

PRESENZE MUSICALI IN UNA TRAGEDIA INEDITA DI ALESSANDRO DONZELLINI

Quirino Galli

Questo intervento vuole essere un semplice contributo al tema del Convegno dal momento che si limita a portare a conoscenza degli studiosi della Storia della musica e dei musicologi frammenti di un testo teatrale inedito¹.

Si tratta di *San Bartolomeo Apostolo*, *Rappresentazione in apparato tragico* di Alessandro Donzellini messa in scena per due volte a Ronciglione nel 1604 alla presenza di Odoardo Farnese a cui l'opera era dedicata². Il manoscritto, consistente di 196 carte, oltre al testo tragico, contiene un minuzioso resoconto della rappresentazione, dalla carta 152 alla fine: pagine preziosissime per la Storia del Teatro, della nascente cultura barocca e della vita culturale del territorio al tempo dei Farnese³.

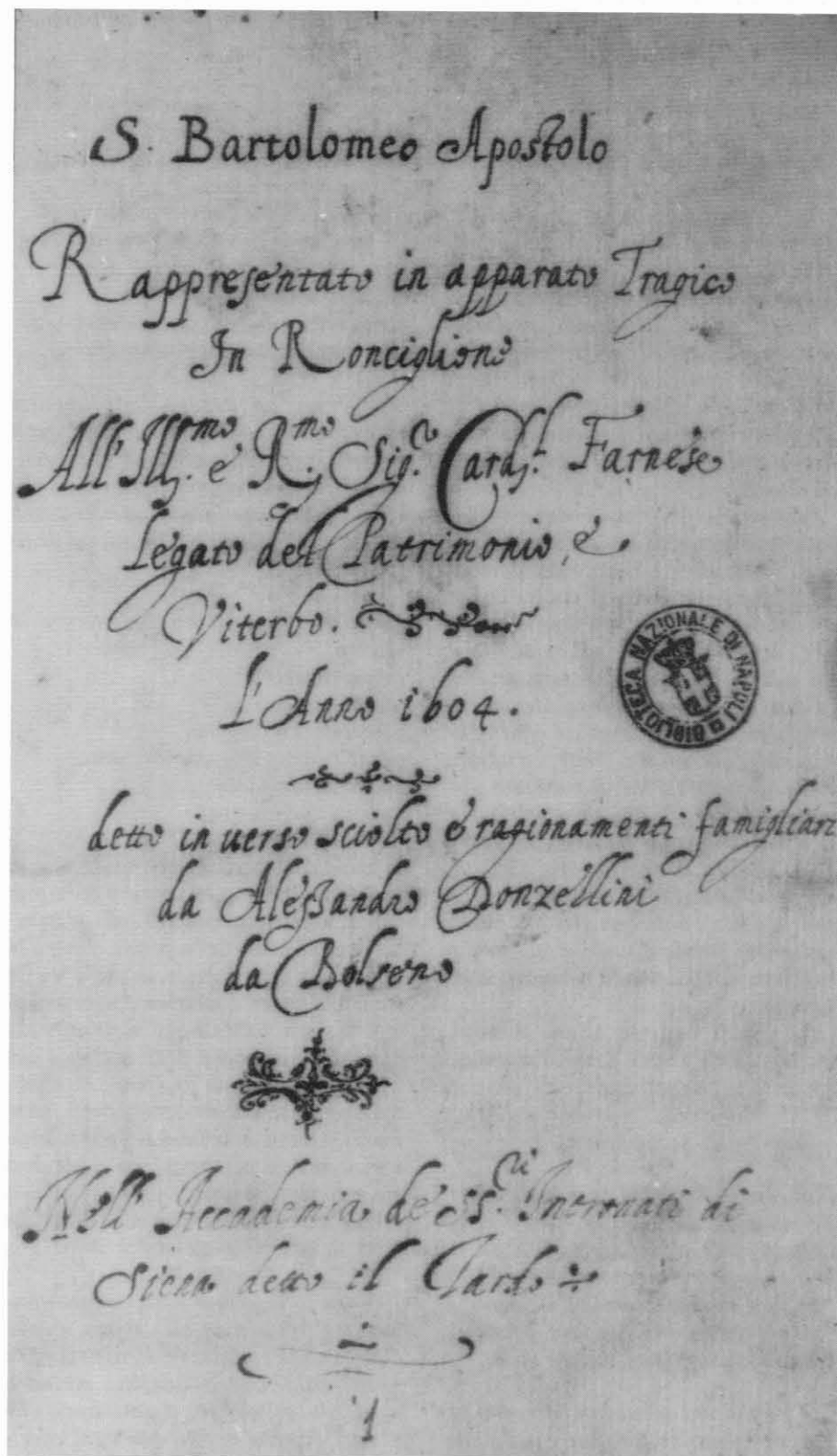
Quanto possa essere utile anche alla Storia della musica giudichino gli studiosi di tale disciplina; purtroppo per essi il manoscritto non ci ha tramandato pentagrammi segnati da note, ma soltanto indicazioni sulla presenza del canto e della musica nello svolgimento della rappresentazione, i testi poetici delle parti cantate e il nome degli strumenti impiegati per la parte strumentale.

