi quattro versi dell'ultimo recitativo. Non sembrano aggiunte particolarmente significative, ma si percepisce abbastanza bene il diverso livello qualitativo.³²

³² Il copista sembra aver letto male, dalla sua fonte, anche altre parole: nel secondo verso del primo recitativo «sempre» al posto di «l'alma» e nell'ultimo verso «Sì amata

Sempre riguardo alle intonazioni pervenute, un caso particolare è rappresentato, come ho già detto, dalla cantata *Pianger vidi appresso a un fonte* (cfr. cantata n. X in Appendice III) di cui sono note sei diverse intonazioni, due di Sarro e le altre di Leo, Filippo Finazzi, Francesco Bianchi e forse Haydn. Come si può vedere in Appendice II, che offre un quadro del testo presente nelle varie intonazioni, tutte le fonti musicali sono prive di un verso del recitativo presente invece nel manoscritto laurenziano: «D'una rupe profonda», per cui il passo che nella fonte “letteraria” si presenta così:

[...]
Corse alfin su la sponda
D'una rupe profonda,
Dove tra ramo e ramo,
[...]

mentre in tutte le intonazioni è:

[...]
Corse alfin su la sponda
Dove tra ramo e ramo,
[...]

L'eliminazione di questo verso nelle versioni musicali porta a una maggiore simmetria di tutto il recitativo che verrebbe a essere organizzato in due quartine, due terzine e un distico, tutti con rima baciata in chiusura, secondo il seguente schema:

abcc/deff/ghh/ill/mm

mentre il verso presente nella fonte “letteraria” laurenziana duplica la rima ‘d’ della seconda strofa («Corse alfin su la sponda | D'una rupe profonda»). Probabilmente c'è stata la volontà, da parte di colui che ha messo per primo in musica questo testo, probabilmente Sarro o Leo, di favorire l'intonazione musicale attraverso una organizzazione più regolare del testo. Il fat-

da me Clori tu sai» per « Riamata da me Clori tu sei » e, nell'ultimo recitativo «riduce» per «riluce». Negli ultimi due casi la “variante” comporta anche un significativo cambiamento di senso.

to che tutte le altre intonazioni siano ugualmente prive di questo verso, secondo me, deriva dal fatto che il testo è stato rilevato dalla prima intonazione e non dalla fonte letteraria in questione (o da altre simili riconducibili forse allo stesso Stampiglia). Rimane il fatto che la versione del ms 729 ha un senso preciso e logico che si viene a perdere nelle versioni musicali, private di questo verso.

C'è però un'altra variante significativa ma non rilevabile in tutte le fonti musicali, come si può vedere dal prospetto dell'Appendice II: la prima delle due versioni di Sarro³³ è conosciuta attraverso quattro fonti nelle quali la musica è pressoché identica: una è contenuta in una raccolta miscellanea e presenta il testo identico a quello che si può leggere nella fonte manoscritta della Biblioteca Laurenziana (salvo il verso eliminato in tutte le intonazioni, come abbiamo visto), per questo motivo la definirei "prima versione",³⁴ e che corrisponde esattamente anche al testo intonato da Leonardo Leo.³⁵ Un'altra fonte conservata in un volume di cantate interamente dedicato a Domenico Sarro, ha un testo diverso nella sezione B dell'ultima aria:

Sarro I-Nc Cantate 20
I-Ac 319/2
Leo GB-Lcm; D-MŪs

Nc 34.6.28

Guarda l'affanno mio,
specchiati nel mio core
vedi che cosa è amore,
e non t'innamorar:
che se non mi foss'io
innamorato mai,
non avrei pianto assai,
e non dovrei penar.

Guarda l'affanno mio
specchiati nel mio core
vedi che cosa è amore
e non t'innamorar
che se non mi foss'io
**cinta di sue catene
non soffrirei le pene
che mi fan sospirar.**

³³ Su questa cantata cfr. TERESA M. GIALDRONI, *Le cantate profane da camera di Domenico Sarro: primi accertamenti*, in *Musicisti nati in Puglia ed emigrazione musicale tra Seicento e Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 6-7 dicembre 1985), a cura di Detty Bozzi e Luisa Cosi, Roma, Torre d'Orfeo, 1988 («Miscellanea Musicologica», 5), pp. 153-211.

³⁴ Quasi del tutto identica a questa fonte è quella conservata presso la Biblioteca Comunale di Assisi: le varianti sono minime dovute forse a sviste del copista.

³⁵ Per questo motivo il testo della seconda colonna del prospetto si riferisce a en-

Tuttavia, la musica rimane uguale, salvo una nota.³⁶ Questa variante testuale della sezione B si ritrova in tutte le altre versioni note di *Pianger vidi*, compresa la seconda intonazione attribuita a Sarro testimoniata da una fonte conservata presso la British Library di Londra.

Pianger vidi dovrebbe appartenere dunque al periodo napoletano di Stampiglia, come fanno pensare le intonazioni di Sarro e Leo.³⁷ Meno scontata sembra l'intonazione di Filippo Finazzi, un cantante castrato che operò a partire da 1726 circa fino agli anni '50 circa fra Italia e Germania (anche se è segnalata una sua presenza a Roma nel 1724).³⁸ La versione testuale utilizzata da Finazzi è uguale a quella della "seconda versione" di Sarro, quindi deriva verosimilmente da questa intonazione. La fonte di Ostiglia che contiene questo pezzo³⁹ è costituita da un gruppo di sei cantate, tutte di Finazzi, di cui tre (*Nel mio sonno almen talora, Dal povero mio cor, D'amore al primo dardo*) su testo di Metastasio, intonate anche da Porpora e inserite nella raccolta di Walsh del 1735; un'altra, *Questa dunque è la selva*, è su testo di autore non identificato, ma anch'essa nota anche attraverso una intonazione dello stesso Porpora (ma rimasta

trambe le versioni mentre ho collocato nella terza colonna la versione di Sarro conservata ad Assisi, molto simile quella in I-Nc Cantate 20 ma con qualche piccola variante.

³⁶ Questo ci può portare a fare due considerazioni; la prima riguarda le modalità di costruzione di un manoscritto: la presenza di una variante significativa proverebbe che il volume monografico, almeno in questo caso, dovrebbe essere stato redatto dopo quello miscellaneo, come risultato dell'assemblaggio di pezzi di un unico autore precedentemente presentati in miscellanee di autori vari. L'altra considerazione invece riguarda il fatto che nella "seconda" fonte la musica rimane inalterata, o quasi, pur cambiando il contenuto testuale, mentre solitamente avviene il procedimento opposto: in una riscrittura il musicista eventualmente interviene proprio sulla intonazione per cercare soluzioni più aggiornate o per avvicinarsi meglio al significato del testo.

³⁷ Le tre copie della versione di Leo sono pressoché identiche: ringrazio Katia Dubravskaja che ha controllato per me la copia conservata in RUS-Mk XI 388.

³⁸ Cfr. N. BALATA, s.v. «Finazzi, Filippo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, disponibile al sito www.treccani.it/Portale/sito/catalogo/biografia_italiana/dizionario_biografico_degli_italiani e in JAMES L. JACKMAN, s.v. «Finazzi, Filippo», in *The New Grove* cit., VIII, pp. 819-820.

³⁹ La raccolta è segnata Mss. Mus. B 3524. Esiste una raccolta di cantate di Finazzi anche nella Universitätsbibliothek di Rostock il cui contenuto sembra identico alla raccolta di Ostiglia.

manoscritta).⁴⁰ Il fatto che tre delle cantate che si trovano in questa raccolta sono presenti anche nella silloge londinese dedicata a Porpora e pubblicata nel 1735, può aiutarci a collocare meglio nel tempo anche questa versione di *Pianger vidi* e a intuire le dinamiche di diffusione di determinati testi.

