



Dalla collezione di Giuseppe Cecchini Pacchierotti, un'ignota fonte scarlattiana. Il manoscritto di cantate della Fondazione Giorgio Cini, Venezia

This is the peer reviewed version of the following article:

Original:

Giovani, G. (2017). Dalla collezione di Giuseppe Cecchini Pacchierotti, un'ignota fonte scarlattiana. Il manoscritto di cantate della Fondazione Giorgio Cini, Venezia. In La cantata da camera e lo stile galante. Sviluppi e diffusione della "nuova musica" tra il 1720 e il 1760 (pp.1-26). Amsterdam : Stile Galante Publishing.

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/11365/1020273> since 2017-12-29T17:12:12Z

Publisher:

Stile Galante Publishing

Terms of use:

Open Access

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license.

For all terms of use and more information see the publisher's website.

(Article begins on next page)

GIULIA GIOVANI

Dalla collezione di Giuseppe Cecchini Pacchierotti un'ignota fonte scarlattiana. Il manoscritto di cantate della Fondazione Giorgio Cini, Venezia

La carriera di Gasparo Pacchierotti (1740-1821), uno degli illustri esponenti del belcanto tardosettecentesco, fu costellata di numerosi successi in Italia cui fecero seguito tre fortunati soggiorni a Londra durante i quali il cantante si esibì nei più prestigiosi teatri e nei salotti alla moda.¹ Nato a Fabriano nel 1740, la formazione di Pacchierotti avvenne principalmente a Venezia, alla scuola di Ferdinando Bertoni (organista e poi maestro in San Marco) e a quella di Antonio Sacchini, a sua volta allievo di Francesco Durante e direttore dell'Ospedaletto di Venezia dal 1768 al 1772.² Introdotto oltremarina dai suoi maestri, il rapporto di Pacchierotti con Londra fu profondo: vi compì un primo viaggio nel 1778 trattenendovisi fino al 1780; vi soggiornò, inoltre, dal 1781 al 1784 e dal 1790 al 1791.³ La chiave del successo di Gaspare Pacchierotti è ben sintetizzata dalle parole del conte Richard Mount-Edgumbe che nelle sue *Musical reminiscences* del 1824 descriveva il cantante come «the most perfect singer it ever fell to my lot to hear»⁴ e sottolineava come la sua perizia tecnica gli consentisse di eseguire ogni sorta di arie. Ugualmente impressionanti pare fossero le sue capacità attoriali, nonostante la «struttura allungata e scarna»⁵ non propriamente tipica di un castrato:

[...] Pacchierotti's voice was an extensive soprano, full and sweet in the highest degree [...]. As an actor, with many disadvantages of person, for he was tall and awkward in his figure, and his features were plain, he was nevertheless forcible and impressive [...]. His recitative was inimitably fine, so that even those who did not understand the language could not fail to comprehend, from his countenance, voice, and action, every sentiment he expressed. [...]⁶

1 Per la biografia di Pacchierotti cfr. STEPHEN A. WILLIER, *A Celebrated Eighteenth-Century Castrato: Gasparo Pacchierotti's Life and Career*, «Opera Quarterly» XI/3 (1995), pp. 95-121.

2 L'influenza di Antonio Sacchini sui musicisti formati a Venezia fu importante. Nell'avvertimento ai lettori della *Raccolta di cose sacre che si soglion cantare dalle pie vergini dell'ospitale dei poveri derelitti* (Stamperia di Carlo Palese, Venezia 1777) si accennava a Sacchini, Traetta e Anfossi come ai riformatori del modo di far musica all'Ospedaletto di Venezia.

3 Sui soggiorni londinesi di Pacchierotti cfr. STEPHEN A. WILLIER, *Gasparo Pacchierotti in London: the 1779-80 season in Susanna Burney's «Letter-Journal»*, «Studi Musicali» XXIX/2 (2000), pp. 253-291; ID., *The illustrious musico Gasparo Pacchierotti: final triumphs and retirement years*, «Studi Musicali» XXXVIII/2 (2009), pp. 409-443.

4 LORD RICHARD MOUNT-EDGCUMBE, *Musical reminiscences of an old amateur chiefly respecting the italian opera in England for fifty years, from 1773 to 1823*, London 1824, p. 23.

5 *Cenni biografici intorno a Gaspare Pacchierotti dettati da Giuseppe Cecchini Pacchierotti*, Coi Tipi del Seminario, Padova 1844, p. 4.

6 EDGCUMBE, *Musical reminiscences*, pp. 23-25.

Il Conte ricordava l'abilità del cantante nell'eseguire i recitativi tanto da renderli comprensibili a chi non conoscesse l'italiano e il piacere che Pacchierotti provava a Londra nell'esibirsi di fronte a piccoli gruppi di persone, preferendo i salotti ai palcoscenici:

*[...] As a concert singer, and particularly in private society, he shone almost more than on the stage; for he sung with greater spirit in a small circle of friends, and was more gratified with their applause, than in a public concert room, or crowded theatre [...].*⁷

La predisposizione di Pacchierotti per le esecuzioni da camera è ricordata in diverse memorie di chi l'udì; ne sono esempio quelle di Charles e Fanny Burney, nella cui casa il cantante era frequente ospite.⁸ Una curiosa testimonianza iconografica dell'ambiente frequentato da Pacchierotti è costituita dalla celebre incisione di Charles Lorraine Smith (*A Sunday concert*, 1782), oggi al British Museum di Londra, che mostra un concerto da salotto tenuto da Pacchierotti, Sacchini e numerosi altri musicisti al cospetto di Lady Mary Duncan, Charles Burney e Mary Wilkes.⁹

Secondo Richard Mount-Edgcumbe, a Londra Pacchierotti poteva intrattenere a lungo il proprio pubblico grazie a una collezione musicale che comprendeva brani dei più grandi maestri («Possessing a very large collection of music, he could give an infinite variety of songs by every master of reputation»)¹⁰ Di questo patrimonio, oggi prevalentemente disperso, è possibile tracciare una storia a grandi linee, che ha inizio con il definitivo rientro in Italia del cantante. Nel 1791, infatti, ritirati dalle banche inglesi i numerosi risparmi, Pacchierotti si stabilì a Padova e nel 1804 acquistò Ca' Farsetti: una villa confinante con l'orto botanico nella quale allestì un magnifico giardino all'inglese,¹¹ un castelletto in stile neogotico e vi fece costruire un piccolo teatro per spettacoli di carattere familiare. La villa e il giardino erano costantemente visitati da illustri viaggiatori che andavano a trovare Pacchierotti e si intrattenevano con lui.¹²

Sugli oggetti preziosi custoditi nella villa esistono poche testimonianze. Giuseppe Leonida Podrecca, medico e professore dell'Università di Padova, nel libricino intitolato *Qualche oggetto artistico e archeologico in casa Pacchierotti*¹³ elencava alcuni

7 CHARLES BURNEY, *A general history of music from the earliest ages to the present period* (1789), vol. II, Payne, London 1782, p. 887.