Il testo teatrale non ci prospetta dove e come ebbero luogo gli interventi musicali, se non parzialmente.

La maggior parte delle indicazioni e dei testi delle parti cantate è inserita nella descrizione della messinscena, là dove si parla di scene, di costumi e di azioni coreografiche. Non è stato, comunque, impossibile riordinare quegli interventi per porli nel giusto posto dello spettacolo e di questo ricostruire lo svolgimento.

Come si è detto, le rappresentazioni avvennero nel 1604 ed esattamente nei mesi di agosto e ottobre, la platea era un'ampia strada in discesa, il fondo del palcoscenico era la Porta di accesso alla città.

Fatto adunque cader le cortine, mentre si godeva la bellezza, leggiadria et altre parti della scena, a debito tempo si sentì una gioconda ricercata in un organo e poi intonarsi da un gran basso, in aria di Musica nel detto organo, una voce con gratiosi passaggi: VERITAS DE TERRA ORTA EST; et incontinente gli fu risposto in aere, in luogo proportionato e conveniente, da



un'altra voce in un leggiadro contralto: ET IUSTITIA DE COELO PROSPERIT. Dal qual luogo medesimo soggiunse, poi, un coro a voci piene in Musica: ET

ENIM DOMINUS DABIT BENIGNITATEM; et da terra gli rispose un altro choro a voci piene, dolcemente cantando in aria Musicale: ET TERRA

*NOSTRA DABIT FRUCTUM SUUM.*⁴

Fatto silenzio l'organo e l'uno e l'altro choro, immediatamente fu aperta la prospettiva principale.

In tal modo ebbe inizio la rappresentazione; alla musica, strumentale e corale, spettò il compito di introdurre la solennità dello spettacolo. Ma la sua presenza andò ben oltre perché di fatto essa rivestì una funzione strutturale nella costruzione della messinscena concorrendo al pari del vero nella definizione della dinamica scenica. Ad eseguire le parti corali erano il semicoro dei sacerdoti di Astarott e quello degli Infermi.

Erano tutti questi (i sacerdoti) perfetti musici, ché a' suoi tempi cantavano apparenti i Madrigali, che sono nell'opera in vaga e bella compositione fatta dal Signor Nannino in Roma e da altri eccellenti musici, che con ogni soavità ricreavano gli animi degli ascoltanti.⁵

Ma se i solisti, che ebbero parti sia nello svolgimento della tragedia, sia negli intermezzi, e il coro dei demoni, siano da aggiungere ai dodici coristi dei due semicori non è dato saperlo.

Comparsa in scena un Semicoro di sei infermi e stropicciati, tutti musici, guidati da Cesennio loro Messo con molti doni che portavano ad offerire ad Astarotte, quali a suo tempo cantavano in bella compositione di musica a proposito i madrigali che sono nell'opera, et offerto li doni al sepolcro de' sacerdoti, hauto l'ordine dal Sommo Sacerdote del ritorno da farsi con speranza nella sanità, partirono per la medesima strada d'onde erano venuti, et i Sacerdoti cantando rientrarono nel Tempio.

Le parti cantate sono, dunque, momenti dell'azione scenica come qui appresso si può verificare.