Riguardo alle due intonazioni “tardive” di questo testo, non si può escludere un rapporto di dipendenza fra la cantata di Francesco Bianchi e quella attribuita ad Haydn, fra le quali, tuttavia, non è possibile stabilire con precisione la priorità temporale: la cantata di Bianchi ha una lunga introduzione strumentale che non è presente in Haydn, ma la parte vocale inizia con la stessa indicazione di tempo *Andantino grazioso*, stesso metro 6/8 e stessa tonalità, fa maggiore; l'incipit vocale è molto simile mentre la parte dei violini in entrambi i pezzi è caratterizzata da una figura alternata in semicrome (cfr. es. mus.). Anche il recitativo *Pria si sciolse in querele* è definito *Moderato* in Haydn, e *Allegro moderato* in Bianchi; in entrambi i casi sulle parole «Corse alfin sulla riva» è presente un netto stacco con un cambio di andamento: *Andante* in Haydn e *Con più moto* in Bianchi. Maggiore autonomia si osserva invece solo nell'ultima aria «Guarda l'affanno mio». L'attribuzione di una delle due intonazioni ad Haydn comunque è abbastanza controversa, anche se la composizione è stata inserita nel catalogo delle opere di Haydn e ne è stata realizzata una edizione sotto il nome di Haydn: difatti sulla fonte manoscritta conservata nella biblioteca di Monaco di Baviera è riportata la dicitura «Cantata a voce sola con due violini due oboe viola corni e basso» seguita dal monogramma «JML» che però potrebbe riferirsi sia al compositore sia anche al copista, mentre l'indicazione «di Gius. Haydn» è una aggiunta posteriore e di altra mano e potrebbe anche essere una dichiarazione di proprietà. Riguardo invece all'intonazione attribuita al musicista cremonese Francesco Bianchi potremmo pensare anche in questo caso a un contesto napoletano, dato che egli studiò a Napoli con Jommelli tra il 1770 e il 1772; nel corso della sua carriera, comunque, operò principalmente a Londra.⁴¹

⁴⁰ Della sesta cantata, *Mentre solingo e cheto*, si conosce solo questa intonazione di Finazzi.

⁴¹ Cfr. MARITA McCLYMONDS - SVEN HANSELL, s.v. «Bianchi, (Giuseppe) Francesco», in *The New Grove* cit. III, pp. 512-515; ANNAMARIA MONTEROSSO VACCHELLI, s.v. «Bianchi, Francesco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, disponibile online al sito www.treccani.it.

Cantata

Francesco Bianchi

And.no grazioso

Violini *mp* *mf* *sfp* *sfp*

Flauti *fp* *fp*

Corni in F *fp*

Viole *mp* *sfp* *sfp* *sfp*

Fagotti *mp* *sfp* *sfp* *sfp*

Canto

Bassi *mp* *mf* *p* *sfp* *sfp*

f *p* *f* *p* *mf* *p*

f *fp*

mf *p* *mf*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

Pian ger vi-di ap-pres-so_a_un fon-te u na

f *p* *f* *p* *mf*

13

fp *fp*
p *sf p*
p *sf p*

bel - la Pa - sto - rel - la che la - gna - va - si d'a - mor.

Cantate

von Josef Haydn

Andantino grazioso ♩ = 104

2 Oboe

2 Corni in F

Alto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello Basso

6

p < *fp* *p* < *fp* *fp* < *fp*

p < *fp* *p* < *fp* *fp* < *fp*

fp < *fp* *p* < *fp* *p* < *fp* *fp* < *fp*

fp < *fp* < *fp* *fp* < *fp* < *fp* < *fp* < *fp*

**Per quelle sponde
Non so se allora
Il pastorello ripasserà
E se con l'onde
Non la ristora
A ravvivarsi non tornerà.**

**Or dove nel seno
Suol battere il core
Ei porta quel fiore
Di tanta beltà.
E tutto sereno
Negl'occhi e nel volto
D'averlo raccolto
Contento sen va.**

Porpora ha intonato la “prima” versione, corrispondente al testo n. 8 della raccolta stampigliana.⁴²

Molto c'è ancora da indagare su questi testi, tuttavia esiste un particolare che, denunciandone la diffusione, dimostra anche l'uso piuttosto disinvolto che se ne faceva: se osserviamo la cantata n. XIII, *Se mi prestasse i vanni il pargoletto dio*, e la confrontiamo con la cantata n. XXIX di Metastasio⁴³ ci accorgiamo di una quasi assoluta identità dei testi, i quali però sono stati “ricomposti”; cioè un blocco di versi che comprende la fine del recitativo e l'aria che segue sono stati posti in apertura della cantata per cui i due testi si presentano così:

Stampiglia Cantata XIII

Se mi prestasse i vanni
Il pargoletto dio
Subito all'idol mio
Volar vorrei
Allor privo d'affanni
Respirarebbe il core
E allor l'ali ad amore
Io renderei.

Passano i fiumi e i rivi

Metastasio Cantata XXIX

**Oh dio, che non è vero:
Ogni gran piaga lontananza non sana
Al suo bene lontana
Di qual pena ella sia
Lo sa più che l'altrui, l'anima mia.
Quella ferita
Ch'io porto in seno
Non già vien meno
Ma la mia vita
Mancando va.**

⁴² Ho potuto vedere solo alcune delle numerose fonti che attestano questa cantata e precisamente: I-Bc II/225 e GB-Lbl 14222 e infine una fonte che si trova in un manoscritto di proprietà di Giancarlo Rostirolla. Il manoscritto, ora descritto dettagliatamente in *Clori. Archivio della cantata italiana*, contiene duetti, cantate e brani d'opera di Domenico Sarro, Nicola Porpora, Adolf Hasse, Leonardo Vinci, Giovanni Antonio Canuti. Ringrazio Giancarlo Rostirolla che ha messo a mia disposizione questa interessante fonte.

⁴³ PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 2^a ed., 1965, II, p. 745.

Dal monte al Piano, e dalla selva
[al prato]

E di riposo privi
Scorrono querelandosi tra i sassi
Ne mai fermano i passi
Se pria coll'onde lor torbide,
[o chiare]

Non arrivano a perdersi nel mare.
Così quest'alma amante
Senza pace vivrà di giorno in giorno
Finché non fa ritorno
All'amato suo nume
Fatta simile al rio, simile al fiume.

**Oh dio, che non è vero,
Che lontananza ogni gran piaga sana
Al suo bene lontana
Di qual pena ella sia
Lo sa più che l'altrui, l'anima mia.**

**Quella ferita.
Ch'io porto in seno
Non già vien meno
Ma la mia vita
Mancando va.
Se non m'aita
Qualche speranza
La lontananza
M'ucciderà.**

**Se non m'aita
Qualche speranza
La lontananza
M'ucciderà.**

Passano i fiumi e i rivi
Dal monte al Piano, e dalla selva
[al prato]

E di riposo privi
Scorrono querelandosi tra i sassi
Ne mai fermano i passi
Se pria coll'onde lor torbide, o chiare
Non arrivano a perdersi nel mare.
Così quest'alma amante
Senza pace vivrà di giorno in giorno
Finché non fa ritorno
All'amato suo nume
Fatta simile al rio, simile al fiume.

Se mi prestasse i vanni
Il pargoletto dio
Subito all'idol mio
Volar vorrei
Allor privo d'affanni
Respirerebbe il core
E allor l'ali ad amore
Io renderei.

L'unica variante è data dal verso del recitativo «che lontananza ogni gran piaga sana» che in Metastasio diventa «ogni gran piaga lontananza non sana». I concetti ovviamente sono gli stessi ma l'ordine diverso ne modifica l'approccio: prima di tutto la struttura della cantata di Stampiglia è articolata in A-R-A e in Metastasio diventa R-A-R-A. Però non si tratta di una aggiunta, ma di una scomposizione e ricomposizione con gli stessi elementi, in pratica i blocchi sono:

Stampiglia		Metastasio	
A	A1	R	B2
R	B1	A	A2
[R]	B2	R	B1
A	A2	A	A1

Mi sembra di cogliere una logica in questa scomposizione/ricomposizione: il recitativo posto all'inizio sembra rappresentare una sorta di 'teoria', di motto subito spiegato dall'aria successiva. Poi, quanto segue, ne rappresenta un'ulteriore spiegazione. L'aver posto in apertura un testo che enuncia una sorta di massima generale, sembra oggettivamente più logico.

