

Biblioteca del Centro Studi “Mario Pancrazi”

T

14



**Ascanio Ordei
Gaspare Torelli**

*I fidi amanti
Favola pastorale*

a cura di Carolina Calabresi

Biblioteca del Centro Studi "Mario Pancrazi"

EDIZIONI NUOVA PRHOMOS

Quaderno della Biblioteca del Centro Studi “Mario Pancrazi”
Diretta da Francesca Giovagnoli.
Autorizzazione n 6/10 del tribunale di Arezzo



Biblioteca Centro Studi “Mario Pancrazi”
www.centrostudimariopancrazi.it
facebook /centrostudimariopancrazi
centrostudimariopancrazi@gmail.com

In copertina
I fidi amanti, frontespizio del 1600

In quarta di copertina
Luca Pacioli, *Tractato de l'architectura*, La porta speciosa, in *De Divina Proportione*, Venezia, 1509

In redazione
Matteo Martelli, Gabriella Rossi

Biblioteca Centro Studi “Mario Pancrazi”

T/14

I edizione
Edizioni Nuova Prhomos
Città di Castello (PG)
ISBN | 978-88-68537-02-9

«La musica è una scienza
che deve avere regole certe»
(Jean-Philippe Rameau)

INDICE

Carolina Calabresi <i>Gaspare Torelli (Sansepolcro 1572 – 1613ca.) e I fidi amanti di Ascanio Ordei e Gaspare Torelli</i>	11
ASCANIO ORDEI-GASPARE TORELLI, <i>I fidi amanti</i>	27

CAROLINA CALABRESI

Nata a Città di Castello nel 1993, ha una formazione musicale e letteraria. Dopo la laurea in Lettere moderne presso l'Università degli Studi di Perugia, ha ottenuto, col massimo dei voti e lode, la laurea magistrale in Italianistica e Storia europea, discutendo una tesi di ricerca in Storia della musica. Contemporaneamente ha frequentato il Conservatorio "Francesco Morlacchi" ottenendo il Diploma Accademico di I livello in Pianoforte. Carolina ha preso parte a vari corsi di perfezionamento musicale in Italia e all'estero e si esibisce regolarmente in duo pianistico. Ha conseguito un master di I livello in Didattica, è docente del Centro Studi Musicali della Valtiberina e di discipline letterarie e latino nella scuola secondaria. Dal 2019 fa parte del comitato di redazione della rivista "Pagine Altotiberine". Interessata all'ambito della ricerca filologica e musicale, ha pubblicato diversi saggi e articoli dedicati, in particolar modo, a musicisti biturgensi vissuti tra il XVI e il XVII secolo. Ha curato, inoltre, la trascrizione moderna e la pubblicazione del volume: *Amorose faville. Il quarto libro delle canzonette a tre voci di Gaspare Torelli* e da questo lavoro è nato il cd inedito, pubblicato da Brilliant Classics nel 2021.

Carolina Calabresi

1. Gaspare Torelli (Sansepolcro 1572 – 1613ca.)

Gaspare Torelli¹ è un personaggio particolarmente interessante e poliedrico. Egli nacque a Sansepolcro, luogo in cui fu battezzato il 7 giugno 1572², appena un anno dopo Pompeo Signorucci, un suo concittadino che sarebbe diventato organista della Cattedrale e avrebbe intrapreso l'attività di compositore³. Torelli apparteneva ad una famiglia di funzionari ed intellettuali: il padre Francesco nel 1585 era stato conduttore della gabella della carne mentre lo zio Guasparri risulta essere stato dottore in legge a Pisa e nel 1561 pubblicò un proprio libro di rime⁴. Va sottolineato anche che nella prima edizione del *Fronimo* (1568) di Vincenzo Galilei, padre di Galileo, compare un sonetto encomiastico scritto proprio da lui.

Ritornando al nipote, il giovane Gaspare, nel marzo 1589, all'età di 17 anni, ottenne la tonsura e nel dicembre dello stesso anno

¹ Per approfondimenti sulla figura di Gaspare Torelli si può vedere G. Torelli, *Amorose faville. Il quarto libro delle canzonette a tre voci di Gaspare Torelli*, a cura di Carolina Calabresi, Città di Castello, 2018 e C. Calabresi, *Cultura e musica a Borgo Sansepolcro tra Cinquecento e Seicento* in «Pagine Altotiberine» n. 67/68 anno XXIV, Città di Castello, 2021, L. Bianconi, Torelli Gasparo [Guasparri], in *Grove Dictionary of Music and Musicians*, www.grovemusic.com.

² Sansepolcro, Biblioteca comunale, Archivio storico, *Libri dei battezzati*, serie XXVI n. 4, 5, 6.

³ Per approfondire la figura di Pompeo Signorucci si vedano: C. Marionni, «O che felice incontro». *Il primo libro dei Madrigali a cinque voci di Pompeo Signorucci (1602)*, Perugia, 2004, B. Brumana, *Signorucci, Pompeo Giovanmaria* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 92, 2018 e C. Calabresi, *Arte, musica e società a Sansepolcro tra Cinquecento e Seicento* in «Arte, matematica e scienza a Sansepolcro nei secoli XV-XVI-XVII. Atti del convegno» a cura di M. Martelli, Città di Castello, Nuova Prhomos, 2021.

⁴ G. Torelli, *Rime di M. Guasparri Torelli dalla città del Borgo a San Sepolcro*, Lucca, Vincentio Busdragho, 1561.

gli ordini minori dell'accollitato e dell'esorcistato⁵. Egli dovette poi proseguire la carriera ecclesiastica dato che, in un *Discorso* pubblicato nel 1602, Arigoni lo menziona come “reverendo Monsignore”⁶.

Per ricostruire la biografia di Torelli dobbiamo saltare dal 1589 al 1593, anno della sua prima pubblicazione musicale, edita a Venezia: un libro di *Canzonette a tre voci*⁷.

Torelli, nell'ultima decade del '500 lasciò Sansepolcro per stabilirsi a Padova, dove nel 1594 insegnò musica a Philipp Hainhofer⁸, mentre Galileo Galilei insegnava matematica nel prestigioso Studio cittadino. In quello stesso anno vide la luce il *Secondo libro di canzonette a 3 e 4 voci*⁹. Anche per questa pubblicazione, come per le canzonette dell'anno precedente, ritroviamo nel frontespizio il nome e sotto, l'indicazione “Dalla Città del Borgo à San Sepolcro”, una caratteristica tipica delle pubblicazioni di questo autore che nonostante la lontananza dalla città natale non dimenticò mai di ribadire le proprie origini.

Abbiamo avuto modo di osservare che le prime opere di Torelli sfruttano la forma della canzonetta, un componimento breve e in forma strofica, di argomento amoroso-pastorale, non particolarmente elaborato e destinato all'intrattenimento.

⁵ Sansepolcro, Archivio storico diocesano, *Registro delle ordinazioni dal 1566 al 1677*, Tomo I, *Promotiones ad sacros ordines 1566 a 1597*, cc. 60r e 62v.

⁶ G. B. Arigoni, *Discorso intorno all'impresa dell'Accademia degli Aveduti di Padova, di Gio. Battista Arigoni Fondatore e Principe della medesima Academia*, Padova, Pietro Bertelli nella stamperia di Lorenzo Pasquati, 1602.

⁷ G. Torelli, *Canzonette a tre voci di Gasparo Torelli della città del Borgo à San Sepolcro*, Venezia, Giacomo Vincenti ad instantia di Pietro Paolo Tozzi, 1593.

⁸ J. Lütke, *Die Lautenbücher Philipp Hainhofers (1578-1647)*, Vandenoock & Ruprecht, Göttingen, 1999, p. 13; J. Lütke, «14. iuni. principium posui artis musicae. Die musikalische Ausbildung des Kaufmannssohns Philipp Hainhofer», in *Musikalischer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert*, a cura di N. Schwindt, Kassel, 2001, p. 162.

⁹ G. Torelli, *Il secondo libro delle canzonette a tre, et a quattro voci di Guasparri Torelli dalla città del Borgo à San Sepolcro*, Venezia, Ricciardo Amadino ad instantia di Pietro Paolo Tozzi, 1594.

La produzione di Torelli è interamente di genere profano, ma con la pubblicazione del 1598 si ha una svolta: così come aveva fatto Claudio Monteverdi pochi anni prima, anche Torelli affronta la forma del madrigale. *I Brevi concetti d'amore, il primo libro dei madrigali a 5 voci*¹⁰ segnano il passaggio dalla tipologia più semplice della canzonetta a quello che allora era considerato il genere più alto e complesso. Anche questi vengono pubblicati a Venezia, il più importante centro editoriale musicale del tempo. Ad evidenziare la differenza dalla forma usata in precedenza, e a sottolineare la sempre maggiore importanza data al testo, troviamo l'indicazione del "nome de gl'autori delle parole" che prima veniva trascurato e lasciato andare nell'oblio, mentre nei madrigali il testo acquisirà sempre maggiore importanza e sarà profondamente legato alla musica e alla resa espressiva.

In linea con le opere precedenti, le tematiche sono tutte amorose: possiamo trovare Filli, Clori, Damone, pastori e uccellini cinguettanti, ma anche l'amato afflitto perché non corrisposto, tormentato dall'"acerbo martire".

All'anno 1600 risale la pubblicazione de *I fidi amanti*¹¹, una favola pastorale con due intermedi in dialetto, anch'essi musicati, composta su testo del milanese Ascanio Ordei. Dalla dedica dell'opera, scritta a Padova il 16 dicembre 1599, si ricava l'informazione che in quegli anni Torelli stava dando lezioni di musica proprio ai figli del dedicatario, ma i suoi impegni nella città di Padova non si esaurivano con l'insegnamento.

