

*Alla memoria di
Domenico Cieri
Jean Lionnet
Nino Pirrotta*

COMUNE DI RONCIGLIONE

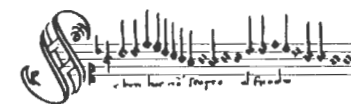


TULLIO CIMA, DOMENICO MASSENZIO E LA MUSICA DEL LORO TEMPO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE
(Ronciglione 30 ottobre - 1° novembre 1997)

a cura di

FABIO CARBONI, VALERIA DE LUCCA e AGOSTINO ZIINO



IBIMUS

Roma 2003

museo internazionale
e biblioteca della musica
di Bologna

principale di Sol minore fa seguito una sezione che tocca in rapida successione varie altre tonalità (Si bemolle maggiore, Do minore, Re maggiore, La maggiore); si espande poi il recitativo in più ampio e fiorito melodizzare sulle insistenti ripetizioni delle parole finali, «e sanata sarà l'anima mia». Molto ricco infine di fioriture melodiche è il quinto madrigale, *Veggio e son cieco*, che per dare maggiore varietà alla recitazione introduce anche un breve passaggio di ritmo ternario.

Tre sono nella raccolta di Massenzio le composizioni che ripetono ugual musica per più strofe di testo e alle quali dunque spetta il nome di canzonette o villanelle. Più breve e più decisamente melodizzante è quella intitolata *Alla Viola Mammola*. Ha ritmo più largo ed accentua marcatamente l'alternarsi nel testo di rime sdruciole e tronche quella indirizzata *Alle Stelle*. Il tema poetico di quella intitolata *Sopra il Riso* suggerisce al compositore di insistere su due caratteristiche nella musica: un ritmo come di acciaccature su alcune sillabe e la prescrizione frequente del trillo su altre, presumibilmente la forma di trillo allora in uso, di note ribattute.

Dei quattro pezzi costruiti sopra formule tradizionali di basso il *Ruggiero* e la seconda *Romanesca* sono legati all'ulteriore impegno di affidare la melodia non a un soprano ma ad una voce di basso; e ciò ne limita alquanto le possibilità melodiche, dacché la voce spesso si trova a coincidere con le note della formula prescelta per l'accompagnamento di Basso continuo. Più felice è la prima *Romanesca*, dedicata *All'Augelli nella Primavera*, che sulle quattro ripetizioni della formula di basso crea un crescendo di volatine melodiche e di trilli che intendono gareggiare col cinguettio degli uccelli. Solleva qualche interrogativo l'ultimo pezzo monodico della raccolta, la *Canzone sopra la Follia ... Amore all'Alma*, che è preceduta da una nota che dice: «Questa Canzone non si è posta in tempo di proporzione, sì per la gravità delle parole, sì come anco per facilità del Cantante, alla prudenza del quale si rimette darli quel tempo, che detta ricerca». Tale nota è problematica perchè a nessuna delle composizioni precedenti è premesso alcun segno di proporzioni ritmiche; va tuttavia notato come essa tenda ad essere più strettamente sillabica, più strettamente recitativa, più affidata per l'espressione all'interpretazione dell'esecutore.

Qualità più accentuate, ma che certamente caratterizzavano anche le composizioni precedenti e tre di esse in particolar modo quelle che Massenzio lascia intendere fossero madrigali; qualità che Massenzio, conformemente alla sua vocazione di sacerdote e alla severità della sua vita, applicò spesso a testi moraleggianti e profondamente meditativi, rifuggendo dalle più facili attrattive della lirica amorosa.

Eleonora Simi Bonini

Le fonti manoscritte di Tullio Cima e Domenico Massenzio¹

TULLIO CIMA²

Fino ad oggi conosciamo solo sei manoscritti con opere di Tullio Cima: uno è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, due nella Biblioteca Casanatense, uno nell'Archivio della romana Chiesa del Gesù e due nella cosiddetta "Raccolta Santini" conservata nella Biblioteca del Bischöfliches Priesterseminar di Münster.

1. CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, ms. Vat. Mus. 566 (Psalterium Biblioteca Raffaele Casimiri Z II 6)

Il manoscritto apparteneva alla biblioteca di Raffaele Casimiri, che lo aveva acquistato nel novembre 1928 dal sacerdote Telemaco Piacentini. Quest'ultimo affermava che il manoscritto, «anonimo del secolo XVII "date estreme:" (1634-1654)», era «di provenienza laziale». ³ Dopo attenti studi, ⁴ Casimiri concluse che si trattava di un autografo di Tullio Cima sia per la presenza delle lettere iniziali «T. C.» poste sull'angolo destro del titolo della prima composizione, la Messa "Farnesia", sia per la presenza, alle cc. 70v-72v, del mottetto a 3 voci *Jesu spes poenitentibus* che figura anche nel *Quarto Libro di Mottetti* di

¹ Desidero segnalare che nel fondo musicale dell'Archivio della Cappella Liberiana nella Basilica di S. Maria Maggiore di Roma si conserva un manoscritto autografo - datato 1709 - di un'antifona a 8 voci, *Hoc est praeceptum meum*, di un compositore sconosciuto nativo di Ronciglione e vissuto tra la fine del secolo XVII e gli inizi del XVIII: Domenico Gabrielli. Tra i documenti dell'archivio non ho trovato nessuna notizia che lo riguardi. Il manoscritto (busta 40 n. 22) è composto di nove parti staccate, rispettivamente quattro per il Primo e Secondo Coro (S, A, T, B) ed una per il Basso per l'organo. Su ogni parte, in alto a destra si legge: "D. Gabrielli". Sul frontespizio: "Hoc est praeceptum meum / Ad Vesperas An[tiphon]a Prima / Commune Apostolorum / Octo vocibus Concinen[dis] / Dom.co Gabriellio / Roncilionensis / 1709".

² A proposito della biografia di Tullio Cima, nessuno ha mai ipotizzato che egli dopo il suo ritorno a Ronciglione nel 1612 potrebbe essere entrato in contatto - forse anche come allievo - con Domenico Massenzio, dal 1614 canonico della cattedrale di Ronciglione. Quest'ultimo, difatti, nel 1616 pubblica a Ronciglione per i tipi di Domenico de Dominicis il suo *Sacrorum cantuum [...] Liber Tertius*, nel quale è inserito anche il mottetto a 4 voci di Tullio Cima *Benedicta et venerabilis*.

³ Si veda la dichiarazione a firma di Telemaco Piacentini, datata 22 novembre 1928, allegata al manoscritto.

⁴ Si vedano le sei pagine, autografe dello stesso Casimiri, allegate al manoscritto, nelle quali lo studioso ne illustra la provenienza e ne descrive il contenuto musicale.

Cima pubblicato nel 1648, come d'altra parte lascia intendere la nota manoscritta «stampato nel 4° libro» presente a c. 70v del codice in questione.

Il manoscritto misura cm. 27,5 x 21,5, è mutilo (mancano infatti le cc. 25-36, 53-67, 86-88) ed è composto attualmente di 77 carte (si presume che in origine il ms. fosse di 106 carte). Esso presenta una doppia cartulazione: una, originale in alto a destra, che si interrompe però a c. 77, l'altra, più recente (di Casimiri?), in basso a destra.

Diciassette composizioni sono datate ad anni compresi tra il 1634 ed il 1656; fra queste, due portano la data 1648, quattro sono datate 1652 e quattro 1654.

Fra i manoscritti di Cima pervenutici, questo è il più voluminoso; contiene infatti 38 composizioni: tre Messe, otto Salmi, due Magnificat, due Litanie, ventuno Mottetti, uno *Stabat Mater* ed infine anche un Madrigale.

Molto interessante e sicuramente autografo, questo manoscritto, a mio avviso, era probabilmente un quaderno personale che Cima portava con sé nei suoi continui spostamenti da un paese all'altro per la sua attività di giurista e nel quale scriveva le sue composizioni o ne copiava altre già pubblicate, considerando le forse veri e propri modelli (come il *Kyrie* della Messa di Palestrina); questo potrebbe spiegare il motivo delle date apposte su alcune composizioni, che non seguono un ordine cronologico e che non sempre corrispondono alla data di pubblicazione, ma che forse indicavano il luogo nel quale egli in quel momento si trovava.

Eccone il contenuto :

- 1) cc. 1-13 - *Missa "Farnesia"*, 8 voci e Basso continuo [d'ora in poi: Bc]. Manca il *Benedictus*. Ronciglione era stata fino al 1649 feudo dei principi Farnese e Cima dedicò questa Messa a Odoardo Farnese.
- 2) cc. 13v-14v - *Kyrie* della *Missa "Iste Confessor"* di Palestrina, 4 voci. Sopra il titolo si legge la seguente annotazione: «Initium pro experientia, ex quo incomparabilia sunt opera Praenestinae, et illius magni viri inventis, adde-re difficillimum est».
- 3) cc. 14v-16 - *Dixit Dominus*, Salmo, 4 voci, I Modo, intonazione gregoriana al Soprano; del Bc sono scritte soltanto cinque battute. Al margine la data: 1634, e l'annotazione: «è stampato». Non risulta però tra i Salmi pubblicati nell'op. 5 e nemmeno tra quelli dell'op. 7. Forse potrebbe essere appartenuta all'op. 6, ma di questa pubblicazione non se ne conosce fino ad oggi nessun esemplare.
- 4) c. 16v - *Ecce sacerdos magnus*, Mottetto, 4 voci.
- 5) cc. 17-19 - *Amor, dunque degg'io*, Madrigale, 3 voci (ATB) e Bc; annotazione: «Madrigale a 3 con Basso per sonare 1654». Fino ad oggi è la sola composizione profana di Cima pervenutaci (pubblicata in Appendice). Il testo