Ci si può chiedere quando e come sia avvenuto questo presunto "plagio": non ho avuto la possibilità di accedere alle fonti metastasiane, ma nell'edizione Hérisant, come ci ricorda Brunelli, è premessa la seguente nota: «tutto quello che ha potuto rammentarsi l'autore intorno alle seguenti cantate è di averle egli scritte quasi tutte in Vienna». Sappiamo inoltre che questa cantata è una delle dodici pubblicate a Londra nel 1735 con musica di Porpora. La presenza nella raccolta stampigliana della data "1718" definisce un chiaro termine *ante quem* che dovrebbe essere determinante nell'attribuire il testo a Stampiglia. Metastasio in quegli anni era ancora a Roma, in procinto di partire per Napoli dove avrebbe iniziato la sua avventura nel mondo delle lettere mentre le cantate dovrebbero appartenere agli anni viennesi e quindi non sembra strano che possa aver avuto fra le mani il testo di Stampiglia. Lo smembramento e la ricomposizione che realizzano una canonica forma R-A-R-A, ma che portano anche a una maggiore coerenza contenutistica, possono verosimilmente giustificare una sorta di "appropriazione" di un testo da parte di Metastasio.⁴⁴ Questo può anche far riflettere su cosa si intenda per autorità 'autorale', che in un'epoca di immagini poe-

⁴⁴ Diversa l'opinione del collega e amico Francesco Cotticelli che nella discussione seguita alla presentazione della mia relazione al convegno reggino, si è detto perplesso circa la possibilità di un "plagio" perpetrato da Metastasio ai danni di Stampiglia. Egli ha avanzato la suggestiva ipotesi che fu piuttosto l'ancor giovane e sconosciuto abate che intorno al 1718 può aver fatto girare semiclandestinemente un proprio testo sotto il nome di Stampiglia per garantirne un minimo di circolazione. Cotticelli sottolinea inoltre che da questo episodio verrebbe fuori la straordinaria "autorevolezza" di Stampiglia per tutta la prima parte del XVIII. Pur ritenendo estremamente ragionevole questa tesi che è stata ampiamente argomentata – motivo per cui ho ritenuto doveroso riportarla – penso che la questione dovrebbe rimanere aperta, senza escludere una migrazione da Stampiglia a Metastasio anche perché, per i motivi che ho sopra esposto, questo non porterebbe necessariamente a tacciare il Poeta Cesareo di appropriazione indebita: Metastasio, a Vienna, potrebbe essersi ritrovato fra le mani un testo entrato fra le sue car-

tiche spesso stereotipate e di repertorio può trovare un'identità anche nella costruzione e nella organizzazione di un contenuto più che nella fattura materiale dei versi. Questo fatto, oltre a evidenziare una prassi che probabilmente non doveva essere così inconsueta, ci induce a rivolgere più attenzione alle cantate da camera di Metastasio, ai tempi e ai modi della loro composizione, problemi che attendono ancora delle risposte esaustive. Ma questa è un'altra storia, sulla quale sulla quale forse varrebbe la pena di riflettere.

te tanti anni prima senza nemmeno avere più la consapevolezza che fosse uscito da un'altra penna. Infine, la presenza di questo testo in un *corpus* completamente dedicato a Stampiglia che sembra avere il crisma dell'ufficialità, farebbe propendere la bilancia sul versante di quest'ultimo.

APPENDICE I
CANTATE DI SILVIO STAMPIGLIA DI CUI SI CONOSCONO
UNA O PIÙ INTONAZIONI

incipit	intonazione	fonti
Barbara ninfa ingrata	Giovanni Bononcini	D-B Mus.ms. 2227 US-SFsc *M2. 1 M53 Ediz. in <i>Duetti e cantate</i> , London, 1721
Ecco che il primo albore	Nicola Porpora	B-Br Ms II 3952 B-Br Mus. Fétis 2431 I-Bas IV 89/749a, no. 4 I-MC 5-B-18/1m GB-Lbl 14222
Ecco che il primo albore	Diogenio Bigaglia	GB-Gu ms Farmer 664 (<i>olim</i> Bi 22-z 27-P)
Era meglio lasciarmi morire ⁴⁵	Girolamo Polani	GB-Lbl R.M.22.m28(6)
La viola che languiva	Nicola Porpora	D-Hs M A/833 (Bd 2 n. 65) GB-Lbl 14222 c. 77-83 ^r GB-Lbl 14229 c. 100-104 GB-Lam MS 130 I-Bc II/225 cc. 58-61 I-Rostirolla I-Vnm Canal 11160 S-Skma SP-R
Misero pastorello	Giovanni Bononcini	US-SFsc *M2. 1 M53 Ed. in <i>Duetti e cantate</i> , London, 1721
Oh sapessi del core	Pier Francesco Tosi	GB-Lbl Add. 34053 n. 20 c. 107-112 GB-Cfm 24-F-13 I-Tn Ms 41

⁴⁵ Si tratta in realtà di *Barbara ninfa ingrata*, privata del primo recitativo. In merito cfr. p. 331.

Peno e l'alma fedele	Giovanni Bononcini	D-Hs ND VI 2263 III (n. 10) GB-Cfm 24-F-13 GB-Lam MS 37 GB-Lbl 31546 c.22b GB-Lbl R.M.24.c.17.(13) GB-Ob, Mus. d. 20 cc. 50 ^a -56 I-MOe Mus. F.99; I-REm Mus. Prof. 31 I-VC fondo Correr US-cn-VM1532
Pianger vidi appresso a un fonte	Leonardo Leo	D-MÜs 2358 n.4 I-Lcm, 688 RUS-Mk XI 388
Pianger vidi appresso a un fonte	Domenico Sarro	I-Ac, 312/2 I-MC 5-E-18/1, 1727 I-Nc Cantate 20 I-Nc Cantate 252 Altra intonazione: GB-Lbl Add. 31618 c.113
Pianger vidi appresso a un fonte	Filippo Finazzi	D-ROu Mus saec XVIII:16/1 I-OS Mss.Mus.B 3524
Pianger vidi appresso a un fonte	Joseph Haydn	(attribuzione non attendibile) D-Mbs MUS MS 831 ed. Monaco, 1942 (cfr. il catalogo delle opere di Haydn, Hob . XXIVa.F1)
Pianger vidi appresso a un fonte	Francesco Bianchi	I-Mc Mus. Tr. Ms 177
Se mi prestasse i vanni il pargoletto dio	Nicola Porpora (in realtà si tratta dell'intonazione della cantata <i>Oh dio che non è vero</i> attribuita a Metastasio e come tale inserita nella raccolta a stampa di Walsh del 1735). Per tutta la questione cfr. p. 346	D-MÜs 3314 n. 11 US-BEm MS 34 con altre 11 US-Wc M1505 A1 CASE (VOL. 181) Ed. Walsh 1735

Talor per suo diletto	Alessandro Scarlatti	B-Br Ms II 3882 B Br Ms II 3949 D MÜs 3898/9 D MÜs 3905/17 I-MC 5-F-5/4a (solo <i>La libertà perduta</i> R2 e A2) I-Nc 33.3.10 olim Cantate 264
Vano sospetto o Clori	?	GB-Cfm Mus. ms. 45, ff. 45-48 ^r
Voglio senza speranza	Giovanni Bononcini	GB-Lbl Add. 14184 n. 7 c. 51

