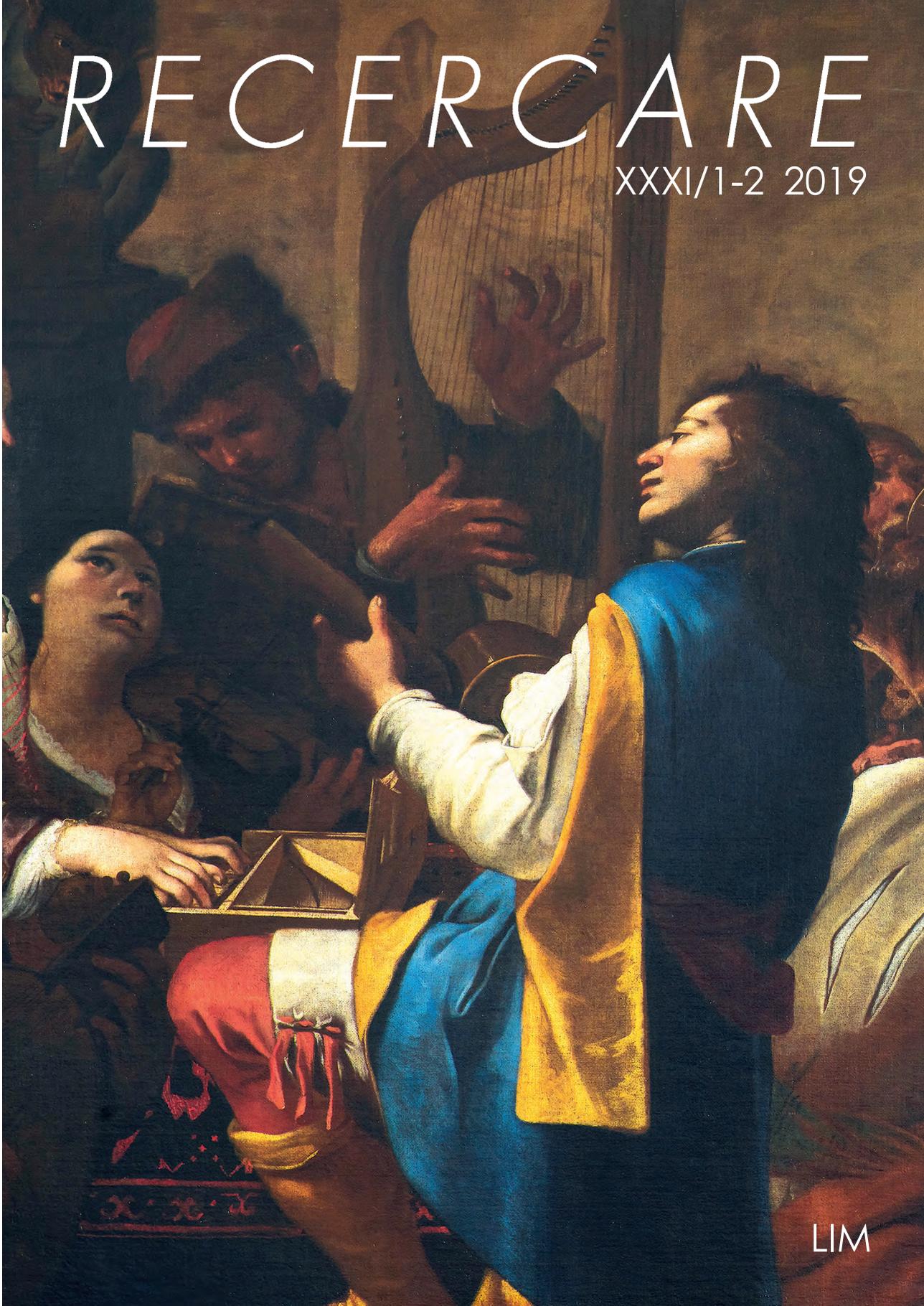


RECERCARE

XXXI/1-2 2019



LIM

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.

Recercare
XXXI/1-2 2019

Recercare

Rivista per lo studio e la pratica della musica antica

Journal for the study and practice of early music

Organo della / *Journal of the*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

direttore / *editor*

Arnaldo Morelli (Università dell'Aquila)

COMITATO SCIENTIFICO / *advisory board*

Anna Maria Busse Berger (University of California, Davis)

Mauro Calcagno (Pennsylvania University, Philadelphia)

Philippe Canguilhem (Université de Tours)

Ivano Cavallini (Università di Palermo)

Étienne Darbellay (Université de Genève)

Marco Di Pasquale (Conservatorio di Vicenza)

Norbert Dubowy (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Giuseppe Gerbino (Columbia University, New York)

Lowell Lindgren (Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass.)