8 Le lettere dei Burney sono cospicue; per una loro parziale trascrizione cfr. WILLIER, *Gasparo Pacchierotti*; ID., *The illustrious musico*.

9 Sull'incisione cfr. FREDERIC GEORGE STEPHENS – MARY DOROTHY GEORGE, *Catalogue of Political and Personal Satires in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, vol. V, British Museum, London 1935, n. 6125.

10 EDGCUMBE, *Musical reminiscences*, p. 25.

11 Sul giardino cfr. MARGHERITA LEVORATO, *La lezione di Giuseppe Jappelli e il fantastico giardino Pacchierotti*, «Padova e il suo territorio», x/54 (1995), pp. 38-41; EAD., *Giuseppe Jappelli e l'arte del giardino: la variabilità del gusto*, in *Il giardino dei sentimenti: Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, a c. di Giuliana Baldan Zenoni-Politeo, Guerini, Milano 1997, pp. 96-108: 105.

12 Sulle memorie di Stendhal cfr. MARIO UNIVERSO, *Le visite di Stendhal al parco e castello Pacchierotti in Prato della Valle*, «Bollettino del Museo civico di Padova» LXXVIII (1989), pp. 135-142.

13 GIUSEPPE LEONIDA PODRECCA, *Qualche oggetto artistico e archeologico in casa Pacchierotti*, Coi



CHARLES LORRAINE SMITH, *A Sunday Concert* - © Trustees of the British Museum

oggetti d'arte del castello, tra cui una collezione di monete antiche e centodiciannove tra dipinti e disegni di Rubens, Guercino, Palma Il Vecchio, Tintoretto, Carlevaris e Veronese. Podrecca citava poi la biblioteca di famiglia, senza far cenno alla collezione musicale di cui scriveva Mount-Edgcumbe nel 1824. I "pezzi forti" della collezione erano costituiti da alcuni rari codici come il *Rubrice Commissionis Dominorum Procuratorum Sancti Marci* in pergamena, il codice dei *Sermoni* di Leonardo da Udine, un codice del XIII secolo con una preghiera a Luigi XI, drammi sacri medievali.¹⁴

*N. 750 volumi di classici inglesi, francesi, italiani, tutte edizioni e legature distinte; ex. gr. la Bibbia del Saci con 300 rami in 12 tomi; il Metastasio stampato a Parigi nel 1780 con pregiati rami pure in 12 tomi; Corneille comentato da Voltaire in 8 vol. in foglio edizione di Ginevra del 1774; l'Ariosto in carta di seta uscito dai celebri torchi del Baskerville nel 1773 in 4 vol., all'aprirsi dei quali spariscono le dorature degli orli e vengono sostituite da variati paesaggi; molti preziosi libri d'arte egualmente ricchi d'incisioni, ec. ec. [...]*¹⁵

Purtroppo, al pari degli altri beni di famiglia, la sorte della collezione fu la dispersione. Nel testamento del 1821, Gasparo Pacchierotti nominò il nipote Giuseppe Cecchini suo erede universale facendo sì che quest'ultimo assumesse anche il cognome Pacchierotti. Lo status di "figlio adottivo" permise a Cecchini di uscire vittorioso dalle battaglie legali intentate dai cugini fabrianesi per accaparrarsi l'eredità del cantante.

*Istituisco mio erede universale Giuseppe Cecchini del fu Romualdo, coll'obbligo preciso di adottare il mio nome di famiglia, e di disporre di tutte le mie facoltà, ovunque si trovino allorché io muoia. [...] Qualunque denari che si trovassero nella mia casa nel tempo della mia mancanza, ovvero effetti d'un qualche pregio, siccome non mi sono mai occupato a tenerne registro, perché spendendo per mio mantenimento e piacere (senza far debiti), non avevo occasione rendere inteso nessuno, voglio adunque che alcuno mai possa domandarne conto al mio erede. [...]*¹⁶

Giuseppe Cecchini Pacchierotti, animato da forte riconoscenza nei confronti di Gasparo, incrementò le notevoli collezioni lasciategli radunando nelle proprietà di famiglia altre opere d'arte, quadri, sculture e libri rari; onorò la memoria dell'avo defunto scrivendo e pubblicando una sua biografia che rimane tutt'oggi il riferimento per gli studi, sebbene la sua attendibilità lasci a desiderare.¹⁷ La volontà di custodire la collezione di Pacchierotti e la propria animò tutta la vita di Giuseppe. Nel 1866, alla sua morte, il figlio Gasparo fu dichiarato erede universale dei beni di famiglia¹⁸ ma – dopo

tipi del Seminario, Padova 1842.

14 GLORIA LISTO, *La vita e le opere di Giuseppe Cecchini Pacchierotti*, in *Gaspare Pacchierotti (Fabriano 1740 - Padova 1821). Il crepuscolo di un "musicista" al tramonto della Serenissima*, a c. di Giovanni Toffano, prefazione di Sandro Cappelletto, Armelin, Padova 1999, pp. 85-88.

15 PODRECCA, *Qualche oggetto artistico*, p. 6.

16 Padova, Archivio di Stato, Fondo notarile, notaio Gaetano Zabeo, 1821, b. 11658, n. 895.

17 *Cenni biografici*, cit.

18 Padova, Archivio del Collegio Universitario Antonianum, copia del testamento di Giuseppe Cecchini Pacchierotti, 1859: «giammai dimenticare che il celebre Gaspare Pacchierotti (mio zio e

aver affrontato il fallimento di tre matrimoni – dispose che i suoi averi fossero divisi tra i figli.¹⁹ Nel 1885 il patrimonio fu quindi diviso e gli eredi si trovarono costretti a vendere le proprietà per saldare i debiti contratti negli anni dal padre. Nel 1887 gli immobili padovani furono venduti in tre lotti e soltanto una parte di questi fu ceduta al Comune; le restanti parti, dopo diversi passaggi di proprietà, furono acquistate dai gesuiti che – demolendo le costruzioni esistenti (1905) – vi fecero edificare una scuola e una palestra (è l'ex *Collegio Antonianum* in stile liberty, oggi oggetto di restauro per farne appartamenti di lusso). Nel 1955 i gesuiti acquistarono anche la torre di Pacchierotti e nel 1964 ne decisero la demolizione, unitamente a quella del castello, per fare posto a delle nuove palazzine.