Nel 1601 Torelli divenne principe dell'Accademia degli Avveduti di Padova con il nome de "Il Confidato" e proprio in occasione di un incontro di questa accademia padovana venne

¹⁰ G. Torelli, *Brevi concetti d'amore, Il Primo Libro de Madrigali a cinque voci di Guaspari Torrelli dalla città di Borgo à S. Sepolcro co'l nome de gl'Auttori delle parole*, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1598.

¹¹ G. Torelli, *I fidi amanti, favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese posta in musica da Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sansepolcro con varij e piacevoli intermedij a quattro voci*, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1600.

recitato il *Capitolo in lode della musica*¹², poi pubblicato nel 1607 (stavolta con il nome accademico de L'Impotente). Il *Capitolo* è frutto del lavoro di Torelli non come compositore, ma come poeta: è quindi da ricollegarsi all'ambito accademico e ciò è ribadito dalle sue caratteristiche. Il trattato-poema è composto in terzine incatenate, abbonda di riferimenti mitologici e metaforici che tanto dovevano piacere nell'ambiente dell'accademia, ma non si fa alcun riferimento alla prassi musicale dell'epoca né alla "rivoluzione" e alle polemiche che la "seconda prattica" di Monteverdi stava suscitando. Torelli si pone l'obiettivo di "confutare chiunque ritenga la musica un'arte meno che perfetta"; per fare ciò egli richiama l'ideale armonia delle sfere di derivazione platonica e usa riferimenti mitologici e classici. Il breve trattato testimonia una produzione teorica legata alla musica, nata nelle Accademie che hanno sempre avuto un ruolo importante nella vita culturale, musicale e teatrale.

Le due arti, che Torelli tanto amava, potevano essere usate l'una al servizio dell'altra: la poesia poteva diventare strumento di difesa ed elogio della musica.

Nel 1608 venne pubblicato il *Quarto libro delle Canzonette a tre voci: le Amoroze faville*¹³, l'ultimo lavoro musicale di Torelli, poiché dell'attività degli ultimi anni ci restano soltanto opere poetiche o legate all'istruzione. Le *Amoroze faville*, pubblicate da Amadino a Venezia, sono composte da 22 brani, di cui due scritti in dialetto veneto. Gli autori dei testi non vengono citati, ma alcune ricerche hanno permesso di attribuirne tre, la n. 19, in particolare, risulta essere dello stesso Torelli. Le altre potrebbero essere di autori a noi sconosciuti oppure potrebbero essere state scritte da Torelli stesso.

¹² G. Torelli, *Capitolo in lode della musica di Guasparri Torelli da Borgo à San Sepolcro*, Padova, Pietro Marinelli, 1607.

¹³ G. Torelli, *Amoroze faville: Il quarto libro delle canzonette a tre voci di Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sepolcro*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1608.

Nel '500 – '600 era piuttosto comune trovare figure di intellettuali esperti in vari ambiti come per esempio la poesia e la musica, e Torelli racchiude in sé tutti questi interessi. Un nuovo libretto pubblicato a Padova nel 1612 ribadisce la poliedricità del nostro autore che, essendo sacerdote, aveva anche un'ottima conoscenza del latino, lingua in cui sono scritte le *Observationes Italicae linguae brevissimae*¹⁴. Si tratta di un opuscolo di piccole dimensioni che si presenta come una sorta di manuale, una piccola grammatica in cui sono concentrate le informazioni e le nozioni necessarie per chi volesse apprendere l'italiano: coniugazioni dei verbi, sostantivi, aggettivi, avverbi, uso dell'accento, ma anche alcuni elementi di metrica.

L'ultima opera data alle stampe è un libro di *Rime* pubblicato nel 1613, all'interno del quale viene ripubblicato anche il *Capitolo in lode della musica*. Vi si trovano le tematiche tipiche della produzione di Torelli: amoroze, mitologiche, pastorali, in cui ricompaiono Filli, Cupido e Clori, ma anche componimenti encomiastici o d'occasione, oltre che una raccolta di poesie in lode di Torelli scritte da altri. L'intento celebrativo è palese: "Torelli è torre di virtute ardente"¹⁵, viene paragonato a un cigno e presentato come un novello Orfeo, capace, grazie al potere della propria musica, di fermare "quasi nel suo corso il Sole", in quanto "nuovo signor di Delo"¹⁶. Con le *Rime* del 1613 si perdono le tracce di Torelli, non si hanno più pubblicazioni né notizie. Le fonti ritengono che sia morto in quell'anno o poco dopo.

¹⁴ G. Torelli, *Observationes Italicae linguae brevissimae*, Gasparis Taurelli ex urbe Burgo Sancti Sepulchri, Patavij, apud Orlandum Zaram, ex typogr. Laurentij Pasquati, 1612.

¹⁵ G. Torelli, *Rime di Guasparri Torelli dalla città di Borgo San Sepolcro. Con un capitolo in fine in lode della musica*, Vicenza, presso Francesco Grassi, 1613, p. 88. Il madrigale da cui è stata tratta la citazione appartiene al signor Marco Stecchini.

¹⁶ *Ivi*, p. 92.

2. *I fidi amanti* di Ascanio Ordei e Gaspare Torelli

La composizione di Torelli che fin da inizio XX secolo ha suscitato il maggior interesse da parte degli studiosi è la favola pastorale de *I fidi amanti*, interamente musicata dal compositore biturgense, su testo del milanese Ascanio Ordei.

La favola, stampata nel 1600 a Venezia da Giacomo Vincenti, presenta una dedica datata Padova 16 dicembre 1599 e rivolta al signor Francesco Rosini, nella cui casa Torelli era attivo, da almeno due anni, come maestro di musica dei figli.

L'autore del testo, il lombardo Ascanio Ordei, era stato accolto all'età di dodici anni nella Canonica di Santa Croce di Mortara e poi era stato trasferito a Fiesole per l'anno della probazione, ma egli svolse gli studi principali di filosofia a Milano e di teologia a Piacenza e Padova.

Successivamente Ordei fu ordinato diacono e intraprese l'attività di predicatore in varie città, per esempio a Lucca, Siena, ma anche a Venezia e a Torino dove si meritò gli elogi di Vittorio Amedeo duca di Savoia che lo insignì della gran Croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. Anche Filippo IV notò le sue grandi qualità e lo premiò con dei riconoscimenti mentre il capitolo dei canonici regolari lateranensi gli riconobbe il privilegio di essere nominato abate.

Ordei morì il 25 febbraio 1651¹⁷ e risultano essere state date alle stampe alcune sue opere, in particolar modo alcune sue orazioni legate all'attività predicatoria¹⁸.

¹⁷ Le informazioni biografiche su Ascanio Ordei sono ricavabili da: Picinelli Filippo, *Ateneo dei letterati milanesi, adunati dall'abate Don Filippo Picinelli milanese. Nei Canonici Regolari Lateranesi Teologo, Interprete di Sacra Scrittura, e Predicatore*, Milano, Francesco Vigone, 1670, pp. 58-59.

¹⁸ Tra le opere di Ordei si ha notizia di: *Orazione in laude S. Carlo Borromeo cardinale, ed arcivescovo di Milano. Composta, e recitata dal M.R.P.D. Ascanio Ordei milanese*, Roma, Bartolomeo Zannetti, 1612. *Orazioni sacre del P.D. Ascanio Ordei milanese abate, e predicatore privilegiato de' Canonici regolari lateranensi*, Milano, Gio.

Non si hanno notizie dell'edizione a stampa del solo testo de *I fidi amanti*, che per la presente edizione è stato ricavato dai libri-parte della pubblicazione musicale del 1600.

Probabilmente il testo di questa opera risale ad una fase giovanile, quando Ordei era ancora uno studente e non è disdicevole ipotizzare che egli possa aver conosciuto e intrattenuto un qualche rapporto con monsignor Torelli che in quegli stessi anni era attivo proprio a Padova, anche se mancano elementi archivistici a supporto di questa ipotesi.

La favola pastorale messa in musica da Torelli è attualmente conservata in pochissimi esemplari a stampa sparsi in biblioteche europee, per esempio all'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna o alla Bibliothèque Nationale de France,

Batta Malatesta, 1618. *Orazione in lode di S. Carlo del p.d. Ascanio Ordei milanese canonico regolare. Da lui recitata nel duomo di Milano, per la solennità del medesimo santo, l'anno 1616*, Venezia, Santo Grillo e fratelli, 1619. *La vita della gran serua d'Iddio Eufrosina monaca di S. Tomaso di Vicenza. Descritta fedelmente dal p.d. Ascanio Ordei*, Ferrara, Stamperia Camerale, 1619. *Ragionamento del padre d. Ascanio Ordei canonico regolare lateranense abate, e predicatore della Madre Chiesa della nobil città di Messina*, Messina, Pietro Brea, 1620. *Orazione panegirica delle lodi di S. Ignatio Loyola fondatore della religione della compagnia di Giesù e di S. Francesco Sauerio. Composta e recitata dal M.R.P.D. Ascanio Ordei canonico regolare lateranense priore di Crescenzago nella Chiesa del Collegio di Brera di Milano*, Milano, Pandolfo Malatesta, 1622. *Orazione in lode di S. Teresa di Gesù, fondatrice de R.di Padri Carmelitani Scalzi, composta, e recitata dal P. D. Ascanio Ordei [...] nella chiesa de medesimi PP in Milano, per la solennità della Canonizzazione della stessa Santa l'anno 1622, [...]. Orazione in lode del beato Andrea Auellino chierico regolare. Composta dal p. d. Ascanio Ordei canonico regolare lateranense*, Milano, Gio. Batt. Malatesta, 1624. *Predica di D. Ascanio Ordei milanese abate e predicatore privilegiato de canonici regol. lateranensi. Fatta nella sala dell'eccellentissimo Senato il secondo sabbato di quaresima dell'anno 1626*, Lucca, Ottaviano Guidoboni, 1626. *L'applauso d'Italia. Epitalamio dell'abate don Ascanio Ordei de Canonici Regolari Lateranensi. Nelle reali nozze de' serenissimi Vladislao Jagellone re di Polonia, e Svetia, e Cecilia d'Austria*, Milano, Filippo Ghisolfi, 1637. *La Conquista di Vercelli, Panegirico dell'Abate D. Ascanio Ordei*, Milano, Gio. Batt. Malatesta, [1638].

département de Musique¹⁹ e si presenta suddivisa nei diversi libri-parte delle quattro voci (Canto, Alto, Tenore e Basso).

