

# L'Arte Armonica

14

Serie III, Studi e testi

**L'Arte Armonica**  
Collana di facsimili e testi musicali

*Direttore di collana*  
Alberto Basso

*Responsabile editoriale*  
Annalisa Bini

*Art director*  
Silvana Amato

# L'opera musicale di Giacomo Carissimi Fonti, catalogazione, attribuzioni

*Atti del convegno internazionale di studi  
Roma, 18-19 novembre 2005*

a cura di  
Daniele Torelli



*Questo volume è stato pubblicato grazie al contributo  
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

*Progetto grafico*  
Silvana Amato

*Impaginazione e revisione degli esempi musicali*  
Raffaella Barbetti, Roberto Grisley

*Redazione*  
Laura Bognetti

Si ringrazia Sara Iacobitti per il contributo dato nella fase iniziale di lavoro su questo volume

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta  
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,  
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta  
dei proprietari dei diritti e dell'editore

Composizione tipografica in Cycles di Sumner Stone  
In copertina: Massimo Stanzione, Santa Cecilia, collezione privata, Milano

© 2014 Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Fondazione, Roma  
Tutti i diritti riservati  
[www.santacecilia.it](http://www.santacecilia.it)  
ISBN 978-88-95341-33-0

**Soci Fondatori dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**

Istituzionali: Stato Italiano, Roma Capitale, Provincia di Roma, Camera di Commercio  
di Roma, Regione Lazio

**Soci Fondatori Privati**

Enel, BNL-Gruppo BNP Paribas, Assicurazioni Generali, Astaldi, Cassa depositi e prestiti,  
Autostrade per l'Italia, Ferrovie dello Stato Italiane, Gruppo Poste Italiane, Finmeccanica

**Partner istituzionali**

Lottomatica, Telecom Italia

**Media sponsor**

La Repubblica

In ricordo di Lino Bianchi



## Sommario

- 7 Daniele Torelli  
*I mottetti con strumenti di Giacomo Carissimi:  
alcuni aspetti delle tradizioni testuali*
- 33 Claudio Bacciagaluppi  
*Carissimi “farcito”: esempi di diffusione e ricezione  
nel Nord e nell’Est europeo*
- 55 Beverly Stein  
*Problems in the Attribution of Carissimi Cantatas  
and the Question of Musical Style*
- 81 Alessio Ruffatti  
*La cantata “Dite o cieli se crudeli”: un esempio di conflitto di attribuzione  
tra Rossi e Carissimi e la diffusione delle cantate italiane fuori d’Italia*
- 107 Andrew V. Jones  
*Carissimi’s Motets: a New Source*
- 127 Angelo Rusconi  
*Un Miserere (di Carissimi?) in plain-chant musical*
- 137 Teresa M. Gialdroni, Enzo Mecacci, Agostino Ziino  
*Frammenti di cantate nell’Archivio di Stato di Siena*
- 153 Sara Dieci  
*Cantate di Carissimi in una inedita fonte parmense*
- 159 Teresa M. Gialdroni  
*Carissimi a Grottaferrata*

- 173 Daniele Cannavò  
*Un inedito libretto dell'Oratorio della SS.ma Vergine di Carissimi*
- 177 Ugo Onorati  
*Giacomo Carissimi: Marino, Roma e dintorni*
- 197 Juliane Riepe  
*Gli oratori di Giacomo Carissimi e l'Arciconfraternita romana del SS. Crocifisso*
- 221 Marco Gozzi  
*Alcune osservazioni sul canto piano all'epoca di Carissimi*
- 265 Flavio Colusso  
*"Ad arma, fideles": una chiave di lettura per la Missa l'homme armé di Giacomo Carissimi*
- 295 Cosetta Farina  
*Il catalogo delle opere di Giacomo Carissimi attraverso il lavoro di sistemazione dell'Archivio G. M. Manusardi e la redazione del "catalogo dei cataloghi"*
- 329 Giorgio Manusardi  
*Un pioniere, dilettante, alla scoperta di Carissimi: Gian Marco Manusardi, imprenditore e musicista*
- 337 Gianluca Tarquinio  
*Note sulla discografia di Giacomo Carissimi*
- 351 Indice dei nomi



## Frammenti di cantate nell'Archivio di Stato di Siena\*

Teresa M. Gialdroni, Enzo Mecacci, Agostino Ziino

### *Introduzione*

Dopo quasi un decennio è giunto alle fasi conclusive, presso l'Archivio di Stato di Siena, il riordino del fondo *Giusdicenti dello Stato senese*, comunemente detto anche dei Vicariati, il quale, con le circa 40.000 unità archivistiche che lo compongono, si configura come uno dei più vasti, se non il più vasto in assoluto, fra i fondi riordinati in età contemporanea. Il progetto, frutto della collaborazione fra Ministero per i Beni e le Attività culturali, Archivio di Stato di Siena e Accademia Senese degli Intronati, è stato realizzato da una équipe costituita (in ordine alfabetico) da Mario Brogi, Giuseppe Chironi, Andrea Giorgi e Stefano Moscadelli, ai quali si è affiancata nelle fasi iniziali Monica Chiantini e successivamente Leonardo Mineo. La constatazione che vi era un riuso di pergamena di recupero, proveniente da manoscritti e documenti, per realizzare le coperte di alcuni dei registri, ha spinto i componenti del gruppo di lavoro a chiedere a me, quale codicologo, di aggregarmi a loro per fornire una descrizione di questi frammenti, con lo scopo di portare alla luce un materiale, che, altrimenti, sarebbe rimasto per sempre sconosciuto, al fine di offrire una base di partenza per successive appro-