Atto primo, scena prima

Semicoro d'infermi in aria di Musica
Fermin placidi e lieti
i Mari l'onde; e i venti
stiansi negli antri lor taciti, e quieti
e in pace eterna 'nsieme gli elementi,
I piani, i monti, i colli, e rupi, e foci
odan del nostro Dio l'amiche voci.

Ritornarono di nuovo i Sacerdoti per haver risposta dal loro Dio e per pigliare dall'Arca e sepolcro i doni offerti in più volte dall'Infermi tenuti in parole di recuperare la sanità da' Sacerdoti. Da' quali, cantando in aria di Musica, girando l'altare ch'era in mezzo al Tempio et ballando al suono de i tintin-

naboli crepitando le dita, si giunse ultimamente all'Arca havendo cantato il Madricale *CORRAN NETTARE I FIUMI* ch'è nella quarta scena della tragedia; et accostatisi i dui Ministri col canestre ornate et argentate per pigliare i doni, per far di quelli sontuosa cena, apparsero ...

Atto primo, scena quarta

Coro di Sacerdoti in Aria di Musica
Corran nettare i fiumi
stillen le querce 'l'miele, ambrosia gli
[orni,
producan dolci frutti horridi dumi
in questi chiari giorni.
Mentre noi, casti e colmi di desio,
prendiamo i doni dal potente Dio.

... cena, apparsero visibilmente, uscendo fuori, molti demonij, da' quali atterriti fuggirono tutti nella parte dentro del tempio, restando tutti i lumi che erano nella coppula intorno alla statua spenti, con grande ammiratione degli spettatori.

Coro di Demonij confusamente in Musica
Ite via susorroni
lassate questi doni
c'haverli non conviene
mentr'è legato Dio con le catene.
Hipocritoni andate
e questi don lassate.

L'indicazione delle coloriture date al madrigale dei diavoli, oltre a dare giustificazione al concetto di una interpretazione musicale della parola, denota la ricerca di un effetto teatrale e vuole simbolicamente comunicare allo spettatore il significato di quella disarmonia che il diabolico è nell'armonia del Creato. E l'idea più pregnante di armonia è espressa nel concertato degli intermezzi. Questi non furono parti teatrali a sé stanti sia perché il loro significato era pertinente al testo, sia perché tra essi e l'azione teatrale precedente si distendeva un intervento musicale⁶.

Fornito il primo Atto, immediatamente s'udì dentro alla scena sonare l'organo, et cantare l'infrascritto Madrigale, con artificiosa melodia musicale composto, a dui chori, che esser l'organo sonato con ogni eccellenza e la musica piena e dolce rendeva armonia celeste.

Madrigale cantato su l'organo a dui Cori nel fine del atto:
Al magnanimo ardire

cedan gli sdegni e l'ire,
e da celeste aita
s'acquisti eterna vita
o ben felici amanti
di Dio, ch'han lauri e palme in pene e
[pianti.

Il primo intermezzo narra di come tre fanciulli uscirono illesi dalla fornace in cui erano stati gettati per adempiere ad un sacrificio.

Fin tanto che con bella desinenza cessarono l'uno e l'altro, X221 fermossi ogni cosa nel suo termine, ma cessato, poi, apparso incontenente nuova prospettiva, che representava la gran Città di Babilonia, [...] Alhora si vidde dall'altezza del Cielo calare un Angeletto et entrato nella fornace, 'l mezzo delle fiamme, con meravigliosa velocità et sciolto i fanciulli, per la fornace camminando, cantavano in aria di Musica infrascritto Madrigale: *BENEDICA IL SIGNORE*.

Madrigale cantato dai tre fanciulli
Benedica il Signore
il ciel, la terra, il mare e gli elementi,
la neve e 'l ghiaccio e i venti,
giorni, momenti e l'hore.

Venne in scena Nabucodonosor che portò via con sé i tre fanciulli.

Questo fornito, si ricantò al quanto su l'organo dai medesimi cori e, ritornata la prima prospettiva, si diede principio al Secondo Atto.

Nel secondo atto le parti cantate si riducono ad una sola.

Partendo, poi, con l'Angelo lo sequitarono tutti gl'Infermi risanati, cantando in musica il Madrigale: *TIMIDI E MISERELLI*, che è nel suo luogo nella tragedia.