del madrigale è anonimo ed è stato musicato anche da Pompeo Natali nei *Madrigali a 3 voci pari* pubblicato a Roma da Maurizio Balmonti nel 1656 (*Nuovo Vogel*, 2010). I due madrigali sono composti nella stessa tonalità.⁵

- 6) cc. 19-20 - *O sacramentum amoris*, Mottetto, 4 voci (SSAB) e Bc. Annotazione: «1637».
- 7) cc. 20v-23 - *Confitebor*, Salmo, 4 voci (SSAT) e Bc. Annotazione: «8 toni 1635 è stampato». Intonazione al Soprano. Questo salmo non risulta pubblicato nell'op. 5 e nemmeno nell'op. 7.
- 8) cc. 23-24v [nei due pentagrammi inferiori] - *Ave dulcis, salve pia*, Mottetto, 2 voci (SS); annotazione: «A 2 Soprani 1653»; 24 battute sono per S e Bc; solo quattro sono a due Soprani. La composizione è incompleta in quanto il manoscritto è mutilo.
- 9) cc. 23v-24v [nei sei pentagrammi superiori] - *Beatus vir*, Salmo, 5 voci (SSATB) e Bc; annotazione: «A 5 1648 Basso per sonare». Incompleto. La prima battuta del Cantus e alcune battute del Bassus ad Organum sono uguali a quelle del *Beatus vir* contenuto nel ms. Sant. 1097 (vedi più avanti).

[mancano le cc. 25-36]

- 10) cc. 37-38v = 25-26v - *Confitebor*, Salmo, 4 voci e Bc. Incompleto poiché mancano le cc. 25-36: inizia dalle parole «memoriam fecit». In alcune battute manca il Bc. È uguale al *Confitebor* del ms. Sant. 1097 (vedi più avanti).
- 11) cc. 38v-40v = 26v-28v - *Magnificat*, 4 voci (SSAT); annotazione: «Magnificat a 4 1654». Manca il Bc dalle battute 26-33; 46-56; 64-71; 78-82. La composizione è uguale al *Magnificat* del ms. Sant. 1097 (vedi più avanti).
- 12) cc. 41-43 = 29-31 - *Ante oculos tuos*, Mottetto, 3 voci (SSB). Annotazione nel margine superiore illeggibile in parte: «anno ab Urbano P.P. VIII edita 1654». Questa composizione è stata pubblicata nella raccolta di D. Bianchi, *Sacrarum modulationum*, Roma 1642.

[Segue una carta non numerata bianca]

- 13) cc. 43v-44v = 31v-32v - *O salutaris hostia*, Mottetto, 3 voci (SAT) e Bc. Annotazione: «A 3 Canto Alto e Tenore 1652».
- 14) cc. 45-46v = 33-34v - *Tollite iugum meum*, Mottetto, 3 voci (SSS) e Bc. Annotazione: «A 3 Soprani 1648». Stampato in *Sacrae Modulationes*, op. 8, Roma 1675.
- 15) cc. 46v-49 = 34v-37 - *Domine quid est homo*, Mottetto, 3 voci (ATB) e Bc. Annotazione: «A 3 Alto Tenore e Basso 1651».

⁵ Ringrazio il prof. Fabio Carboni per l'aiuto datomi per l'interpretazione del testo. Ringrazio inoltre il prof. Gunther Morche per avermi inviato la trascrizione del madrigale di Pompeo Natali.

- 16) cc. 49v-50v = 37v-38v - *O sacramentum amoris*, Mottetto, 2 voci (SS) e Bc. Annotazione: «A 2 Soprani 1652».
- 17) cc. 51-52 = 39-40 - *Da pacem Domine*, Mottetto, 2 voci (SS) e Bc. Annotazione: «1652 A 2 Soprani».
- 18) c. 52-52v = 40-40v - *Convenite congregamini*, Mottetto, 3 voci (ATB) e Bc. Annotazione: «1650 A 3 Alto Tenore e Basso»; incompleto perché manca le cc. 53-67.