\* A Enzo Mecacci si deve l'*Introduzione*, a Teresa M. Gialdroni e Agostino Ziino la *Descrizione dei frammenti*. Tutte le immagini sono pubblicate con autorizzazione 949/2013 dell'Archivio di Stato di Siena e non sono ulteriormente riproducibili.

fondite analisi da effettuarsi da parte di studiosi delle varie discipline, i soli in grado di valutare la reale importanza di tali reperti e di inserirli nel loro giusto contesto storico-culturale. Non è questa la sede per esporre i risultati dell'indagine; basti qui dire che i frammenti, che ammontano a circa quattrocento, sono costituiti solo in minima parte da documenti (fra i quali si trovano anche alcuni diplomi di laurea dello Studio senese del sec. XVI), mentre quasi il 90% proviene da manoscritti databili fra i secoli XI e XV, per la stragrande maggioranza di argomento religioso (rituali, bibbie), insieme a testi giuridici, medici, filosofici.

Già alcuni anni fa avevo sottoposto un frammento musicale che mi sembrava interessante, che costituiva la coperta del registro *Ravi 3* (1568-69) della Podesteria di Gavorrano, all'esame di Agostino Ziino; i risultati del suo studio, che evidenziavano la presenza di alcuni testi *in unicum*, sono stati pubblicati nella "Rivista Italiana di Musicologia".<sup>1</sup> Il caso di questi nuovi frammenti musicali, emersi in un momento successivo, è del tutto diverso dal precedente; qui, infatti, non siamo di fronte ad un bifolio di un manoscritto medievale riusato per farne una copertina, ma ad alcuni frammenti cartacei incollati all'interno di due bifoli, cartacei anch'essi, utilizzati a rinforzo della rilegatura membranacea di un altro registro proveniente dalla stessa Podesteria di Gavorrano (*Gavorrano 231* del 1722-23). All'interno del bifolio applicato al piatto posteriore erano state poste alcune pagine di una copia de *Il Quintodecimo Libro de Madrigali a Cinque voci di Filippo di Monte, Maestro di Capella della Sacra Cesarea Maestà dell'Imperatore Rodolfo Secondo. Novamente Composto, & dato in luce*, Venezia, Angelo Gardano, 1592: è stato utilizzato per intero il primo ottavo, dal frontespizio a p. 6, e due frammentini (la parte superiore e quella inferiore) delle pp. 29-30.

All'interno del piatto anteriore, invece, si trovavano i frammenti manoscritti di partiture del sec. XVII, che sono l'oggetto del presente studio.

Ritengo opportuno specificare che tutti i registri del fondo *Giusdicenti dello Stato senese*, che erano relativi all'amministrazione della giustizia, anche dopo la caduta della Repubblica erano confezionati a Siena; questi venivano acquistati dal Comune dai librai, quindi erano "autenticati" con l'impressione di un timbro a secco con il Leone del Popolo nell'angolo superiore esterno delle carte e successivamente venivano consegnati ai notai che seguivano i podestà nell'amministrazione.

<sup>1</sup> Enzo Mecacci, Agostino Ziino, *Un altro frammento musicale del primo Quattrocento nell'Archivio di Stato di Siena*, in "Rivista Italiana di Musicologia", XXXVIII (2003), pp. 199-225, con quattro figure a colori riproducenti integralmente il bifolio.

ne delle varie parti dello Stato. Pertanto tutti i frammenti riutilizzati nella composizione dei registri conservati in questo fondo dell'Archivio di Stato di Siena erano in possesso di librai senesi e non hanno, di conseguenza, alcuna attinenza con la storia o la cultura di quelle comunità alle quali afferiscono i registri; così si spiega facilmente anche la presenza in un buon numero di casi di più frammenti provenienti da uno stesso manoscritto usati come copertine di registri di podesterie diverse. Per tale motivo è da ritenersi del tutto casuale che si siano rinvenuti frammenti musicali di particolare importanza in due registri provenienti entrambi dalla Podesteria di Gavorrano; un esempio "estremo" di questa casualità è rappresentato dal registro *Torrita* 30 (1573) della Podesteria di Torrita, che ha per coperta un bifolio di uno statuto dello stesso comune della seconda metà del sec. XIV.