APPENDICE II

S. Stampiglia (I-FI)	D. Sarro I-Nc Cantate 20/15 miscellanea autori vari; Leonardo Leo	D. Sarro, I-Ac Ms 319/2
<p>Pianger vidi appresso al fonte Una bella Pastorella Che lagnavasi d'amor. Ora al piano, Ed ora al monte Si volegeva sospirando E ponea di quando in quando La sua mano accanto al cor.</p>	<p>Pianger vidi appresso al fonte Una bella Pastorella Che lagnavasi d'amor. Ora al piano, Ed ora al monte Si volegeva sospirando E ponea di quando in quando La sua mano accanto al cor.</p>	<p>Pianger viddi appresso al fonte Una bella Pastorella Che lagnavasi d'amor. Ora al piano, Ed ora al monte Si volegeva sospirando E ponea di quando in quando La sua mano accant' al cor.</p>
<p>Pria si sciolse in querele, Poi lacerossi il crine Ch'era sparso di fiori, E dolente gridò: dispera e mori.</p>	<p>Pria si sciolse in querele, Poi lacerossi il crine Ch'era sparso di fiori, E dolente e gridò: dispera e mori.</p>	<p>Pria si sciolse in querele, Poi lacerossi il crine Ch'era sparso di fiori, E dolente gridò: dispera e mori.</p>
<p>Corse alfin su la sponda D'una rupe profonda, Dove tra ramo e ramo, Io stava ascoso, e ad incontrar la venni Volea precipitarsi, e la rattenni. Di vergogna si tinse, Fermò confusa il passo E assisa tramortì sovra d'un sasso. Volai del vicin fonte A prender l'acque, e la spruzzai di stille Aprè le sue pupille Nel mio volto l'affisse E ritornata in se così mi disse</p>	<p>Corse alfin [su]⁴⁶ la sponda Dove tra ramo e ramo, Io stava ascoso, e ad incontrar la venni Volea precipitarsi, e la ritenni. Di vergogna si tinse, Fermò confusa il passo E assisa tramortì sovra d'un sasso. Volai del vicin fonte A prender l'acqua e la spruzzai di stille Aprè le sue pupille Nel mio volto l'affisse E ritornata in sé così mi disse:</p>	<p>Corse alfin su la sponda Dove tra ramo e ramo, Io stavo ascoso, e ad incontrar la venni Volea precipitarsi, e la ritenni. Di vergogna si tinse, Fermò confusa il passo E assisa tramortì sovra d'un sasso. Volai dal vicin fonte A prender l'acque, e la spruzzai di stille Aprè le sue pupille Nel mio volto l'affisse E ritornata in se così mi disse:</p>
<p>Guarda l'affanno mio Specchiati nel mio core Vedi che cosa è amore, E non t'innamorar: Che se non mi foss'io Innamorata mai, Non avrei pianto assai E non dovrei penar.</p>	<p>Guarda l'affanno mio Specchiati nel mio core Vedi che cosa è amore, E non t'innamorar: Che se non mi foss'io Innamorata mai, Non havrei pianto assai E non dovrei penar</p>	<p>Guarda l'affanno mio Specchiati nel mio core Vedi che cos'è amore, E non t'innamorar: Che se non mi foss'io Innamorata mai, Non avrei pianto assai E non dovrei penar</p>

⁴⁶ La preposizione "su" è presente solo nella fonte di Leo, certamente per errore del copista.

D. Sarro, I-Nc 34.6.28
(in un volume tutto dedicato a Sarro)

Pianger viddi appresso al fonte
Una bella
Pastorella
Che lagnavasi d'amor.
Ora al piano,
Ed ora al monte
Si volgeva sospirando
E ponea di **quanto** in **quanto**
La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
Poi lacerossi il crine
Ch'era sparso di fiori,
E dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin su la sponda
Dove tra ramo in ramo,

Io stavo ascoso, e ad incontrar la venni
Volea precipitarsi, e la ritenni
Di vergogna si tinsè,
Fermò confusa il passo
E assisa tramortì sovra d'un sasso.
Volai del vicin fonte
A prender l'acque, e la spruzzai di stille
Aprì le sue pupille
Nel mio volto l'affisse
E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
Specchiati nel mio core
Vedi che cosa è amore,
E non t'innamorar:
Che se non mi foss'io
Cinta di sue catene
Non soffrirei le pene
Che mi fan sospirar.

D. Sarro, GB-Lbl Add. 31618 c.113

Pianger vidi appresso un fonte
Una bella
Pastorella
Che lagnavasi d'amor.
Ora al piano,
Ed ora al monte
Si volgeva sospirando
E ponea di quando in quando
La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
Poi lacerossi il crine
Ch'era sparso di fiori,
E dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin su la sponda
Dove tra ramo in ramo,

Io stavo ascoso, e ad incontrar la venni
Volea precipitarsi, e la ritenni
Di vergogna si tinsè,
Fermò confusa il passo
E assisa tramortì sovra d'un sasso.
Volai al vicin fonte
A prender l'acque, e la spruzzai di stille
Aprì le sue pupille
Nel mio volto l'affisse
E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
Specchiati nel mio core
Vedi che cosa è amore,
E non t'innamorar:
Che se non mi foss'io
Cinta di sue catene
Non soffrirei le pene
Che mi fan sospirar.

F. Finazzi I-OS Mss. Mus. B 3524

Pianger viddi appresso a un fonte
Una bella
Pastorella
Che lagnavasi d'amor.
Ora al piano,
Ed ora al monte
Si volgeva sospirando
E ponea di quando in quando
La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
Poi lacerossi il crine
Ch'era sparso di fiori,
E dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin su la sponda
Dove tra ramo in ramo,

Io stavo ascoso, e ad incontrar la venni
Volea precipitarsi, e la ritenni.
Di vergogna si tinsè,
Fermò confusa il passo
E assisa tramortì sovra d'un sasso.
Volai dal vicin fonte
A prender l'acque, e la spruzzai di stille
Aprì le sue pupille
Nel mio volto l'affisse
E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
Specchiati nel mio core
Vedi che cosa è amore,
E non t'innamorar:
Che se non mi foss'io
Cinta di sue catene
Non soffrirei le pene
Che mi fan sospirar

Pianger vidi appresso al fonte
 Una bella
 Pastorella
 Che lagnavasi d'amor.
 Ora al piano,
 Ed ora al monte
 Si volgeva sospirando
 E ponea di quando in quando
 La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
 Poi lacerossi il crine
 Ch'era sparso di fiori,
 E dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin su la sponda
 D'una rupe profonda,
 Dove tra ramo e ramo,
 Io stava ascoso, e ad incontrar la venni
 Volea precipitarsi, e la rattenni.
 Di vergogna si tinse,
 Fermò confusa il passo
 E assisa tramortì sovra d'un sasso.
 Volai del vicin fonte
 A prender l'acque, e la spruzzai di stille
 Aprì le sue pupille
 Nel mio volto l'affisse
 E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
 Specchiati nel mio core
 Vedi che cosa è amore,
 E non t'innamorar:
 Che se non mi foss'io
 Innamorata mai,
 Non avrei pianto assai
 E non dovrei penar.

Pianger vidi appresso al fonte
 Una bella
 Pastorella
 Che lagnavasi d'amor.
 Ora al piano,
 Ed ora al monte
 Si volgeva sospirando
 E ponea di quando in quando
 La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
 Poi lacerossi il crine
 Ch'era sparso di fiori,
Poi dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin **sulla** sponda
 Dove tra ramo e ramo,
 Io stava ascoso, e ad incontrar la venni
 Volea precipitarsi, e la **ritenni**
 Di vergogna si tinse,
 Fermò confusa il passo
 E assisa tramortì sovra d'un sasso.
 Volai del vicin fonte
 A prender l'acqua, e la spruzzai di stille
 Aprì le sue pupille
 Nel mio volto l'affisse
 E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
 Specchiati nel mio core
 Vedi che cosa è amore,
 E non t'innamorar:
 Che se non mi foss'io
Cinta di sue catene
Non soffirei le pene
Che mi fan sospirar.

Pianger vidi appresso un fonte
 Una bella
 Pastorella
 Che lagnavasi d'amor.
 Ora al **monte**
 Ed ora al piano,
 Si volgeva sospirando
 E ponea di quando in quando
 La sua mano accanto al cor.

Pria si sciolse in querele,
 Poi lacerossi il crine
 Ch'era sparso di fiori,
 E dolente gridò: dispera e mori.

Corse alfin su la sponda
 Dove tra ramo e ramo,
 Io stava **nascoso, ad incontrar** la venni
 Volea precipitarsi, e la **ritenni**.
 Di vergogna si tinse,
 Fermò confusa il passo
 E assisa tramortì sovra d'un sasso.
 Volai al vicin fonte
 A prender l'acqua, e la **sprezzai** di stille
 Aprì le sue pupille
 Nel mio volto l'affisse
 E ritornata in se così mi disse:

Guarda l'affanno mio
 Specchiati nel mio core
 Vedi che cosa è amore,
 E non t'innamorar:
 Che se non mi foss'io
Cinta di sue catene
Non soffirei le pene
Che mi fan sospirar.

