

LICIA SIRCH – GIACOMO SCIOMMERI

“Clori, il database della cantata italiana”,
nove anni dopo:
verifiche, osservazioni e novità

ABSTRACT Quaderni Estensi n. 6 (2014), p. 49- 67

LICIA SIRCH, Conservatorio di Musica "G.Verdi" di Milano,
email licia.sirch@consmilano.it;
GIACOMO SCIOMMERI, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata";
email giacomo.sciommeri@uniroma2.it

"Clori il database della cantata italiana", nove anni dopo: verifiche, osservazioni e novità

"Clori. Archivio della cantata italiana" è un progetto ideato circa 9 anni fa in seno alla SIdM (Società Italiana di Musicologia), con lo scopo di favorire la ricerca sulla cantata italiana (1620 ca - 1830 ca), un genere musicale effimero e di notevole diffusione. Lo studio e la catalogazione delle fonti cantatistiche presentano problemi di vario genere, alla soluzione dei quali la tecnologia e l'informatica possono offrire risorse straordinarie. L'articolo illustra le finalità e funzionalità di Clori, soffermandosi su alcuni elementi critici emersi in relazione al titolo uniforme e ai criteri di trascrizione dei testi poetici, e su vari aspetti multidisciplinari che questo strumento può offrire. Per esempio la trascrizione di tutto il testo poetico della cantata dà al filologo l'opportunità di collazioni e all'italianista di approfondimenti semantici; inoltre la presenza di immagini nel record bibliografico può suscitare l'interesse dello storico dell'arte oltre a quello del codicologo e del bibliografo.

"Clori, the database for italian cantata", nine years later: tests, observations and news

"Clori, database for italian cantata" is a project born about 9 years ago from the SIdM (Società Italiana di Musicologia, Italian Musicology Society), with the purpose of supporting research on the italian cantata (1620 ca - 1830 ca), a fleeting but quite well spread musical genre. Study and classification for cantata sources pose issues of different kinds, and technology and informatics can offer extraordinary assets in order to solve them.

The article shows Clori's purpose and features, lingering on some critical issues which surfaced due to the uniform title and the transcription criteria of the poetic texts, and on many cross-disciplinary features this tool can offer. For instance the transcription of all the cantata's poetic text can offer the philologist an opportunity for collecting, and one for semantic in-depth analysis to the italianist; furthermore the presence of images in the bibliografic record can arouse the art historians' interest, beside the codicologist's and the bibliographer's.

LICIA SIRCH – GIACOMO SCIOMMERI

“Clori, il database della cantata italiana”, nove anni dopo:
verifiche, osservazioni e novità*

“Clori. Archivio della cantata italiana”¹ è un progetto incentrato sulla cantata da camera italiana. Ideato circa 9 anni fa e promosso dalla Società Italiana di Musicologia, è patrocinato dall’Istituto Italiano per la Storia della Musica e dall’Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” in collaborazione con il *Répertoire international des sources musicales* (RISM)² e con l’Accademia dell’Arcadia di Roma. Gli obiettivi del progetto, già presentati nel corso di questi anni in varie sedi,³ consistono nella realizzazione di un database della cantata italiana, liberamente fruibile *online*, funzionale all’indagine sulle fonti cantantistiche con testi poetici in lingua italiana e, in ultima analisi, alla conoscenza approfondita di questo genere musicale da camera, fra i più importanti e diffusi del Seicento e del Settecento, ma anche fra i più complessi per i problemi che presenta relativi alla descrizione catalografica delle fonti, all’indagine storico-musicologica e all’esecuzione musicale nell’epoca attuale.

A seguito di questo quasi-decennio di attività, svoltosi grazie alla collaborazione di Istituti e Biblioteche⁴ in ambito europeo, il database ha

* Il paragrafo introduttivo e quello conclusivo sono di entrambi gli autori, mentre i nn. 1 e 2.1 di Licia Sirch, i nn. 2.2, 3 e 4 di Giacomo Sciommeri.

¹ <http://cantataitaliana.it/>.

² <http://www.rism.info/en/international.html>.

³ Cfr. TERESA M. GIALDRONI, *Introduzione* e vari interventi alla *Tavola rotonda* (Gialdroni, Michael Talbot, Licia Sirch) in *La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel: problemi e prospettive di ricerca. Atti del convegno internazionale di studi*, Roma, 12-14 ottobre 2007, a cura di Teresa M. Gialdroni, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, [2009], p. 7-11 e 267-295; LICIA SIRCH, “Clori”. *The Archive of italian Cantata*, in «*Fontes Artis Musicae*», 58/2 (2011), April-June, p. 137-147 (http://cantataitaliana.it/files/sirch_fontes.pdf); MARTA CRIPPA – GABRIELE GAMBA, *Clori, il database on-line della cantata italiana. Un approccio multidisciplinare*, in «*QE-Quaderni Estensi. Rivista on line degli Istituti culturali estensi*», n. 4 (2012), p. 88-100 (http://cantataitaliana.it/files/10_QE4_musica_crippa_gamba.pdf); JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ – GIACOMO SCIOMMERI, *Un nuevo instrumento para el estudio de la difusión europea de la música vocal profana de cámara en la Edad Moderna: «Clori. Archivio della cantata italiana»*, comunicación en el «Iº Congreso Internacional sobre Libro Medieval y Moderno» (Saragozza, 10-12 settembre 2014) (http://cantataitaliana.it/files/sciommeri_relazione_esp.pdf).

⁴ <http://cantataitaliana.it/collaboratori.php>.

acquisito più di 6000 record. Questo arricchimento di dati di varia provenienza ha favorito e messo le basi a indagini su aspetti specifici della cantata italiana – sui testi poetici, la vocalità e gli interpreti, i contesti e le funzioni, la committenza, le occasioni, la diffusione, la prassi esecutiva, le componenti iconografiche, i rapporti con la trattatistica, le strutture armoniche e il problema del basso continuo, la circolazione dei testi e dei compositori, i rapporti tra centri di diffusione e periferie, nonché alle molteplici possibili connessioni con aspetti diversi della cultura e della fruizione del genere – storica, letteraria, etnomusicologia e relativa alla storia delle arti figurative – di cui si è fatto attualmente carico il Centro Studi sulla Cantata Italiana a carattere interdisciplinare, recentemente realizzato dal Dipartimento di Scienze storiche, Filosofico-sociali, dei Beni culturali e del Territorio dell’Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”.

1.

Nel corso del lavoro di implementazione del database e di catalogazione – e va ricordato al proposito che ogni scheda, oltre alla descrizione effettuata secondo gli standard catalografici internazionali per la musica (ISBD, ISBD pm, ISBD mm⁵), contiene ulteriori dati quali la descrizione analitica della composizione musicale, la bibliografia relativa all’opera o alla fonte documentaria, la trascrizione del testo poetico, *links* ad altre risorse in rete – sono emersi con ancor maggiore evidenza problemi già oggetto di precedenti riflessioni, ai quali si è cercato di dare una soluzione definitiva. In particolare ci riferiamo alle questioni della redazione del titolo uniforme e ai criteri di trascrizione dei testi poetici che, nella stesura originale, presentano quelle varianti grafiche o forme attualmente desuete, proprie dell’italiano del Seicento e del Settecento, che possono inficiare la ricerca sia del titolo, sia *full text*. Per la redazione del titolo uniforme sono state adottate in linea di massima le Nuove regole 2014⁶ che, seppur rinnovate, mantengono nel caso di cantate, l’adozione dell’*incipit* letterario.

⁵ Cfr. MARTA CRIPPA, *La catalogazione dei manoscritti musicali secondo l’ISBD: disamina critica di una nuova proposta normativa*. Tesi di laurea, relatore Pietro Zappalà; correlatori Licia Sirch [e] Massimo Gentili Tedeschi, Cremona, Università degli studi di Pavia, a.a. 2010.