Conoscere i nomi dei librai da cui venivano acquistati i registri sarebbe di aiuto nel ricostruire in maniera più particolareggiata tutto questo processo, ma purtroppo l'uso di sottoscrivere nell'ultima carta verso dei registri data soltanto a partire dal XVII secolo e non è costante: la formula usata è sempre analoga alla seguente: "Io Antonio Bordoni libraro ò fatto questo libro è di carte ciento 100".<sup>2</sup>

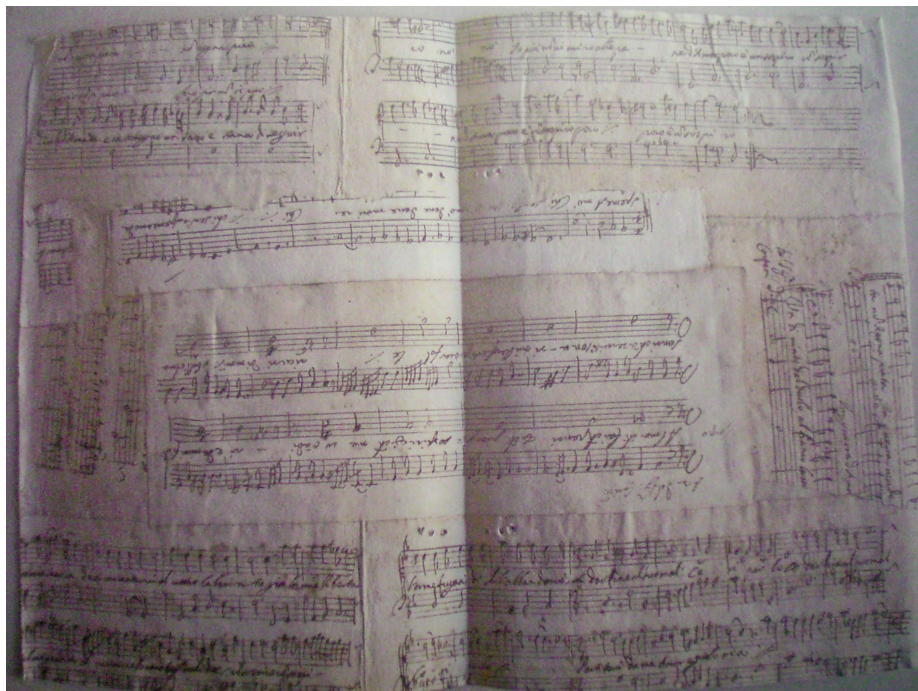
In conclusione mi è doveroso ringraziare la direttrice dell'Archivio di Stato di Siena, Carla Zarrilli, la quale, comprendendo l'importanza di questi frammenti musicali, ne ha consentito il distacco dalla coperta del registro, affinché potessero essere studiati in maniera esauriente nella loro interezza, dal momento che, come ho detto, erano applicati all'interno di un bifolio e, di conseguenza, soltanto una facciata era leggibile.

#### *Descrizione dei frammenti*

Come si è già detto, si tratta di otto frammenti incollati, senza un criterio preciso, tra due *bifolii* cartacei utilizzati come rinforzo all'interno del piatto anteriore della legatura membranacea del registro Podesteria di *Gavorrano* 231 dell'Archivio di Stato di Siena (vedi fig. 1). I fogli sono quasi tutti tagliati orizzontalmente oppure verticalmente. Questo ha reso difficile la ricostruzione, seppure ipotetica, del volume – o dei volumi – di cui facevano parte e l'identificazione del loro contenuto. Inoltre, con la rifilatura della parte superiore dei fogli è scomparsa anche l'eventuale cartulazione originale. Si tratta presumibilmente di un mano-

2 Registro *Castiglion d'Orcia* 74 (1601-1602) della Podesteria di S. Quirico d'Orcia, c. 100v.

Fig. 1: Siena, Archivio di Stato, Podesteria di Gavorrano 231, interno del piatto anteriore della legatura



scritto, o di più manoscritti, di formato oblungo (ciascuna facciata misura circa cm 10x27) con quattro pentagrammi per facciata, suddivisi in due sistemi comprendenti ciascuno una parte vocale e la relativa parte del basso continuo. Fanno eccezione i frammenti 3A e 3B formanti originariamente, a nostro avviso, un unico *bifolio*, nei quali figura solo un pezzo per due soprani e basso continuo che occupa ovviamente solo tre pentagrammi mentre il quarto è vuoto.<sup>3</sup> I frammenti sono stati redatti probabilmente da un unico copista.

Le filigrane compaiono solo in due frammenti. Nel frammento 1A, si riconosce la parte inferiore di un'ancora inscritta in un cerchio, filigrana molto diffusa,

3 Con le lettere A e B indichiamo le due parti di un bifolio, ovvero con la lettera A indichiamo il lato sinistro e con la lettera B il lato destro.

fra l'altro, proprio in manoscritti romani del Seicento.<sup>4</sup> Nel frammento 3B, si riconosce invece la parte inferiore di un santo. Si tratta di una filigrana molto simile a quella indicata da Alessio Ruffatti come “Santo di tipo A” e riscontrabile in molti manoscritti di cantate romane del Seicento.<sup>5</sup>

I frammenti 1 e 1bis se uniti insieme formano un *bifolio* le cui parti sono rispettivamente 1A+1bisA e 1B. In realtà le due facciate 1A e 1B sono coniugate già all'origine; l'unica parte staccata è 1bisA (vedi grafico in fondo all'articolo). Ambedue i fogli sono tagliati sul margine superiore per cui il primo pentagramma è leggibile solo parzialmente. Al suo interno va inserito un *bifolio* intermedio formato dai frammenti 2A, 2B+2bisB. Anche in questo caso le due facciate 2A e 2B sono coniugate già all'origine; l'unica parte staccata è 2bisB. Difatti, se uniti insieme, formano anch'essi un *bifolio* le cui parti sono rispettivamente 2A e 2B+2bisB (vedi grafico). Le parti 2a e 2b sono rifilate nella parte inferiore per cui l'ultimo pentagramma è leggibile solo in parte, mentre nel frammento 2bisB i margini sono tutti visibili (vedi figg. 2-8). Inoltre, all'interno di questo secondo *bifolio* andrebbero inseriti, presumibilmente, due o più *bifolii* ora perduti. Un *bifolio* intermedio, anche questo perduto, potrebbe essere inserito tra le facciate 2bisBv+2Bv e 1Br.