Lewis Lockwood (Harvard University, Cambridge, Mass.)

Stefano Lorenzetti (Conservatorio di Vicenza)

Renato Meucci (Istituto Superiore di Studi Musicali, Livorno)

Margaret Murata (University of California, Irvine)

John Nadas (University of North Carolina, Chapel Hill)

Noel O'Regan (University of Edinburgh)

Franco Piperno (Università di Roma – La Sapienza)

Giancarlo Rostirolla (Università di Chieti)

Kate van Orden (Harvard University, Cambridge, Mass.)

Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

In copertina: MATTIA E GREGORIO PRETI, *Allegoria dei cinque sensi*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica – Palazzo Barberini, 1641–42 ca, particolare (per gentile concessione delle Gallerie Nazionali di Arte Antica (MIBACT) – Biblioteca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte / Enrico Fontolan)

direttore responsabile / *legal responsibility*

Giancarlo Rostirolla

layout e copertina / *layout and cover*

Ugo Giani

revisione abstract inglesi / *english abstracts revised by*
Margaret Murata

LIM Editrice srl – via di Arsina 296/f, I-55100 Lucca
tel/fax +39.0583.394464 — lim@lim.it – www.lim.it

direzione e redazione / *editorial office*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

via Col di Lana, 7 – C.P. 6159 00195 Roma (I)

tel/fax +39.06.3210806

recercare@libero.it – www.fima-online.org

abbonamenti e arretrati / *subscriptions and back issues*
Italia / *Italy* € 30 – estero / *abroad* € 40

pagamenti a / *payments to* LIM Editrice srl

c/c postale / *postal account* n° 11748555

carta di credito / *credit card* Eurocard; Mastercard; Visa

autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 14247 con decreto del 13–12–1971

ISSN 1120–5741 ISBN 978–88–5543–031–9

RECERCARE XXXI/1–2 2019

Stefano Lorenzetti

Memory of the past and perception of sound in the Renaissance:
the Aristotelian perspective

5

Marco Di Pasquale

Silvestro Ganassi: a documented biography

29

Paolo Alberto Rismondo

Antonio Grimani «musico galileiano» tra Venezia e Roma

103

Michael Klaper

An Italian in Paris: Giovanni Bentivoglio (1611–1694)
and a neglected source for seventeenth-century
Italian cantata poetry

129

Alessio Ruffatti

«Un libro dorato pieno di ariette»: produzione e circolazione
di manoscritti musicali tra Roma, Parigi e Venezia
nel Seicento

155

Comunicazioni

Giacomo Silvestri

Un nuovo flauto diritto contralto di Castel a Perugia

205

Sommari

219

Summaries

223

Gli autori

227

The Authors

229

«Un libro dorato pieno di ariette»: produzione e circolazione di manoscritti musicali tra Roma, Parigi e Venezia nel Seicento

La musica vocale da camera romana del Seicento è conosciuta grazie ad alcuni codici assai rari che ci documentano le prime fasi compositive e la contemporanea pratica musicale di corte.¹ Questo articolo descriverà alcune

Sigle utilizzate: D-Hkm = Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, Gerd Bucerius Bibliothek; F-Pn = Parigi, Bibliothèque Nationale de France; I-Bc = Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica; I-Rc, = Roma, Biblioteca Casanatense; I-Rn = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale; US-LAum = Los Angeles, University of California, Music Library; V-CVbav = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. Le sigle alfabetiche A, B, C, D, G assegnate ai copisti seguono quelle adottate nel mio articolo ALESSIO RUFFATTI, “*Curiosi e bramosi l’oltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi*”. *La cantata romana del Seicento in Europa*, «Journal of seventeenth-century music», XIII/1, 2007, <<https://sscm-jscm.org/v13/no1/ruffatti.html§5>>.

1. Sulla differenza tra fonti prossime alla creazione e altre che ne testimoniano la fortuna cfr. ALESSIO RUFFATTI, *Roman musical manuscripts of the seventeenth century creation and reception*, in *Gross Geigen um 1500 – Orazio Michi und die Harfe um 1600*, hrsg. Martina Papiro, Basel, Schwabe, 2020 (Basler Beiträge für Historische Musikpraxis, 39), pp. 281–311. Sugli autografi di singoli compositori romani della prima parte del Seicento cfr. WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Biblioteca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VI*, hrsg. Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta musicologica, 7), pp. 36–86; e ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Biblioteca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VII*, hrsg. Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau 1970 (Analecta musicologica, 9), pp. 203–294. Una fonte compilata da Orazio Michi (I-Rn, *Mss. Mus.* 56) è stata identificata da ARNALDO MORELLI, *Introduzione storica*, in *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, Roma, Consorzio Iris, 1989, p. 26. Cfr. anche JOHN WALTER HILL, *Roman monody, cantata and opera from the circles around Cardinal Montalto*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 174. La mano di Luigi Rossi è stata discussa da Margaret Murata in un suo intervento alla *Baroque Biennial Conference* di Leeds nel 2008, poi confluito nel catalogo di LOWELL LINDGREN – MARGARET MURATA, *The Barberini manuscripts of music*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2018. Notizie di