APPENDICE III

TRASCRIZIONE DEI TESTI DI CANTATE CONTENUTI
NELLE *RIME DI PALEMONE LICURIO...*, IN ROMA, 1718
(La trascrizione è fedele alla fonte, compresi i versi barrati)

Libro primo

Cantata I

Talor per suo diletto
Clori passando va l'ore col canto;
Un rusignolo intanto
In prigionia ristretto
Prima l'ascolta, e poi
Con bella melodia
Ripiglia l'armonia de canti suoi:
Onde in sì dolce gara
Più soave à cantar da Clori impara.

Bel sentire un Rusignolo
Non per duolo,
Mà cantar per suo contento
Qual soleva per la campagna
Se si lagna
È dolcezza, e par lamento.
Bel...

La libertà perduta
Nulla gli pesa, e tanto
Gode di Clori al canto,
Che si ricorda appena,
Ch'era un dì Filomena,
E al suo caso dolente
Non pensa mai, ne contristarsi sente.
Dell'angusta prigionie
Bacia i legami, e guarda,

Se vede la sua Clori, e vista o intesa
Tutto s'allegra seco,
E si fa de suoi canti emulo ed eco.

Se ritornasse al prato
Quell'usignolo alato
E quanto piacerebbe il suo cantare:
Ogn'altro Rusignolo
Arresterebbe il volo
E andrebbe lento lento
Intorno ai fiori il vento,
E il fiume al mare.
Se...

Cantata II

La mia bella
Pastorella
Si levò su la mattina
Ch'era nato appena il Di:
Poi si pose
Tra le siepi a coglier rose,
E una spina
La ferì
La mia...

Ella gridò si dolse,
E nella punta mano
Tosto attenta rivolse
L'una e l'altra pupilla,
E una picciola stilla
Vedendo del suo sangue apparsa fuora
Sfrondò la rosa. Io così dissi allora:
Se tu provassi un giorno
Quegli strali d'Amore,
Che ad impiagarmi il core
Vibran l'arciere tue luci divine
Ti sembreranno rose ancor le spine.

Guarda un momento almeno
Le piaghe del mio seno
E poi
Crudel se puoi
Negami pur pietà.
Spine non sono i dardi,
Che avventano i tuoi sguardi,
Il cor non è la mano,
E sospirando invano
Egli morir dovrà?
Guarda...

Cantata III

Dopo tante sventure
S'avvezzò questo petto ad esser forte
Pensi a nuove sciagure
Ma non pensi d'abbattermi la sorte
All'ingiurie degl'astri
L'anima mia sovrasta
Contro tutti i disastri ho un cor che basta.

Come resisto al fato
O se potessi ancora
Resister ad amor!
Questo mi vuol piagato,
Questo farà ch'io mora,
Questo mi toglie il cor.
Come...

Per variar destino
Convien di cangiar loco,
Ma del nume bambino
Lotanza [*sic*] talor non smorza il foco.
Dunque addio bella Irene,
Parto e credi che meco
Porterò le catene, e i dardi miei
E l'alma resterà dove tu sei.

Cangiando loco
Sol dal mio fato
Non dall'Amore
M'involerò.
Men sfortunato
Sarà il mio core,
ma ognor più fido
Per te nel seno
D'affanni pieno
Lo sentirò.
Cangiando...

Cantata IV

Misero pastorello
Ardo di sete, e vedo il rio senz'onde
Vo' cercando alimento
E on so ritrovar che tronchi, e fronde.
Eccomi all'aria al vento
Fuor della mia capanna, e il ciel s'imbruna;
Raggio d'amica luna
Splendor non miro, e già sì densa è l'ombra,
Che abbandonato e lasso
Convien, che aspetti il dì sovra ad un sasso.

Se tarda l'Aurora
A darmi conforto,
Qui temo che morto
Trovar mi dovrà.
E forse in rugiade
Sciogliendosi allora,
Non senza pietade
Veder mi potrà.

Consolati cor mio
In Oriente un non so che si desta,
l'aurora, che desio, l'aurora è questa.

Questa è la grande Aurora
Che feconda, che infiora i colli, e i campi,
Dove sparge i suoi lampi
Produce il verno ancor cedri, e viole,
E luminosa è molto più del sole.
Partiti, e fa ritorno
A quelle piaggie in cui
Vivesti un giorno avventuroso tanto,
Non rimaner più accanto
Ad un contrario fato
Che a danni tuoi sempre sciagure aduna,
E vanne a ritrovar la tua Fortuna.

 Sì sì vi rivedrò campagne belle
 Dove non ebbi mai sorte tiranna
 Il giorno pascerò le pecorelle
 Ritornerò la sera alla capanna.
 Sì sì...

Cantata V

Barbara ninfa ingrata
Così così m'inganni e m'abbandoni al duolo
Miserabile e solo?
La ricompensa è questa
Dell'opre mie del mio costante amore?
Ed in te non si desta
Ne pietà, ne rimorso, ne rossore?
Perche dolce ferirmi,
Perche tanto allettarmi, e poi fugirmi?

 Era meglio lasciarmi morire
 Che infelice lasciarmi così.
 Or dolente non fo che ridire
 Clori bella
 Sì Clori fu quella
 Sì fu quella che alfin mi tradì.
 Era meglio...

Voglio senza riposo
Le notti intere e sente
Sempre l'alba nascente
L'anima mia che languida si duole,
Ne passa il mio dolor passando il sole.
Chi di vita mi priva
Privo della beltà che m'innamora?
Clori, sì Clori viva, e Tirsi mora.

Se tanti miei dolori
Tardano a darmi morte,
E disperato, e forte
M'ucciderò da me.
Negl'ultimi momenti
Questi saran gl'accenti:
Moro tiranna Clori
Moro crudel per te.
Se tanti...

Cantata VI

Povera fede mia tu sei tradita
La bella ò Dio la bella
Che lusinghiera un dì
Mi legò mi ferì non è più quella
Vaga d'altro sembiante,
Dove mi vede, e dove
Ella accanto mi passa
O gl'occhi abbassa, o li rivolge altrove
E se ardisco talvolta
Di chiederle pietà, ne men m'ascolta.

Amo Clori, e so che infida,
Or mi fugge ed or m'inganna
L'amerò benché m'uccida
Benché sia
La mia
Tiranna.
Amo...

Talor dal duolo oppresso
Mi lagno fra me stesso
E con mute querele
Chiamo Clori infedele, ingrata, e intanto
Bagno il ciglio di pianto
Che se infedel la chiamo
Pur la sospiro, e l'amo,
L'amo, e sospiro, ed ella
È [c]rudel quanto bella
All'aspra del mio cor grave ferita.

Povera fede mia tu sei tradita.
Non mi farai
Già mai
Barbara sorte ria
Mancar di fedeltà
Ma solo un dì potrà
Farmi la gelosia
Mancar di vita.
Povera..

Cantata VII

Voglio senza speranza
Di temprar le mie pene amarti ancora;
Con ardita costanza
Fille per te saprò languire ognora.
Tropo ah troppo innamorata
La tua vaga bellezza, e chi non arde
Ai tuoi fulgidi rai
O non ha core, o non ti vide mai.

Posso lasciar di vivere
Ma non lasciar di piangere,
Per chi m'accende il cor
Tenti l'ingiusta sorte
Stancar quest'alma forte

Che non potrà mai frangere
L'invitto mio valor.
Posso lasciar.....

Fior, che segue del sole
I luminosi passi
Sempre volgendo vassi
Dov'egli gira il suo semblante vago
E il vagheggia dal Gange infino al Tago
Così de lumi tuoi
Fido seguace è questo core amante
E quando al tuo semblante
Non giunge il guardo mio giunge la mente,
Onde sempre presente
Ti scorgo in me, benché da me tu parti
Né godo altra mercè, che il vagheggiarti.

Finezza maggiore
Nel regno d'Amore
Già mai non s'udì.
Ogn'alma saprà
Amarti sperando
Conforto, ò pietà
Ma dove; ma quando;
Trovar si potrà
Chi t'ami così?
Finezza..