[mancano le cc. 53-67]

- 19) c. 68 = 41 - *Ave denum* [?] *a creatis*, Mottetto, 4 voci (SATB) e Bc; annotazione: «A 4». Incompleto (?).
- 20) cc. 68v-70 = 41v-45 - *Litanie della Beata Vergine*, 4 voci (SATB) e Bc.; annotazione: «Litaniae B. Mariae Virg. A 4» [la parte inferiore del foglio è riportata].
- 21) cc. 70v-72v = 43v-45v - *Jesu spes penitentibus*, Mottetto, 3 voci (MsABr) e Bc; annotazione: «A 3 Voci pari Stampato nel 4° Libro». Si tratta del mottetto studiato e confrontato da Casimiri, stampato in *Sacrarum modulationum*, Libro IV, Roma 1648.
- 22) cc. 72v-73v = 45v-46v - *O salutaris hostia*, Mottetto, 2 voci (SMs) e Bc; annotazione: «A 2 Soprano e Mezzosoprano».
- 23) cc. 74-76v = 47-50v - *Litanie della Beata Vergine*, 8 voci e Bc; annotazione: «Litaniae B. M. Virginis a 8». Tra la carta 74 e la 75 figura una carta senza paginazione originale, segnata, forse da Casimiri, come 74bis, e che corrisponde alla c. 48 della numerazione in basso a destra.

[dalla carta 77 non figura più la cartulazione originale]

- 24) cc. [77-84v] = 51-58v - *Magnificat*, 8 voci e Bc; annotazione: «Magnificat octo Vocibus». A c. 79: *Quia respexit*, annotazione: «A 2 Alto e Tenore»; c. 79v: *Quia fecit*, 8 voci; c. 80: *Et misericordia*, annotazione: «A 8 concertato»; c. 81: *Deposuit*, annotazione: «A 4. 2 Tenori et 2 Bassi»; c. 82: *Esurientes*, a 8; c. 83: *Sicut locutus est*, annotazione: «A 3 nel p.o Choro»; c. 84: *Gloria Patri*, a 8.
- 25) c. [85r-v] = 59r-v - *Confitebimur*, Salmo, 3 voci (BBB) e Bc. Secondo Casimiri è mutilo in quanto mancano le carte 86-88.

[mancano le cc. [86-88]

- 26) cc. [89-91] = 60-62 - seguito e fine di un motetto acefalo, dalle parole: «humilias et hunc exaltas», 3 voci (BBB) e Bc. Scrittura molto confusa.
- 27) cc. [91v-94] = 62v-65 - *Ad coelitum mensam*, Mottetto, 8 voci e Bc; annotazioni: «A 8»; c. 92: «Ad astra A 2 Canti»; c. 93: «Splendet hic coelum A Doi Canti»; c. 93v: «Splendet hic coelum», a otto voci.
- 28) cc. [94-95] = 65-66 - *Stabat Mater*, Sequenza, 4 voci; annotazione: «A 4». Le prime tre strofe sono senza Bc.

- 29) c. [95] = 66 - Annotazione: «Principio di Messa intitolata de B. Virg. e a 4», 4 voci. Ci sono solamente 15 battute senza testo e senza Bc.
- 30) c. [95v] = 66v - *Cum invocarem*, Salmo, a 8 voci e Bc. Frammento di otto battute.
- 31) cc. [96-97v] = 67-68v - *Dixit Dominus*, Salmo, 3 voci (SSB) e Bc; annotazione: «Dixit, tribus Vocibus».
- 32) cc. [97v-99v] = 68v-70v - *Ave Rocche*, Mottetto, 5 voci (SSATB) e Bc; annotazione: «Ad Divum Rocchum A 5 1656».
- 33) cc. [98-100v] = 69-71v - *Confige cor meum*, Mottetto, 3 voci (SAT) e Bc. Il brano si trova nei quattro pentagrammi inferiori fino a c. 100. Cancellature a c. 100v; si tratta forse di un pezzo non finito.
- 34) cc. [101-102v] = 72-73v - *Iustorum animae*, Mottetto, 3 voci (SSS/TTT) e Bc; annotazione: «A 3 Soprani overo Tenori». Uguale al mottetto stampato nella raccolta *Sacrae Modulationes*, Roma 1675.
- 35) cc. [102v-103] = 73v-74 - *Haec est Virgo sapiens*, Mottetto, 2 voci (SB) e Bc; annotazione: «A 2».
- 36) c. [103-103] = 74-74v - *Haec est Virgo sapiens quam*, Mottetto, 2 voci (AT) e Bc.
- 37) cc. [103v-104] = 74v-75 - *Haec est quae*, Mottetto, 2 voci (BB) e Bc.
- 38) cc. [104v-106v] = 75v-77v - *Laetatus sum*, Salmo, 4 voci (SSAT) e Bc; annotazione: «A 4». Casimiri erroneamente considera la composizione mutila. Questo salmo è uguale a quello contenuto nel ms. Sant. 1097 (vedi più avanti).