Se questa è la sorte che toccò ai beni immobili possiamo immaginare che lo smembramento e la vendita della collezione libraria fossero avvenuti molto tempo prima. Le condizioni critiche nelle quali si trovavano i beni di Pacchierotti prima della vendita del 1887 furono descritte da Vernon Lee che, passando per Padova nel 1881, notava un cembalo abbandonato e una stanza di sgombero dove era appeso il ritratto impolverato del cantante:

*Strangely enough, by a curious accident, we got yet another glimpse of that singer – the glimpse, as it were, of a ghost. For rambling one day through a quiet corner of Pauda [...] we stumbled one day into a beautiful tangle of trees and grass and flowers, separated from the grand cedars and magnolias of the Orto Botanico by a bend of the Brenta, and were informed by a gardener's boy that this garden had once belonged to a famous singer, by name Gasparo Pacchierotti [...]. The gardener led us into a house, a battered house, covered with creepers and amphoræ, and sentimental inscriptions from the works of the poets and philosophers in vogue a hundred years ago – beautiful quotations, which, in their candour, grandiloquence, and sweetness, now strike us as so strangely hollow and melancholy. He showed us into a long narrow room, in which was a large slender harpsichord, the harpsichord, he informed us, which had belonged to Pacchierotti, the singer. It was open, and looked as if it might just have been touched, but no sound could be drawn from it. The gardener then led us into a darkened lumber-room, where hung the portrait of the singer, thickly covered with dust: a mass of dark blurs, from out of which appeared scarcely more than the pale thin face – a face with deep dreamy eyes and tremulously tender lips, full of the vague, wistful, contemplative poetry, as if of aspirations after something higher, sweeter, fairer – aspirations never fulfilled but never disappointed, and forming in themselves a sort of perfection. [...]*²⁰

benefattore di sempre cara memoria) mi lasciava tutte le sue sostanze ed il proprio nome perché avessero a continuare nella legittima discendenza della mia famiglia (ora e dopo di me) rappresentata dal suddetto mio erede universale [Gaspare]».

19 Padova, Archivio del Collegio Universitario Antonianum, copia del testamento di Gaspare Cecchini Pacchierotti, 1884.

20 VERNON LEE, *Studies of the Eighteenth Century in Italy, a new edition*, T. Fisher Unwin, London 1887, pp. 121-122; la prima edizione del testo è datata 1880.

Della collezione musicale Cecchini-Pacchierotti rimangono oggi pochissime tracce poiché, come ricordava Romualdo Sassi, «fu tutto venduto, sperperato, disperso».²¹ Una ricerca nei repertori musicali e nei cataloghi cartacei ha permesso di individuare finora soltanto cinque volumi appartenuti alla biblioteca, recanti l'*ex libris* «Proprietà di Giuseppe Cecchini».²² In California, nella collezione Frank de Bellis della San Francisco State University (US-SFsc, *M2.1.M82), è il manoscritto del duetto di Domenico Cimarosa *Con quelle tue manine*.²³ Nella biblioteca musicale dell'Università di Berkeley, collezione Jean Gray Hargrove, è il MS 122 (*olim* 14/1310). Questo, composto di 110 fogli, comprende arie e duetti dei compositori di scuola napoletana Antonio Sacchini, Domenico Cimarosa e Giovanni Paisiello. Nel manoscritto vi sono anche dodici arie per due soprano del veneziano Pietro De Mezzo e una cavatina di Peter von Winter, compositore tedesco che visitò Napoli e Venezia tra il 1791 e il 1794.²⁴ Nella stessa biblioteca (US-BEm, MS 130) si trova, inoltre, la raccolta di dodici duetti di Francesco Durante composti sui recitativi delle cantate di Alessandro Scarlatti.²⁵ Venendo ai testimoni della collezione Cecchini-Pacchierotti conservati in Italia, troviamo il manoscritto della *Serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi della biblioteca del Conservatorio romano di Santa Cecilia (I-Rsc, Gov.G.Mss.516) e un manoscritto con cantate da camera di Alessandro Scarlatti della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Il volume, privo di segnatura, è erroneamente attribuito a Domenico

21 ROMUALDO SASSI, *Un celebre musico fabrianese. Gaspare Pacchiarotti*, Stabilimento di Arti Grafiche Gentile, Fabriano 1935.

22 Il numero esiguo di esemplari individuati tramite il *Répertoire International des Sources Musicales* (<<http://www.rism.info>>) e il portale Musica del Servizio Bibliotecario Nazionale (<<http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>>) si deve alla mancata sistematicità con cui nelle schede catalografiche sono riportati i dati sulla presenza di eventuali *ex libris*. La sola interrogazione dei cataloghi, quindi, non può fornire dati attendibili sulla reale consistenza del patrimonio librario, né può sostituirsi all'esame diretto delle fonti musicali. Nel caso della collezione Cecchini-Pacchierotti, inoltre, la posizione dell'*ex libris* – solitamente posto sul verso dell'ultima carta, in prossimità della legatura – può aver contribuito al mancato rilevamento in fase catalografica.

23 Dai cataloghi disponibili non risulta che vi siano altri manoscritti della collezione De Bellis con l'*ex libris* di Cecchini; è tuttavia probabile che altri volumi oggi a San Francisco provengano dalla biblioteca di Pacchierotti. Il fondo musicale Frank De Bellis, infatti, è frutto della passione per la cultura italiana del collezionista e – come dimostra anche la sua raccolta di cilindri e dischi – l'interesse del melomane era particolare per le arie d'opera settecentesche. Non a caso, il fondo di partiture è ricco di volumi di musiche di compositori di scuola napoletana e vi è conservato, tra gli altri, il manoscritto olografo di *Cain ovvero il primo omicidio* di Alessandro Scarlatti, dato a Venezia nel gennaio del 1707.

24 Il manoscritto comprende l'aria di Sacchini *Per quel paterno amplesso* tratta da *Artaserse*, i *Duetti a due voci e basso* di De Mezzo (*Oh Dio morir mi sento; Deb non mio ben non piangere; Crudel finisci oh Dio; Ah che da crudo amore; Al passeggio o Clori amata; Piangerò ma del mio pianto; Vago augellino col dolce canto; Con tuono orribile; Clori infedel io parto; Son tutta duolo; Sedendo in trono; Nel lasciarti o Clori amata*), la cavatina di von Winter *Si ride Amore d'un cor sanato*, il duetto di Cimarosa *Nel mirar quel tuo sembiante* tratto da *I sue supposti conti*, l'aria di Paisiello *Lagrime mie d'affanno* tratta dal *Socrate immaginario*.

25 Sono i duetti su *Andate o miei sospiri; Dormono l'aure estive; Son io barbara donna; Qual'or tento scoprire; Alme voi che provaste; Mitilde alma mia; Oh quante volte, oh quante; Mitilde mio tesoro; Fiero acerbo destin; Amor Mitilde è morta; Alfin m'ucciderete; La vezzosa Celinda*.