Atto secondo, scena prima

Coro d'Infermi in aria di Musica
Timida e miserella,
giacea la nostra salma
terrena afflitta, e l'alma.
Hor, gran bontà di Dio,
ci ha sanati un suo servo accorto e pio.

Il modulo rappresentativo ormai si delinea.

Fornito il Secondo Atto fu sentito di dentro la scena, come nel fine dell'altro, sonare l'organo e cantar l'infrascritto Madrigale a dui cori:

FELICISSIMI INGANNI.

Madrigale cantato nel fine del secondo Atto a dui Cori:
 Felicissimi inganni
 al breve tempo a gli anni
 mentre con breve duolo
 poggiando verso il Cielo l'anime a volo
 e con beata sorte
 s'acquista eterna vita in breve morte.

Nel secondo intermezzo si sviluppa un'azione scenica il cui supporto linguistico è cantato, vale a dire che si stabilisce una dipendenza tra quanto accade e quello che si canta.

Giona è da' marinari incontenente buttato in mare, et alzatasi fra l'onde una grande Balena et inghiottitolo, cessò la tempesta attuffatosi la Balena tra l'onde, et i marinari s'udirono cantar l'infrascritto madrigale: NON SI POTEVA ALTRONDE.

*Giona nella nave
 M'accorgo ben che questa
 nacque per mia cagione atra tempe*
 [sta.
*In me cadde la sorte
 et io m'espongo a meritata morte.*

Doppo che Giona fu buttato in mare et cessata la Tempesta, i Marinari in Aria Musicale cantarono questo Madrigale:

*Non si poteva altronde
 procacciar la salute e calma e porto
 s'a quel che dentro 'l mar buttato è morto
 non si dava sepolcro tra in mezzo all'onde.*

*Giona vomitato dalla Balena
 Chi puote alla divina e Santa voce
 di Dio far resistenza? E non confonda
 se stesso? O Dio qua mi chiamasti, io*
 [volsi
*retrogrado al tuo dir farmi, che bene
 di tanto error m'accorgo e me ne pento.
 A Ninive che muti il viver empio
 predicarò in tuo nome
 se fuggir brama il minacciato scempio.*

Qui fornito, si cantò brevemente su l'organo da i detti dui cori, e tirata la prospettiva alla sua congiunzione si diede principio al terzo Atto.

Di sicuro effetto fu l'inizio del terzo atto con la musica che ebbe anche la funzione di connotare il luogo e di predisporre lo spettatore ai passi successivi del dramma; si potrebbe dire un attacco 'operistico'.

Nel principio del terzo atto fu sentito dentro al Palazzo Regio un improvviso suono di trombe che diede grande alteratione a gli animi dell'Uditori, e continuando uscirono dal Palazzo i trombetti
 [...].

Anche in questo atto una sola è la parte cantata e se nel precedente ad eseguirla era stato il semicoro degli Infermi, ora è quello dei Sacerdoti. Un mesto suono colora il loro canto: San Bartolomeo, dopo aver sanato gli Infermi, ha guarito anche la figlia del re Polemio. La falsa religione sta per essere vinta e i Sacerdoti si preparano a lasciare il tempio dedicato ad Astarott.

Atto terzo, scena quinta

Coro di Sacerdoti in Aria di musica
 Scotano i terremoti
 crollin la terra 'ntorno
 in questo oscuro giorno
 al fulgurare, a i tuoni
 e 'l globbo intorno ruoti
 ed ogni alpestre monte urla e risuoni
 e faccian crudo scempio
 degli emuli del Tempio.

A concludere l'atto la medesima soluzione del precedente

Fu immediatamente sentito cantar su l'organo, tocco da dotta mano come nelle sacre e divine littere dotto è l'ingegno di quella Sacra e Religiosa persona, il sequente madrigale a suo luogo DHE SU DAGLI ALTI GIRI, posto in rara e bella compositione musicale a dui cori come l'altri precedenti.

Madrigale cantato a dui cori su l'organo nel fine del atto.
 Dhe su dagli alti giri
 Tu, che salute ispiri,
 Vedi il dolore interno
 O gran monarca eterno
 E ne' pietosi studi
 Tronca l'ardir d'empij tiranni e crudi.