2. MÜNSTER, BISCHÖFLICHES PRIESTERSEMINAR, BIBLIOTHEK, "SANTINI" SAMMLUNG

In questa Biblioteca, nel Fondo musicale appartenuto a Fortunato Santini, si conservano, di Tullio Cima, due opere a stampa – il *Secondo Libro di Motetti* del 1625 e la *Vespertina Psalmodia* op. 7 del 1673 – e due manoscritti, il ms. 1096 ed il 1097: Eccone il contenuto:

1) Sant. Hs. 1096

Il manoscritto misura cm. 17,5 x 13,5 e contiene il Salmo n. 110, *Confitebor tibi Domine*, ad 8 voci e organo. Sul frontespizio si legge: «Confitebor: à 8. 2.i Toni / Tullio Cima (*Olim*: 242)». È composto di nove parti staccate di due carte ciascuna. Primo Coro: S, A, T, B; Secondo Coro: S, A, T, B; più il Bassus ad Organum. L'intonazione gregoriana in Secondo Tono è affidata al Cantus. Completo di tutti i suoi versetti. *Gloria* a 4 voci, *Sicut erat* a 8 voci.

Questo manoscritto non è una copia di Santini poiché egli, in generale, scriveva in partitura; inoltre anche la calligrafia, confrontata con altri suoi manoscritti autografi, è completamente diversa. Potrebbe essere un auto-

grafo di Cima: difatti, confrontandolo con il ms. Sant. 1097, si osservano indubbiamente alcune affinità nella grafia, ma anche molte differenze (ad esempio il *custos*).

2) Sant. Hs. 1097

Il manoscritto contiene sette Salmi e un Magnificat. I Salmi sono: *Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Laetatus sum*, senza intonazione; *Lauda Hierusalem* con intonazione gregoriana in Sesto Tono, e *Nisi Dominus* con intonazione in Quarto Tono. Il manoscritto si compone di cinque parti staccate, una per ogni voce (S, A, T, B), più il Bassus ad Organum. Tuttavia, solo l'Altus, il Tenor ed il Bassus ad organum hanno il frontespizio: «Altus / PSALMI AD VESPERAS / Qui ad Conventus varietatem interponuntur / Quatuor Vocibus decantandae / Cum Basso ad Organum / TULLIO CIMA / Roncilionense I. V. D. [= Iuris Utriusque Doctor] / Ex Romanis musicae compositoribus / Authore / [stemma di Cima] / Opus Septimum [cancellato e aggiunto sopra: Octavum]».

Si tratta di un manoscritto sicuramente autografo di Cima. Difatti molti particolari della sua grafia sono uguali a quelli del manoscritto Vat. 566. Inoltre, nella parte del Cantus, alla fine del *Dixit* e del *Confitebor*, ed alla fine del Bassus ad Organum si osserva un disegno molto caratteristico che figura anche nel ms. Vat. 566 e nel ms. 603. 327 della Chiesa del Gesù (vedi più avanti). Il *Confitebor*, il *Magnificat*, il *Laetatus sum* ed il *Beatus vir*, limitatamente però solo ad alcune note (nel ms. vaticano è a 5 voci) si trovano anche nel manoscritto Vat. 566.

Presumibilmente questo manoscritto potrebbe rappresentare un progetto di stampa scritto e disegnato dallo stesso Cima, anteriore al 1673, ma mai realizzato sul piano editoriale. Evidentemente egli preferì stampare altre composizioni nell'op. 7, la *Vespertina Salmodia*, a 3 voci (Roma 1673) e nell'op. 8, le *Sacrae modulationes* a 2-3 voci (Roma 1675), ultima sua opera.

3. ROMA, ARCHIVIO DEI GESUITI, Ms. Chg 603. 327

Nel fondo musicale della romana Chiesa del Gesù (ora presso l'Archivio dei Gesuiti) è conservato un manoscritto autografo. Sul frontespizio leggiamo: «Litanie B. Marie V. / A. 8. / Tullij Cime Roncilionensis / Ecclesiastica Compositio / ducentesima quadrag. ma sexta / 1642».

Il manoscritto è composto di dieci parti staccate che misurano cm. 23 x 17: Primo e Secondo Coro (S, A, T, B), più due parti di Bassus ad Organum. Le parti sono scritte in chiavette. Le parti del Primo Coro e l'Altus, il Tenor e il Bassus del Secondo Coro presentano, in alto a destra, la seguente sigla: «T. C.»; sul Cantus e sul Bassus ad Organum del Secondo Coro è vergato, sempre in alto a destra: «T. Cime».