Cantata VIII

La viola che languiva
Su la riva
Pur alfin si ravvivò
Perché venne un pastorello
Prese l'acqua dal ruscello
Ed in vita la tornò.
Già le sue frondi d'oro

Spiega in mezzo dell'erba.
E tal beltà riserba
Che reca invidia ad ogni fior del prato
Ma con raggio infocato
Allor che avvampa in sul merigio il sole
Dovrà delle viole
La più vezzosa e bella
A poco a poco abbandonarsi anch'ella.

Per quelle sponde
Non so se allora
Il pastorello ripasserà
E se con l'onde
Non la ristora
A ravvivarsi non tornerà.

Cantata IX

Pastorello il passo arresta
Che la strada non è questa
Per andare alla capanna
Quel garzone lusinghiero
Ti fa perdere il sentiero,
E' una scorta che t'inganna.

Dell'utile consiglio
Che la ninfa gli diede,
Il pastorel si rise,
E con libero piede
Presso all'infido a camminar si mise.
A fin girando i passi
Tra spine, tronchi e sassi,
Senza poter mai ritrovar l'uscita,
Sospirava gridando: aita, aita.
Corse la ninfa allora
E dal rio laberinto il trasse fuora:
Poi rivolgendo i lumi

A lui, che si pentì,
Che sprezzata l'avea, parlò così.
Mai del tuo traditore
Più non seguire il pie' ma segui il mio,
Che il senso è quello, e la raggion son io.

Di me ti fida
Non son tiranna
Per verdi sponde
Tra fiori e fronde
Alla capanna
Ti condurrò:
Colla mia guida
Senza temere
Si può godere
E amar si può!
Di me....

Cantata X

Pianger vidi appresso al fonte
Una bella
Pastorella,
Che lagnavasi d'amor,
Ora al piano,
ed ora al monte
Si volgeva sospirando
E ponea di quando in quando
La sua mano accanto al cor.
Pianger...

Pria si sciolse in querele,
Poi lacerossi il crine
Ch'era sparso di fiori,
E dolente gridò: dispera e mori.
Corse alfin su la sponda
D'una rupe profonda

Dove tra ramo e ramo,
Io stava ascoso, e ad incontrar la venni,
Volea precipitarsi, e la rattenni.
Di vergogna si tinse,
Fermò confusa il passo
E assisa tramortì sovra d'un sasso.
Volai del vicin fonte
A prender l'acque e la spruzzai di stille:
Aprì le sue pupille
Nel mio volto l'affisse
E ritornata in sé così mi disse.

Guarda l'affanno mio,
specchiati nel mio core
vedi che cosa è amore,
E non t'innamorar:
Che se non mi foss'io
Innamorata mai,
Non avrei pianto assai,
E non dovrei penar.

Cantata XI

In un limpido rivo
Si specchiavano un giorno
La rosa il giglio, con tutti gli altri fiori.
E di tali colori
Lo rendevano adorno,
Ch'esser tutto fiorito
Pareva il ruscelletto
Ma in rimirar della viola il volto
Di bel pallor dipinto,
Ciascun fior restò vinto,
E in se stesso raccolto
Dava celatamente in su la sponda
Un guardo alla viola, un guardo all'onda.

Il pallor della viola
E' un pallore
Che più bella d'ogni fiore,
Fa che sia la sua beltà.
Quando l'Ape in quella vola,
Tanto sentesi rapire
Che partire
Non ne sa.

Vaghe sono le gemme,
Che la terra produce,
Chi candida riluce,
Chi porporina appare
Chi di color di mare,
E chi riserba
La tintura del cedro, e chi dell'erba.
Ma le perle che il cielo
Per man dell'Alba a noi concede in dono
Così pallide sono
Come pallida in fronte
Germoglia la viola appresso al fonte.
E le ninfe che vanno
Tinte del suo pallore
Destano un dolce affanno
Un dolce amore.

Sotto le ceneri
D'un bel pallore
S'asconde un foco,
che a poco a poco
Struggendo va.
Quello è il colore
Che in sospir teneri
Sciogliendo il core
Languir mi fa.

Cantata XII

Inclito eroe del ciel sì caro,
Alto invitto Gennaro,
Che offristi al fil del brando
Martire del Vangelo il collo ignudo
Tu di ~~Partenope~~ Napoli sei ~~attesa~~ riparo e scudo

Se dal monte la fiamma che piove
Inondare
Con fiumi di foco
Minaccia ogni loco,
Il tuo sangue [*cancellatura illeggibile*] smorzando la va.
E se scossa la terra si muove
Ai sospiri del Popol che langue
Il tuo sangue
Si desta a pietà.

Figlio Gesù di Partenope fedele
~~Nobil città della real Sirena~~
O fulmini di guerra
Cadano ~~scorriano~~ in mare, e in terra
A darti affanno;
O s'armino a tuo danno
Le nubi il tuono il lampo,
Ecco [*cancellatura illeggibile*] la tua difesa ecco il tuo scampo
Popolo sfortunato e avventuroso
Se il nume onnipotente
Stringe saetta ardente
A tua ruina;
Ecco ~~questi~~ a tuo pro' s'inchina
All'eterno suo trono,
E lo sdegno di lui cangia in perdono.

Fanciulle donzelle,
Spargete l'Altare
Di rose odorose
Con mano fedel.

Scorgete, che quelle
Reliquie s'è rare
Son care alle stelle
Son gioie del ciel.

Cantata XIII

Se mi prestasse i vanni
Il Pargoletto Dio
Subito all'idol mio
Volar vorrei
Allor privo d'affanni
Respirarebbe il core
E allor l'ali ad amore
Io renderei.

Passano i fiumi e i rivi
Dal monte al Piano, e dalla selva al prato,
E di riposo privi
Scorrono querelandosi tra i sassi
Ne mai fermano i passi
Se pria coll'onde lor torbide, o chiare
Non arrivano a perdersi nel mare.
Così quest'alma amante
Senza pace vivrà di giorno in giorno
Sinché non fa ritorno
All'amato suo nume
Fatta simile al rio, simile al fiume.
Oh dio, che non è vero,
Che lontananza ogni gran piaga sana
Al suo bene lontana
Di qual pena ella sia
Lo sa più che l'altrui, l'anima mia.

Quella ferita.
Ch'io porto in seno
Non già vien meno

Ma la mia vita
Mancando va.
Se non m'aita
Qualche speranza
La lontananza
M'ucciderà.

Cantata XIV

La viola che languiva
Su la riva
Pur alfin si ravvivò
Perché venne un pastorello
Prese l'acqua dal ruscello
Ed in vita la tornò.

Già le sue frondi d'oro
Spiega in mezzo dell'erba,
E tal beltà riserba
Che reca invidia ad ogni fior del prato
E vivo più dell'usato
Fa di color vermiglio
Tinger la rosa e impallidire il giglio.
Il pastor che la vide
Così vaga in aspetto
Per se la colse e se la pose in petto.

Or dove nel seno
Suol battere il core
Ei porta quel fiore
Di tanta beltà.
E tutto sereno
Negl'occhi e nel volto
D'averlo raccolto
Contento sen va.

Cantata XV

Voglio stragi e vo' vendetta
Del mio crudo traditor.
Che schernita, abandonata
Mi lasciò quell'alma ingrata
Senza fede e senza amor.

Vendetta? E come oh Dio.
Vendicar mi potrò
Come, crudel sarò coll'idol mio?
Ah no, ritorna e volgi
Dentro al mio seno i lumi
Che l'immagine vedrai scolpita in esso,
E del tuo tradimento, e di te stesso
Sarà forse d'orrore
Del traditor la vista al traditore
Sarà di pentimento
La vista al traditor del tradimento.

Amor vedrai
Se tornerai
La mia costanza
E la mia fe':
E a ben amare
In lontananza
So che imparare
Potrai da me.

Cantata XVI

Ecco che il primo albore
Risorge in cielo, e già risplende intorno
Un principio del giorno.
Schiera di vaghi augelli
Lieta di pianta in pianta
Spiegando le sue piume, e vuole, e canta.

La pecorella
Contenta pasce
L'erba novella
A pie' del monte.
Poi s'incamina
Là dove nasce
Dalla collina
Limpido un fonte.