⁶ *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione* / Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche a cura del Gruppo di studio sul materiale musicale, Roma, ICCU, 2014 e cfr. la relazione di MARIA LUCIA DI GESO e MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *Norme per la redazione del titolo uniforme musicale: un rilevante apporto alla cooperazione SBN* in questo stesso seminario. http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2014/Titolo_uniforme_musica_le_draft.pdf.

Nel nostro caso abbiamo preferito normalizzarlo secondo le regole di trascrizione dei testi adottate per le ragioni che stiamo per descrivere.

La questione della trascrizione dei testi poetici era stata affrontata sin dal momento della nascita di *Clori*. La soluzione allora individuata prevedeva l’adozione di criteri semidiplomatici con il duplice fine di rispettare, per un verso, la lezione che figura sul documento ma, per l’altro verso, di agevolare la ricerca *full text* sul repertorio e favorire le relazioni.⁷

Questi criteri sono stati mantenuti ma attualmente è in corso di adozione in via sperimentale, un altro sistema che consiste nella realizzazione *in progress* di un dizionario di sistema “italiano seicentesco – italiano attuale” formato da un *Thesaurus* di termini nella grafia della fonte resi equivalenti, ai fini della ricerca, a quelli nella grafia normalizzata, nonché da una lista di *stop words* – di parole ininfluenti – in modo da rendere possibile la ricerca usando l’italiano attuale e ottenendo comunque risultati positivi.⁸ Per esempio l’*incipit* della cantata *L’Endimione* di Carlo Grossi figura annotata nel testimone conservato presso la Biblioteca Estense di Modena,⁹ *Havea deposto il sole* ed è così mantenuta sia nel titolo uniforme, sia nella trascrizione del testo, nel rispetto dei criteri di trascrizione semidiplomatici che prevedono il mantenimento delle parole con acca etimologica (o pseudo etimologica) e i latinismi. Tuttavia la ricerca per titolo con “havea”, o “avea”, o “aveva” dà lo stesso risultato.

È su questa base che è stata progettata una nuova maschera di ricerca (fig.1) disegnata appositamente per pilotare il ricercatore verso l’ottenimento del massimo risultato, utilizzando le risorse del nuovo *Thesaurus*, ovvero favorendo la ricerca per titolo e nel testo con la possibilità di applicare dei filtri alla ricerca “per parola esatta” o “per stringa”.

Un caso interessante da esaminare relativo alla questione del titolo uniforme è costituito dalla cantata *Chi batte al/il mio core* del poeta Francesco Melosio (1609-1670, attivo sia a Roma, sia a Venezia),¹⁰ come si trova indicato eccezionalmente in un manoscritto romano della biblioteca Casanatense,¹¹ e intonata da Luigi Rossi e da Carlo Grossi. In *Clori* figurano

⁷ Sui criteri particolari adottati cfr. MARCO BIZZARINI, *Introduzione*, in BENEDETTO MARCELLO, *Le cantate profane: i testi poetici*, edizione critica di M. Bizzarini, Venezia, Fondazione Levi, 2003, p. IX-XXXIV: XXVIII-XXXIV. Sulla questione in generale SIRCH, “*Clori*”. *The Archive of Italian Cantata*, cit.

⁸ Cfr. MARTA CRIPPA – GABRIELE GAMBA, *Clori, il database on-line della cantata italiana. Un approccio multidisciplinare*, cit., p. 88-100.

⁹ [I-MOe Mus. F.1360](#).

¹⁰ Nell’edizione postuma *Poesie e prose di Francesco Melosio da Città della Pieve raccolte, corrette, accresciute, & consacrate* [...], Venetia : per li h.h.i di Francesco Baba, 1673, p. 155-157.

¹¹ I-Rc, Fondo Baini - Ms. 2467(6).

due testimoni sia della cantata di Rossi¹², sia di quella di Grossi,¹³ con una piccola variante nell’incipit poetico: *Chi batte il mio core* nelle versioni romane, *Chi batte al mio core* in quelle del musicista vicentino.¹⁴ Poiché il testo è lo stesso, si presenta per il catalogatore il dubbio quale delle due versioni scegliere per il titolo uniforme, lasciando invece nelle trascrizioni le singole versioni dei testimoni. Impostando la ricerca per titolo sia in un caso, sia nell’altro e senza il filtro “ricerca esatta”, si ottiene lo stesso risultato: le quattro cantate sul medesimo testo. Filtrando invece, si ottengono correttamente le due versioni di Grossi oppure quelle di Rossi. Poiché la ricerca “non esatta” dà comunque gli stessi risultati, nell’*authority file* degli *incipit* letterari rimangono a disposizione del catalogatore entrambe le possibilità. Dunque i due titoli uniformi mantengono le singole versioni. Dalla collazione fra i testi completi dei quattro testimoni,¹⁵ il fruitore di *Clori* può verificare inoltre che si tratta di due tradizioni testuali differenti, una è quella di Grossi, e l’altra romana di Luigi Rossi. (cfr. tav. 1)

Il caso dell’antologia di Grossi *La cetra d’Apollo* op. 5, dedicata all’imperatore Leopoldo I d’Austria, risulta interessante anche per altre ragioni, inducendo a una breve digressione filologica. Le cantate contenute nell’edizione a stampa del ’73, figurano nello stesso ordine anche in tre manoscritti della Biblioteca estense di Modena: I-MOe.ms.mus.F.1533 contiene le prime 14 cantate ma adespote¹⁶, I-MOe.ms.mus.G.306 altre 14 pure adespote¹⁷ e I-MOe.ms.mus.F.1385 le ultime tre di cui la prima porta in testa l’indicazione “del Cesti”.¹⁸ I formati dei manoscritti sono differenti – “in piedi” il primo, in “carta d’ariette” il secondo e oblungo il terzo –, ma la mano che annota le cantate è la stessa, così come la legatura in cartoncino fiammato tipicamente estense dei tempi di Francesco II, e la carta dei primi

¹² Roma - Biblioteca di Archeologia e Storia dell’Arte, [I-Ria Ms. 1 \(7\)](#) e in Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini, [I-Rc Ms. 2467\(6\)](#). Altra copia della stessa cantata non ancora in *Clori* nel ms. I-Rvat, Chigi Q IV 8.

¹³ In Bologna - Museo internazionale e Biblioteca della musica, [I-Bc AA.93.12](#) e in Modena- Biblioteca Estense e Universitaria, [I-MOe Mus.f.1533.12](#)

¹⁴ Nell’antologia *La cetra d’Apollo*, Venezia, Appresso Francesco Magni Gardano, 1673 e nel ms. I-MOe Mus.F.1533.

¹⁵ Ecco la versione del [testo di Melosio, nell’edizione veneziana di Iseppo Prosdocimo, 1688](#).

¹⁶ In *Clori* http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=3312; immagini dell’intero manoscritto sono fruibili nella Teca della Biblioteca Estense di Modena: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mus/i-mo-beu-mus.f.1533.pdf>.

¹⁷ In *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=6212e; Immagini digitali dell’intero manoscritto nella Teca della Biblioteca Estense di Modena: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mus/i-mo-beu-mus.g.306.pdf>.