Prima del 1642, come è noto, Cima aveva dato alle stampe solo quattro sue opere; d'altra parte da questo frontespizio apprendiamo che questa composizione sacra portava il numero d'*opus* 246. Dobbiamo quindi supporre che vi siano molte altre composizioni, sia a stampa che manoscritte, andate perdute o non ancora rintracciate. A meno che il frontespizio non riporti un'informazione errata. La presenza del manoscritto nel fondo musicale di questa chiesa fa supporre un'attività di Tullio Cima nella stessa come maestro di cappella.

4. ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE

In questa biblioteca esistono due composizioni a 8 voci attribuite a Tullio Cima: si tratta di un Salmo, il *Dixit Dominus*, contenuto nel ms. 5370 e di una *Missa Sexti Toni*, tramandataci nel ms. 5315.

1) Ms. 5370

Questo manoscritto, contenente il Salmo a 8 voci *Dixit Dominus*, è databile intorno alla metà del secolo XVII e proviene dal romano Ospedale di Santo Spirito in Saxia, il cui archivio musicale, com'è noto, è andato purtroppo in parte disperso. Esso, difatti, presenta sul frontespizio la croce con la doppia asta traversa, caratteristica dello stemma dell'antico Ospedale di S. Spirito e che si trova apposta su tutti i manoscritti che appartenevano al suddetto archivio. Sul frontespizio si legge la seguente intestazione: «Dixit / a 8 / di Cima». Il manoscritto è composto di nove parti staccate – attualmente legate insieme a seguito di un recente restauro - che misurano cm. 23,5 x 17 ciascuna, delle quali otto appartengono rispettivamente al Primo e Secondo Coro (S, A, T, B) ed una al Basso per l'organo. Alla fine della parte dell'organo figura la scritta: «Laus Deo». L'intonazione gregoriana, assegnata al Cantus Primus. Il Salmo è completo di tutti i suoi versetti.

2) Ms. 5315

Questo manoscritto contiene la *Missa Sexti Toni* a 8 voci⁶ e proviene, come quello precedente, dall'Archivio di S. Spirito in Saxia: difatti sul frontespizio del Bassus ad Organum è disegnata la croce con la doppia asta traversa: «Bassus Ad Organum Octonis Vocibus / Decantanda Missa Sexti Toni / Auctore Tulio Cima / [segue la croce con la doppia asta]». Sul margine destro, in alto figura l'indicazione: «N.° 15», presumibilmente l'antica collocazione a Santo Spirito.

⁶ Ringrazio il prof. Agostino Ziino per avermi segnalato questo manoscritto, finora del tutto sconosciuto alla letteratura musicologica.

1) Sant. Hs. 1213

Si tratta di dodici mottetti a 2 voci di Massenzio copiati in partitura da Santini nel 1854 e ripresi dal *Motecta binis, ternis [...] Liber Secundus*, Roma, Bartolomeo Zannetti, 1614. A due Soprani: *Sancta Maria virgo virginum, Veni electa mea, Ecce sacerdos magnus, Candidi facti sunt, Corona aurea*; per Soprano e Basso: *Ego dilecto meo, Sub tuum praesidium, Angelus ad pastores ait, Ecce nunc tempus, Veni sponsa Christi*; per Soprano e Baritono: *Jerusalem cito veniet*; per Contralto e Basso: *Ecce ego mittet vos*

2) Sant. Hs. 2752

Si tratta di un manoscritto contenente composizioni di diversi autori, trascritte in partitura da Fortunato Santini e copiate nel 1841 da opere a stampa. Di Massenzio ci sono i due seguenti mottetti: *Vidi speciosam*, a 3 Soprani e Bc, copiato dalla raccolta dal titolo *Selectae cantiones [...] a Fabio Constantino romano [...] Liber primus*, Roma, Zannetti, 1616; e *Laudent Te Domine*, a 3 voci (T, T, B) e Bc., copiato, come ci informa un'annotazione a c. 82v, forse autografa dello stesso Santini, dalla raccolta *Scelta di Mottetti di diversi Eccellentissimi Autori a 2 - 3 - 4 e 5 voci* / posti in luce da Fabio Costantini Romano / presso Bartolomeo Zannetti Roma 1618 / e posti in Partitura Roma 1841 da Fortunato Santini».