Scarlatti nello schedario cartaceo della biblioteca e appartiene al fondo Ulderico Rolandi, come dimostrano i due timbri posti sul piatto anteriore e sul frontespizio del manoscritto.²⁶

La partitura scarlattiana misura 23x32 centimetri ed ha una legatura in cartoncino su cui è incollato il cartiglio «Cantate | per Soprano | del M.° Scarlatti», che riproduce la dicitura del frontespizio. Sul verso dell'ultima carta, in prossimità della legatura, si trova l'*ex libris* «Proprietà di Giuseppe Cecchini». Il manoscritto è composto di novantotto carte; la prima metà reca una cartulazione coeva, segue una cartulazione posteriore in penna rossa.²⁷ Il volume si compone di ventiquattro fascicoli di quattro carte ciascuno a cui sono aggiunte una prima e un'ultima carta (cc. 1 e 98), estranee alla fascicolazione. La carta utilizzata per la redazione del manoscritto è particolarmente spessa, con filigrana costituita dalla sigla LM sormontata da un uccello ad ali spiegate. La musica e i testi poetici sono opera del lavoro di un unico copista; il titolo sul frontespizio è di altra mano, così come le indicazioni «Cantata I.a» e «Cantata II.a» che introducono le rispettive cantate.

26 La scheda dettagliata del manoscritto, corredata di alcune immagini rappresentative, è consultabile nel database *Clori. Archivio della cantata italiana*, alla pagina <http://www.cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4551> (link attivo al 13 maggio 2015). Ringrazio la Fondazione Giorgio Cini per aver permesso l'uso delle immagini.

27 Le carte 2-49 sono segnate come carte 3-50; in penna rossa sono segnate le carte 50-97 ma come carte 51-98. In penna rossa è anche il numero 1, scritto sul frontespizio del manoscritto. Nelle pagine che seguono è riportata l'effettiva consistenza delle carte e ignorata, quindi, la cartulazione presente perché fuorviante.

CONTENUTO DEL MANOSCRITTO IN I-VGC²⁸

c. 1r

«Cantate | per Soprano | del M.o Scarlatti»

1.

cc. 1v-4r

Ma oh Dio ch'ogni dolore «Cantata I:a»

a c. 4r: «Siegue Cantata 2.a»

HanS 618 / RosS 555

2.

cc. 4r-8v

Per un vago desire «Cantata II:a»

a c. 8v: «Siegue Cantata 3.a»

HanS 547 / RosS 499

3.

cc. 8v-13r

O di fere ed augelli

HanS 489 / RosS 442

4.

cc. 13v-16r

Amor Mitilde è morta e se gli è vero «Cantata 4.a»

HanS 49 / RosS 37

5.

cc. 16v-18v

Dal dì che l'empio fato

HanS 169 / RosS 147

6.

cc. 19r-22r

Dal colle al pian discesa «Cantata 5.a» [ma Cantata VI]

a c. 22r: «Siegue»

HanS 166 / RosS 144

28 Nell'elenco il numero si riferisce all'ordine delle cantate, segue la loro consistenza in carte, gli incipit poetici ed eventuali altre annotazioni presenti sul manoscritto. L'ultima indicazione è relativa ai repertori tematici di riferimento: HanS = EDWIN HANLEY, *Alessandro Scarlatti's Cantate da Camera: A bibliographical Study*, University of Yale, Yale 1963; RosS = GIANCARLO ROSTIROLLA, *Catalogo generale delle opere di Alessandro Scarlatti*, in ROBERTO PAGANO – LINO BIANCHI, *Alessandro Scarlatti*, ERI, Torino 1972, pp. 317-593; HWV = *Händel-Werke-Verzeichnis*; SF = ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *The music of Benedetto and Alessandro Marcello. A Thematic Catalogue with Commentary on the Composers, Repertory, and Sources*, Clarendon Press, Oxford 1990.

7.

cc. 22r-25v

Talor per suo diletto «Cantata 6.a» [ma Cantata VII]

HanS 713 / RosS 641

8.

cc. 25v-28v

Non più pioggia del cielo «Siegue Cantata 7.a» [ma Cantata VIII]

HanS 472 / RosS 425

9.

cc. 28v-31v

Benché porti nel volto «Cantata 8.a» [ma Cantata IX]

a c. 31v: «Siegue Cantata 9.a» [ma Cantata X]

HanS 84 / RosS 73

10.

cc. 31v-34v

In placida sembianza

a c. 34v: «Siegue Cantata 10.a» [ma Cantata XI]

HanS 326 / RosS 300

11.

cc. 34v-38r

Là dove a Mergellina

HanS 356 / RosS 325

12.

cc. 38v-41r

Sprezza l'arco e spunta il dardo «Cantata 11.a» [ma Cantata XII]

a c. 41r: «Siegue Cantata 12.a» [ma Cantata XIII]

HanS 333 / RosS 299

13.

cc. 41v-43r

Piagge fiorite e amante

a c. 43r: «Siegue Cantata 13.a» [ma Cantata XIV]

HanS 557 / RosS 502

14.

cc. 43v-47r

Mitilde alma mia

a c. 47r: «Siegue Cantata 14.a» [ma Cantata XV]

HanS 437 / RosS 395

15.

cc. 47v-50v

Del faretrato nume, Amor tiranno

a c. 50v: «Siegue Cantata 15.a» [ma Cantata XVI]

HanS 182 / RosS 166

16.
cc. 50v-53v
Ninfe e Pastori che nel cor nutrite [G.F. Händel]
a c. 53v: «Siegue Cantata 16.a» [ma Cantata XVII]
HanS 19x / HWV 139a
17.
cc. 53v-57r
Due nemici tiranni, Amor, Fortuna
a c. 57r: «Siegue Cantata 17.a» [ma Cantata XVIII]
HanS 216 / RosS 197
18.
cc. 57v-59v
Dalle tirrene sponde
HanS 178 / RosS 155*
19.
cc. 60v-63v
Il genio di Mitilde «Cantata 18.a» [ma Cantata XIX]
HanS 314 / RosS 286
20.
cc. 63v-66r
A' piè d'un verde colle «Cantata 19.a» [ma Cantata XX]
a c. 66r: «Siegue Cantata 20.a» [ma Cantata XXI]
HanS 4 / RosS 43
21.
cc. 66v-69v
Ah fuggi sì mio core
a c. 69v: «Siegue»
HanS 17 / RosS 9
22.
cc. 69v-73v
Io ch'a un tronco avea «Cantata 201.a» [ma Cantata XXII]
a c. 73r: «Siegue Cantata 22.a» [ma Cantata XXIII]
a c. 73v: [due pentagrammi notati: errore di copiatura]²⁹
HanS 335 / RosS 306
23.
cc. 74r-76v
Ah Mitilde fosti meco
a c. 76v: «Siegue Cantata 23.a» [ma Cantata XXIV]
HanS 493 / RosS 449

²⁹ I due pentagrammi notati di c. 74v consistono in parte dell'aria *Stuol d'augelli a loro intorno*, che era già stata copiata sul recto del foglio e il copista distratto si stava accingendo a trascriverla nuovamente. Una volta resosi conto dell'errore, invece che sfruttare i pentagrammi vuoti rimanenti sulla carta 74v, il copista preferì iniziare la copiatura della nuova cantata al foglio seguente.