I frammenti 3 e 3bis se uniti insieme formano un *bifolio* le cui parti sono 3A e 3bisB. Della parte A rimane solo il pentagramma superiore, mentre la parte B è integra (vedi figg. 9-12). Infine, i frammenti 4 e 5 sono estremamente ridotti e non consentono di ricavarne alcun dato significativo.

Su due soli frammenti riscontriamo la presenza di un incipit con la relativa attribuzione. Il primo si riferisce alla già nota cantata spirituale a due voci e basso continuo di Giacomo Carissimi “Alma che fai, che pensi?” che figura nel frammento 3Bv. Il secondo si riferisce alla cantata di Carpani per soprano e basso continuo “Un dì vinto dal duolo”, presumibilmente un *unicum*, presente, ma probabilmente incompleto, nei frammenti 1bisAv+1Av, 2Ar, 2Av (vedi figg. 3-5). Per tutti gli altri frammenti è molto difficile, allo stato attuale delle nostre conoscenze, ipotizzare una qualsiasi identificazione, anche se tra alcuni di essi è possibile

4 Cfr. David Woodward, *Catalogue of Watermarks in Italian Printed maps, ca 1540-1600*, Firenze, Olschki, 1996, n. 160, pp. 103, 199. Cfr. anche Alessio Ruffatti, “Curiosi e bramosi l'oltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi”. *La cantata romana del Seicento in Europa*, in “Journal of Seventeenth Century Music”, XI (2007), disponibile al sito <http://www.sscm-jscm.org/v13/no1/ruffatti.html>, nota 10.

5 *Ivi*, immagine 13, nota 25.

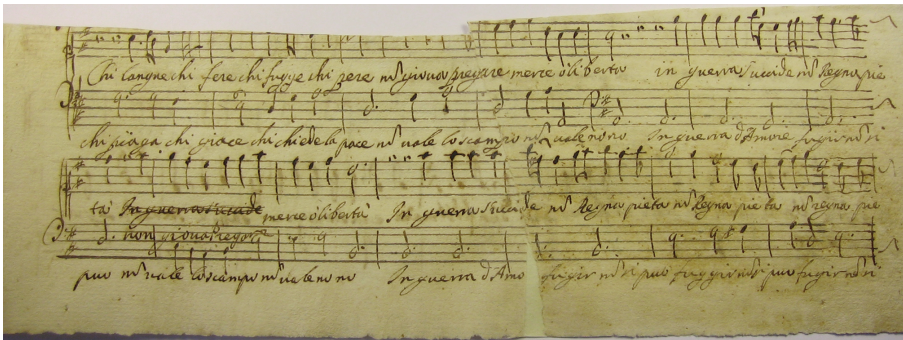
riconoscere delle connessioni in base talvolta al testo e talvolta alla musica. Ecco la nostra ricostruzione dei frammenti, anche se ipotetica, e del loro contenuto testuale:

*Frammenti 1+1bis e 2+2bis*

- **1Ar+ 1bisAr**: seguito di una composizione per soprano e bc in due strofe (fig. 2).  
 Testo della prima strofa: “Chi langue chi fere chi fugge chi pere non giova pregare mercè o libertà in guerra s’uccide non regna pietà non giova pregar [in guerra s’uccide] mercè o libertà in guerra s’uccide non regna pietà non regna pietà non regna pie-[tà]”

Testo della seconda strofa [scritto sotto il bc]: “chi piaga chi giace chi chiede la pace non vale lo scampo non vale no no In guerra d’amore fugir non si può non vale lo scampo non vale no no in guerra d’amore fugir non si può fuggir non si può fugir non si [può]”

Fig. 3: Frammento 1 Ar + 1bisAr



- **1bisAv+ 1Av**: sul sistema superiore seguito e fine del pezzo precedente; su quello inferiore inizio della cantata di Carpani “Un dì vinto dal duolo” (fig. 3).

[sistema superiore]

Testo della prima strofa: “[pie]-tà non regna pietà. In guerra s’uccide non regna pietà non regna pietà pietà”.

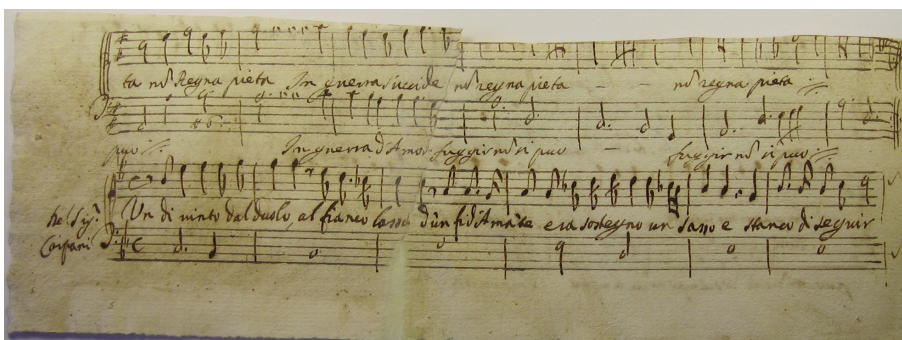
[seguito seconda strofa]

Testo della seconda strofa: “può non si può. In guerra d’amore fuggir non si può fuggir non si può non si può.”