APPENDICE

Amor, dunque degg'io
adorar chi mi sdegna,
seguir onda che fugge, aura che vola ?
Folle è amor, van desio
amar chi d'odio è degna,
che, mentre a lei mi dono, a me s'invola.
Sdegno, ah, tu mi consola,
poiché, Amore, costei ride al mio pianto.
Sì, sì, fui già legato,
hor sciolgo il laccio;
fuoco fui, son un giaccio,
e se piansi d'amor, per ira hor canto.
Per altra arda il mio cor,
scriva l'ingegno;
ceda senso a ragion,
ceda, Amor ceda a Sdegno.

POST SCRIPTUM

Al momento dell'andata in stampa di questi Atti, Oscar Mischiati ci informa di un'altra composizione di Tullio Cima presente in un manoscritto. Si tratta del Ms. X 233 conservato presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, già menzionato da Gaetano Gaspari nel suo Catalogo¹⁰ e ampiamente descritto da Andrew V. Jones in un suo articolo¹¹.

Il manoscritto misura cm. 28,5x20,5, è composto da 26 carte e comprende 21 composizioni: una messa, litanie e mottetti di vari autori: Carissimi, Ghizzolo, Benevoli, Durante ed altri, e autografi di Carissimi e Padre Martini. Fra queste composizioni, a cc. 21'-23, un mottetto di Tullio Cima a 3 voci (SST) e basso continuo con testo non liturgico. Questa composizione, come le altre del manoscritto, è scritta in maniera disordinata, ossia alternata con composizioni di altri autori e in alcune parti è poco leggibile.

Questa la ricostruzione del testo di questa sacra devozione:

Anima mea [mi Iesu] corpus meum concupiscit
Cor meum tecum uniri desiderat prebe te mihi et sufficiat
Nam [sine te] nulla est consolatio
Nequeo et sine visitatione tua vivere non valeo.¹²

¹⁰ Cfr. GAETANO GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale «G. B. Martini» di Bologna*, Bologna, Libreria Romagnoli Dall'Acqua, 1892, vol. II, p. 49

¹¹ ANDREW V. JONES, *Carissimi Manuscripts in Paris and Bologna: Problems of authenticity and dating*, «Music & Letters», LXII, 1981, pp. 176-188.

¹² Ringrazio il Dott. Oscar Mischiati e Mons. Pablo Colino per avermi aiutato nella ricostruzione del testo.

AMOR DUNQUE

1654

Tullio CIMA
(trascr. Eleonora Simi)

Soprano
A - mor... A - mor dun-que deg - gi - o a - do - rar a - do - rar chi mi s'le-gna

Contralto

Basso

Basso

S
5
se-guir on-da che fug - ge au-ra che vo - la.

C.
5

B

Basso
5

S
9
se-guir on-da che fug - ge au-ra che vo - la. fol - le

C.

B

Basso
9

S
13
folle_ amor folle_ amor fol - le fol - le van de - si - o a - mar - chi d'o dio è de - gnar

C.

B

Basso
13 6 4 3

S
18
che men - tre a lei mi do - no a me a me s'in - vo - la. a me s'in - vo - la s'in - vo

C.

B

Basso
18

22

S *la a me s'in - vo - la. Sde - gno, sde - gno ah, ah, tu tu mi con -*

C.

B

Basso

27

S *so - la, poi - ché, A - mor co - ste - i ri - de ri - de al mio pian -*

C.

B

Basso

31

S *to - poi - ché, A - mor - co - ste - i - ri - de - ri -*

C.

B

Basso

34

S *de al mi - o pian - to. Si, si, si fu - i già le -*

C.

B

Basso

40

S *ga - to, hor sciol - go hor sciol - go hor sciol -*

C.

B

Basso

45

S *go hor sciol - go hor sciol - go hor sciol - go il lac - ci o fuo - co fu - i*

C.

B

Basso

50

S
son un giac cio, e se pian - si - d'a - mor, per i-ra fior can - to fior can - to

C.

B

Basso

50 65

55

S
per i - ra per i - ra fior can to. Per al - tr'ar da il mio cor il mi - o

C.

B

Basso

55

60

S
cor, scri - ve l'in - ge - gno; ce da sen - so a ra - gion a - mor a - mor

C.

B

Basso

60

65

S
a - mor a sde - gno a sde gno ar - da il mio cor ar - da il mio cor ar - da per al - tra

C.

B

Basso

65

70

S
ce - da sen - so a ra - gion a ra - gion ce da sen - so a ra - gion ce - da sen

C.

B

Basso

70

76

S
so a ra - gion a - mor a - mor a - mor - e sde - gno a - mor a - sde gno a - mor a - mor a sde gno

C.

B

Basso

76

82

S
ce - da a - mor ce - da a sùe - gno ce - da a - mor a sùe

C.