Subito dopo il frontespizio troviamo la dedica, l'argomento e l'elenco degli interlocutori e degli intermedi.

I tre atti della composizione sono composti da dodici scene anticipate da un prologo e tra un atto e l'altro si trovano due intermedi in dialetto con maschere tipiche della commedia dell'arte: il Magnifico e il Dottor Graziano. Ogni scena è preceduta da un breve argomento introduttivo: una terzina che anticipa lo sviluppo della vicenda. Il tutto si conclude con il lieto fine e un balletto dei pastori e delle ninfe festeggianti.

Il testo di argomento evidentemente pastorale è ambientato in un mondo naturale e bucolico, i protagonisti sono pastori e ninfe uscite direttamente dall'Arcadia. Si possono riscontrare numerose reminiscenze dell'*Aminta* di Tasso e del *Pastor fido* di Guarini, ma l'intreccio, come è stato notato da Angelo Solerti²⁰, deriva principalmente da una lirica di Tasso intitolata *Convito di pastori* e pubblicata per la prima volta nel 1587 ne *Il rimanente delle Rime nuove del Sig. Torquato Tasso*, stampata a Ferrara.

Nella lirica di Tasso i nomi dei personaggi sono in parte diversi, ma ci sono alcuni elementi che ritornano in maniera inconfondibile: la dichiarazione del giovane all'amata, il riconoscimento di un figlio perduto, l'impossibilità di celebrare le nozze programmate, l'annuncio della morte del protagonista maschile e il successivo ritorno alla vita che conduce allo scioglimento e al lieto fine. A colpire però non sono semplicemente i luoghi comuni, tra l'altro caratteristici di questi tipi di componimenti poetici, ma anche il modo in cui questi vengono proposti.

Ad esempio nel *Convito* la morte apparente del personaggio maschile viene così annunciata:

¹⁹ A Bologna sono conservati i 4 libri-parte, mentre alla Bibliothèque Nationale de France sono conservate le sole parti del Canto e del Basso.

²⁰ A. Solerti, *Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605 per la prima volta descritte*, in «Rivista musicale italiana», IX, 1902, pp. 503-558.

Qui tacque, e pien di morte i sensi e 'l volto,
Come reciso fior, cadde fra l'erba. (vv. 201-202)

Mentre nella favola pastorale sentiamo il racconto dalle parole di Tirsi:

Io'l vidi [...]
Con Amarilli in una valle ombrosa
Piangere; e'l vidi poscia
Vinto da grand'angoscia,
Lasso, cader, tinto di morte il viso;
Qual fior, ch'al mezzo di langue reciso²¹.

Il testo dunque si inserisce pienamente nel contesto poetico di quegli anni, e anche la composizione musicale è pienamente collocata nel panorama artistico di fine Cinquecento.

Negli anni che porteranno alla nascita del melodramma si svilupparono forme ibride, forme nuove che dimostrano evidenti legami con i madrigali, ma allo stesso tempo anticipano alcune di quelle caratteristiche che saranno sviluppate nei nuovi melodrammi. Tra le forme nate e sviluppatesi in questo periodo possiamo trovare i madrigali rappresentativi, drammatici, dialogici o scenici o le commedie armoniche. *I fidi amanti* di Gaspare Torelli possono essere collocati in questo ambito.

La nostra favola pastorale si presenta suddivisa in dodici scene e tre atti. Ogni scena può essere vista come un madrigale che collegato ai precedenti e ai successivi concorre a narrare una vicenda drammatica: la storia di Aminta e Amarilli.

Lino Bianchi, autore di una delle due edizioni moderne di questo lavoro musicale, afferma che Torelli «non dunque da epigono si pone e va posto a lato dei pur maggiori padri della

²¹ Atto II scena V.

commedia armonica, nella cui vicenda si inserisce, ma come un capitolo di preciso e attraente interesse»²².

Torelli, per la stesura della sua opera, sembra essersi rifatto ai due grandi maestri del suo tempo: Orazio Vecchi, autore del celebre *Amfiparnaso* e Adriano Banchieri ed è proprio in un'opera di quest'ultimo autore che possiamo leggere alcune informazioni utili per capire meglio come si era soliti eseguire questo tipo particolare di composizione: «Volendo recitare la sudetta Comedia musicalmente, sia necessario ritirarsi entro una stanza non molto grande, e più chiusa che si puole (acciò le Voci, e Stromenti meglio si possino godere)». Ma si legge anche che uno dei cantori «avanti la Musica, leggerà forte il titolo della Scena, nomi de gli Intercantori, et Argomenti»²³.

Nel lavoro di Torelli non mancano momenti in cui emerge una spiccata attenzione per l'espressività e la resa del testo poetico, caratteristica che sarà tipica degli anni successivi e della "seconda pratica" monteverdiana.

Se da una parte si sottolinea che non c'è una relazione biunivoca che lega voce-personaggio, come accade nel melodramma, ma al contrario, tutti concorrono a narrare una storia, proprio come si può osservare nei madrigali dialogici, dall'altra parte non si possono non notare alcune caratterizzazioni dei personaggi.

Nei dialoghi tra due personaggi (uno maschile e uno femminile), per esempio, la voce o le voci con tessitura più scura si fermano quando a parlare è il personaggio femminile e quando parla il personaggio maschile si ferma la voce o le voci dei registri più acuti.

Dal punto di vista musicale si possono notare diverse analogie con le tecniche compositive usate da Torelli anche nelle

²² L. Bianchi a cura di, *Guasparri Torelli: I fidi amanti. Favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese con varij e piacevoli intermedij a quattro voci miste*, in *Capolavori polifonici del secolo XVI "Bonaventura Somma"*, vol. VII, Roma, De Santis, 1967, p. III.

²³ Annotazione manoscritta anteposta al frontespizio della *Saviezza giovanile*, Venezia, Bartolomeo Magni, 1628, opera di Adriano Banchieri, nell'esemplare conservato al Museo internazionale e biblioteca della musica a Bologna.

canzonette del 1608 e le sonorità talvolta aspre possono rievocare le dissonanze tipiche della scrittura di Carlo Gesualdo.

Lorenzo Bianconi nel *Grove*²⁴ afferma che lavori di questo genere, eseguiti più volte a Venezia e in Veneto intorno al 1600, erano allegorie di un’“età dell’oro” che, dalla prospettiva della crisi veneziana, sembrava raggiungibile solo con un ritorno alla natura e ad una vita semplice. Il forte legame con gli spettacoli contemporanei si può notare anche negli intermedi che hanno per protagonisti le maschere di Graziano e del Magnifico, una rievocazione dei lazzi e degli scherzi della commedia dell’arte il cui scopo è divertire ed allietare il pubblico mescolando temi seri e mitologici a intermedi più leggeri²⁵.

Particolarmente degna di attenzione è la prima scena del II atto in cui Clori, abbandonata dall’amato Tirinto, si lascia andare ad un lamento e viene interrotta da Eco che, come di consueto, ripete la parte finale delle sue frasi. Numerosi sono anche i madrigalismi nascosti tra le parti musicali: asprezze sonore a sottolineare i momenti caratterizzati dal dolore dei personaggi oppure come quello dell’atto II scena I quando il testo “da questo mio corpo cadente essangue” viene enfatizzato da una serie di tre note discendenti a intervalli di terza che rimandano proprio all’idea della caduta.

L’interesse per questa opera di Torelli, infine, è ricavabile dalle due edizioni moderne, una del 1908 e una del 1967, ma anche da un curioso spartito manoscritto, opera del compositore francese Vincent d’Indy (1851-1931).

Il manoscritto 9242, conservato alla Bibliothèque Nationale de France, consiste nella trascrizione, per mano dello stesso d’Indy di una scena de *I fidi amanti* di Torelli, probabilmente visionata dal compositore a Bologna, dato che in alto viene riportata l’indicazione della città. Questo spartito manoscritto ci dimostra

²⁴ L. Bianconi, *Torelli Gasparo [Guasparri]*, in *Grove*, www.grovemusic.com.

²⁵ A. Solerti, *Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605*, cit.

ancora una volta come Torelli e le sue opere meritino di essere riscoperte e rivalutate perché testimoniano una fase particolarmente interessante della nostra storia culturale e musicale.



I Fidi amanti, favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese posta in musica da Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sansepulcro con varij e piaceuoli intermedij a quattro voci, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1600 (frontespizio del Canto)
Parigi, Bibliothèque Nationale de France

La vicenda

La storia si apre con il Prologo che introduce l'argomento della favola pastorale: l'ascoltatore non parteciperà alla messa in scena di una tragedia, ma ad una vicenda i cui protagonisti sono ninfe, pastori e soprattutto i loro canti d'amore.