[Sistema inferiore]

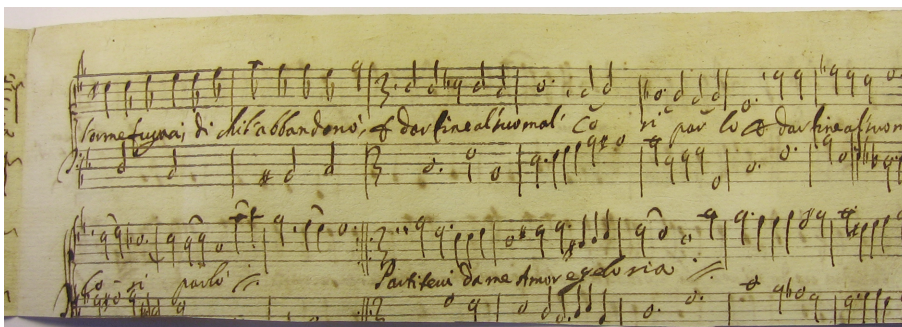
Testo: “Del Sig.r Carpani. Un dì vinto dal duolo, al fianco lasso d'un fid' Amante era sostegno un sasso e stanco di seguir”

Fig. 3: Frammento 1bisAv+ 1Av



- 2Ar: seguito della prima parte del pezzo di Carpani iniziato a 1bisAv+1Av (fig. 4)  
 Testo: “l'orme fugaci di chi l'abbandonò per dar fine al suo mal. Così parlò per dar fine al suo mal. Così parlò così parlò. Partitevi da me amore e gelosia. Partitevi da me amore e gelosia”

Fig. 4: Frammento 2Ar



- 2Av: sul sistema superiore seguito e fine della prima parte del pezzo precedente; su quello inferiore inizio della seconda parte (fig. 5).

[Sistema superiore]

Testo: “di gratia andate via andate via né vi curate di saper perché né vi curate di

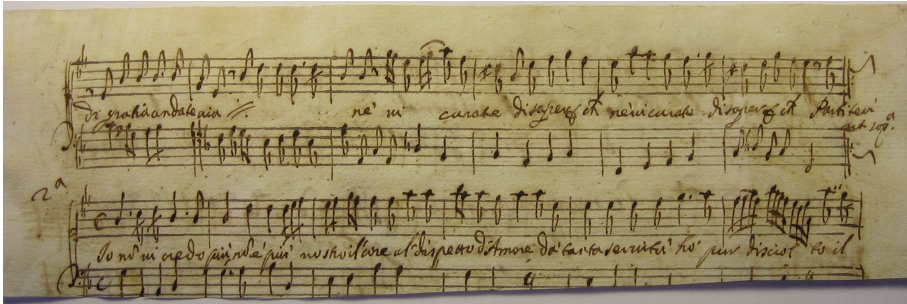
saper perché. Partitevi. Ut supra”.

[Sistema inferiore]

“2a [parte]. Io non vi credo più non è più vostro il core al dispetto d’Amore da tanta servitù ho pur disciolto il”

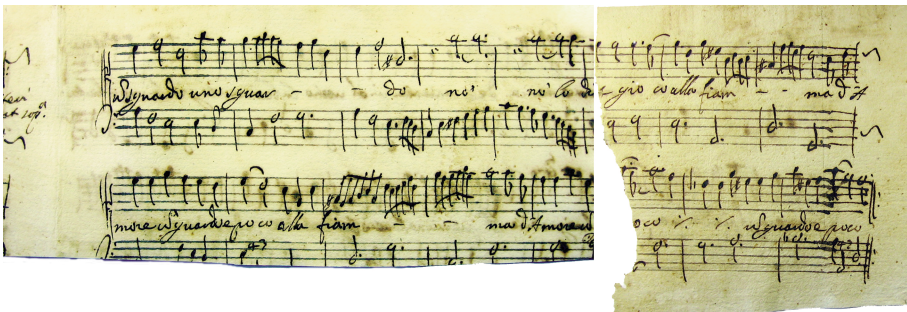
[Mancano uno o più *bifolii* con seguito e fine della cantata di Carpani e inizio della prima parte di un nuovo pezzo non identificato]

Fig. 5: Frammento 2Av



- 2Br+ 2bisBr: seguito e fine della prima parte di un pezzo non identificato (fig. 6).  
 Testo: “uno sguardo uno sguardo no no lo dis[...]e gioco alla fiamma d’Amore un guardo è poco alla fiamma d’amore un g[uardo è p]oco un guardo è poco un guardo è poco.”