Seguì il terzo intermezzo.

Fornita la musica apparse nuova prospettiva scoperta dall'aprire della scena principale, di gran paesi e bella Campagna di Susi Città principale di Persia [...].

Dalla parte destra si vidde venire il Profeta Daniele con alcuni compagni, cantando il Madrigale notato appresso in aria di Musica leggiadramente posto GLI MISTERIJ DIVINI E OCCOLTI SEGNI. Improvvisamente, nel fine del

canto, furono sentiti spaventevoli tuoni, con molto artificio [...]

Madrigale cantato da Daniele e compagni nell'uscire.
 Gli misteri Divini e occolti segni
 Senza celeste aita
 Non posson penetrar mortali ingegni
 che vuol la sapienza alta e infinita
 nel suo petto serbarli
 e a chi gli piace a tempo dispensarli.

I compagni di Daniele fuggono, egli cade a terra svenuto. Una mano dal Cielo lo soccorre, gli appare un uomo con il volto di sole, poi un montone che si batte con un capro e che, vinto, lascia uscire da un suo corno quattro cornacchie le quali volano in direzioni diverse. L'ultima parte di questa azione fu arricchita dal canto accompagnato da una tiorba.

In tanto si udì cantare l'infrascritto madrigale, in dichiarazione del significato di quella visione, sopra una ethiorba ALTI GIUDITIJ E RARI; e,...

Madrigale cantato su l'ethiorba.⁷
 Alti giuditij e rari
 divideranno i Regni
 alhor con nuovi segni
 ne diverran più chiari,
 che mentre hor questo hor quel monarca
 [freme
 s'uccideranno insieme.

...; e, fermato il canto e 'l suono, sparvero la faccia del Sole et il Capro e la prospettiva di Campagna, di che attonito, il Profeta partì per la destra di sopra, e questo fu il fine del presente intermedio.

L'inizio del quarto atto è quasi identico a quello del terzo

Il Quarto Atto hebbe principio con un gran suono d'un concerto di trombe, che dentro il Palazzo Regio fu sentito; onde si videro subito uscire i trombetti sonando, vestiti come nel precedente, [...].

Fu, tuttavia, il quarto atto quello che accolse l'azione più grandiosa, per numero di personaggi, per solennità dell'andamento, per coralità del suo svolgimento, fatti a cui il canto corale conferiva, probabilmente, particolare maestosità. Vi si rappresentava la cerimonia durante la quale San Bartolomeo dà il Battesimo a tutti coloro che si sono convertiti e investe Polemio del titolo di suo successore.

[...] E dando poi a qualunque di quei fedeli alcuna delle cose necessarie per il battesimo, che dal Ministro in quell'Altare erano state portate, fece pigliar la detta Croce dall'Altare e portarla in mezzo a molti doppiieri accesi con molta devotione, continuamente nel camminare incensandosi da un altro Ministro, e con bel ordine, in filo, girandosi il Paleo e l'Altare del Tempio si veniva cantando in musica a dui cori da quei medesimi in publico: DIO GRANDE D'ISRAELLE, che è nella scena 4^a. Venivasi entrando poi nel maggior Tempio; che, per esser l'azione santa e pia et i cori con la dolcezza della musica ricreando molto gli animi, apportò divotione e contento.

Atto quarto, scena quarta

Coro in Aria di Musica
Dio grande d' Israele
sia benedetto e viva,
e ne le carte sue celeste e belle
l' anime nostre scriva
e infiammi i nostri cuori
de' suoi divini ardori.

L'atto si chiude con la cattura di San Bartolomeo da parte dei soldati di Astiage, fratello di Polemio, e di questo successore per istigazione di spiriti demoniaci. E canto e musica ne disegnano la cornice.

Madrigale cantato a dui Cori nel fine dell'Atto.
Se all'amoroso ardore
Di Dio s'accende il core
e in lui s'have il contento
par lungo ogni momento
e fatto nostro Duce
ne sottragge da' tenebre alla luce.

Seguì il quarto intermezzo che aggiunge agli elementi fin qui segnalati con più decisione di tratti la soluzione della voce solista⁸

Nel fine di questo atto 4^o, oltre il suono e canto dell'infrascritto Madrigale, apparse nuova prospettiva della Città di Babilonia, differentissima dall'altra, [...].