¹⁸ Si tratta di un manoscritto miscelaneo formato da fascicoli che presentano aspetti fisici differenti, contenente altre dieci cantate, oltre a quelle di Grossi, di autori vari. Immagini del manoscritto in [Internet culturale](#) (c. 55r).

due manoscritti, come rivela la filigrana.¹⁹ Aspetti particolari si riscontrano invece in I-MOe, ms. mus. F.1385: una miscellanea di fascicoli di carta diversa, contenente cantate di vari autori annotate da 4 diverse mani. Fra queste le ultime tre della *Cetra* alle cc. 55-66. L’attribuzione a Carlo Grossi dunque è confermata dalle concordanze con l’edizione veneziana dell’antologia. Trova anche ulteriore conferma l’errata attribuzione a Cesti – già rilevata da Alessandra Chiarelli²⁰ – di *Eran del cielo i campi* che figura in F.1385, cc.55-60, e che Angelo Catalani, già curatore dell’Estense e redattore dell’indice del manoscritto, aveva esteso anche alle due successive *Quando mai sazie sarete* (cc. 60-63r) e *Non mi ci coglie più* (cc. 63r-66). Inoltre la collazione fra tutti i testi poetici e musicali dell’edizione a stampa e di queste copie manoscritte oltre a rivelare la sostanziale concordanza fra i testimoni dell’Opera 6 di Grossi, ne palesa anche la stretta familiarità tanto da poter concludere che i testimoni estensi sono dei *codices descripti* dell’edizione a stampa. Tutt’altra si presenta invece la situazione del testimone della cantata *Già di straniero lido* conservato nell’antologia manoscritta veneziana di arie e cantate di vari autori²¹ che rivela significative varianti sia nel testo (cfr. tav. 2) sia nella musica, rispetto al testimone a stampa e al *descriptus* modenese. Rimane comunque aperto il quesito relativo alla provenienza di questi *descripti* sulla quale, allo stato attuale delle ricerche e dei dati offerti in *Clori*, si può comunque avanzare l’ipotesi che si tratti di copie commissionate per la corte estense dallo stesso Grossi o su iniziativa dell’amico e musicista di corte, D. Don Antonio Ferrari,²² nell’intento di ottenere la benevolenza del giovane, musicofilo duca Francesco II. A supporto dell’ipotesi può essere menzionato il fatto che Grossi dedica la sua successiva Opera 6, *L’Anfione* – un’antologia di «musiche da camera o per tavola» stampata a Venezia dal Gardano nel 1675 – allo stesso duca e che in alcuni passaggi della lettera alla “Serenissima

¹⁹ Profilo umano rivolto verso sinistra sopra il monogramma DMP.

²⁰ ALESSANDRA CHIARELLI, *I codici di musica della raccolta estense: ricostruzione dell’Inventario settecentesco*, Firenze, Olschki, 1987, p. 22.

²¹ Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, I-Vqs, ms 1438 (Cl.VIII Cod, XIII), n. 64, c. 51-56v.

²² Sui rapporti fra i due musicisti cfr. in SIRCH, *L’Anfione dell’Adria*, p. xvii-xviii xxvi e xxvii. D. Antonio Ferrari si firma, con Antonio Collini e Marc’Antonio Orrigoni, «musicista della Serenissima Camera» di Francesco II D’Este nel libretto del *Dramma per musica Germano sul Reno* dedicato allo stesso Duca estense, rappresentato al Teatro Ducale di Modena nel 1677 e pubblicato in Reggio, per Prospero Vedrotti nel 1677; varie sue composizioni (cantate, e il *Dramma Eritrea*) sono conservate alla biblioteca estense, cfr. CHIARELLI, *I codici di musica*, cit., n. 623, p. 145, n. 99, p. 54-55, n. 700, p. 161; *passim*. Sull’ambiente musicale modenese ai tempi di Francesco II D’Este si segnala ALESSANDRA CHIARELLI, *Fonti e vita musicale estense tra corte, collezionismo e accademie. Raccolta bibliografica e tradizione inventariale*, in *Gli Estensi. La corte di Modena*, a cura di Mauro Bini; testi di Ernesto Milano (et al.), Modena, Il bulino, 1999, p. 263-309.

Altezza” il compositore accenna alla sua *Cetra d’Apollo* presente «nel petto dell’aquila (Glorioso stemma di V.A.S.)» – stemma araldico riprodotto sull’esemplare veneziano della stampa – ovvero alla presenza della sua opera presso la corte estense.²³

2.1

Il fatto che l’approccio codicologico, ovvero il rilevamento di aspetti fisici ricorrenti (il tipo di carta, la mano e lo stile dei copisti, le legature), nonché di dati paratestuali (nomi di possessori, date, luoghi), possa contribuire alla collocazione spazio-temporale dei documenti e alla determinazione di relazioni all’interno di ambienti nei quali sono attualmente collocati e appartengono – ovvero all’individuazione di nuclei documentari originari rappresentativi di identità o contesti culturali particolari quali ad esempio la stessa copisteria, o collezioni smembrate e pervenute nel tempo a differenti biblioteche o, ancora, distribuite in differenti fondi della medesima biblioteca²⁴ – ha dato il via alla progettazione in *Clori* di due database integrativi relativi alle filigrane e alle mani dei copisti, come già suggeriva Michael Talbot.²⁵ Il primo progetto è attualmente in fase di raccolta di dati, mentre per il secondo è stato iniziato un piccolo esperimento consistente in collegamenti ipertestuali, posti nel campo delle note, fra manoscritti redatti dalla stessa mano, così da permettere allo studioso la navigazione all’interno di queste costellazioni di collegamenti e quindi all’individuazione di nuclei omogenei sotto alcuni aspetti, successivamente valutabili da ulteriori prospettive disciplinari.

Per esempio il manoscritto milanese I-Mc, Nosedà L.22.2²⁶ contenente la cantata *Api industri che volate* di Alessandro Scarlatti, e l’altro I-Mc, Nosedà, O.43.12²⁷ la cantata di Domenico Sarri *All'estremo di vita*,

²³ Cfr in *Clori* record dell’esemplare conservato a Bologna - Museo internazionale e Biblioteca della musica AA.94, con immagini della lettera e dello stemma al quale Grossi fa riferimento : http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=2676.

²⁴ Cfr. per il caso delle cantate romane e napoletane del fondo Nosedà di Milano Licia Sirch – Francesco Passadore, *Le raccolte manoscritte di cantate del primo Settecento nel fondo musicale Nosedà di Milano*, in *La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel*, cit., p. 85-128 e inoltre, sulla de stratificazione e ricomposizione di un fondo musicale si veda Marina Vaccarini, *Il Fondo Villa della Biblioteca del Conservatorio di Milano. Risultati di una prima ricognizione*, in «Fonti musicali italiane», 18/2013, p. 25-78.

²⁵ Nella *Tavola rotonda* in *La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel*, cit., p. 269-272.

²⁶ Milano – Biblioteca del Conservatorio “G.Verdi”, I-MC, Nosedà L.22.2 (in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=15).

²⁷ Milano – Biblioteca del Conservatorio “G.Verdi”, I-Mc, Nosedà, O.43.12 (in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=6303).

appartenente quest’ultimo alla “collezione musicale” della famiglia napoletana di De Cardenas Guevara di Bovino come attesta l’iscrizione sul documento,²⁸ sono annotati da differenti mani napoletane, ma hanno in comune delle formule cadenzali adespote di una terza mano sull’ultima pagina dei rispettivi documenti, come risulta dai rispettivi record in *Clori*. Questa osservazione ha suggerito un’indagine, favorita enormemente dall’OPAC SBN in cui figura tutto il catalogo del fondo Nosedà, dalla quale è stato possibile individuare un congruo nucleo di manoscritti contenenti pezzi per clavicembalo del figlio di Alessandro Scarlatti, Pietro (1670-1750). Si tratta di Toccate, Capricci e Bassi numerati, alcuni dei quali dedicati a membri della famiglia De Cardenas Guevara, e annotati dalla mano dello stesso compositore o da quella terza mano che ha redatto le cadenze per clavicembalo più sopra menzionate, come la consultazione diretta dei manoscritti ha potuto confermare.²⁹

Le relazioni così evidenziate possono dunque autorizzare ad annoverare anche la cantata di Alessandro Scarlatti *Api industri che volate* e i pezzi per clavicembalo del figlio Pietro alla collezione musicale della famiglia napoletana De Cardenas Guevara di Bovino, oltre a indicare ulteriori piste di ricerca per approfondirne la storia.