Pastor gentil la segue e quando ardente
La fiamma estiva la pianura ingombra,
A sé la chiama e la conduce all'ombra
Alfin presso la sera
Vanno insieme all'ovile
La pastorella ed il pastor gentile.

Se andrà senza il pastore
A pascere l'agnella
Succederà che quella
Un dì si smarrirà.
E forse verrà fuore
Dall'antro o dalla selva
Qualche feroce belva
Che la divorerà.

Cantata XVII

Tutto lieto
Trionfa il Sebeto
Nel ritorno
Di questo bel giorno
E vedere del popolo fido
D'intorno al suo lido
La gioia si fa.
Chi la riva
Con voce festiva
Chi con rami di fiori e di fronde

Le sue sponde
~~Scorrendo~~ girando sen va.

Bella città ~~che di portento piena~~ della real sirena
Ch'ami teatro e scena=
= in faccia al mare:
Oh come il ciel benigno
Con amorosa cura
Guarda i popoli tuoi, guarda le mura!
Quel pastor di cui serbi
Con tanta fede, e le reliquie, e il sangue,
Pietoso a te si volta
Per te sparge i suoi voti, e dio l'ascolta.

~~Quel~~ Il sangue ~~innocente~~ di quello
Che vivo si scioglie
Con fervide voglie
Si sente si vede
Che chiede
Mercè.
Volgendosi al cielo
Col novello zelo
Quel martire pare
Che adesso versare
Lo voglia per te.

Cantata XVIII

Amo, ma per voler di sorte ingrata
Sono infelice tanto,
Che non provo in amore altro che duolo,
Né consola il mio duolo altro che il pianto
Di sì crudi tormenti
Quest'alma sdegnaria soffrir l'asprezza
Se la dolce mia speme
Non sciugasse le stille al cor che geme:
Ma che val, che pietosa
Venga a terger le stille ai mesti lumi
Se le lagrime mie cadono a fiumi.

Mia speranza lusinghiera
Quanto sei per me fallace
Tutta vaga ognor m'alletti
E prometti
Nel mio sen temprar gl'affanni
Ma crudel tu poi t'inganni;
Pure il cor ti crede e spera
E da te non ha mai pace.

Stelle, che far degg'io
Disprezzerò l'amore
E per far pago il mio destin severo
Morirò disperato, ah non fia vero.
D'alto valore armato
La mia sorte crudel soffrirò sempre
Forse cangerà tempre
Il mio barbaro fato
Cinto di nubi oscure
Tuona talor, poi si rischiara il cielo,
E dopo orrido gelo
Con sembianze odorose
Germogliano sul prato e gigli e rose.

Mio cor rasciuga i pianti
Bacia d'amor lo strale
E con dolor mortale
Soffri le fiamme ardenti
Che sol d'aspri tormenti
E' figlio quel piacer ch'anno [sic] gl'Amanti.

Cantata XIX

Misera pastorella
In sin dalla mia cuna
Di perversa fortuna
Fui costretto a gustare
Gl'acerbi frutti, e le bevande amare

E privo d'ogni bene
Non ebbi altro che duol, non ho che pene.

Io son nata
Destinata
Al rigor d'un'aspra sorte:
Per sottrarmi alla sua mano
Chiamo invano
Ognor la morte.

Dove rivolgo il passo
L'empia mi segue ingiuriosa e ria
E non v'è pianta o sasso,
Che non abbia pietà dell'alma mia:
E par che tutto dica,
Povera ninfa , oh quanto
La fortuna crudele è tua nemica!

Cessar dovresti alfin
Barbaro mio destin,
Pietà pietà.
Dopo sì lungo duolo,
Deh fa che l'alma mia
Per un momento solo
Giunga a saper che sia
Tranquillità.

Cantata XX

Oh sapessi del core
Tutte narrar le pene
Onde per te languendo vo' d'amore
E piaghe e dardi e foco
Dir ch'io riserbo in petto, è un dirti poco
Che de pensieri miei
Dolce pensier tu sei:
Che ti sospiro, e che ti piango ogn'ora;
Se poi ti dico, ah dico poco ancora.

Quanto soave e fiera sia
La fiamma mia
Non so ridir.
Sento ch'io moro sento ch'io peno
E che del seno
Son gioie care
Il mio penare
Il mio morir.

Ma folle e che mi lagno
Di non saperti o Clori,
Ridir quanto t'adori.
Sono pur troppo note
L'amorose mie piaghe
A voi che in me l'apriste o luci vaghe;
Bella le tue pupille
Con ardenti faville
Il cor m'accesero
Dolcemente mi offesero
I tuoi fulgidi rai;
Onde tutti già sai
Gl'interni affanni miei
Idolo mio, che la cagion ne sei.

Sai crudel farmi languire
Ma non sai darmi ristoro
Mai non tempri il mio martire
E pur sai quanto t'adoro.

Cantata XXI

Vano sospetto o Clori
Con ingiusto dolor l'alma t'affanna
Temer ch'io non t'adori
E' un voler di te stessa esser tiranna.
Vieni ad aprirmi il seno
E non temer ch'~~e in esso~~ abbi a vedere in esso

O inganno, o colpa, o tradimento espresso.
Che lieta scorgerai
Dalle mie piaghe e dagl'incendi miei
Con quale affetto mai
Riamata da me Clori tu sei.

Non dar fede a gelosia
Che dubiosa in te s'avanza
Sei tu sol l'anima mia
Il mio ben la mia speranza.

Lume del tuo maggiore
Sotto spoglia mortal dove riluce?
L'una e l'altra tua luce
Che sì soavemente il core impiaga,
Tropo è degna d'amore, e tropo è vaga.

Lasciarvi d'amare
Pupille mie care
Possibil non è.
Più accese più belle
Del sol delle stelle
Amore vi fe'.

Cantata XXII

Più che d'amor languisco
Per l'idol mio più mi diventa infido;
Ma i dardi che cupido
Nel mio seno vibrò già sprezzo e frango.
E perché troppo amai pentito io piango
Scioglierò dai legami
Libero il piede ove ristretta io fui,
E dagli amori altrui
Più non fia che il mio cor s'accenda, ed ami
Che abbandonata e sola
Piango e trovar non so chi mi consola;

Lusinga alletta e piace
Amor coi dardi suoi
E menzognero poi
Di fe' mancando va.
Se con la dolce face
D'una beltà che vaga
Il cor m'accende e impiaga
E poi sanar non sa.

Arde l'erbetta e il fiore
Ardon le piante e i sassi; e nelle selve
Le più feroci belve ardon d'amore;
Né in quelle mai si vede
Cangiar costanza e fede
E tu, che vago e bello
Non hai core di sasso o pur di fiera
Dimmi perché rubello
E severo così meco non sei,
Che pietade non hai de pianti miei.

Perché crudel perché
Mancando alla tua fe'
M'inganni e ridi.
Tu sai che questo cor
Langue per te d'amor
E pur l'uccidi.

Cantata XXIII

Spande gelida selce ~~lampi di foco~~
Lampi di foco, e il gelo,
Che s'indurò su i monti
Si scioglie in rivi e si converte in fonte.
Ma per mia sorte acerba
Gelo tu sei che non ti struggi mai
Selce che vibri fiamme, e in te non l'hai.

A placare il tuo sdegno crudele
Se non bastan le pene ch'io sento,
Ardi o ingrata il mio petto fedele
E poi spargi le ceneri al vento.
S'alla sete d'un tanto rigore
Poco è il pianto dell'alma che langue
Vivi o cruda ed impiagami il core
E poi suggi le stille del sangue.

Ma con certa lusinga
Mentre co tuoi dispreggi, empia, m'uccidi
Rivolgi in me le tue pupille e ridi?
Clori, tiranna Clori
Ami veder ch'io sia
D'ogni martir misero scopo e intanto
Godi agl'affanni miei, ridi al mio pianto
E chi trovò già mai
Più superba fierezza
Del cieco abisso entro i confusi orrori.

Clori tiranna Clori
Tu ridi e l'alma mia
Per te piangendo va
Ma forse oh dio chi sa
Che quel riso non sia
Un segno di pietà.
Ah che io dico il vero
Amor non è più fiero
Son vani i miei dolori
E tu sei dolce e non tiranna o Clori.