Il primo atto ha inizio con Tirinto che con il suo canto descrive i boschi ombrosi, gli alberi e le piante che costituiscono lo sfondo dove si svelano gli amori dei personaggi e infatti nella seconda scena troviamo Clori che si lamenta e dichiara i suoi sentimenti all'amato Tirinto che non la ricambia e l'abbandona scatenando il pianto e la sofferenza della fanciulla.

Nel frattempo, nella scena terza, compare un altro giovane, Aminta, che si dichiara alla bella Amarilli. È il primo pomeriggio di una giornata ardente per il sole, la canicola ("la rabbia crudel del can focoso") induce un pastore a cercare un'ombra e un ruscello dove ripararsi e ristorarsi col suo gregge, ma Aminta è ben consapevole che nessuna ombra riuscirà mai a difenderlo dai raggi ardenti dell'amore per Amarilli. I due amanti si rivelano i reciproci sentimenti e l'amore che li fa ardere nel cuore, sono proprio le amorose faville che daranno il titolo alla raccolta di canzonette del 1608.

L'ultima scena dell'atto rompe l'apparente equilibrio iniziale: Silvano, il padre di Amarilli, concede la mano della figlia a Tirinto (figlio di Elpino), preannunciando i festeggiamenti di un matrimonio inaspettato.

Dopo l'interruzione del primo intermedio, ritroviamo Clori ancora disperata per il suo amore impossibile. Comincia ad emergere dalle parole di questo personaggio il desiderio di morire piuttosto che soffrire così tanto, ma il suo discorso viene interrotto da Eco che, come al suo solito, comincia a ripetere le ultime parole delle frasi che sente.

Clori, totalmente sconvolta per il dolore, viene bruscamente interrotta dall'arrivo di un Satiro che, vedendola sola, pensa di

poter approfittare di lei, ma improvvisamente arriva Tirinto. Egli, mosso a compassione, salva colei che lo ama tanto e capisce di corrispondere i suoi sentimenti, tornando sui suoi passi.

Nella terza scena troviamo l'altra coppia di innamorati: Aminta e Amarilli, i quali sono venuti a conoscenza dei preparativi del matrimonio organizzato dai genitori della fanciulla e di Tirinto. La disperazione e l'amore indissolubile inducono i due amanti a cercare una soluzione alternativa: se non possono vivere insieme, la morte li coglierà insieme ("Che, poi che teco in compagnia di vita | Amor non mi congiunse, o l'empio fato, | Sarò al tuo lato duramente unita | In compagnia di morte; | E ti sarò consorte | Se non del letto almen del rogo").

Anche il secondo atto si avvia alla conclusione. Con un'agnizione, le cui modalità vengono lasciate sottintese, si scopre che Tirinto altri non è che il figlio perduto anni prima da Silvano per cui egli non può sposare la sorella Amarilli. Un coro di pastori interviene a disturbare la gioia del padre, che ha ritrovato l'amato figliolo, per chiedere che cosa succederà. Il pragmatico Elpino, che aveva cresciuto Tirinto, propone una soluzione per rendere tutti soddisfatti e felici: Aminta sposterà Amarilli e Tirinto sposterà Clori. Tutto potrebbe essere risolto nei migliori dei modi se non arrivasse Tirsi con una notizia drammatica: nel bosco, nell'oscurità, il giovane Aminta sarebbe caduto inerme, come morto, distrutto dal dolore di non poter avere Amarilli.

La drammaticità del momento viene momentaneamente sospesa con l'inserimento del secondo intermedio in dialetto, con i lazzi delle maschere della commedia dell'arte, ma il terzo atto si apre con l'attenzione rivolta al povero, anziano Selvaggio (padre di Aminta).

Il padre di Aminta è sopraffatto dalla notizia che ha ricevuto e vive ormai senza più speranze, se non quella di raggiungere il figlio adorato, ma sopraggiunge Damone, portavoce, finalmente, di una buona notizia: Aminta non è morto, anzi è vivo e sereno con la sua amata.

Selvaggio deve rallegrarsi, i baci di Amarilli hanno riportato in vita Aminta e ormai li attende un futuro sereno.

La favola pastorale può quindi concludersi con le doppie nozze dei protagonisti, il pianto si trasforma in riso, le pene in felicità e il pubblico viene accomiatato in questo generale clima di gioia e di festa.

Ascanio Ordei
Gaspare Torelli

I fidi amanti
Favola pastorale

Per la trascrizione del testo poetico ci si è basati sul confronto delle lezioni dei libri-parte.

In caso di variante è stata scelta quella prevalente.

In caso di variante tra forma estesa e forma elisa è stata scelta la forma non elisa.

Sono state mantenute tutte le maiuscole che nell'originale si trovano all'inizio di ogni verso, ma sono state normalizzate quelle interne al verso.

L'*h* etimologica è stata sempre mantenuta.

Sono stati inseriti gli accenti e gli apostrofi secondo l'uso corrente; minimi gli interventi sulla punteggiatura. Sono stati sciolti tutti i compendi.

I nomi dei personaggi sono stati riportati per intero e non in forma abbreviata, come compaiono nel testo originale.

Il testo

I FIDI AMANTI
 FAVOLA PASTORALE
 DEL SIG. ASCANIO ORDEI
 MILANESE
 POSTA IN MUSICA DA GUASPARRI
 Torelli dalla Città del Borgo à S. Sepolchro,
 Con varij, e piacevoli intermedij.
 A QUATTRO VOCI

IN VENETIA,
 Appresso Giacomo Vincenti. 1600

AL MOLTO MAG.^{CO} ET ILLUS.^{RE}
 MIO SIGNOR OSSERVANDISSIMO
 IL SIGNOR FRANCESCO ROSINI.

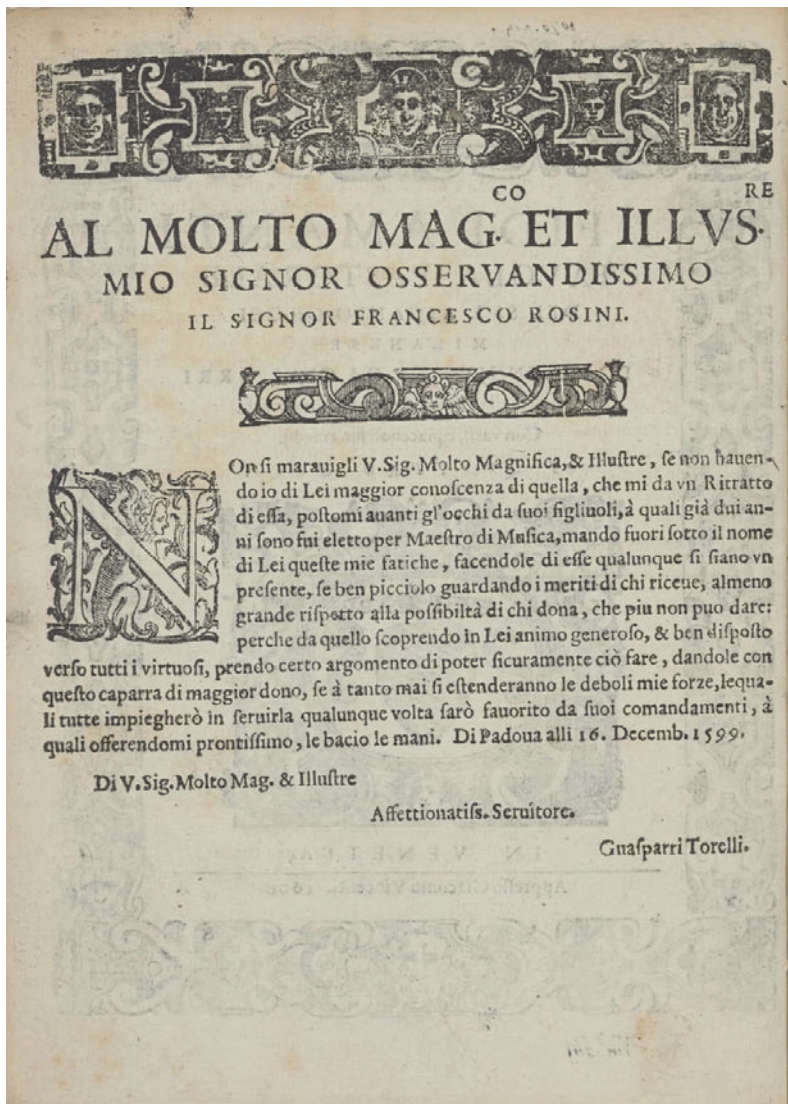
Non si maravigli V. Sig. Molto Magnifica, & Illustre, se non havendo io di Lei maggior conoscenza di quella, che mi dà un Ritratto di essa, postomi avanti gl'occhi da suoi figliuoli, a quali già dui anni sono fui eletto per Maestro di Musica, mando fuori sotto il nome di Lei queste mie fatiche, facendole di esse qualunque si siano un presente, se ben picciolo guardando i meriti di chi riceve, almeno grande rispetto alla possibilità di chi dona, che più non può dare: perché da quello scoprendo in Lei animo generoso, & ben disposto verso tutti i virtuosi, prendo certo

argomento di poter sicuramente ciò fare, dandole con questo caparra di maggior dono, se a tanto mai si estenderanno le deboli mie forze, le quali tutte impiegherò in servirla qualunque volta sarò favorito da suoi comandamenti, a quali offerendomi prontissimo, le bacio le mani. Di Padova alli 16 Decemb. 1599.

Di V. Sig. Molto Mag. & Illustre

Affetionatiss. Servitore.