2.2

A proposito di un più generico approccio di natura codicologica e bibliologica nello studio delle fonti cantatistiche, di particolare interesse risulta la presenza delle immagini, elemento del tutto innovativo per un progetto internazionale della portata di *Clori*. Tali immagini permettono di consultare visivamente la riproduzione fotografica della legatura nella “scheda madre” e della prima carta delle composizioni, dunque della mano del copista per i manoscritti, nelle “schede di spoglio”. Questa possibilità è fondamentale per acquisire in modo diretto alcune tra le informazioni più rilevanti che riguardano la storia materiale delle fonti, molte delle quali, in forma sintetica e standardizzata, vengono segnalate nei campi relativi alla descrizione fisica e, attraverso riferimenti più esplicativi e dettagliati, nelle “Note generali” con rimandi alla “Bibliografia”. (fig. 2)

Un esempio particolarmente significativo, da questo punto di vista, è il manoscritto E-PAp, Ms. 1203,³⁰ in cui una lunga nota di possesso scritta sul contropiatto anteriore, trascritta in forma diplomatica nelle “Note generali” e

²⁸ Licia Sirch – Francesco Passadore, *Le raccolte manoscritte di cantate*, cit., p. 85-128.

²⁹ Cfr. i mss. I-Mc, Nosedà L.24.20, L.24.21, L.24.22, L.24.23.

visualizzabile direttamente nella foto della “scheda madre”, permette di venire a conoscenza di importanti dati sulla storia della fonte: «Este libro es de D.n Pedro Pímental y Zuñiga Mat.o de Campo del tersío de Saboía Gobernador dela Prasa de lodi 24 de Marzo de 1712». ³¹ (fig. 3)

I dati di questa nota di possesso, che nel campo “Pubblicazione” vengono sintetizzati con l’indicazione standardizzata di «Lodi : [copia di Pedro Pimentel y Zúñiga], 1712» (laddove il nome dell’artefice della copiatura è tra parentesi quadre perché non desunto dalla fonte stessa, ma ricorrendo a letteratura secondaria come scritto nelle “note generali”), sono tutt’altro che banali per questo tipo di fonte: si tratta, infatti, di una raccolta di arie d’opera, alcune delle quali tratte dall’*Aiace* (Roma, 1697) di Sabatini/d’Averara, assemblata probabilmente a Lodi nel 1712 e appartenuta (se non addirittura copiata) da Don Pedro Pimentel y Zúñiga, un nobile musicofilo originario di Madrid che intraprese la carriera militare a Milano. Questi elementi permettono di affermare che la fonte rientra tra quei “beni culturali” che sono stati esportati in Spagna sul finire del Seicento, momento storico durante il quale la musica vocale italiana si dimostrava essere uno dei principali strumenti in uso per l’affermazione di una sorta di “moda all’italiana” nella cultura aristocratica spagnola. ³²

Altra fonte sicuramente interessante sul piano codicologico, seppure di tutt’altra natura rispetto all’esempio appena citato, è il manoscritto I-Rc, Baini, Ms. 2483. ³³ In questo caso, le informazioni sulla descrizione materiale inserite dal catalogatore nel campo “Pubblicazioni” e “Note generali”, nonché la visualizzazione diretta delle immagini, permettono di ipotizzare che si tratta di una copia da collezione destinata alla biblioteca di una nobile famiglia romana. (fig. 4)

Come si evince dall’immagine, grazie ai rimandi bibliografici, la scheda di *Clori* offre allo studioso una serie piuttosto esaustiva di dati sulle caratteristiche “fisiche” di questo manufatto: attraverso la comparazione con gli esempi riportati in “Bibliografia”, nella fattispecie, un contributo sulla

³⁰ Palma de Mallorca - Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca "Can Sales" Ms. 1203, in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=6087.

³¹ Questa fonte è stata illustrata per la prima volta da José María Domínguez in un convegno a Belfast il 1° luglio 2010, con una relazione del titolo *Between Italy and Spain: new musical sources found in Mallorca (c. 1680- c. 1715)*; è stata poi ripresa da Domínguez e Sciommeri in un convegno a Saragozza il 10-12 settembre 2014 (cfr. DOMÍNGUEZ-SCIOMMERI, *Un nuevo instrumento*, cit.). Si veda anche JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ, *Mecenazgo musical del IX Duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710*, tesi di dottorato, Madrid, 2010, vol. I, p. 332-335.

³² Cfr. DOMÍNGUEZ, *Mecenazgo musical del IX Duque de Medinaceli*, cit., *passim*.

³³ Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini - Ms. 2483.

legatura romana barocca e uno su alcuni copisti attivi nell’ambiente romano del Seicento,³⁴ il catalogatore ha potuto inserire il riferimento alla famosa bottega degli Andreoli e al copista Antonio Chiusi: entrambi questi dati permettono di ricondurre la fonte a un preciso contesto culturale e di datare la copiatura e l’assemblaggio dei vari fascicoli del manufatto (si vedano i campi “Data” e “Pubblicazione” della scheda). Inoltre, grazie allo stemma araldico presente nei piatti della pregiata legatura in cuoio (di cui, per maggiori informazioni, nel campo “Risorse di rete” viene fornito un [link](#)³⁵ diretto alla scheda della Biblioteca Casanatense), è stato possibile segnalare, nella voce “Possessore”, il nome preciso della famiglia nobile a cui era destinata questa raccolta: Lante della Rovere-Altemps.

3.

La presenza delle immagini è un elemento particolarmente rilevante non solo per l’indagine bibliologica e codicologica sulle fonti cantatistiche, ma anche per un possibile interesse da parte degli storici dell’arte. In molte fonti manoscritte, infatti, sono presenti quelle che possono essere considerate a pieno titolo delle piccole opere d’arte figurativa, che vanno da capilettera ornati e incorniciati con animali e decorazioni naturalistiche (si vedano, per esempio, quasi tutti i “letteroni” delle cantate di I-Rc, Baini, Ms. 2248)³⁶ a vere e proprie vignette grafiche (come nella cantata di Giacomo Carissimi *Così volete così sarà*, nel manoscritto I-GR, Crypt. it. 2 recentemente ritrovato³⁷) se non addirittura a particolari disegni caricaturali (esempi significativi si trovano nel frontespizio e i disegni dei “letteroni” delle cantate di I-Rc, Baini, Ms. 2469³⁸ o nel capolettera della cantata *Mortalmente ferito* di I-Rc, Baini, Ms. 2505).³⁹

³⁴ Cfr. CHRISTINE JEANNERET, *Armoniose penne: per uno studio filologico dei copisti di cantate romane (1640-1680)*, in *Francesco Buti tra Roma e Parigi: diplomazia, poesia, teatro*, atti del convegno internazionale di studi (Parma 12-15 dicembre 2007), a cura di Francesco Luisi, Roma, Torre d’Orfeo, 2009, p. 395-414; e *Legatura Romana Barocca 1565-1700*, Comune di Roma Assessorato alla Cultura, Associazione Amici dei Musei di Roma, Roma, Edizioni Carte segrete, [1991].

³⁵ <http://opac.casanatense.it/Record.htm?record=10215406124920336889>.

³⁶ Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini - Ms. 2248; in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=350.

³⁷ Grottaferrata - Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Grottaferrata, Crypt. it. 2(13); in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4583.

³⁸ Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini - Ms. 2469; in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=5772.

³⁹ Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini - Ms. 2505 (4); in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=5611.