24.

cc. 76v-80r

Alfin m'ucciderete o miei pensieri

a c. 80r: «Siegue Cantata 24.a» [ma Cantata xxv]

HanS 21 / RosS 14

25.

cc. 80v-83v

Poiché cessaro alfin gl'aspri tormenti

a c. 83v: «Siegue Cantata 25» [ma Cantata xxvi]

HanS 568 / RosS 551

26.

cc. 83v-87r

Mitilde dove sei

a c. 87r: «Siegue Cantata 26.a» [ma Cantata xxvii]

HanS 73 / RosS 65

27.

cc. 87r-90v

O sol degl'occhi miei

a c. 90v: «Siegue Cantata 27.a» [ma Cantata xxviii]

HanS 498 / RosS 465

28.

cc. 90v-94r

Nel dolce tempo in cui

a c. 94r: «Fine delle prime 27 Cantate del Sigre | Alesandro Scarlatti»

HanS 449 / RosS 407

29.

cc. 94r-97v

Qui vieni ingrata Fille

HanS 621 / RosS 559

30.

c. 97v

Senza gran pena non si giunge al fine [B. Marcello]

SF A321

c. 98r

[pentagrammi non notati]

c. 98v

«Proprietà di Giuseppe Cecchini»

LISTA DELLE CONCORDANZE

Di seguito, in dettaglio, è il contenuto del manoscritto e la lista delle concordanze individuate sulla base della consultazione di cataloghi e repertori cartacei e in rete.³⁰

1. «Cantata I:a»

Ma oh Dio ch'ogni dolore [*Qui dove alfin m'assido*: HanS 618; RosS 555]

Il recitativo «Ma oh Dio ch'ogni dolore» e l'aria che segue sono tratti dalla cantata *Qui dove alfin m'assido*, detta “Il Rosignuolo”.



[R - arioso] Ma oh Dio ch'ogni dolore

[A] Quel bel canto, 3/8, fa min., «Canone»

B-Bc, 671

D-LEm, PM 158

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 75

GB-Lbl, Add. 14220

GB-Lcm, ms 584

I-Nc, Cantate 19 (*olim* 57.2.30)

I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4)

I-Nc, Cantate 256 (*olim* Oa.5.3.)

I-Vnm, mss It.IV.697 (=9874)

US-Bp, Music 360.10 v.2

US-R, M1620.S286c

2. «Cantata II:a»

Per un vago desire [HanS 547; RosS 499]

“La lezione di musica”



[R] Per un vago desire

[A] Tirsi ti pentirai, 4/4, fa# min.

[R-arioso-R] S'avvide Tirsi allor del proprio errore

[A] Mi fa morir mi fa, Andante moderato, 12/8, mi min.

[R] Disse e così

[A] Un sospiro oh Dio perché, Andante moderato, 4/4, sol min.

[R] Qui Tirsi innamorato

³⁰ Desidero ringraziare Nicolò Maccavino per il prezioso aiuto nell'identificazione delle fonti siciliane.

D-Bds (in D-B), Slg Mus. ms. Landsberg 257
 F-Pc (in F-Pn), D.11841 (*olim* F.G.10503)
 GB-Lcm, ms 578
 GB-Lcm, ms 698
 GB-Ob, Mus.e.9
 I-Baf, Fondo Antico 1417 (*olim* N 598)
 I-MAC, Mss. Mus. 59/2
 I-Mc, G.78
 I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4)
 I-Nc, Cantate 276 (*olim* 34.5.3.)
 I-Nc, Cantate 47 (*olim* 33.4.10)
 I-NT, Fondo Altieri 36
 US-NYp, Drexel 4986

3. «Cantata 3.a»

O di fere ed augelli [HanS 489; RosS 442]



[R] O di fere ed augelli
 [A] Fa che non giunga a me, Andante moderato, 4/4, la min.
 [R] Dille ma ahimé la veggio
 [A] Così piace in lento sonno, 2/2, sol min.

B-Br, Ms II 3882 Mus Fétis 1848
 B-Br, Ms II 3949, Mus Fétis 2426
 D-MÜs, SANT Hs 39105
 D-MÜs, SANT Hs 3912
 I-Ac (in I-Af), 317/2
 I-Nc, Cantate 264 (*olim* 33.3.10)
 I-NT, Fondo Altieri 36

4. «Cantata 4.a»

Amor Mitilde è morta [HanS 49; RosS 37]

Le cantate *Amor Mitilde è morta* e *Dal dì che l'empio fato* (4. e 5.) sono fuse assieme, per distrazione del copista, come «Cantata 4.a». Per tale motivo la numerazione delle cantate successive è falsata rispetto alla reale consistenza del manoscritto.



[R] Amor Mitilde è morta
 [A] Mori mori che adesso, Adagio, 4/4, mi \flat magg.
 [R] Ma se qual nume opponi
 [A] Più non potrai tiranno, Andante, 2/4, sol min.

D-Hs, MA/833 vol. 1
 D-MÜs, SANT Hs 3905
 F-Pc (in F-Pn), D.11842 (*olim* F.G.10504)
 F-Pc (in F-Pn), X.112
 F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 67
 GB-Lbl, Add. 14212
 I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4)
 I-Nc, Cantate 267 (*olim* 57.2.39)
 I-Rama, A.Ms.4771
 RUS-K, 14041(1)
 US-Bp, Music 36.10 v.2
 US-R, M1620.S286c

5. ---

Dal dì che l'empio fato [HanS 169; RosS 147]



[R] Dal dì che l'empio fato
 [A] Lontan dal bel che adoro, Lento, 4/4, sol min.
 [R] Oh se potessi mai per un momento
 [A] L'idolo mio se tornerà, Allegro, 3/8, re min.

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 67
 GB-Lcm, ms 583

6. «Cantata 5.a»

Dal colle al pian discesa [HanS 166; RosS 144]



[R] Dal colle al pian discesa
 [A] Dicea mirando il giglio, Lento, 12/8, fa magg.
 [R] Io che lontan seguia
 [A] Vorrei come quel fior, Andante moderato, 4/4, mi min.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426
 D-Mbs, Mus. ms. 3188
 GB-Lcm, ms 578

7. «Cantata 6.a»

Talor per suo diletto [HanS 713; RosS 641]

[R] Talor per suo diletto

[A] Bel sentire un rusignolo, Moderato, 4/4, sol magg.

[R] La libertà perduta

[A] Se ritornasse al prato, Allegretto, 3/8, mi min.

B-Br, Ms II 3882 Mus Fétis 1848

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

D-MÜs, SANT Hs 3898

D-MÜs, SANT Hs 3905

GB-Lcm, ms 583

I-Ac (in I-Af), 317/2

I-MT, 5-F-4/4a

I-Nc, Cantate 264 (*olim* 33.3.10)

I-NT, Fondo Altieri 36

8. «Cantata 7.a»

Non per pioggia del cielo (Non più pioggia del cielo) [HanS 472; RosS 425]

[R] Non per pioggia del cielo

[A] Ingrato ah no non posso, 4/4, fa magg.

[R-Arioso] Si t'amo oh mio Daliso

[A] Tornerai mel dice amore, 3/8, mi min.