Fig. 6: Frammento 2Br + 2bisBr

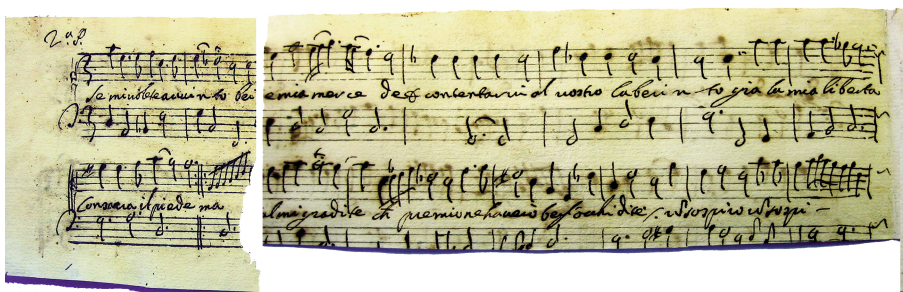


- 2bisBv+2Bv: seguito (seconda parte) della cantata presente su 2Br+2bisBr (fig. 7).  
 Testo: “2a P[arte]. Se mi volete avvinto bei cri [...] è mia mercede per contentarvi



al vostro laberinto già la mia libertà consacra il piede ma [...] alme gradite che premio n'haverò begli occhi dite dite un sospiro un sospi-"  
 [Forse manca un *bifolio*]

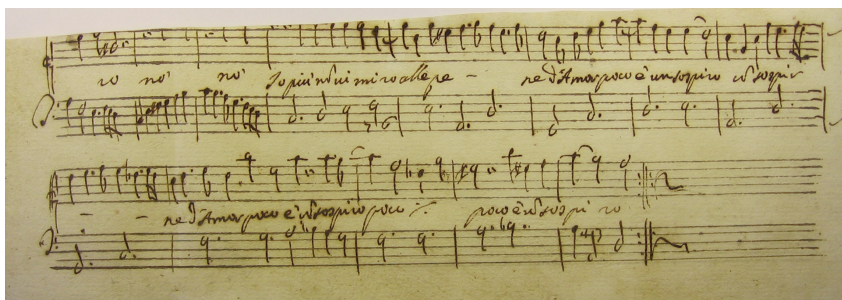
Fig. 7: Frammento 2bisBv + 2Bv



- 1Br: fine del pezzo precedente (fig. 8).

Testo: [mi]ro. No io più non vi miro alle pene d'amor poco è un sospiro un sospir [alle pe]ne<sup>6</sup> d'Amor poco poco è un sospiro poco è un sospiro".

Fig. 8: Frammento 1Br



- 1Bv: quattro pentagrammi vuoti

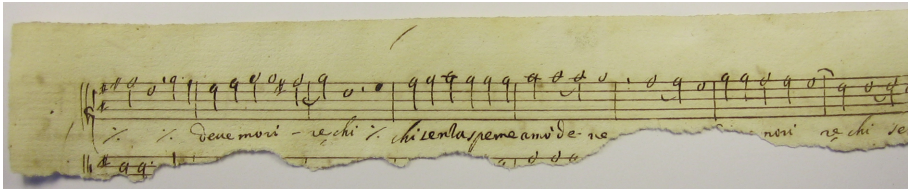
6 In realtà nel testo figura, secondo noi per un errore del copista, una lezione priva di senso: "un sospir - - ne l'Amor". Abbiamo emendato inserendo al posto dei trattini "alle pe-". Non è proponibile l'ipotesi che si possa trattare di una struttura "a libro aperto" che avrebbe dovuto ricondurre il seguito del primo sistema al verso della facciata precedente, in quanto non coerente con la fascicolazione che abbiamo cercato di ricostruire.

*Frammenti 3 e 3bis*

- **3Ar**: Seguito di una cantata a due soprani e bc. Frammento mutilo: strappata la parte con la seconda voce (fig. 9).

Testo della prima voce: “[ deve deve ] deve morire chi chi chi senza speme amò deve [...] morire chi senza”

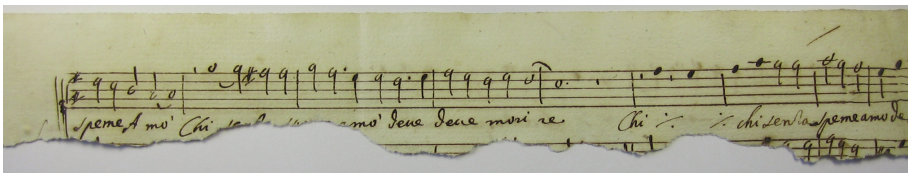
Fig. 9: Frammento 3Ar



- **3Av**: seguito della cantata precedente (fig. 10).

Testo della prima voce: “speme amò chi senza speme amò deve deve morire. Chi chi chi senza speme amò de”

Fig. 10: Frammento 3Av

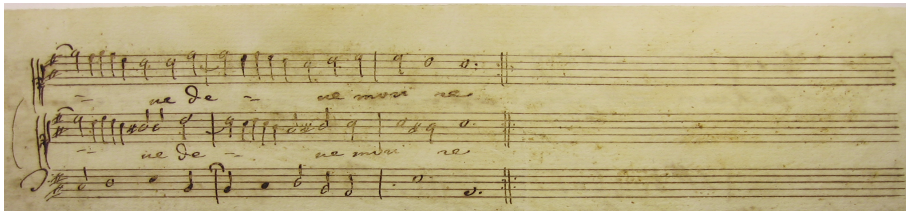


- **3bisBr**: continuazione e fine della cantata suddetta (fig. 11).