Un manoscritto particolarmente rilevante anche per l'interesse figurativo è sicuramente [I-Rc, Baini, Ms. 2478](#).⁴⁰ Molte delle cantate esemplate in questa fonte sono caratterizzate da bellissimi capilettera che raffigurano vedute naturalistiche e paesaggistiche. Tra queste, il disegno di *Vedi là quel bel crine* di Marc'Antonio Pasqualini si rileva determinante anche ai fini della datazione della composizione e, trattandosi di una raccolta che risponde a un progetto unitario, dell'intera fonte: l'immagine, infatti, raffigura la celebre piazza Navona di Roma con la *Fontana dei Quattro Fiumi* ma senza i campanili e la cupola di Sant'Agnese in Agone. Questi elementi, come scritto nelle “Note generali” della scheda, permettono di stabilire come data *post quem* della realizzazione della vignetta il 1651, anno in cui fu realizzata la fontana da Gian Lorenzo Bernini su progetto di Francesco Borromini e commissione di papa Innocenzo X, e come probabile data *ante quem* il 1655, anno in cui fu terminata la costruzione dei campanili e della cupola della Chiesa, su progetto di Borromini⁴¹ (figg. 5 e 6).

4.

La trascrizione completa dei testi poetici, la potenzialità della ricerca *full-text* e l'apporto del *Thesaurus* permettono di aprire nuovi orizzonti di sviluppo di *Clori* come strumento *online* di tipo semantico, secondo le più aggiornate tendenze del Web. Oltre a fornire nuove prospettive di indagine sul repertorio cantatistico, questi elementi stanno permettendo una rivalutazione della cantata come “genere poetico” che ci tramanda testi non solo ed esclusivamente di carattere pastorale o – per usare le parole un po' troppo severe di Folena – «di grossolana rimeria artigianale, di confezione probabilmente domestica ed estemporanea, [...] di scarso o nessun valore letterario».⁴²

⁴⁰ Roma - Biblioteca Casanatense, Fondo Baini - Ms. 2478; in *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=539.

⁴¹ Cfr. anche MARGARET MURATA, *Pasqualini riconosciuto*, in «*Et facciam dolci canti*». Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese, Lucca, LIM, 2004, p. 655-686: 685.

⁴² GIANFRANCO FOLENA, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, p. 272 e 276. Ancora scarso si è dimostrato l'interesse da parte degli italianisti verso il genere della cantata: oltre al citato Folena, si rimanda a GIOVANNA GRONDA, *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, p. 121-154 e ai saggi presenti ne «I Quaderni della Civica Scuola di Musica», n. 19-20, dicembre 1990, numero speciale dedicato a *La cantata da camera nel Barocco Italiano*, Atti del Convegno di Studi (Asolo, 21-22 maggio 1988), ai quali si posso aggiungere alcuni studi monografici come MARCELLO, *Le cantate profane*, cit.; FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di cantate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda,

In un ideale “soggettario” dei testi poetici cantatistici, dopo 9 anni di lavoro e oltre 6000 schede concluse, si possono apprezzare cantate dedicate a temi di storia coeva (si pensi al lamento della regina di Svezia Maria Eleonora del Brandeburgo per la morte del marito Gustavo II Adolfo Vasa avvenuta nel 1632, alla base della cantata [*Squarciato appena havea con strali d'oro*](#)⁴³ probabilmente di Francesco Provenzale; o alla cantata di Orazio Antonio Fagilla [*Doppo fiera battaglia*](#),⁴⁴ il cui protagonista è Enrico II di Guisa coinvolto nei moti napoletani del 1647), di storia-leggendaria (come la cantata di Alessandro Scarlatti *La fortuna di Roma*,⁴⁵ su testo di Benedetto Pamphilj, il cui protagonista è Caio Marzio Coriolano, valoroso generale al tempo delle guerre di Roma contro i Volsci; o la celebre cantata di Alessandro Stradella [*Sopra un'eccelsa torre*](#) dedicata a Nerone e all'incendio di Roma),⁴⁶ dedicati a episodi mitologici (si veda la cantata di Giovanni Lulier [*Ove per gl'antri inferi*](#) sul mito di Orfeo ed Euridice; o il lamento di Arianna alla base della cantata di Carlo Francesco Cesarini [*Già gl'augelli canori*](#) su testo di Giacomo Buonaccorsi) e tratti da letteratura cinquecentesca (come la cantata probabilmente di Mario Savioni [*Mortalmente ferito*](#) che narra la vicenda di Zerbino e Isabella tratta dall'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto; oppure [*Sotto l'ombra di un faggio*](#) di Giuseppe Di Majo, una rivisitazione della storia dell'*Aminta* di Torquato Tasso).

Da questo punto di vista, *Clori* si sta dimostrando uno strumento bibliografico davvero utile per gli studiosi e i ricercatori. Basti pensare che, grazie alla ricerca *full-text*, si riesce a ottenere un risultato positivo

1996; NOBORT DUBOWY, ‘Al tavolino medesimo del compositore della Musica’: notes on text and context in Alessandro Scarlatti’s cantate da camera, in *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, a cura di Michael Talbot, Farnham-Burlington, Ashgate, 2009; e ROBERT RAU HOLZER, *Music and poetry in seventeenth century Rome: Settings of the canzonetta and cantata texts of Francesco Balducci, Domenico Benigni, Francesco Melosio, and Antonio Abati*, tesi di dottorato, University of Pennsylvania, Ann Arbor, UMI, 1990.

⁴³ In *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4688.

⁴⁴ In *Clori*: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4768.

⁴⁵ Di cui in *Clori* esistono vari testimoni, cfr. per es. la copia conservata a Genova - Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica "N. Paganini" A.7.16 (A.1.5)(7), http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4298; Sulla cantata *La fortuna di Roma* cfr. GIACOMO SCIOMMERI, *Tra Arcadia, omaggio e leggenda: il concetto di "città" nella cantata da camera italiana*, in *La città. Atti del VI Seminario Interdisciplinare dei Dottorandi, Dottori di ricerca e Ricercatori (5-7 luglio 2014)*, Roma, Universitalia, in preparazione.

⁴⁶ In *Clori* per es. il ms. Urbana - Biblioteca Comunale Fondo Ubaldini - VI.2.3(20), in *Clori* http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=686. Sulle cantate storico-leggendarie, cfr. ANDREA GARAVAGLIA, *La rappresentazione del potere nella cantata italiana del Seicento*, in *Libidine dei potenti e angoscia dei vinti. Drammaturgia della crisi alla fine del Rinascimento*, Atti del convegno (Roma, 5-8 ottobre 2006), a cura di Myriam Chiabò e Federico Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 2007, p. 369-404.

interrogando il database con il nome di un personaggio, anche laddove esso non compaia nell'*incipit* testuale: effettuando, per esempio, una “Ricerca nel testo” digitando il nome di “Arianna”, la citata cantata *Già gl'augelli canori*, contenente tale nome nel testo, compare tra i risultati, contrariamente a qualsiasi altro repertorio bibliografico (si pensi a SBN-musica, RISM, etc.) che non dispone della trascrizione completa del testo poetico e che, dunque, si rifà solamente all'*incipit*. In un'ideale ottica di web semantico, *Clori* permette di realizzare una rete di metadati che va oltre l'idea di repertorio bibliografico e di catalogazione finalizzata al solo censimento delle fonti esistenti: cercando, per esempio, nel campo “Note generali” il nome di “Enrico II di Guisa”, tra i risultati si ottiene la citata cantata *Doppo fiera battaglia*, in cui il riferimento diretto – ma imparziale – al nome di Enrico si riscontra solamente nel verso poetico «Infelice Loren povero Enrico»; il risultato positivo alla ricerca è stato possibile grazie a un'indagine storico-bibliografica condotta dal catalogatore, il quale ha inserito il nome esplicito di questo personaggio storico nelle “Note generali”.