fonti assai vicine tra loro, redatte a Roma probabilmente nel secondo quarto del Seicento. Per giustificare questi legami e la cronologia proposta verranno discussi alcuni strumenti di descrizione ben noti affiancati ad altre soluzioni meno diffuse. Questa disamina inoltre mostrerà una precocissima ricezione della musica vocale romana in Francia nei primissimi anni quaranta del Seicento. Una testimonianza diretta di questa precoce fortuna del repertorio italiano oltralpe ci è offerta da due codici inviati a Parigi nei primi anni quaranta del Seicento che ci tramandano diversi lamenti da camera modellati sull'unico frammento musicale conosciuto dell'*Arianna* di Rinuccini e Monteverdi e diverse altre composizioni. Questo repertorio circolava tra Roma, Venezia e a Parigi negli anni in cui nasceva il teatro impresariale veneziano, grazie a cantanti come Anna Renzi, Leonora Baroni e diverse altre sirene romane.

1. Strumenti di analisi delle fonti romane del Seicento

Buona parte dei manoscritti musicali romani scritti da professionisti nel Seicento sono redatti seguendo dei procedimenti assai precisi. Questa caratteristica forse è dovuta al fatto che dalla metà del Quattrocento almeno, a Roma esiste una confraternita di scrittori che si riunisce nella chiesa di San Tomaso in Parione, situata nella parrocchia di San Biagio della Fossa, a pochi passi dalla Chiesa Nuova. I documenti di questo sodalizio risalgono però alla metà del Seicento, al tempo dei pontificati di Alessandro VII e Clemente IX, quando i privilegi ad esso concessi due secoli prima vennero confermati.²

Da antichissimo tempo si ritrova eretta in San Tomaso in Parione una compagnia de' scrittori di Roma [...] fu da sommi pontefici, in specie [...] Niccolò V nel suo moto proprio sub datum Romae anno 1449 [...] [i membri di questa confraternita ricevettero] diversi privilegi et essenzioni, e tra

autografi attribuibili a Luigi Rossi in ALESSIO RUFFATTI, *Rossi, Luigi*, in *DBI* [= *Dizionario biografico degli italiani*], Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 88, 2017, pp. 654–657.

2. Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Misc.*, Arm. VII.68, c. 61r: *Breve e succinta relatione del stato della cappella del collegio de' scrittori di Roma visitata dall'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale Facchinetti e mons. illustrissimo Piazza sotto li 28 novembre 1674 in San Tomaso in Parione*. Nello stesso registro (cc. 68r-72v) è poi riportata una bolla di Clemente IX, datata «Romae apud S. Mariam Maiorem anno incarnationis Dominicae 1668, decimo nono kalendas ianuarii pontificatus nostri anno secundo». Documenti citati in ELISABETTA CALDELLI, *Copisti a Roma nel Quattrocento*, Roma, Viella, 2006, pp. 18–19.

gli altri di essere esenti d'andar in tempo di guerra, peste o sede vacante alle porte e ronda di notte, e di non pagar tassa di strade, et altri simili, essimendogli omninamente dal foro de' conservatori di Roma e da qualsiasi altro giudice secolare in riguardo delle continue fatiche che fanno per servizio della corte romana.

Nei prossimi paragrafi saranno discussi due metodi utilizzati quasi sempre per descrivere le fonti manoscritte romane del Seicento: le tecniche di redazione e lo studio delle filigrane. Queste riflessioni serviranno tra l'altro a mostrare che tutti gli strumenti di analisi dei manoscritti hanno dei limiti e che solo la loro associazione consente di descrivere in maniera efficace le fonti stesse.³

1a. Stesura: una prassi collaborativa

L'identificazione delle grafie presenti in un manoscritto musicale è possibile essenzialmente comparando il testo poetico disponibile nelle partiture con le ricevute di pagamento o altri documenti autografi attribuibili a musicisti e scrittori di musica noti.⁴

3. Sulle filigrane dei manoscritti musicali romani del Seicento cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis (I)*, ARNALDO MORELLI «Perché non vanno per le mani di molti...»: la cantata romana del pieno Seicento: questioni di trasmissione e di funzione, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a c. di Paolo Russo, Marsilio, Venezia, 2006, pp. 21–39: 23–24; ID., *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il libro della signora Cecilia*, in 'Vanitatis fuga, aeternitatis amor': Wolfgang Witzmann zum 65. Geburtstag, hrsg. Sabine Ehrmann-Herfort – Markus Engelhardt, Laaber, Laaber, 2005 (Analecta musicologica, 36), pp. 307–327: 310; RUFFATTI, *Curiosi e bramosi*; CHRISTINE JEANNERET, *L'oeuvre en filigrane. Une étude philologique des manuscrits de musique pour clavier à Rome au XVIIe siècle*, Firenze, Olschki, 2009; LINDGREN – MURATA, *The Barberini manuscripts of music*. Cfr. inoltre le sezioni dedicate alle filigrane dei vari volumi *The paper museum of Cassiano dal Pozzo. A catalogue raisonné*, Londra, Harvey Miller, 1996–.