Testo della prima voce “ve deve morire”

Testo della seconda voce: “ve deve morire”

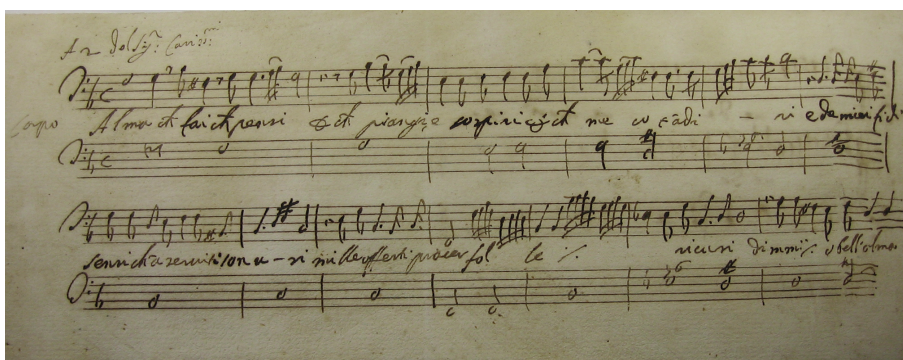
Fig. 11: Frammento 3bisBr



- 3Bv: inizio della cantata di Carissimi “*Alma che fai che pensi?*” Per soprano, basso e bc (fig. 12).

Testo: “A 2 del Sig:r Cariss:mi. Corpo. Alma che fai che pensi perché piangi e sospiri perché meco t’adiri e de miei fidi sensi ch’è servirti son usi mille offertri piacer folle folle ricusi dimmi dimmi o bell’alma”

Fig. 12: Frammento 3Bv



#### Frammento 4

- 4r: testo: “...né fa”

- 4v: chiave di do e chiave di fa

#### Frammento 5

- 5r: chiave di do

- 5v: testo: “Amor la”

Dunque uno dei frammenti è attribuito dalla fonte al “Sig:r Carpani”. Dovrebbe trattarsi di Giovanni Antonio Carpani, musicista operante a Roma negli anni 1638-72 circa.<sup>7</sup> Di lui si conoscono composizioni sacre – mottetti e il dramma sacro *S. Cecilia* – e una raccolta di madrigali. Quindi il pezzo a lui attribuito, “Un

7 Cfr. Thomas Walker-Jennifer William Brown, ad vocem *Carpani, Giovanni Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie, v, London, Macmillan, 2001, p. 179.

dì vinto dal duolo”, rappresenterebbe l’unica testimonianza di un approccio di Carpani alla composizione profana da camera per voce e basso continuo.

Ben diverso il discorso per l’altro pezzo attribuito, la cantata, o dialogo, spirituale a due “Alma che fai?” di Giacomo Carissimi. Si tratta di una composizione già nota attraverso altre tre fonti: due conservate presso la Christ Church Library di Oxford,<sup>8</sup> e una presso la Stadt-und Universitätsbibliothek di Amburgo.<sup>9</sup>

Questo sarebbe quindi il frammento di una quarta fonte, finora sconosciuta. Il copista è sicuramente romano, tuttavia uno spunto che ci potrebbe aiutare a capire il perché della presenza di questo frammento nel fondo senese ci può arrivare da una lettera, già ampiamente nota agli studiosi, scritta a Carissimi dal Landgravio Friedrich von Hessen da Firenze nel 1642, per ringraziarlo dell’invio di un’arietta e per sollecitare l’invio di altri pezzi, eccone il testo:<sup>10</sup>

[...] intanto le rendo infinite gratie del Arietta che m’ha mandata assicurandola che ho avuto molto gusto, non solo di detta, ma ancora della continua memoria che V.S. si compiace tener della persona mia per mera sua gentilezza, il che mi dà tanto maggiormente animo di chiederla una nova grazia quale è di volermi mandar quanto prima l’arietta Alma che fai che pensi a 2 come ancora mi voglia mandar 3 mottecci a 4. 5. O più come perdoni V.S. [...].

Firenze li 29 di Marzo 1642

Aff.mo scolaro  
Il Principe Fed.co  
Landgravio

8 Le due fonti sono segnate rispettivamente Ms. 996 e Ms. 52. La prima è un manoscritto che contiene 45 composizioni dello stesso Carissimi, di Luigi Rossi e, forse, di Marco Marazzoli, opera di un copista italiano antecedente al 1673. In testa alle prime dieci composizioni, tutte di Carissimi, è riportato: “Arie a tre, et à Dui, del | Sign. Giacomo Carissimi | Mastro in santo Apolinare | di Roma”. L’altra copia si trova in una raccolta di cantate di Carissimi realizzata in partitura da Richard Goodson nel tardo Seicento. Molto probabilmente “Alma che fai?” è stata copiata proprio dal manoscritto Ms. 996. Cfr. il catalogo online della biblioteca realizzato da John Milsom e disponibile all’indirizzo <http://library.chch.ox.ac.uk/music>. La fonte segnata Ms. 996 è disponibile in facsimile in *Cantatas by Giacomo Carissimi*, a cura di Günther Massenkeil, New York, Garland, 1986, pp. 146-152.