Ciò che preme infine sottolineare è che queste relazioni contestuali e, in un futuro che ci auguriamo vicino, altre ancora possono essere poste e determinate grazie agli arricchimenti, ai nuovi contributi, alle nuove conformazioni che *Clori* continua ad assumere anche tramite la collaborazione di nuove competenze e specifiche conoscenze.

Fig. 1

Note generali	Legittura di pregio in marocchino con decorazioni in oro e stemma della famiglia Lante Della (descrizione in Risorse di rete), dorso con riquadri e decorazioni in oro, taglio delle carte da segnature "O.VI.167" seguita da "Cod. 2483" e talloncino moderno della bibl.; a c. 3v indic. c. 134-135 indice coevo; doppia cartulazione: moderna (1-135) che comprende tutte le c. che comprende solo le c. con musica; per il n. del copista e del legatore v. Bibliografia; il r. collezione di Giuseppe Baini, entrata nella biblioteca nel 1844 per lascito testamentario
Titolo uniforme	9 cantate da camera. Cantata, 1V,1str, S,bc
Repertori bibliografici	Alberati: 19930311124917585939 RISM A II: 850011105 SBN: IT\ICCU\MSM\0050784 Paton: p. 834 Baini-Casanatense URFM
Bibliografia	Jeanneret. LRB.

Fig. 2

Scheda numero 6087	
Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Musica manoscritta
Data	Data certa, 1712
Autore incerto	Sabadini, Bernardo (prima metà XVII sec.-1718)
Autore del testo per musica	d'Averara, Pietro (seconda metà sec. XVII-1729ca.)
Possessore	Pimentel y Zúñiga, don Pedro (II metà XVII sec.)
Copista	Pimentel y Zúñiga, don Pedro (II metà XVII sec.)
Titolo	[53 arie e 3 duetti]
Presentazione	Partitura
Pubblicazione	Lodi : [copla di Pedro Pimentel y Zúñiga], 1712
Descrizione fisica	107 c. (1-4, 5-104, 105-107) ; 167x260 mm. Filigrana: non rilevata.
Note generali	Legatura in cartone con vari segni del tempo, particolarmente danneggiata soprattutto sul dorso; sul contropiatto anteriore scritto "Este libro es de D.n Pedro Pimental y Zúñiga Mat.o de Campo del tersio de Sabola Gobernador dela Prasa de lodi 24 de Marzo de 1712" (Questo libro è di don Pimental y Zúñiga, maestro di campo dell'esercito di Sabola, governatore del paese di Lodi 24 Marzo 1712); per il n. del copista v. Bibliografia; vuote le c. 8v, 18r-20v, 32, 36v, 68v, 76v; il ms. è formato da 26 fascicoli di 4 c. pentagrammate, numerati in progressione a partire dal secondo; molte delle arie contenute sono tratte dall' <i>Alice</i> (Roma, 1697) di Sabatini/d'Averara; il ms. potrebbe essere entrato a far parte della bibl. intorno al 1835, quando il patrimonio delle istituzioni ecclesiastiche divennero beni dello Stato
Titolo uniforme	53 arie e 3 duetti.
Repertori bibliografici	
Bibliografia	Dominguez-Medina: vol. I, pp. 332-335.
Contiene	1. Rapire mi sento (scheda n. 6088) 2. Dolce conforto cara speranza (scheda n. 6089) 3. Mia vita sei tu vivi in me (scheda n. 6090) 4. V'abbandono infauste arene (scheda n. 6091) 5. Sei pur mia cara mia luce (scheda n. 6092) 6. Porto il piede infra catene (scheda n. 6093) 7. Balleno sereno raccolto nel volto (scheda n. 6094) 8. Dalle pupille della mia bella (scheda n. 6095) 9. Dallo stelo la rosa superba (scheda n. 6096) 10. Vi voglio guerrieri (scheda n. 6097) 11. Tolgo l'ali ad amor (scheda n. 6098) 12. Se amore m'annoda (scheda n. 6099) 13. Per abbracciarli per annodarti (scheda n. 6100) 14. Sento che il duolo interno (scheda n. 6101) 15. Amor te la rende (scheda n. 6102) 16. Veggio in orrida sembianza (scheda n. 6103) 17. Tolti gl'aspidi a Megera (scheda n. 6104) 18. La vedrai quando al tuo piede (scheda n. 6105) 19. Provo amore ma non vuol dirlo (scheda n. 6106) 20. Cosa sia amor non so (scheda n. 6107) 21. Crudo ciel non può di te (scheda n. 6108) 22. Mi rido del fato (scheda n. 6109) 23. So che amor superbo e fiero (scheda n. 6110) 24. Più che penso e meno intendo (scheda n. 6111) 25. Del mio volto ombre innocenti (scheda n. 6112) 26. Morirò sì morirò (scheda n. 6113) 27. Sto languendo e porgo alta (scheda n. 6114) 28. Foco chiuso in sen di ferro (scheda n. 6115) 29. Non ti lagnar del fato (scheda n. 6116) 30. Del mio volto ombre innocenti (scheda n. 6117) 31. Saper non m'è dato (scheda n. 6118) 32. L'empia sorte mi confonde (scheda n. 6119) 33. Cruda notte m'ingannasti (scheda n. 6120) 34. Son cinta di pene (scheda n. 6121) 35. Vattendo a momenti (scheda n. 6122) 36. Un sol raggio del mio sol (scheda n. 6123) 37. Torri a voi care pupille (scheda n. 6124) 38. Doppo che un'alma infida (scheda n. 6125) 39. Risolviti crudel o chi ti risolverò (scheda n. 6126) 40. E incerto l'affetto (scheda n. 6127) 41. La legge di Cupido (scheda n. 6128) 42. Col pregar e non costringere (scheda n. 6129) 43. Vi sprigiono o miei pensieri (scheda n. 6130) 44. Nulla il morir mi toglie (scheda n. 6131) 45. Alta fin ci son ridutta (scheda n. 6132) 46. Han più fulmini le sfere (scheda n. 6133) 47. Per te cruda io morirò (scheda n. 6134) 48. Non dar fede a donna alcuna (scheda n. 6135) 49. O Dio che gl'è impossibile (scheda n. 6136) 50. Io so che fingo (scheda n. 6137) 51. Su gl'occhi del tuo ben (scheda n. 6138) 52. Movò invan la mia catena (scheda n. 6139) 53. Il genio è destino (scheda n. 6140) 54. Quanto so di formidabile (scheda n. 6141) 55. D'amare mi sento (scheda n. 6142) 56. In un guardo del mio nume (scheda n. 6199)
	
Paese	Spagna
Lingua	Italiano
Localizzazione	E-Pap - Palma de Maiorca - Biblioteca Pública del Estado en Palma de Maiorca "Can Sales" Ms. 1203