Guasparri Torelli



*I fidi amanti, favola pastorale del Sig. Ascanio Ordeï milanese posta in musica da Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sansepolcro con varij e piacevoli intermedij a quattro voci, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1600 (dedica)
Parigi, Bibliothèque Nationale de France*

ARGOMENTO.

SILVANO Nobile Pastore d'Archadia haueua vna figlia vnica, molto leggiadra, e gratiosa, nominata Amarilli, della quale si era fieramente innamorato Aminta figliuolo di Seluaggio; ed ella amaua altresì lui. Ma era ancor chiuso, & celato in ambo i cuori l'ardore: Quando Tirinto; figlio (si come egli credea) di Elpino sifattamente si inuaghi di lei che, vinto ogni ritegno, indusse il putatio suo Padre a chiederla à Siluano; dal quale gli fu solennemente in matrimonio promessa. S'haueano in tanto l'innamorata Amarilli, & l'amante Aminta data la fede, di piu tosto morire, che di consentir giamai ad altre Nozze; per laqual cosa, come prima ella dal Padre il tutto intese, mostrandosi alle nouelle Nozze, & al nouello sposo retrosa: narrò il tutto ad Aminta, ilquale con essa lei rammaricandosi se ne andò in vna solta, & solitaria Valle, & quiui dal dolor vinto, effangue & quasi morto cadde fra l'herba. S'era in questo mentre scoperto Tirinto esser figliuolo di Siluano, & perciò non potendo egli esser sposo d' Amarilli: s'era conchiuso di dargli in vece sua per marito Aminta. Quando sopraggiunto Tirsi, narra la di lui morte (però che morto il credete) e conturba ogni gioia. Ma mentre Seluaggio, l'infelice Padre, si lagna, e duole: da Damone vien fatto chiaro, che'l suo figlio si viuè, & che da' baci, e dalle lagrime d' Amarilli è stato rinocato da morte à vita. Et perche Tirinto poco inanzi, mosso à pietà di Clori, s'era quasi di lei innamorato; perche già d' Amarilli era diuenuto sposo Aminta: sposa anch'esso Clori. La onde I FIDI AMANTI vanno felicemente, oltre ad ogni loro credeuza, dalla Tomba alle Nozze.

INTERLOCUTORI.

Tirinto	Seluaggio
Clori	Tirsi
Aminta	Damone
Amarilli	Echo
Elpino	Choro di Pastori
Silvano	Choro di Ninfe Festegianti.
Satiro	

I N T E R M E D I I.

Primo	Magnifico, Gratiano Dottore.
Secondo	Ninfa Messagiera, Gratiano Dottore.
Terzo	Balletto fatto dal Choro di Ninfe Festegianti.

A 2

I fidi amanti, favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese posta in musica da Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sansepolcro con varij e piacevoli intermedij a quattro voci, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1600 (argomento e interlocutori)
Parigi, Bibliothèque Nationale de France

2

ARGOMENTO.

Della bella Amarilli arde Tirinto,
E brama seco con tenace nodo
D' Himeneo casto, e santo esser unito.

ATTO PRIMO. SCENA PRIMA.
Tirinto Solo.

<p><i>Tir. in.</i> Ombrose selue, solitary horrori, Almo soggiorno de' piu fidi Amori, Che quella Ninfa vaga, Ch'ogni alma allaccia, & ogni cor impiaga, Chindate dentro a vostri alberghi Amiti: Felici voi, felici, Et voi piante frondose, Che d' Amarilli il nome ancor se batete</p>	<p><i>Beate voi, beate</i> Io d' Amarilli ho' l'nome in mezzo al core, Ch' in l'incise di sua mano Amore Ma, se nel suo bel seno Piace al Padre in lei, che di santo nodo Casto Himeneo mi stringa in piu bel modo: O me felice, e fortunato a pieno.</p>
---	---

CANTO



Mbrose selue, solitary horrori

Almo soggiorno de' piu fidi Amori Che quella

Ninfa vaga Ch'ogni alma allac cia & ogni cor impiag-

I fidi amanti, favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese posta in musica da Guasparri Torelli dalla città di Borgo à S. Sansepolcro con varij e piacevoli intermedij a quattro voci, in Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1600 (p. 2 del Canto)
Parigi, Bibliothèque Nationale de France

ARGOMENTO

Silvano nobile Pastore d'Archadia haveva una figlia unica, molto leggiadra, e gratiosa, nominata Amarilli, della quale si era fieramente innamorato Aminta figliuolo di Selvaggio; ed ella amava altresì lui. Ma era ancor chiuso, & celato in ambo i cuori l'ardore: quando Tirinto, figlio (sì come egli credea) di Elpino sì fattamente si invaghì di lei che, vinto ogni ritegno, indusse il putativo suo padre a chiederla a Silvano; dal quale gli fu solennemente in matrimonio promessa. S'haveano in tanto l'innamorata Amarilli, & l'amante Aminta data la fede, di più tosto morire che di consentir giamai ad altre nozze; per la qual cosa, come prima ella dal Padre il tutto intese, mostrandosi alle novelle nozze, & al novello sposo retrosa: narrò il tutto ad Aminta, il quale con essa lei rammaricandosi, se ne andò in una folta, & solitaria valle, & quivi dal dolor vinto, essangue & quasi morto cadde fra l'herba. S'era in questo mentre scoperto Tirinto esser figliuolo di Silvano, & perciò non potendo egli esser sposo d'Amarilli: s'era conchiuso di dargli in vece sua per marito Aminta. Quando sopraggiunto Tirsi, narra la di lui morte (però che morto il credette) e conturba ogni gioia. Ma mentre Selvaggio, l'infelice padre, si lagna, e duole: da Damone vien fatto chiaro, che 'l suo figlio si vive, & che da' baci, e dalle lagrime d'Amarilli è stato rivocato da morte a vita. Et perché Tirinto poco innanzi, mosso a pietà di Clori, s'era quasi di lei innamorato; perché già d'Amarilli era divenuto sposo Aminta: sposa anch'esso Clori. Laonde i FIDI AMANTI vanno felicemente, oltre ad ogni loro credenza, dalla tomba alle nozze.

INTERLOCUTORI*Tirinto**Selvaggio**Clori**Tirsi**Aminta**Damone**Amarilli**Echo**Elpino**Choro di pastori**Silvano**Choro di ninfe festegianti**Satiro***INTERMEDI***Primo**Magnifico, Gratiano Dottore**Secondo**Ninfa messagiera, Gratiano Dottore**Terzo**Balletto fatto dal Choro di ninfe festegianti*

PROLOGO

O voi, che siasi elettione, o forte,
 Hor vi trovate in queste ombrose selve,
 Alberghi di pastori, e non di belve;
 Qui non sia, che in teatro,
 Od in superba scena
 Vi s'appresenti d'atro sangue aspersa
 Fiera tragedia con terribil faccia,
 Che i purpurei tiranni ogn'hor minaccia
 Ma in verde riva amena
 Udirete cantar ninfe, e pastori
 I loro felici amori;
 Ed al lor canto ancora
 Risponder dolcemente e l'aria, e l'ora
 Però non siate hor vaghi
 Di mirar novità, che l'occhio appaghi:
 Ma tutti state attenti
 A questi novi pastorali accenti.

ARGOMENTO

*Della bella Amarilli arde Tirinto
 E brama seco con tenace nodo
 D'Himeneo casto, e santo esser avinto.*

ATTO PRIMO. SCENA PRIMA

Tirinto solo.

TIRINTO Ombrose selve, solitarii horrori,
 Almo soggiorno de' più fidi Amori,
 Che quella ninfa vaga,
 Ch'ogni alma allaccia, e ogni cor impiaga,
 Chiudete dentro a vostri alberghi amici:
 Felici voi, felici.
 Et voi piante frondose,

Che d'Amarilli il nome ancor serbate;
 Beate voi, beate
 Io d'Amarilli ho'l nome in mezzo al core,
 Ch'ivi l'incise di sua mano Amore
 Ma, se nel suo bel seno
 Piace al padre in lei, che di santo nodo
 Casto Himeneo mi stringa in più bel modo:
 O me felice, e fortunato a pieno.

ARGOMENTO

*Ama Clori Tirinto, egli di lei
 Non gradisce l'amor, e si diparte,
 Ella lo segue in dolorosi homei.*

ATTO PRIMO. SCENA SECONDA

Clori, Tirinto

CLORI O dolcissimo albergo del mio core,
 Bellissimo Tirinto,
 Qual mia ventura, o qual stella d'amore
 Benigna hor qui t'ha spinto?
 Forsi, perché io ti narri i guai, le pene,
 Ch'io patisco per te, dolce mio bene?

TIRINTO Ninfa, io non fui già mai
 Cagione a te di guai,
 M'accusi a torto, addio, ti lascio, addio.

CLORI Dove te'n vai crudele?
 Crudel dove te'n fuggi?
 Ahi che col tuo fuggir l'alma mi struggi.
 Tu sei pur il cor mio:
 Perché dunque hai del mio morir desio?
 Ma fuggi pur, ti seguirò fedele
 Amante in vita, e in morte
 Sarò costante, e forte;

Ti seguirò fin, che l'aspro martire
M'ancida, e satii il tuo crudel desire²⁶.

ARGOMENTO

Aminta scuopre le sue fiamme accese

Ad Amarilli, ella gli dà la fede,

Pegno del core, e dell'amor mercede.