B-Br, Ms II 3882 Mus Fétis 1848

I-Ac (in I-Af), 317/3

I-Gl, B.2b.46 (A.1..11)

I-Nc, Cantate 264 (*olim* 33.3.10)

I-NT, Fondo Altieri 36

9. «Cantata 8.a»

Benché porti nel volto [HanS 84; RosS 73]

[R] Benché porti nel volto

[A] D'un alma sì bella, 3/4, sol magg.

[R] Fiamma che a sì bei lumi
 [A] Gode felice al suo bel lume, 3/8, fa magg.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

I-Rgiazotto [la biblioteca Giazotto è parzialmente confluita in I-Rig (libretti), in I-Rc, I-FRPfanan]

10. «Cantata 9.a»

In placida sembianza [HanS 326; RosS 300]

Cantata priva dell'aria «Il piacere è un bel istante», presente nella fonte di Bruxelles.



[Arioso] *In placida sembianza*, 4/4, si min.

[A] Non conosce le sue pene, 4/4, si min.

[R] Per me fidano al vento

[A] Sempre a lato a la sua pena, 3/4, sol min.

[R-arioso] Così ne lascia il bene

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

11. «Cantata 10.a»

Là dove a Mergellina [HanS 356; RosS 325]

La cantata, rispetto agli altri testimoni noti, ha in aggiunta il recitativo «Ingiustissimo Amor tu che sovente», incipit della cantata omonima (HanS 333; RosS 299), che segue nel manoscritto.



[R] Là dove a Mergellina

[A] Ama chi t'ama, 3/4, mi min.

[R] E fia che nell'istesso mio pensiero

[R] Ingiustissimo Amor tu che sovente

[A] Mi fan guerra uniti insieme, 4/4, sol min.

B-Br, Ms II 3882 Mus Fétis 1848

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

D-MÜs, SANT Hs 3905

GB-Lcm, ms 582

I-Ac (in I-Af), 317/2

I-MC, 5-F-5/4

I-Mc, I.181

I-Nc, Cantate 21 (*olim* 57.2.32)

I-Nc, Cantate 261 (*olim* 34.5.10)

I-Nc, Cantate 262 (*olim* O(A).5.3)

I-NT, Fondo Altieri 36

12. «Cantata 11.a»

Sprezza l'arco e spunta il dardo [*Ingiustissimo Amor tu che sovente*: HanS 333; RosS 299]

Trattasi della cantata *Ingiustissimo Amor tu che sovente*, priva del recitativo iniziale già inserito nella cantata che precede (HanS 356; RosS 325).



[A] Sprezza l'arco e spunta il dardo, 4/4, sol magg.

[R] Sotto amiche sembianze

[A] Come augel che corre al nido, 2/2, re min.

B-Br, ms II 3882 Mus Fétis 1848

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

GB-Lbl, Add. 14215

GB-Lcm, 579

I-Gl, A.7.22 (A.7.28)

I-MC, 5-F-5/4

I-MOe, Campori, App. II, 2401

I-Nc, Cantate 262 (*olim* O(A).5.3)

I-NT, Fondo Altieri 36

13. «Cantata 12.a»

Piagge fiorite e amante [*Piagge fiorite e amene*: HanS 557; RosS 502]



[R] Piagge fiorite e amante

[A] Ah sì deggio partire, 4/4, sol

[R] Fugge crudel di barbaro destino

[A] Tiranna lontananza, 4/4, mi min.

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 67

14. «Cantata 13.a»

Mitilde alma mia [HanS 437; RosS 395]



[R] Mitilde alma mia

[A] Abbandonato e solo, 3/8, sib min.

[R] Oh quante volte oh quante

[A] Vagabondo fumaticello, 2/4, do min.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

D-Mbs, Mus. 3188
F-Pc (in F-Pn), D.11839 (*olim* F.G. 10501)
GB-Lcm, ms 583
I-BGi, XXVIII 9263 O
I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4.)
I-Nc, Cantate 261 (*olim* 34.5.10)
I-NT, Fondo Altieri 36 (2 esemplari)
I-PLc, Arm. I Pis. 32
I-Vnm, Cod.It.IV.697 (=9874)
RUS-K, 14041(1)
US-AA, Stellfeld 1283
US-Wc, M 1620.S283 Case

15. «Cantata 14.a»

Del faretrato Nume Amor tiranno [HanS 182; RosS 166]



[R] Del faretrato Nume Amor tiranno
[A] Ninfe belle che il seno inforate, 3/8, sol min.
[R] Sì sì quel giglio ameno
[A] Per tradir le semplicette, 2/2, la min.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426
F-Pc (in F-Pn), D.11839 (*olim* F.G. 10501)
I-Mc, L22-25-13
I-Nc, Cantate 261 (*olim* 34.5.10)
I-Nc, Cantate 258 (*olim* 34.5.5.)

16. «Cantata 15.a»

[Georg Friedrich Händel], *Ninfe e pastori che nel cor nutrite* [HanS 19x; HWV139a]

La cantata è comunemente attribuita a Georg Friedrich Händel. Edward Joseph Dent la segnalava come scarlattiana sulla base del testimone di Napoli (I-Nc, Cantate 265).



[R] Ninfe e pastori
[A] È una tiranna, 3/8, do min.
[R] Vince la ninfa mia
[A] Ha nel volto un certo brio, 4/4, sol min.
[R] Quest'oggetto sì vago e sì vezzoso
[A] Diteli ch' il mio core, 3/8, sib magg.

D-Bsa, SA 1381
D-MÜs, SANT Hs 1898

GB-Cfm, 24-F-12
 GB-Lbl, Add. 29484
 GB-Lbl, R.M.20.d.11.
 I-MC, 3.B.1/3
 I-Nc, Cantate 265 (*olim* 34.5.7.)
 I-PLc, Arm. I Pis. 11
 I-Vnm, Cod.It.IV.769 (=10175)

17. «Cantata 16.a»

Due nemici tiranni Amor, Fortuna [HanS 216; RosS 197]

Due ne - mi - ci ti - ran - ni A - mor, For - tu - na tor

[R] Due nemici tiranni Amor, Fortuna
 [A] Che farete oh miei pensieri, 4/4, mi min.
 [R] Dunque due ciechi numi
 [A] Più non sento la tua face, 3/8, sol min.

B-Br, ms II 3949 Mus Fétis 2426
 F-Pc (in F-Pn), D.11839 (*olim* F.G. 10501)
 I-Nc, Cantate 261 (*olim* 34.5.10)
 US-Bp, Music 360.10 v. 4

18. «Cantata 17.a»

Dalle tirrene sponde [HanS 178; RosS 155*]

Dal - le tir - re - ne spon - de par - ti oh Fil - le gen

[R] Dalle tirrene sponde
 [A] E la pietade, Lento, 4/4, fa magg.
 [R] Io pur con Nice e Clori
 [A] Vedrai de' tuoi bei lumi, 3/4, la min.