Scheda a cura di José María Domínguez e Giacomo Sciommeri

Fig.3

Scheda numero 5818	
Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Musica manoscritta
Data	Data incerta, 1640-1670
Compositore	Rossi, Luigi (1597-1652)
Compositore	Savioni, Mario (1606/8-1685)
Compositore	Caproli, Carlo (1614-1668)
Autore del testo per musica	Corgna, Fabio della
Legatore	Andreoli, bottega
Copista	Chiusi, Antonio
Possessore	Lante della Rovere-Altemps (famiglia)
Possessore	Baini, Giuseppe Giacobbe Baldassi (1775-1844)
Titolo	[9 cantate da camera]
Presentazione	Partitura
Pubblicazione	[Roma : copia di Antonio Chiusi, 1640-1670] [Roma : bottega Andreoli, 1645-1675]
Descrizione fisica	1 partitura (135 c.) : 100x270 mm. Filigrana: Corona a cinque cuspidi con quella centrale più alta delle altre, sormontata da una stella a sei punte.
Note generali	Legatura di pregio in marocchino con decorazioni in oro e stemma della famiglia Lante Della Rovere-Altemps (v. descrizione in Risorse di rete), dorso con riquadri e decorazioni in oro, taglio delle carte dorate; a c. 2v antica segnatura "O.VI.167" seguita da "Cod. 2483" e talloncino moderno della bibl.; a c. 3v indice autografo di Baini; a c. 134-135 indice coevo; doppia cartulazione: moderna (1-135) che comprende tutte le carte e coeva (1-130) che comprende solo le c. con musica; per il n. del copista e del legatore v. Bibliografia; il ms. faceva parte della collezione di Giuseppe Baini, entrata nella biblioteca nel 1844 per lascito testamentario
Titolo uniforme	9 cantate da camera. Cantata, 1v, 1str, S, bc
Repertori bibliografici	Alberati: 19930311124917585939 RISM A III: 850011105 SBN: IT\JCCU\MSM\0050784 Paton: p. 824 Baini-Casanatense URFM
Bibliografia	Jeanneret. URB.
Contiene	1. Nella sacra spelunca (scheda n. 5819) 2. Mostro con l'ali nere (scheda n. 5820) 3. Con occhi belli e fieri (scheda n. 5821) 4. Uccidimi dolore e qui mi veggia (scheda n. 5822) 5. Fierissimo dolore che per maggior tormento (scheda n. 5823) 6. Dopo lunghi sospiri (scheda n. 5824) 7. All'hor ch'alto più ferve (scheda n. 5825) 8. Giural cangiar pensiero (scheda n. 5826) 9. Fiumicelli che correte (scheda n. 5827)
	
	
	 Indice a c. 3v (Baini)
	 Indice a c. 134r (coevo)
	 Indice a c. 134v (coevo)
	 Indice a c. 135r (coevo)
Risorse di rete	Scheda dello stemma nel sito della Biblioteca Casanatense
Paese	Italia
Lingua	Italiano
Localizzazione	I-Rc - Roma - Biblioteca Casanatense Fondo Baini - Ms. 2483
Scheda a cura di Giacomo Sciommeri	

Fig. 4

Scheda numero 781	
Livello bibliografico	Spoglio
Tipo documento	Musica manoscritta
Data	Data incerta, 1651-1655
Compositore	Pasqualini, Marc'Antonio (1614-1691)
Titolo	Vedi là quel bel crine Del sig.r Marc'Antonio Pasqualini
Presentazione	Partitura
Pubblicazione	[Roma] : copia, 1640-1660
Descrizione fisica	1 partitura (cartolazione antica cc 80-84v; cartolazione moderna cc 83-87v) ; . Filigrana: non rilevata.
Note generali	La datazione ristretta agli anni 1651-1655 è dovuta al fatto che la vignetta presente nel capolettera a c. 83 rappresenta piazza Navona con la fontana dei quattro fiumi, ma non i campanili e la cupola di Sant'Agnese in Agone.
Titolo uniforme	Vedi là quel bel crine. Cantata, 1V,1str, S,bc
Repertori bibliografici	Murata-Pasqualini 2: n. 45, p. 685
Bibliografia	
Descrizione analitica	1.1: (Recitativo, c; S,bc) S: Vedi là quel bel crine 1.2: Presto (Aria, do minore, 6/8; S,bc) S: Deh fuggi mio core 2.1: (Recitativo, c; S,bc) S: vedi là quel bel ciglio 2.2: Presto (Aria, c; S,bc) S: Deh fuggi cor mio
Fa parte di	Cantate da camera (scheda n. 539)
Trascrizione del testo poetico	Vedi là quel bel crine È un bosco d'oro ove si cela amore Deh fuggi mio core Le molli ruine che scorge il tuo sguardo La paura d'amor non fa codardo. Vedi là quel bel ciglio Gli prestò le sue luci il cieco dio Deh fuggi cor mio L'ardente periglio Di luci sì belle. Non si vince a pugnar contro le stelle.
	
Paese	Italia
Lingua	Italiano
Localizzazione	I-Rc - Roma - Biblioteca Casanatense Fondo Baini - Ms 2478 (12)