ATTO PRIMO. SCENA TERZA

Aminta, Amarilli

AMINTA Bellissima Amarilli,
Hor che'l meriggio ardente
La verd'herbetta, e i fiori incende, e strugge,
Cauto Pastor repente
In verde riva all'ombra si rifugge;
E ristaura il suo gregge a un rio nascoso
Da la rabbia crudel del can focoso.
Ma qual ermo, ed ombroso
Bosco me da tuoi rai
Diffenderà già mai?
Ardo per te, mia riva, ardo felice,
Ardo nel rogo mio nova fenice.

AMARILLI Ardi, ch'io ardo, Aminta, ama, ch'io t'amo;
E questa man ti sia pegno del core,
Della mia fè sincera, e del mio Amore.

AMINTA O me beato, ardiamo dunque; AMARILLI Ardiamo
 D'un amor, d'un desio.

AMINTA Io del tuo, tu del mio.

AMARILLI Sian concordi i voleri;

AMINTA Sian conformi i pensieri,

²⁶ Alla fine della partitura della scena è riportata la dicitura: «Pastorale di Guasparo Torelli. A 4.», non pervenuta.

AMARILLI Non ci divida il cielo
 Mai per cangiar di pelo;
 AMINTA Ne sia d'Amor mercede
 Altro, che Amore, e Fede.

ARGOMENTO

*Per Tirinto ad Elpin Silvan promette
 Amarilli sua figlia, e per la sera
 Si prescrivon le nozze in pompa altera.*

ATTO PRIMO. SCENA QUARTA

Elpino, Silvano

ELPINO Silvan, come t'ho detto, i' ben m'avidì
 Che'l mio Tirintho, cui per figlio tengo,
 E terrò fin ch'io vivo,
 La tua figlia Amarilli
 Amava, e non mi spiacque;
 Poi che ninfa ben nata anco a me parve.
 SILVANO Ti torno a dir Elpino,
 Che, quantunque Amarillide mia figlia
 Da molti altri pastori in van sia stata
 Richiesta, e desiata,
 Io nondimeno contento
 Son di darla a Tirinto:
 Poi che sposo di lei degno mi pare,
 E forse io ne la figlia
 Ristorarò la perdita del figlio.
 ELPINO Deh piaccia a i sommi Dei,
 Che questo nodo, che è qui in terra ordito,
 In ciel sia stabilito.
 SILVANO Andiam dunque nel tempio,
 A far prieghi a colei,
 Che seconda gl'altrui santi Himenei.

ELPINO Và tu Silvan; perch'io
Me'n vado ad invitar Selvaggio mio,
E poi nelle mie case aspetterotti,
Che quivi in giochi, e in feste al sol cadente
Le Nozze si faran solennemente.

Fine del Primo Atto

INTERMEDIO PRIMO

Gratiano, Magnifico

- GRATIANO Pse, Pse, à dig se volid la Despost.
S'alla volid ascoltaidem ben.
Ma me poderis mo dir cosa vot dir,
E mi arespond, cha non voi dir negot.
- MAGNIFICO Bella conclusion xe un gran peccao
Che non sie tiolto sorastante a i datii
De i bei discorsi.
- GRATIANO Said per cha son un hom,
Un hom de sto mond. Cha no ie un hom
Per che son un hom, cha me sent un hom
E po' un altr hom quand ved un hom
Mò m'havid intes a sont un hom.
- MAGNIFICO O allegrezza delle prime mosche
Seguite pur, che, con questi discorsi
S'acquisteremo un credito mirabile
Fra sti pastori: orsù vegnime drio.
- GRATIANO Andaid pur là, cha vegn'ades.

ARGOMENTO

Duolsi del suo destino, e vol morire

Clori, e mentre i sospir discioglie in pianto

Echo pietosa gli risponde intanto.

ATTO SECONDO. SCENA PRIMA

Clori, Echo

CLORI	Empio, e crudo destino; poi che satio non sei De l'aspre pene mie, de' dolor miei: Satiati del mio pianto, Ch'esce da gli occhi in tanto, Fin ch'esca il caldo sangue Da questo corpo mio cadente, essangue. E voi boschi, antri, e grotte, Dove è perpetua notte, ricevete questi ultimi sospiri, Fin ch'io col sangue ancor l'anima spiri, Che poi, che'l mio Tirinto S'è pur donato altrui, Viver senza di lui Già non poss'io.	ECHO	Io
	O là chi mi risponde?	ECHO	Ninfa.
	Echo, o pur ninfa?	ECHO	Vale.
	E qual ninfa? Colei Che m'è rivale?	ECHO	menti.
	Né per ciò, disleal, Tu mi sgomenti	ECHO	Essa.
	Sei tu poi d'essa?	ECHO	Hora.
	Vien dunque; fuor, non far dimora Ahi veggio hor ben che fin il vento ancora Si prende a gioco i miei gravi lamenti. Dunque addio cari armenti; Addio segreti horrori;	ECHO	

Addio selve, e pastori²⁷.

ARGOMENTO

*Da un Satiro villan Clori vien presa,
Ma da Tirinto è poi soccorsa, e'n lui
Si desta amor per la pietad'altrui.*

ATTO SECONDO. SCENA SECONDA

Satiro, Clori, Tirinto

SATIRO Non pensar di fuggire
Clori, che s'io non sono hoggi diverso
Da quel, che fino ad hor son sempre stato,
O farai satio il mio ingordo desio
O mi morrai qui a lato

CLORI Ah Satiro, per Dio,
Cavami tosto il core;
Che già non ricus'io
Per le tue man finir queste ultim'hore

TIRINTO Oimè che veggio? Un Satiro villano
Una ninfa rapir leggiadra, e bella.

CLORI Ah cortese pastore,
Se pur pietà di me ti punge il core,
Salva con l'honestà la vita mia.

TIRINTO Lasciala traditore.

CLORI Ben era, o mio Tirinto (ahi non più mio)
Il salvar l'honestate, e'l darmi morte
A te dovuto in sorte.
Ecco dunque serbata, è l'honestate
Per la tua feritate.
Tu, con un de'tuoi dardi,
Passa l'egro mio petto,

²⁷ A fondo pagina è riportata la dicitura: «Pastorale di Guasparo Torelli. A 4.».

Di vera fede, e di dolor ricetto.
 A che più tardi?
 TIRINTO Quetati ninfa homai;
 Ch'io t'amo, e se dinanzi io non t'amai
 Fu, perché d'altro Amore
 Soggetto era il mio core.

ARGOMENTO

*Per non romper la fede hor vanno a morte
 I duo fedeli, e sfortunati amanti
 E l'un l'altro consola ardito e forte.*

ATTO SECONDO. SCENA TERZA

Aminta, Amarilli

AMINTA Ahi che con chiaro suono
 Odo Himeneo scherzare in liete danze;
 Che per me sol funebri pompe sono.
 Ahi che accesa veggio io
 (Né so che più me avanze)
 Ne l'altrui nozze, Amor, nel rogo mio
 Una medesima face.

AMARILLI Aminta datti pace,
 Che, poi che teco in compagnia di vita
 Amor non mi congiunse, o l'empio fato,
 Sarò al tuo lato duramente unita
 In compagnia di morte;
 E ti sarò consorte
 Se non del letto almen del rogo

AMINTA Vivi,
 Vivi, Amarilli, vivi,
 Che, se mori cor mio,
 Non mori tu mor'io.
 Io sol deggio morire,
 Per tanti guai finire.

Dunque perché più tardo?
 Che non mi passo il petto e siedo il core
 Con questo dardo? AMARILLI Hor, vè perfid'amore
 Che ingiusta, empia mercede
 Dai a cotanta fede.

ARGOMENTO

*Silvan ritrova il suo perduto figlio,
 A cui si dà l'innamorata Clori,
 E gradiscon d'Aminta i fidi Amori.*

ATTO SECONDO. SCENA QUARTA

Elpino, Silvano, Selvaggio, Choro di pastori

ELPINO Dunque Tirinto è tuo figliolo? Ò giorno
 Per te felice, o giorno
 Destinato a le gioie.

SELVAGGIO O figlio amato, o figlio
 Da l'onde sol salvato,
 Per farne il padre tuo lieto, e beato.

ELPINO Ambo dunque sarete padri a Tirinto.
 Ed ei sarà di noi figlio comune.

SELVAGGIO Silvan, o qual contento
 Del tuo piacer io sento?
 In te letitia abonda,
 E la tua gioia in m'è trasfusa inonda.

CHORO O padre avventuroso; ma qual fine
 Havran le nozze apparecchiate? E quale
 Fia d'Amarilli sposo?

ELPINO A lei di sangue eguale
 E (s'io non erro) Aminta
 A lui dunque si dia;
 E Clori sposa di Tirinto sia.

SELVAGGIO Io son contento. SILVANO E io

Sol bramo di veder Tirinto mio.
 Ne l'altre cose poi
 Ben mi rimetto a voi.
 CHORO Ite dunque felici
 Lieti padri, ed Amici.

ARGOMENTO

*Narra Tirsi d'Aminta il fiero caso
 Ch'ogni cor duro intenerisce, e frange,
 Tal ch'ogn'un per pietà sospira, e piange.*

ATTO SECONDO. SCENA QUINTA

Tirsi e Choro di pastori

TIRSI O misero Selvaggio;
 O sfortunato padre;
 O infelici amanti:
 O caso amaro; o lagrimevol giorno.
 CHORO Odo una voce risonar d'intorno
 Lagrimosa, e dolente.
 Oimè, qual accidente
 Il lieto di perturba, o Tirsi? E quale
 È sì dannoso male,
 Ch'à lagrimar ti move? TIRSI Oimè mi move
 A lagrimar la sorte,
 Anzi la morte de i più fidi amanti,
 Che sian tra quanti hoggi rimira il sole.
 CHORO Che morte? Che parole? E di chi parli?
 TIRSI Il figliol di Selvaggio, il vago Aminta,
 Ahi lasso, è morto, e per amor è morto.
 CHORO Narra (ti prego) il caso TIRSI Io'l vidi (ahi
 Quanto
 Diverso oimè, da quel, che prima egl'era)
 Con Amarilli in una valle ombrosa

Piangere; e'l vidi poscia
Vinto da grand'angoscia,
Lasso, cader, tinto di morte il viso;
Qual fior, ch'al mezzo di langue reciso.