Una torre, un lago, la terra che si squarcia per far uscire un drago spaventoso.

Dalla destra della scena si vide uscire il Re di Babilonia con molta gente quale, veduto il Drago, fu da quelli che erano seco cantato il Madrigale: DHE VENITE CO' 'L CUORE HUMILE E

PIO, et inginocchiati et reverenti come Dio l'adorano.

Madrigale cantato da' Babillonij nell'adoratione del Drago.

Dhe venite co' 'l core humile e pio di Babilonia grande o Cittadini con canti almi e divini offrite doni a questo nostro Dio.

Il che veduto Daniele Profeta, che si vidde venire da un'altra strada, improvverandogli (sic!) l'error loro, buttò nella bocca del Drago un'offa medicata che subito lo fece crepare.

Daniele con l'offa.

Quanto sia indegno il pensier vostro errante
Da questa fiera che chiamate Dio
Hor lo vedrete. Hor prendi infernal mostro

E vivi se tu puoi. Quanto potente sia Dio, l'Abisso, il Ciel, la terra il vede.

Il re, spinto dai suoi, fa gettare Daniele nella fossa dei leoni.

Crepato il Drago, uno del Coro. Invito Re, s'havem fin qui tenuto del tuo scetro l'honor, di questo reo deponi la pietà, se pur t'aggrada che il timor et amor più segua innanzi.

Il Re
Buttate là nel lago de' leoni
Il fero, empio nimico Daniele
e la giustizia pia per tutto intoni
verso quell'empio, perfido e crudele,
e poscia che uccidesti il nostro Dio
riportarai tormento acerbo e rio.

Ma il Cielo vuole che il profeta viva e manda a lui Abacuc affinché lo soccorra.

L'intermezzo si chiude con il ritorno di Abacuc, preso per i capelli, verso le sfere celesti; un intermezzo nel quale le parti cantate, ovvero i madrigali a voce singola, abbozzano un dialogo.

Il quinto atto, come i due precedenti, introduce il suono di una tromba ma con senso e significato diversi.

[...] et incontinente dal Palazzo del Vice Re fu veduto buttare da una loggia uno stendardo negro grande in segno di attione funebre e di morte, e poco dopo dalla strada fra il palazzo Regale e quello del Vice Re fu sentito un mesto suono di squilla e fu veduto levare dalla loggia il detto stendardo, e poi dalla Porta del Vice Re uscire il Capo de' Soldati, e poco dopo per la detta strada uscì il trombetta sonando

la squilla con suono spaventevole et horrendo. E venne appresso un corpo di guardia de' soldati con detto stendardo et in mezzo S Bartolomeo legato dalli ministri di giustizia.

La musica si tinge di tonalità espressioniste e vuole stabilire un'empatia tra scena e platea: il sacrificio del martire deve generare commozione e richiamare nella coscienza del fedele-spettatore l'immagine di Cristo. A San Bartolomeo i soldati, pertanto, dettero la croce.

[...] postasela nella spalla, e precedendo il suono della squilla, e sequitando la squadra con [o stendardo, conforme all'ordine del sergente entrarono sotto la guida della tromba per la strada del Teatro Diruto,...].

La conclusione dell'atto e della rappresentazione ripercorse le soluzioni spettacolari messe in scena all'inizio, per richiamare, ora con altro intento, quella solennità che il tema richiedeva. L'ultima scena racchiudeva in tre immagini il valore estetico e spirituale dell'intera rappresentazione, immagini per le quali la musica ebbe una funzione determinante. La prova fu il rito funebre in onore di San Bartolomeo, ovvero il riconoscere la morte come necessario passaggio per ascendere al cospetto di Dio, la cattura dei sacerdoti di Astarott, da parte dei demoni, ovvero la condanna irrevocabile di tutto ciò che vuole opporsi alla Verità, il gioioso trionfo della purezza rappresentato dal canto finale delle donzelle.

[...] e, posto il santo Corpo in nobil feretro, fu portato con Regia pompa al Tempio et ivi innanzi posato. In tanto Polemio andò nel Sacrario del Tempio dove, sacrate le vesti profane che prima erano ad uso de' Sacerdoti, a nuovo e santo rivestitosi di quelle et uscito in habito Sacerdotale, furono cantate l'essequie in bella musica a dui cori che è nel fine del Atto: Anima Santa che negli alti chiostri.