B

82

Basso

AMOR DUNQUE

1656

Pompeo NATALI
(trascr. Gunther Morche)

Soprano

A - mor, A - mor dun - que deg - gi - o a - do - rar chi mi

Contralto

Basso

Basso

S

sde - gna se - guir on - da che fug - ge, se - guir on - da che fug - ge

Contr.

B

Basso

7

S au ra au ra

Contr.

B

Basso

7 6

10

S che vo la che vo la che

Contr.

B

Basso

10

14

S vo la. Fol-le fol-le fol-le A mor sia un de-si-o A mor che d'o-dio è de -

Contr.

B

Basso

14

18

S gna A-mor chi d'o-dioè de-gna, che men-trea lei mi do-no

Contr.

B

Basso

18

22

S à me s'in-vo-la. Poi-chèA-

Contr.

B

Basso

22 56 56 43 6

26

S or, e co-stei ri-de al mio pia-to

Contr.

B

Basso

26 6 4 3

30

S Sde-gno, sde-gno ah, ah tu mi con-so - la

Contr.

B

Basso

34

S Poi-chèA-mor e co - stei ri de - ri de al mio

Contr.

B

Basso

37

S pian-to, al mio pian - to. Sì, sì fui già le - ga -

Contr.

B

Basso

41

S to lor sciol-go, sciol-go il lac-cio Fo-co fui hor son giac

Contr.

B

Basso

46

S cio. E se pian-si, pian-si d'a - mor, E se pian-si d'A-mor, per i - ra, pe i - ra hor

Contr.

B

Basso

51

S can - to, hor can - to, per i - ra, pe i - ra hor can - to.

Contr.

B

Basso

55
S
hor can to hor can to

Contr.

B

Basso
55

Joachim Steinheuer

La "Scelta di Madrigali, Canzonette, Villanelle..."
di Domenico Massenzio.

Classicismo spirituale nella Roma controriformista dei Barberini

Fra le quattordici raccolte vocali pervenuteci, delle diciassette di Domenico Massenzio pubblicate a Roma e a Ronciglione in uno spazio di quasi trenta anni fra il 1612 ed il 1643, una sola contiene composizioni basate su testi in lingua volgare.¹ Nel frontespizio di questo volume, probabilmente l'op. VII del Massenzio, stampato nella tipografia romana di Paolo Masotti nel 1629, si legge il seguente titolo lunghissimo e dettagliato:

Scelta di Madrigali, / Canzonette, Villanelle, / Romanesche, Ruggieri, / Et una Canzone sopra la Follia di sette partite, à una voce, & in fine un Dialogo à Quattro voci, sopra le Quattro / Stagioni dell'Anno. / Da cantarsi / sopra qualsivoglia Instrumento / Composta da / Domenico Massentio.

Come tante altre stampe di musica vocale in lingua italiana dei primi decenni del Seicento, per esempio le *Musiche* di Domenico Puliaschi del 1618 (*Nuovo Vogel*, 2286) o i vari libri di *Scherzi* di Antonio Cifra (*Nuovo Vogel*, 563-68, 575-77), anche la *Scelta* del Massenzio non appartiene più a un tipo di pubblicazioni riservato ad un solo 'genere di canto' con le sue particolari implicazioni stilistiche, ma contiene una varietà di forme poetiche e musicali che proibisce di parlare semplicemente di una collezione di madrigali o di canzonette. Invece di utilizzare nel titolo una denominazione neutrale come 'Musiche', termine che lo stampatore Paolo Masotti inserisce alla fine delle pagine *recto* all'interno del volume, il Massenzio cerca di rendere conto di questa varietà del contenuto con il suo titolo descrittivo, indicando nello stesso tempo che si tratta di un libro miscelaneo a vari livelli. In prima analisi il volume potrebbe chiamarsi 'miscelaneo', perchè non fa parte delle raccolte destinate esclusivamente ad un numero preciso di voci: mentre Massenzio affida i primi dodici brani ad una voce sola, termina la raccolta con una 'canzonetta concertata' a quattro voci chiamata 'Dialogo' per l'alternanza delle sezioni solistiche con un *refrain* a quattro voci, componimento di carattere allegorico, ma chiaramente non meno drammatico del sonetto *Locar sopra gli abissi i fondamenti* con cui si apre la raccolta, benchè questo brano porti la denominazione «rappresentativo» qui assai oscura. Inoltre,

¹ *Nuovo Vogel* n. 1755; l'unica altra composizione del Massenzio conosciuta in lingua volgare è il madrigale spirituale a due voci *Amasti amato amante* nella *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori raccolte, e date in luce da Vincenzo Bianchi*, Roma, Bianchi, 1640. Ringrazio Daniele Filippi e Mirko Arnone per l'aiuto prestatomi nella revisione del testo italiano.