Scheda a cura di Chiara Pelliccia

Fig. 6

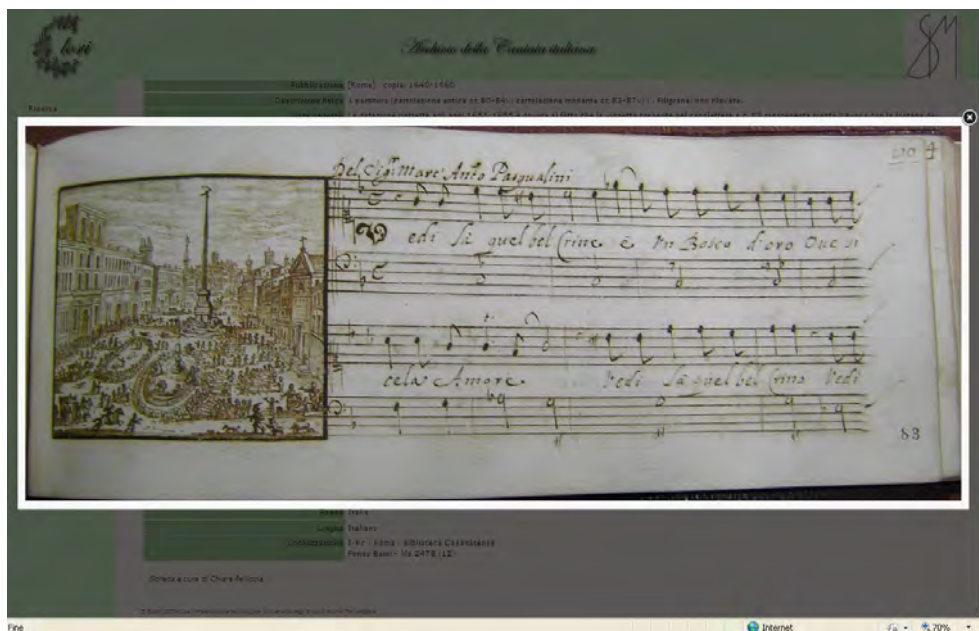


Fig. 7

Luigi Rossi	Luigi Rossi	Carlo Grossi	Carlo Grossi	Francesco Melosio
I-Ria Ms 1 (7)	I-Rc Ms. 2467(6)	Venezia, 1673	I-MOe Mus. f. 1533. 12	Venezia, 1673
Chi batte [...]	Chi batte il mio core [...]	Chi batte al mio core [...]	Chi batte al mio core [...]	Chi batte al mio core [...]
Correte pensieri	Correte pensieri	Correte pensieri	Correte pensieri	Correte pensieri
Con rapido piè	Con rapido piè	Veloci col piè	Veloci col piè	Con rapido piè,
Ciascuno gli dica	Ciascuno gli dica	Ciascuno gli dica	Ciascuno gli dica	Ciascuno gli dica
Ciascuno gli avveri	Ciascuno gl'avveri	Ciascuno gl'avveri	Ciascuno gl'avveri	Ciascuno gl'avveri
Che l'alma non c'è	Che l'alma non c'è.	Che l'alma non c'è.	Che l'alma non c'è.	Che l'alma non v'è.
Ditegli che seguace	Ditegli che seguace	Ditegli che seguace	Ditegli che seguace	Ditegli che seguace,
Di una speme fallace [...]	D'una speme fallace [...]	D'una speme fallace [...]	D'una speme fallace, [...]	D'una speme fallace [...]
E già fermata in su la	E già fermato in su la	E già fermato in su la	E già fermato in su la	E già fermato in su la
soglia il piede	soglia il piede	il piede	soglia il piede	soglia il piede,
Pensa di pormi un ostinato	Pensa di pormi un ostinato	Pensa di farmi un ostinato	Pensa di farmi un ostinato	Pensa di farmi un'ostinato
assedio	assedio	assedio	assedio	assedio?
E che si ch'io vi rimedio.	E che si ch'io ci rimedio.	E che si ch'io un rimedio.	E che si ch'io un rimedio.	E che si, ch'io vi rimedio?
Occhi mesti e piangenti	Occhi mesti e piangenti	Occhi mesti e piangenti	Occhi mesti, e piangenti	Occhi mesti, e piangenti
Cari specchi dell'alma	Cari specchi dell'Alma	Cari specchi de l'alma	Cari specchi de l'alma	Cari specchi de l'alma
E finestre del core	E finestre del core	E finestre de core	E sinistre (sic) del core	E finestre del core
Apritemi su su	Apritevi su' su'	Apritevi su' su'	Apritevi su' su'	Apritevi su
E lagrimoso humore	E lagrimoso humore	E lagrimoso umore	E lagrimoso umore	E lagrimoso humore
Adosso all'empia	addosso all'empia	Adosso a l'empia	Adosso a l'empia	Adosso all'empia
Grandinate in giù [...]	Grandinate in giù [...]	in giù. [...]	grandinate in giù [...]	grandinate in giù [...]
Al celeste armato nume	Al celeste armato Nume	Al celeste armato nume	Al celeste armato nume	Al celeste armato nume
Il mio cor ch'è d'alma	Il mio cor che d'alma è	Il mio cor che d'alma è	Il mio cor che d'alma è	Il mio cor che è d'alma
privo	privo	privo	privo	privo
Semivivo	Semivivo	Semivivo	Semivivo	Semivivo
Far contrasto invan	Far contrasto in van	Far contrasto invan presume	Far contrasto invan	Far contrasto invan
presume.	presume.		presume	presume.
Ogni cura più gradita	Ogni cura più gradita	Ogni cura più gradita	Ogni cura più gradita	Ogni cura più gradita
Ei dal sen già mi	Ei dal sen già mi discaccia	Ei dal sen già mi discaccia	Ei dal sen già mi discaccia,	Ei dal sen già mi discaccia;
discaccia.				
E minaccia	E minaccia	E minaccia	E mi minaccia	E minaccia,
Se mai l'alma troverà	Se mai l'alma tornerà	Se mai l'alma troverà	Se mai l'alma troverà	Se mai l'alma troverà
Che farà del suo scherno	Che farà del suo scherno	Che farà	Che farà	Che farà
aspra vendetta [...]	aspra vendetta [...]	del suo schern'aspra vendetta	del suo schern'aspra	del suo scherno aspra
		[...]	vendetta [...]	vendetta [...]
Ma se al cor non torni più	Ma s'al cor non torni più	Ma s'al cor non torni più	Ma s'al cor non torni più	Ma se al cor non torni più
Come viver poss'io	Come viver poss'io?	Come viver mai poss'io	Come viver poss'io	Come viver poss'io
E se al cor ritorni oh dio	E s'al cor non torni oh Dio	E se al cor non torni oh dio	E s'al cor non torni oh dio	E se al cor non torni oh dio
Come viver potrai tu	Come viver potrai tu?	Come viver potrai tu?	Come viver potrai tu?	Come viver potrai tu?
In sì grave periglio [...]	In sì grave periglio [...]	In sì grave periglio [...]	In sì grave periglio [...]	In sì grave periglio [...]

Tav. 1

<i>La cetra d'Apollo</i> nell'edizione Venezia 1673, pp. 102-116	<i>La cetra d'Apollo</i> in I-MOe, mus.F.1533.8, cc. 50r-56v	In I-Vqs, ms 1438 (Cl.VIII Cod, XIII), n. 64, cc. 51-56v
Già di straniero lido Mi chiama il fato a ricalcar l'arene Ma pria costante e fido Sfogo col pianto mio l'amare pene Mentre qui giro intorno Pria che notte crudel m'apporti il giorno.	Già di straniero lido Mi chiama il fato a ricalcar l'arene Ma pria costante e fido Sfogo col pianto mio l'amare pene Mentre qui giro intorno Pria che notte crudel m'apporti il giorno.	Già di straniero lido Richiamo il fato a ricalcar l'arene Ma pria costante e fido Sfogo col pianto mio l'amare pene Mentre qui giro in tanto Pria che notte crudel m'apporti il giorno.
Io mi parto o stelle o sorte Da te lungi hoggi men vo' Infelice io corro a morte Senza te viver non so	Io mi parto o stelle o sorte Da te lungi hogi men vo' Infelice io corro a morte Senza te viver non so.	Io mi parto o stelle o sorte Da te lungi hoggi men vo' Infelice io corro a morte Senza te viver non so.
Se da te parte il piè Mia salma senz'alma Ahi come vivrà? Sì si morirà.	Se da te parte il piè Mia salma senz'alma Ahi come vivrà? Sì si morirà.	Se da te parte il piè Mia salma senz'alma Ahi come vivrà? Sì si morirà.
Morirò senza cor mio Che rimane entro il tuo seno Così vuol destino rio Che partendo io venga meno.	Morirò senza cor mio Che rimane entro il tuo seno Così vuol destino rio Che partendo io venga meno.	Morirò senza il cor mio Che rimane entro il tuo seno Così vuol destino rio Che partendo io venga meno.
Ah no pur sarò vivo Che sarà del mio petto Anima sol l'affetto.	Ah no pur sarò vivo Che sarà del mio petto Anima sol l'affetto.	Ma no pur sarò vivo Che sarà del mio petto Anima sol l'affetto.
Chi nudre nel core Il foco d'amore Morire non può. La fervida fiamma Che l'anima infiamma Non muore no no Ch'è sempre in ogni loco D'un amante fedel l'anima el foco.	Chi nudre nel core Il foco d'amore Morire non può. La fervida fiamma Che l'anima infiamma Non muore no no Ch'è sempre in ogni loco D'un amante fedel l'anima el foco.	Chi nudre nel core Il foco d'amore Morire non può. La fervida fiamma Che l'anima infiamma Non muore no no Ch'è sempre in ogni loco D'un amante fedel l'anima e'l foco.
Vivro da te lontano Ma sarà la mia vita Per sì dura partita Un patir inhumano Ah troppo amica sorte Al mio grave penar saria la morte.	Vivro da te lontano, Ma sarà la mia vita Per sì dura partita Un patir inhumano Ah troppo amica sorte Al mio grave penar saria la morte.	Vivro da te lontano, Ma sarà la mia vita Per sì cruda partita Un martir inumano Ahi troppo amica sorte Al mio grave penar saria la morte.
Ma già spunta il chiaro dì Troppo oh dio fosco per me Dunque parto o bella sì Più tardar non posso il piè.	Ma già spunta il chiaro dì Troppo, oh dio, fosco per me Dunque parto o bella sì Più tardar non posso il piè.	Ma già spunta il chiaro di Troppo, oh dio, fosco per me Dunque parto o bella sì Più tardar non posso il piè.
Tu resta mia cara Tu serba il mio cor Speranza mia rara Gradito tesor.	Tu resta mia cara Tu serba il mio cor Speranza mia rara Gradito tesor.	Tu resta mia vita Tu serba il mio cor Speranza mia rara Gradito tesor. Tu resta mia cara...
Resta ch'io parto e porto Nel sen l'imgo tua per mio conforto.	Resta ch'io parto e porto Nel sen l'imgo tua per mio conforto.	Resta ch'io parto e porto Nel sen l'imgo tua per mio conforto.

Tav. 2