4. Sulle tecniche di redazione cfr. CHRISTINE JEANNERET, *Armoniose penne. Per uno studio filologico sulle opere di copisti di cantate romane (1640–1680)*, in *Francesco Buti tra Roma e Parigi: diplomazia, poesia, teatro*, atti del convegno (Parma, 12–15 dicembre 2007), a c. di Francesco Luisi, Torre d'Orfeo, Roma, 2009, vol. I, pp. 395–414; ALEXANDRA NIGITO, *Introduzione*, in BERNARDO PASQUINI, *Le cantate*, a c. di Alexandra Nigito, Turnhout, Brepols, 2012, pp. xv–lxxxviii; ARNALDO MORELLI, *Giovanni Antelli scrittore di musica nella Roma del Seicento*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae, XXIV*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2018, pp. 427–448; LINDGREN – MURATA, *The Barberini manuscripts of music*, per esempio p. xxx per una caratteristica di copia della bottega Lanciani.

Questo ragionamento può condurre ad un fraintendimento: spesso infatti si ritiene scontato che la redazione di un manoscritto sia stata eseguita da una sola persona, di cui appunto si possono documentare la vita e l'attività, un dato utile per identificare la cronologia e la collocazione geografica del manoscritto musicale stesso. Vediamo perché in alcuni casi non è stato così.⁵

La stesura di un volume contenente musica vocale romana del Seicento da parte di un professionista avviene in genere seguendo delle tappe: in un primo tempo si copia la musica e poi il testo. Queste pratiche sono documentabili per gli scrittori della cappella dei papi, chiamati a scrivere libri di musica contenenti canto piano o polifonia. Essi avevano funzioni diverse: un *harmonigraphus*, ovvero il responsabile della notazione musicale, si alterna a un *horthodographus* al quale è affidata la redazione del testo letterario. Inoltre un altro specialista si affianca a questi due per la composizione delle lettere iniziali.⁶

Questo procedimento di stesura è osservabile studiando il manoscritto V-CVbav, *Barb. lat.* 4175, che contiene copie autografe di Luigi Rossi e Marcantonio Pasqualini associati ad altri copisti professionisti.⁷ Si tratta di un codice d'uso impiegato dai compositori al servizio del cardinale Antonio Barberini.⁸ Esso contiene degli abbozzi di Pasqualini con numerose corre-

5. Quest'idea è forse suggerita dal fatto che le ricevute di pagamento dei copisti a Roma nel Seicento sono quasi sempre attribuite ad una sola persona.

6. Nel catalogo di JOSÉ M. LLORENS, *Capellae Sixtinae codices, musicis notis instructi sive manu scripti sive praelo excussi*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1960, sono descritti alcuni codici della cappella papale, firmati e datati, in cui viene specificato il ruolo dei copisti. Cfr scheda n° 96 «Horthodographus (Textus scriptor) Leopardus Antonozius, harmonigraphus (Notarum musicarum scriptor) Horatius Felix. Litterae initiales (cc. 2v, 3) variis coloribus conspicuae reliquae atramento exaratae». Cfr. anche ID., *The musical codexes of the Sistine Chapel written through the generosity of the Pauline Popes*, in *Studies in Musicology: Essays in the history, style, and bibliography of music in memory of Glen Haydon*, ed. James W. Pruett, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1969, pp. 18–50.

7. La fonte è descritta da LINDGREN – MURATA, *The Barberini manuscripts of music*, pp. 286–293, e interamente riprodotta alla pagina: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4175>.

8. Nel 1642 in effetti Luigi Rossi percepisce scudi 3,40 «per aver fatto fare copia di musica in occasione dell'accademia et altro come nella sua lista»; V-CVbav, *Archivio Barberini, Computisteria* 224 [Giornale C dell'eminentissimo signor cardinale Antonio Barberini, 1636–1644], c. 381 (settembre 1642). Ringrazio Livia Lionnet per avermi messo a disposizione gli appunti del marito Jean, nei quali ho trovato questo riferimento e il dottor Luigi Cacciaglia che ha confermato l'esattezza della trascrizione.