I-Mc, I.181
 I-MOe, Campori, App. II, 2402

19. «Cantata 18.a»

Il genio di Mitilde [HanS 314; RosS 286]

Il ge - nio di Mi - til - de men - tre non v'è che pe - ne

[R] Il genio di Mitilde

[A] Tant' il mar non ha procelle, 4/4, re min.

[R] Ella muove talor per vie romite

[A] Così d'amor lo strale, 2/4, la magg.

A-Wgm, VI 6793

B-Bc, 67

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 75

F-Pc (in F-Pn), D.11840 (*olim* F.G. 10502)

GB-Lbl, Add. 14229

I-Fc, B.2428

I-Mc, I.181

I-MOe, Campori, App. II, 2402

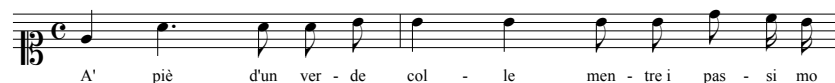
I-NT

US-Bp, Music 360.10 v.2

US-R, M1620.S286c

20. «Cantata 19.a»

A' piè d'un verde colle [HanS 4; RosS 43]



[R] A' piè d'un verde colle

[A] Vaga ninfa vezzosetta, 4/4, sol magg.

[R] A tali accenti

[A] Se d'Amor la fiamma accende, 3/8, la min.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

D-MÜs, SANT Hs 3905

GB-Lcm, ms 584

I-Nc, Cantate 267 (*olim* 57.2.39)

21. «Cantata 20.a»

Ah fuggi sì mio core [HanS 17; RosS 9]



[R] Ah fuggi sì mio core

[A] Da quelle pupillette, 3/8, si \flat magg.

[R] In quel crine, in quel labro

[A] E pur non posso no, 4/4, mi min.

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

D-MÜs, SANT Hs 3905

GB-Cfm, 24.E.23

22. «Cantata 201.a»*Io ch'a un tronco avea* [HanS 335; RosS 306][R] *Io ch'a un tronco avea*[A] *Col tuo grato mormorio, 3/8, fa magg.*[R] *Scendano pure a te dal vicin monte*[A] *Stuol d'augelli a loro intorno, 2/4, sol magg.*

B-Br, Ms II 3949 Mus Fétis 2426

F-Pc (in F-Pn), D-11839 (*olim* F.G. 10501)

GB-Lcm, ms 583

I-Nc, Cantate 264 (*olim* 33.3.10)**23. «Cantata 22.a»***Ahi Mitilde fosti meco* [HanS 493; RosS 449][R] *Ahi Mitilde fosti meco*[A] *Tu mi dicesti un dì, Andante, 4/4, fa magg.*[R] *E qual ti può dar mai vero diletto*[A] *O rendem' il mio core, Andantino, 3/4, la min.*

B-Bc, 674

GB-Lcm, ms 579

I-GI, B.2b.46 (A.1.11)

US-Bp, Music 360.10 v.4

US-R, M/1620/S286c.

24. «Cantata 23.a»*Alfin m'ucciderete oh miei pensieri* [HanS 21; RosS 14][R] *Alfin m'ucciderete oh miei pensieri*[A] *Io morirei contento, Andante, 4/4, do min.*[R] *Clori mia Clori bella*[A] *Faria la pena mia, Largo, 12/8, sol min.*

A-Wn, SA.67.G.104 Mus 25

A-Wn, SA.67.G.99 Mus 25

A-Wn, SA.68.Aa.154 Mus 26
 CH-E, 696.8 (Ms. 4694)
 D-B, Mus.ms. 19653
 D-Bds (in D-B), Slg Mus. ms. Landsberg 257
 D-Dl, 1/B/104
 D-Hs, M A/833 (vol. 2)
 D-Mbs, Mus. 3188
 D-MÜs, SANT Hs 3903
 D-MÜs, SANT Hs 869
 DK-Kk, mu 6308.0665
 F-Pc (in F-Pn), D.11840 (*olim* F.G. 10502)
 F-Pc (in F-Pn), Rés. 2183(7)
 GB-Lam, MS 132 (*olim* XXV.D.271/77)
 GB-Lbl, Add. 14165
 GB-Lbl, Add. 31508
 GB-Lbl, Add. 62102
 I-Baf, Fondo Antico 1417 (*olim* N 598)
 I-BGi, XXVIII 9263 O
 I-CATc, Mus. C. 314
 I-Fc, B.412
 I-Fc, D.1475
 I-Mc, L22-25-14
 I-MOe, Campori, App. II, 2401
 I-MOe, Mus. F. 1362
 I-Nc, Cantate 22 (*olim* 5.7.20)
 I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4.)
 I-Nc, Cantate 258 (*olim* 34.5.5.)
 I-Nc, Cantate 267 (*olim* 57.2.39)
 I-Nc, Cantate 276 (*olim* 34.5.3.)
 I-PLc, Arm. I Pis. 32
 I-Rvat, Barb.la.4206
 RUS-K, 25139
 US-AA, Stelfeld 1283
 US-NHüb, Osborn Music MS.2
 US-NYp, Drexel 4986
 US-Wc, M 1620.S283 Case
 US-Wc, M 1620.S287 Case

25. «Cantata 24.a»

Poiché cessaro alfin gl'aspri tormenti [HanS 586; RosS 551]

Poi - ché ces - sa - ro al - fin gl'as - pri tor-men - ti del

[R] Poiché cessaro alfin gl'aspri tormenti

[A] Vado ruscello, Andante, 3/8, fa magg.

[R] Del mio fiero destino

[A] Clori mia, mio sol, mia vita, Andante, 12/8, do magg.

GB-Lbl, Add. 31511
 GB-Lcm, ms 583
 I-LEpastore, MS.A.1.

26. «Cantata 25.a»

Mitilde dove sei? [*Bei prati, verdi colli*: HanS 73; RosS 65]

Trattasi della variante testuale di *Bei prati, verdi colli*. La variazione del testo coinvolge soltanto il primo verso del recitativo iniziale («Mitilde, Mitilde dove sei? ombre liete» al posto di «Bei prati, verdi colli, chiare linfe, ombre liete») e il verso «Mitilde già tornò» (al posto di «il nostro sol tornò») nella prima aria.



[R] Mitilde dove sei?

[A] Quando quando udirai, Allegro, 4/4, do magg.

[R] Ma già gl'ameni colli e i verdi prati

[A] Si sì ritornò, Allegro, 2/2, fa magg.

B-Bc, 674
 I-Fc, D.886
 I-PAc, CF-VI-44

27. «Cantata 26.a»

O sol degl'occhi miei [HanS 498; RosS 465]

La cantata è su testo di Antonio Ottoboni; nella fonte testuale (I-Vmc, Mss. Correr 319, cc. 145r-147v) è definita un'ode, con l'appellativo "Esprime a Filli la perfezione dell'amor suo".



[R] O sol degl'occhi miei

[A] Ti ricordo o Filli amata, Grave, 4/4, re min.

[R] No che già mai farà che sia fedele

[A] So ch'ha forza il pensier mio, Andante, 12/8, la min.