9 Segnata D-Hs, ND.VI.436.1 (Nr. 6).

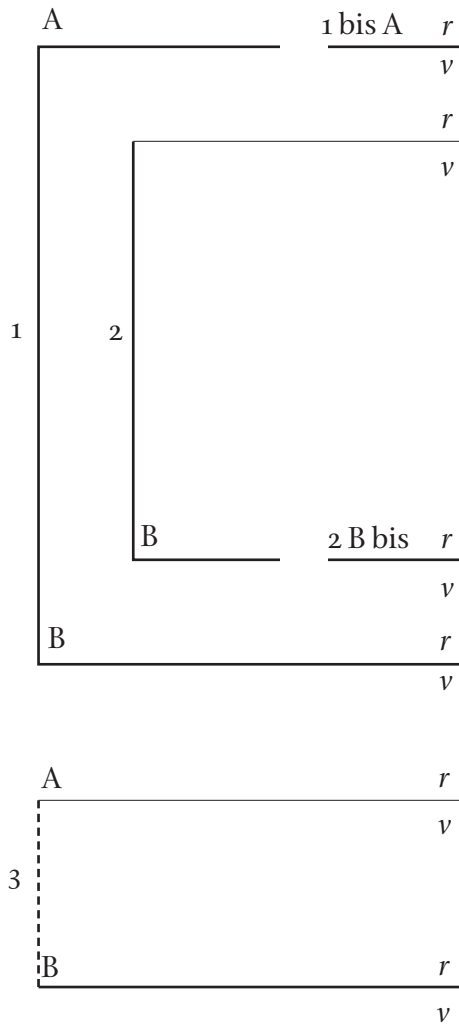
10 Josef Loeschelder, *Neue Beiträge zu einer Biographie Giacomo Carissimi*, in “Archiv für Musikforschung”, v (1940), p. 227; Thomas D. Culley, *Jesuits and Music: a Study of the Musicians Connected with the German College in Rome during the 17th Century and their Activities in Northern Europe*, Roma - St. Louis, Jesuit Historical Institute, 1970, p. 331. Iva Buff, *The Chamber Duets and Trios of*

Come si vede il pezzo viene chiamato “Arietta a 2”, anche se si tratta di quello che noi definiamo cantata, anzi un particolare tipo di cantata, un Dialogo. Non escludiamo quindi che potrebbe trattarsi di una copia della cantata richiesta dal Lagravio a Carissimi e da questi inviata a Firenze.

Nel complesso, i fogli di Siena, anche se estremamente frammentari, rappresentano un'ulteriore nuova testimonianza sulla circolazione della cantata romana intorno alla metà del Seicento. Inoltre, non solo ci fanno conoscere un quarto esemplare di una cantata di Carissimi, ma anche una composizione, finora sconosciuta, di Giovanni Antonio Carpani autore del quale finora non si conosceva alcuna traccia di una produzione profana. Infine, ci tramandano la parte conclusiva di due composizioni profane apparentemente *unica*.

*Carissimi*, Ann Arbor, UMI, 1973, pp. 19-20. Non abbiamo controllato la fonte originale. I due testi nei quali è trascritta la lettera in effetti riportano il passo nella lezione “Alora che fai che pensi”.

Grafico



## Appendice

## Frammenti 1 e 2

[1a strofa]  
 Chi langue chi fere  
 chi fugge chi pere  
 non giova pregare  
 mercè o libertà.  
 In guerra s'uccide  
 non regna pietà  
 non giova pregare  
 mercè o libertà.

[2a strofa]  
 Chi piaga chi giace  
 chi chiede la pace  
 non vale lo scampo  
 non vale no no.  
 In guerra d'amore  
 fugir non si può  
 non vale lo scampo  
 non vale no no.

“Del Sig.r Carpani”

Un dì vinto dal duolo,  
 al fianco lasso  
 d'un fid'Amante  
 era sostegno un sasso  
 e stanco di seguir l'orme fugaci  
 di chi l'abbandonò  
 per dar fine al suo mal così parlò:

Partitevi da me  
 amore e gelosia  
 di gratia andate via  
 né vi curate di saper perché

2a [parte]  
 Io non vi credo più  
 non è più vostro il core  
 al dispetto d'Amore  
 ho pur disciolto il [core?]

da tanta servitù  
 [...]

[1a parte]  
 [...]  
 [...]  
 [...]  
 [...]  
 [...]

uno sguardo no no  
 lo di[sse in] gioco  
 alla fiamma d'Amore un guardo è poco.

2a P[arte]  
 Se mi volete avvinto  
 bei cri[ni] è mia mercede  
 per contentarvi al vostro labirinto  
 già la mia libertà consacra il piede.  
 Ma [voi?] alme gradite  
 che premio n'averò begli occhi dite:  
 un sospiro no no  
 Io più non vi miro  
 alle pene d'Amor poco è un sospiro.

## Frammento 3

[...]  
 chi senza speme amò deve morire.

“A 2 del Sig:r Cariss:mi”

Alma che fai che pensi  
 perché piangi e sospiri  
 perché meco t'adiri  
 e de miei fidi sensi  
 ch'à servirti son usi  
 mille offerti piacer folle ricusi  
 dimmi o bell'alma  
 [...]

Finito di stampare a Roma  
dalla tipografia Futura Grafica srl  
nel marzo 2014