Atto quinto, decima ed ultima scena

Coro in Aria di Musica
Anima santa, che negli alti chiostri
al raggio alto e Divino
chiara e lucente accesa
là dov'è d'uno e trino
amor e carità pur sempre illesa,
mira dei nostri cuori
questi vivaci ardori.

[...] et apertasi in tanto con gran

spavento la bocca dell'Inferno con gran fiamme e rumore, uscì un coro di Diavoli che pigliarono quei Sacerdoti morti et li precipitarono in quella bocca d'Inferno cantando il madrigale in aria bella di musica interrotta e turbulenta, ch'è circa il fine dell'opera: Ecco la ricca preda.

Atto quinto, decima e ultima scena

*Coro di Demonij in aria di musica turbulenta e grave
Ecco la ricca preda
caro dono e pregiato
del nume de l'Inferno
a morir in eterno.*

*Tal merito ha 'l peccato
e per la vita scelerata e ria
l'anime e i corpi nostra preda sia.*

Le Donzelle mestissime e dolenti per tanti successi, conosciuto gl'inganni d'Astarotte, sì come certificate della fede vera di Dio e la legge di Christo santa e immacolata predicata da S. Bartolomeo e con i miracoli e con il sangue, e con la morte stabilita, con bello e gratioso movimento levatosi da' luochi loro cantato in aria di musica l'ultimo madrigale: Benigno eterno Duce.

*Coro Donzelle
Benigno, eterno Duce, amante e pio
de l'anime tue ancelle
ch'illustri a le facelle
del vero amor di Dio.
Tu, che l'opere sante 'nformi e illustri,
e vivi eterno a i sempiterni lustrì,
conserva 'n ogni petto 'l gran Trofeo
del santo nome di BARTOLOMEO.*

Ritengo si possa affermare che da quanto ci ha tramandato il manoscritto la messinscena del San Bartolomeo Apostolo di A. Donzellini riproponendo a buon livello quanto la musica italiana aveva saputo conquistare, testimoniava quel nuovo che si stava delineando e che sarà la cultura barocca. In particola-

re si può notare per un verso come l'introduzione alla rappresentazione e l'epilogo musicale di ogni singolo atto fosse un modulo acquisito fin nella seconda metà del '500, per un altro come il canto monodico introducesse altre soluzioni, diverse dalla pura e semplice parola, per ottenere la commo- zione dello spettatore.

In fondo, la prima rappresentazione interamente musicata, e cioè l'*Euridice* di O. Rinuccini e musica di J. Peri, era andata in scena il 6 ottobre 1600.

NOTE

¹ Già in altre due occasioni ho avuto modo di constatare la presenza della musica all'interno di accadimenti culturali. La prima fu lo studio de *La Cangiarìa* di un tal Sacco, probabilmente il letterato viterbese Giacomo Sacchi, il cui manoscritto reca nell'ultima pagina [...] con varii suoni et canti di musica; di certo accompagnate da musica strumentale erano le pantomime degli intermezzi. Cfr. Q. GALLI *La Cangiarìa, commedia inedita del 1541*, Viterbo 1972.

La seconda fu il rinvenimento di tre successive redazioni di una danzografia dal titolo *El gioioso fiorito* nei protocolli del notaio Lanzillotto Ricciarelli di Montefiascone, databile 1469. Si tratta di tentativi non molto riusciti di creare una danza come variante di una già esistente; e questo ci permette di intuire sia contatti con aree culturali della Toscana, sia una remota presenza della musica in eventi spettacolari di carattere collettivo. Cfr. Q. GALLI, *Una danzografia in un protocollo notarile a Montefiascone nella seconda metà del XV secolo*, in *Arte e Accademia* '89, Annuario dell'Accademia delle Belle Arti "Lorenzo da Viterbo", Viterbo 1990. Attraverso anche altri documenti che qui non riporto perché non pertinenti al tema, si può affermare che l'interesse per la musica e per la sua pubblica esecuzione è abbastanza diffuso nel XVI secolo in tutta la fascia orientale del territorio viterbese.