Il fine del Secondo Atto²⁸.

²⁸ Alla fine della partitura della scena è riportata la dicitura: «Pastorale di Gasparo Torelli. A 4.».

INTERMEDIO SECONDO

Ninfa messagiera, Gratiano

NINFA Vù il Nibio, il Nibio
GRATIANO O ò à chi dig ò la infirmav un po'
A ve trag la bona sira, la piaù?
NINFA Bonasera, e buon anno. U mai ho visto
Un simil a costui.
GRATIANO Ah, ah, ah, cha vel crez.
E si avoi cha saved, cha s'a nò fos
Vegnud à ni sarau.
NINFA E quest'il credo.
GRATIANO Mo volid saver quel, cha'l me nom?
A son Dottor Gratian m'aved intes?
NINFA Certo, c'havete cera di grand'huomo
GRATIANO A niso tante cose de civera.
Ma sel venis un oca in tel cason
NINFA N'havete ben bisogno che mostrate
Esser ancho digiuno.
GRATIANO Lechm nò intezed il mio parlar
NINFA Non io che di leccarvi non intendo
GRATIANO Dond sem mi ades?
NINFA Noi semo in Europa
A le pendici di Coralto monte.
GRATIANO Disid al verd cha semo in su la groppa
A ve desgrato del infirmation.
Cha me voi parturir
NINFA Andate in pace sparavier da Colombi.

ARGOMENTO

*Fa del suo morto figlio aspro lamento,
Selvaggio, il vecchio, e brama anch'ei finire
La vita a un ponto, e'l grave suo martire.*

ATTO TERZO SCENA PRIMA

Selvaggio solo

SELVAGGIO Figlio mio, caro figlio,
Unica mia speranza,
E de la mia cadente
Vecchiezza appoggio fido, alto sostegno;
Così miseramente
Vai alle nozze? Ahi dolce amato pegno.
Qual più speme m'avanza?
O Silvano, com'hor de i nostri figli
È diversa la sorte?
Hoggi tu trovi il tuo,
Ed hoggi io perdo il mio:
Ma, che più aggogno ahi lasso?
Ché non ti seguio, o figlio, ardito, e forte,
Ché non corro a la morte?

ARGOMENTO

*Mentre Selvaggio duolsi, ecco Damone
Narra ch'Aminta vive, e che nel seno
De la sua ninfa è fortunato a pieno.*

ATTO TERZO SCENA SECONDA

Damone, Selvaggio

DAMONE O fortunato Amore;
O felice pastore;

O tre fiata, e quattro
Felicissimo Aminta; o veramente
Lieta, e felice sorte.
Tu sotto una dolente
Imagine di morte
Hai mostrata del cor l'invita fede;
Ed hor ben ne riporti ampia mercede.
Rallegrati Selvaggio,
Che'l tuo figlio si vive,
E in gioia, e in festa vive.

SILVANO E come vive? Hor non è dunque vero,
Ch'egli di duol morisse?

DAMONE Anzi è pur vero,
Ch'ei cadde morto, ma non morto affatto,
E cadde pur si fatto,
Ch'ogn'un morto il credette.
Ma già guari non stette
A raccorre gli spirti
Doppo Amarilli; che da' baci suoi
(Forsi han tanta virtù) da morte a vita
Fu rivotato; ed hor nel suo bel seno
Gode felice a pieno.
Ed è il più lieto sposo;
Et il più avventuroso
Pastor, che sia fra noi.

ARGOMENTO

Con pompa in liete danze i fidi amanti

A le bramate, e care nozze vanno

E a gli auditori homai comiato danno.

ATTO TERZO. SCENA TERZA e ultima.

Aminta, Amarilli, Choro di Ninfe Festanti.

AMINTA Hor veggio ben, ch'Amore
 Per brevi, e lievi pene
 De' suoi seguaci fa l'alme beate.
 O care luci amate,
 O unico mio bene,
 Chi pianto ha seminato hor riso accoglie,
 E raddolcisce le passate doglie.

AMARILLI Rallegrati cor mio,
 Che se lieto sei tu, lieta son io.
 Ma voi ninfe festanti,
 Che gite a l'altre inanti
 Vagamente danzando
 Il nome d'Himeneo sempre chiamando
 Per le nozze bramate:
 A gli uditori homai commiato date.

CHORO Ite, vi prego, in pace
 Mentre s'accende d'Himeneo la face
 Voi, ch'ascoltate attenti.
 De i fidi amanti i boscarecci accenti.

AMARILLI Hora seguite, e'n care liete danze
 Invocate Himeneo,
 Che secondi le nostre alte speranze.

CHORO Vieni Amor con Himeneo,
 Accompagna i lieti amanti,
 Ambo fidi, ambo costanti,
 Fa la la la la la la la la
 Non più guai, sospiri, e pianti,
 Non più lai, tormenti, e noia,

Ma contento, pace, e gioia.
Fa la la la la la la la la.

IL FINE²⁹

²⁹ Negli esemplari seicenteschi, nella pagina successiva è riportata la *Tavola della pastorale* con l'indicazione delle varie scene.

Bibliografia

- ABBIATI F., *Storia della musica*, I. *Dalle origini al Cinquecento*, Milano, Garzanti, 1967.
- ABRAHAM G. (a cura di), *L'età del rinascimento 1540-1630*, in *Storia della musica*, 2 voll., Milano, Feltrinelli, 1969.
- BAKER T., REESE G., CHASE G., GEIGER R., *Baker's biographical Dictionary of musicians*, New York, Schirmer, 1940.
- BASSO A. (diretto da), *DEUMM (Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti)*, 12 voll., Torino, UTET, 1983-2005.
- BIANCHI L. (a cura di), *Guasparri Torelli: I fidi amanti. Favola pastorale del Sig. Ascanio Ordei milanese con varij e piacevoli intermedij a quattro voci miste*, in *Capolavori polifonici del secolo XVI "Bonaventura Somma"*, vol. VII, Roma, De Santis, 1967.
- BIANCONI L., *Il Seicento*, in *Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, Torino, EDT, 1982.
- BOYD M., *Lo stile di Palestrina (Lo studio della polifonia del Rinascimento)*, Milano, Ricordi, 1981.
- CALABRESI C. (a cura di), *Amorose faville. Il quarto libro delle canzonette a tre voci di Gaspare Torelli*, Biblioteca del Centro Studi "Mario Pancrazi", Città di Castello, Nuova Prhomos, 2018.
- CALABRESI C., *Cultura e musica a Borgo Sansepolcro tra Cinquecento e Seicento* in «Pagine Altotiberine» n. 67/68 anno XXIV, Città di Castello, Petruzzi, 2021.
- CALABRESI C., *Gaspare Torelli* note al cd "Amorose faville. Il Quarto Libro delle Canzonette a Tre voci", Armoniosoincanto-Franco Radicchia, Brilliant Classics, 2021.
- CALABRESI C., *Arte, musica e società a Sansepolcro tra Cinquecento e Seicento*, in *Arte, matematica e scienza a Sansepolcro nei secoli XV-XVI-XVII*, Atti del convegno a cura di M. Martelli, Città di Castello, Nuova Prhomos, 2021.

- CALABRESI C., *La ricerca musicale a Sansepolcro in Conoscere Sansepolcro. Arte e storia nella città di Piero della Francesca e Luca Pacioli* a cura di M. Martelli, Città di Castello, Nuova Prhomos, 2021.
- CATTIN G., *Galileo e la vita musicale padovana tra i secoli XVI-XVII*, in *Occasioni galileiane* conferenze e convegni, Padova, maggio-novembre 1992, Trieste, LINT, 1995.
- DIONISI R., ZANOLINI B., *La tecnica del contrappunto vocale nel Cinquecento*, Milano, Suvini-Zerboni, 1979.
- EINSTEIN A., *The Italian Madrigal*, translated by A. H. Krappe, R.H. Sessions, O. Strunk, 3 voll., Princeton, New Jersey Princeton University Press, 1949.
- EITNER R., *Biographische-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker*, 10 voll., Graz, Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1959.
- FINSCHER L., *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)*, 26 voll., Kassel, Bärenreiter, 2006.
- GALLICO C., *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in *Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, Torino, EDT, 1982.
- LINCOLN H.B., *The Italian Madrigal and Related Repertories. Index to printed collections 1500-1600*, New Haven and London, Yale University Press, 1988.
- LUISI F., *Del cantar a libro... o sulla viola: La musica vocale nel rinascimento. Studi sulla musica vocale profana in Italia nei secoli XV e XVI*, Torino, ERI-Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, 1977.
- LUPPI A., *Metafora e mito dell'armonia nel Capitolo in lode della musica di Gaspare Torelli (Padova 1607)*, in *Musica, scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 13-15 dicembre 1993, a cura di F. Passadore e F. Rossi, Venezia, Edizioni Fondazioni Levi, 1996.
- REESE G., *Music in the Renaissance*, London, J. M. Dent & sons LTD, 1954.
- RESCIGNO E. (a cura di), *Grande storia della musica*, 6 voll., Milano, Fabbri, 1978.