[R] Ma cesserà l'esiglio empio inumano

[A] Per te vive e per te more, Andante, 2/2, sol min.

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 67
 GB-Lbl, Add. 34056
 GB-Lcm, ms 580
 GB-Lcm, ms 584
 US-Bp, Music 360.10 v.4
 US-NHub, Osborn Music MS.2
 US-R, M1620.S286c

28. ---

Nel dolce tempo in cui ritorn'a noi [HanS 449; RosS 407]

La cantata è copiata in seguito all'iscrizione del copista «Fine delle prime 27 Cantate del Sig.e | Alessandro Scarlatti».



[R] Nel dolce tempo in cui ritorn'a noi

[A] Pastorella co bei lumi, Andante, 12/8, fa magg.

[R] Di vermiglio color la ninfa intanto

[A] Senti di te ben mio, Allegro ma non presto, 2/2, re magg. «Canon sub diapason»

F-Pc (in F-Pn), D.11841 (*olim* F.G. 10503)

F-Pthibault (in F-Pn), Mus. Rés. Vmc. ms. 67

GB-Lcm, ms 584

I-Mc, L22.25.9

I-Nc, Cantate 258 (*olim* 34.5.5.)

29. ---

Qui vieni ingrata Fille [HanS 621; RosS 559]



[R] Qui vieni ingrata Fille

[A] Ah t'inganni la tempesta, 4/4, la min.

[R] Chi ti par non confonde

[A] Rispondi almen crudel, Adagio, 4/4, sol min.

GB-Lbl, Add. 14229

GB-Lcm, ms 582

I-BGi, Piatti L. 9263/7

I-Gl, B.2b,46 (A.1.11)

I-Mc, G.78

I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4.)

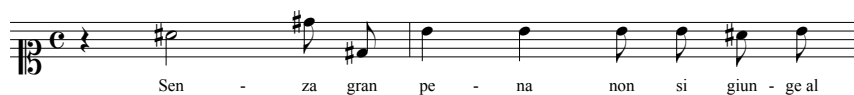
I-Nc, Cantate 276 (*olim* 34.5.3.)

US-Wc, M1629.S283 Case

30. ---

[Benedetto Marcello], *Senza gran pena non si giunge al fine* [SF A321]

Trattasi delle prime sette battute e mezzo del recitativo iniziale della cantata "La stravaganza" di Benedetto Marcello.



[R] Senza gran pena non si giunge al fine

A-Wgm, HS 12722
 A-Wn, HS SA 67 E 70
 B-Bc, MS 638
 D-B, Mus ms 13551
 D-Bds (in D-B), Am.B.447
 D-Bds (in D-B), Am.B.560
 D-Bds (in D-B), Mus ms autogr. Salieri A3
 D-MÜs, Sant. HS 1232
 D-MÜs, Sant. HS 2488
 F-MAC, MS Mus. 44, n. 9
 F-Pn, MS D.7304, n. 1
 I-Bc, MS GG 144
 I-Gl, MS M.3.17
 I-Msartori (senza segnatura)
 I-Nc, Cantate 22 (*olim* 57.2.30)
 I-Nc, Cantate 255 (*olim* 34.5.4)
 I-Vire, Busta 21, n. 330 e n. 332
 I-Vlevi, CF.D.9
 I-Vnm, Cod.It.IV.970 (=10753)
 I-Vnm, Cod.It.IV.986 (=10864)
 US-Wlc, M1614 A2 M325

Il manoscritto della Fondazione Giorgio Cini, riconducibile al tardo Settecento, è piuttosto omogeneo. La presenza al suo interno della cantata händeliana *Ninfe e pastori che nel cor nutrite* può essere spiegata ricordando come nella fonte della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli (Cantate 265) la cantata in questione non rechi attribuzione ma si trovi posizionata tra numerose altre musiche di Scarlatti. La stessa fonte napoletana, senza dubbi di attribuzione, fu usata da Edward Joseph Dent per stilare il catalogo delle composizioni scarlattiane.³¹ Anche la presenza di un frammento della cantata di Benedetto Marcello a carta 97v, *Senza gran pena non si giunge al fine*, può essere spiegata ricorrendo al confronto con le fonti napoletane. Il testimone della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella segnato Cantate 255 comprende «Cantate a voce | Sola | Di Soprano del | Cavaliere Alessandro Scarlatti | 1739» e ha in conclusione la cantata *Senza gran pena non si giunge al fine*, la cui attribuzione a Benedetto Marcello è depennata («Cantata a voce sola del Sig.r Benedetto Marcello»). Nel manoscritto Cantate 22 della stessa biblioteca («Composizioni vocali profane») l'attribuzione della cantata a Marcello è posteriore alla redazione del manoscritto. Alcune cantate del testimone della Fondazione Giorgio Cini, quindi, potrebbero essere state copiate dai manoscritti napoletani che riconducevano ad Alessandro Scarlatti sia la cantata di Händel, sia quella di Marcello. Il manoscritto di Venezia costituisce l'ennesima prova del successo che la musica vocale profana di

31 EDWARD JOSEPH DENT, *Alessandro Scarlatti: his life and works*, Arnold, London 1960, p. 222.

Alessandro Scarlatti riscuoteva ben oltre la morte del compositore.

Traendo le conclusioni di questa breve indagine sulla collezione musicale Cecchini-Pacchierotti mi preme porre l'accento su come i pochi volumi individuati possano essere considerati lo specchio della formazione di Gasparo Pacchierotti, realizzatasi con i metodi propri della scuola musicale napoletana del Settecento. La presenza di musiche di Antonio Sacchini, Francesco Durante e Alessandro Scarlatti nella collezione potrebbe, infatti, segnare i confini di un'ideale "scuola" di cui Pacchierotti si sentiva parte: quella che – a partire dal maestro Scarlatti, passando per il suo allievo Durante e per Sacchini – giungeva sino a lui.³²

La complessa operazione di ricostruzione della biblioteca musicale Cecchini-Pacchierotti è lungi dall'essere conclusa e soltanto una maggiore attenzione verso le note di possesso dei manoscritti musicali potrebbe permettere di individuare altri testimoni da ricondurre alla collezione. Conoscere la consistenza del "baule" di un cantante affermato come Pacchierotti, che sulla scia del successo riscosso dai compositori e dagli interpreti italiani partecipò attivamente all'animata vita musicale londinese di fine Settecento, permetterebbe di contribuire all'acceso dibattito sulla fortuna del repertorio vocale italiano oltremarica.

32 ALLATSON BURGH (*Anecdotes of music, historical and biographical, in a series of letters from a gentleman to his daughter*, vol. 2, Longman & Co., London 1814, p. 256) ricordava come Sacchini impartisse lezioni agli allievi favoriti usando i duetti del suo maestro Durante, ispirati ai recitativi delle cantate scarlattiane («Sacchini, who used to teach these duets to his favourite scholars, seldom finished his lesson without kissing the book»).