² Alessandro Donzellini, nato a Bolsena dopo il 1542 e ivi morto nel 1613, di professione notaio, fu un letterato, autore soprattutto di commedie e tragedie delle quali solo il *San Bartolomeo* è rimasta inedita. Per i primi studi sull'uomo e sulle sue opere, cfr. *Alessandro Donzellini letterato e storico di Bolsena tra i secc. XVI e XVII*, Atti della Giornata di studio, Bolsena 10 luglio 1994.

³ Il manoscritto, probabilmente di mano del figlio di Donzellini, si trova presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e fa parte del Fondo farnesiano. Ne ho già eseguita la trascrizione e conto di pubblicare sia la tragedia che il resoconto della messinscena o alla fine del presente anno o agli inizi del prossimo.

⁴ Tolto il velario, la rappresentazione fu preceduta da un concertato ricco di motivi. L'organista esegue un'allegria ricercata, composizione di carattere improvvisatorio, che M. Praetorius nel 1619 traduceva in "fuga", tendente tra l'altro a mettere in risalto le possibilità foniche dello strumento; passa poi all'impiego del "basso continuo" che con più efficacia lascia emergere timbri e coloriture del canto. Si uniscono alla musica strumentale le voci cantanti; il modo come esse si succedono sembra essere stilisticamente quello tipico della scuola veneziana: cori spezzati e voci soliste dislocate in punti diversi del luogo per

ottenere l'effetto di ampi spazi, uno stile che, evidentemente caratterizza ormai anche la scuola romana. Sulla scuola veneziana e sul valore musicale del basso continuo e della ricercata cfr. *Storia della musica*, C. GALLICO, *Dall'Umanesimo al Rinascimento*, Torino 1986, pp. 69-70, 96 e 146.

In quanto ai testi del canto, si tratta dei versetti 12-13 del Salmo 84.

⁵ Da quanto fin qui è stato documentato e pubblicato sui fratelli Nanino non è possibile stabilire di quale dei due fratelli si tratti; infatti, sia Giovanni Maria, nato a Tivoli nel 1544 e morto a Roma nel 1607, sia Giovanni Bernardino, nato a Vallerano (Viterbo) nel 1560 e morto a Roma nel 1623, potrebbe essere il Nannino ricordato. Forse una ricerca presso l'Archivio storico di Caprarola ci potrebbe dare lumi per l'attribuzione. Su entrambi cfr. A. DELLA CORTE - G. PANNAIN, *Storia della musica*, Torino 1964, vol. I, p. 346; A. BASSO (a cura di) *La musica*, Dizionario, Torino, 1971; M. MANFREDI, *Vallerano e la musica*, Roma 1990, *passim*.

⁶ A. Donzellini espresse la sua opinione in merito agli intermezzi, argomento tanto dibattuto ai suoi tempi, nella dedica a Talia della sua commedia *Tempesta amorosa*, andata a stampa nel 1605; scrive: *e poi tant'altra è giunto il disordine di alcuni altri, che lasciata quella semplicità di Tibie destre, e sinistre, che tanto piacque a gli antichi legislatori delle comedie l'involgono hoggi fra gli intermedij di così gravi e soverchie spese, che il soggetto comico travasato in altra spetie, resta ignobile e mal gradito e forse contrapuntato in mille strane fogge e maniere, come cosa vile, e di nessun conto.*

⁷ Per il basso continuo, oltre all'organo, venivano impiegati: la tiorba, il cembalo, il liuto, il chitarrone, preferiti ovviamente nel caso in cui la voce cantante fosse quella solista.

⁸ Particolarmente efficace era l'accostamento tra il basso continuo e la voce solista, non solo sul piano musicale, sonorità basse e linea armonica dell'uno, sonorità alte e melodia dell'altra, ma il canto monodico era la possibilità teatrale per esprimere coloriture psicologiche ed essere una via per giungere al dramma in musica.

HISTORIA ET ORIGINE DELLA SOLENNITA ET FESTA DEL CORPVS DOMINI.

Di Alessandro Donzellini da Volsena.



Con Licentia d' Superiori.

IN ROMA,

nella Stamparia di Vincentio Accolti.

M. D. LXXXV.