Cantata XXIV

O glorioso Gennaro
Sono i prodigi tuoi
Di gloria a te di meraviglia a noi.

Oggi ancora
Va scorrendo al par d'allora
Che vicino a queste arene
Dalle vene il sangue uscì.
Se il tuo cor non è di sasso
Peregrino arresta il passo
E poi narra a cento a cento
Il portento
Che qui vedi in questo dì.

Oh mirabil portento!
Dopo cento anni e cento
Scorgere accolto in limpido cristallo
Scorrere il sangue suo vivo e vermiglio;
E a chi sentir lo sa
Coi movimenti suoi
Egli dicendo va:
Vivo per voi.

Sì per noi vive, sì torna in vita
E a darci aita
Oh quanto puote oh quanto fa.
Queste lo sanno genti fedeli
La terra, i cieli
E il mar lo sa.

Cantata XXV

Oh potessi entro al petto
Del bel idolo mio
Veder con quale affetto
Riamata son io?
Ah no, che se scorgessi
Con tradimenti espressi esser schernita
Chi mi torrebbe in vità?
E allora io ben saprei
Che si prova in amore
Duol di questo ch'io provo assai peggiore.

Che sorte crudele
Soffrir mi convien
Pavento morire
Se tento scoprire
S'è fido o infedele
L'amato mio ben.

Per sì barbaro fato
Per sì atroce tormento
Di momento in momento
E piango e peno;
Deh s'hai pietà nel seno
Consola omai l'aspra mia doglia acerba
Ama chi t'ama e serba
Quella fe' ch'io ti serbo, anima mia
Che allor Clori potria
Terger su gl'occhi il pianto
Dar pace al suo pensiero
Goder quanto peno: ma non lo spero.

Troppo s'avanza
Il mio sospetto
Sperar diletto!
È vanità.
Che se speranza
Mi nasce al core
Tosto il timore
Morir la fa.

Cantata XXVI

Peno e l'alma fedele
Costante nel penar soffre gl'affanni,
Non sparge mai querele
Non li chiama tiranni
E con invitta pace
Nel martiro che prova

La crudel che l'offende adora e tace.
Tace e pur quelle pene
Che m'oltraggiano il core
Sono pene d'amore
Ma perché troppo vaga
È la beltà che mi tormenta tanto
Stimo gioco il dolor, diletto il pianto.

Siete barbare e siete pur belle.
Care luci ch'ognor m'affligete.
Vostri raggi son raggi di stelle
Ma gl'influssi di fiere comete.

Non è sventura è sorte
Veder che la mia vita
Vibrò contro di me l'armi di morte;
Chi sa che almen pentita
Poiché sofferto havrò l'ultimo fato
Dal suo ciglio adorato,
Che sempre mi ferì
Non sciolga il pianto, e dica poi così
A chi penò per me mai non arrisi:
Povero Tirsi è morto: ed io l'uccisi.

Se al morir fosse concesso
Di placar la crudeltà
Io vorrei morire adesso
Per poter trovar pietà.

Ma nel mio petto io sento
Una speme che dice
Che prima di morir sarò contento:
Ah che ben spesso vedo
Che questa suol mentire e pur la credo.

Mia speranza lusinghiera
La mia fe' non ingannar
Quando tu sei menzognera
È tormento lo sperar.

Cantata XXVII

Bellisario infelice
Scherzo del fato e dell'invidia altrui
Io che temuto fuj
Ne lidi più remoti:
Io che all'ira de Goti
Sottrassi tutto ardir l'itala sede
Timido aggiro ovunque passo il piede.
Io, che posi in catene
Su l'affricane arene
Il vandalo regnante
Cinte di cieco orror porto le piante.
Ed oh d'ingiusta sorte
Rigidezza inclemente!
Mi vide l'Oriente
Vincer perse falangi in faccia al sole,
Ed or l'alma si duole
Che non può rimirando i raggi sui
D'un tal trionfo insuperbir con lui.

Non mi spiace fierissimi numi
Che privo di lumi
Ogni passo mi serva d'inciampo.
Sol m'affligga di più non vedere
Terror delle schiere
Del mio brando risplendere il lampo.

Contro l'armi nemiche
Incoronar di palme
Questo dì bel sudor sparse mie chiome
Esercito bastante era il mio nome.
Ed or ne men più voglio
A far di me col mio valor difesa,
Che scorgere non poss'io
Donde nel petto mio
Possa venir per riparar l'offesa.
Trionfi il mio tiranno

Di sì barbara ingiuria
Che contento son io che perder tocchi
I lumi a lui di gloria, a me degl'occhi.

Son cieco ma veggio
Che serto d'allori
Di chiari splendori
Cincendo [*sic*] mi va.
Lagnarmi non deggio
Che questo è un oltraggio
Che serve di raggio
Che luce mi dà.

**Per L'Assunta della B. Vergine.
Cantata XXVIII**

Ecce properat celi Regina
Elevamini Porte Aeternales
Stat in nubibus ope divina
Iam ad sedes vicina immortales.

Attollunt Paradis
Principes portas Virgini beate
Et mille occurrunt ei
Cherubini Enarrantes gloriam Dei.
Gaudent Angeli Dominum
Laudantes benedicunt
Et Assumpta Maria
Iucunda melodia canunt et dicunt

Oh quantum decora
Consurgit Aurora
Ut sol est electa
Columba dilecta
Celestis amoris.
Refulget hic una
Iam pulchra tam bella
Quam luna

Quam stella
Scintille
Sunt ille
Divini splendoris.

Chorus:

En Verbi Genitrix de aurato
Solio stellato
Sedet in celis
In civitate santificata
Regnat beata
Virgo fidelis.

Cantata XXIX

Spiritus Virginis
Tam singulari
Conceptus gratia
In salutari
Exultat Deo.
Antequam fierent
Tellus et montes
Fulmina et fontes
Cuncta componens
Erat cum eo.

Letantur in hac die
Conceptionis Marie
Angeli eternum laudantes Patrem
Eternus Pater Filiam benedicit
Filius eternus matrem
Spiritus Sanctus Sponsam suam dilectam
Creatam ante secula et electam.
Hodie genita est solis aurora
Nobis datus et natus ex illa
Sancta viscera in quibus decora
Tante lucis latebat favilla.

Chorus:

Salve Virgo Mater Dei
Mater pulchra dilectionis
Ave Mater Sancte Spei
Timonisque et agnitionis.

Libro secondo

LIDIA e FILENO

Cantata p.a

LID.

Vanno di fiori ornati
Pastori e ninfe a queste piagge intorno
FIL. Sai perché questo è il giorno
In cui trasse il Natale
Un'inclita beltà che serba in lei
Prole di semidei, doti sì chiare
Che splendon luminose, in terra e in mar.

LID.

In quel bel monte
Scorgo una bella
Non so se sia
O pastorella
O deità.
Ha il sole di fronte
E gli occhi miei
Vedono in lei
E leggiadria
E maestà.

FIL.

Quella che splendor miri
Con luce peregrina
Quella è l'alta eroina
Di cui si onora in questo dì la cuna.

LID.

M'arrise la fortuna
Che mi condusse a sì famose rive
In queste avventurose ore festive.

FIL.

Ed aver vista lei
Che a mille cori ed a se stessa impera
Andar potrai superbamente altera.

Come nell'alta mole
Chiaro lampeggia il sole
Splende nel suo sembiante
Chiara la sua beltà:
Le sue virtù son tante
Che numerose e belle
Più stelle
Il ciel non ha.

LID.

Accanto a lei ravviso
Quanto leggiadro in viso
Tanto d'anima forte
Un eroe.

FIL.

Quell'eroe è il suo consorte.
Saggio prode è sagace
Glorioso equalmente in guerra e in pace.

LID. A donna sì grande

FIL. Al degno campione

LID. Ghirlande

FIL. Corone

LID. Di fiori

FIL. D'allori

a 2 Tessendo men vo'.

LID. Con nobili modi

FIL. Con stile novello

LID. Di questa le lodi
FIL. I pregi di quello
a 2 Cantare saprò.