- SADIE S. (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 voll., Oxford, Oxford University Press, 2001 (www.grovemusic.com).
- SARTORI C. (a cura di), *Enciclopedia della musica*, Milano, Ricordi, 1964.
- SARTORI C., ALLORTO R. (a cura di), *Enciclopedia della musica*, XXII, Milano, Rizzoli Ricordi, 1972.
- SCHMIDL C., *Dizionario universale dei musicisti*, Milano, Sonzogno, 1929.
- SOLERTI A., *Teatro di Torquato Tasso*, Bologna, Zanichelli, 1895.
- SOLERTI A., *Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605 per la prima volta descritte*, in «Rivista musicale italiana», IX, 1902, pp. 503-558.
- SOLERTI A., *Precedenti del melodramma*, in «Rivista musicale italiana», X, 1903, pp. 207-233 e 466-484.
- TASSO T., *Il rimanente delle Rime nuove del Sig. Torquato Tasso*, Ferrara Vittorio Baldini, 1587.
- TASSO T., *Le Rime scelte di Torquato Tasso*, Milano, Nicolò Bettoni, 1828.
- TESTI F., *La musica italiana nel medioevo e nel rinascimento*, Milano, Bramante, 1969.
- TESTI F., *La musica italiana nel seicento*, Milano, Bramante, 1972.
- TORCHI L. (a cura di), *I fidi amanti del Sig. Ascanio Ordei milanese posta in musica da Guasparri Torelli della città di Borgo a S. Sepolcro con varij e piacevoli intermedij a quattro voci*, in *L'arte musicale in Italia*, vol. 4, Milano, Ricordi, 1908.
- VOGEL E., EINSTEIN A., LESURE F., SARTORI C., *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, Pomezia, Staderini, 1977.



Biblioteca del Centro Studi “Mario Pancrazi” Sansepolcro

Il Centro Studi “Mario Pancrazi”, associazione culturale senza fini di lucro, fin dalla sua fondazione ha perseguito lo scopo di promuovere la ricerca scientifica e la divulgazione dei suoi risultati. In particolare, il Centro è stato promotore di azioni e iniziative per la valorizzazione delle matematiche, per lo sviluppo degli studi umanistici, scientifici, tecnici e tecnologici nella Valtiberina toscana e umbra. Ha organizzato, in collaborazione con Associazioni, Università ed Accademie italiane e straniere, seminari e convegni di studi tra cui: nel 2009 su “Pacioli 500 anni dopo”; nel 2011 su “Before and after Luca Pacioli”; nel 2013 su “Leonardo e la Valtiberina”; nel 2014 su “Luca Pacioli a Milano” e nel 2015 su “L’Umanesimo nell’Alta Valtiberina”; nel 2016 su “Gregorio e Lilio. Due Tifernati protagonisti dell’Umanesimo italiano”; nel 2017 su “Luca Pacioli. Maestro di contabilità, matematico e filosofo della natura” e su “Francesca Turini Bufalini e la “letteratura di genere”; nel 2018 su “Il magistero di Fra’ Luca Pacioli. Economia, matematica e finanza” e su “La forma nello spazio. Michelangelo architetto”; nel 2019 su “La traduzione latina dei classici greci in Toscana e in Umbria nel Quattrocento” e su “Arte e matematica in Luca Pacioli e Leonardo da Vinci”; nel 2020 su “Arte, matematica e scienza a Sansepolcro nei secoli XV-XVI-XVII”; nel 2022 su “La poesia umbra nell’Età Barocca”.

Dal 2015 il Centro ha inaugurato una collana di testi con la pubblicazione del primo volume: Maria Gaetana Agnesi, *Proposizioni filosofiche*, con testo latino a fronte, a cura di Elena Rossi. Nel 2016 sono state realizzate: la pubblicazione del testo *Delle traduzioni dal greco in latino fatte da Gregorio e da Lilio Tifernati* di Francesco Maria Staffa (originario di Citerna) a cura di John Butcher e la stampa anastatica del *Trattato del modo di tenere il libro doppio domestico e il suo esemplare* (1636) di Lodovico Flori (originario di Fratta-Umbertide), con allegati tre *Studi* a cura di Gianfranco Cavazzoni, Libero Mario Mari, Fabio Santini dell’Università di Perugia. Nel 2017 sono stati editi gli *Elementi di logica* di Padre Giuseppe Maria Campanozzi e l’anastatica del saggio *Francesca Turina Bufalini. Una poetessa umbra* di Vittorio Corbucci. Nel 2018: *La scuola pubblica a Sansepolcro tra Basso Medioevo e Primo Rinascimento (secoli XIV-XV)*, a cura di Robert Black; Gaspare Torelli, *Amorose faville. Il Quarto Libro delle Canzonette. A*

tre voci, a c. di Carolina Calabresi; Roberto Orsi, *De obsidione Tiphernatum*, a c. di Gabriella Rossi. Nel 2021 Gregorio Tifernate, *Carmi latini*, a c. di John Butcher, Francesca Turini Bufalini, *Rime*, a cura di Paolo Bà; nel 2022 Michelangelo Manicone, *La dottrina pacifica*, a cura di Giuseppe Soccio.

Il Centro Studi “Mario Pancrazi” organizza conferenze, promuove eventi a sostegno dell’insegnamento-apprendimento delle matematiche, delle scienze integrate, delle tecnologie, della cultura umanistica; favorisce la collaborazione con e tra le istituzioni formative del territorio; sostiene la cooperazione tra scuole e mondo del lavoro, tra centri di educazione, università e luoghi di ricerca; premia con borse di studio gli studenti meritevoli, con l’intento di coniugare il lavoro svolto dalle istituzioni scolastiche con quello portato avanti dagli enti e associazioni locali, dalle università e dalle imprese del territorio, con cui intrattiene speciali rapporti di collaborazione, programmazione e realizzazione di progetti culturali, percorsi di studi, pubblicazioni di quaderni di ricerca e didattica.

BIBLIOTECA
del Centro Studi “Mario Pancrazi”
QUADERNI R&D – Ricerca e Didattica

RICERCA E DIDATTICA

1. *Il Riordino Scolastico ed i Nuovi Piani Orari nella Scuola Superiore. Un contributo di idee in Alta Valle del Tevere*, a c. di Matteo Martelli, 2009.
2. *Pacioli fra Arte e Geometria*, a c. di Matteo Martelli, 2010.
3. *2010. Dove va l’Astronomia. Dal sistema solare all’astronomia gravitazionale*, a c. di Giampietro Cagnoli e Matteo Martelli, 2010.
4. *Leonardo da Vinci e la Valtiberina*, a c. di Matteo Martelli, 2012.
5. *Le competenze nella scuola dell’autonomia*, a c. di Matteo Martelli, 2012.
6. *150 anni e oltre*, a c. di Matteo Martelli, 2012.
7. Giulio Cesare Maggi, *Luca Pacioli. Un francescano “Ragioniere” e “Maestro delle matematiche”*, 2012 (ristampa 2018).
8. Baldassarre Caporali, *Uomini e api*, 2014.
9. Venanzio Nocchi, *Scienza, arte e filosofia tra modernità e postmoderno. Il caso Burri*, 2014.
10. Paolo Raneri, *FLAT WORD. La Rete, i Social Network e le relazioni umane*, 2014.
11. John Butcher, *La poesia di Gregorio Tifernate*, 2014.
12. Venanzio Nocchi - Baldassarre Caporali, *Ritorno a Platone*, 2015.
13. Luca Pantaleone, *Il matrimonio*, 2016.

14. Argante Ciocchi, *Luca Pacioli. La Vita e le Opere*, versione in lingua inglese a cura di Karen Pennau Fronduti, 2017.
15. Argante Ciocchi, *Luca Pacioli. La Vida y las Obras*, 2017.
16. Argante Ciocchi, *Ritratto di Luca Pacioli*, 2017.
17. Gabriella Rossi, *Le donne forti del Castello Bufalini a San Giustino*, 2017.
18. Francesca Chieli, *Sansepolcro. Guida storica e artistica*, 2018.
19. Lucia Bucciarelli-Valentina Zorzetto, *Luca Pacioli tra matematica, contabilità e filosofia della natura*, 2018.
20. *Luca Pacioli a fumetti*, a c. di Alessandro Bacchetta, 2018.
21. Nicoletta Cosmi, *Gli stendardi "ritrovati"*, 2019.
22. *Leonardo a fumetti*, a cura di Alessandro Bacchetta, 2019.
23. Anselmo Grotti, *Come comunicare*, 2019.
24. Venanzio Nocchi, *Lezioni sulla modernità. Teoria e critica*, 2019.
25. Sara Borsi, *Città di Castello. Guida storica e artistica*, 2019.
26. Fabrizio Ciocchetti, *Francesco Bartoli: l'uomo, il professore, lo scrittore, lo storico*, 2019.
27. Ursula Jaitner-Hahner, *Città di Castello nel Quattrocento e nel Cinquecento. Economia, cultura e società*, 2020.
28. Giuliana Maggini/Daniele Santori, *Nicolaus Adjunctus burgensis: uno scienziato discepolo e amico di Galileo*, 2020.
29. Giuliana Pesca, *Gli usi civici nel Reatino alla fine dell'Ottocento*, 2020.
30. Sara Borsi, *Città di Castello – Guide to the History & Art*, translated by Karen Pennau Fronduti, 2020.
31. Franco Cristelli, *All'ombra di tre monumenti. Lotte politiche ad Anghiari e ad Arezzo (1878-1915)*, 2020.
32. Giovanni Ruggiero, *Il Biennio Rosso a Terni, 1919-1920. Tra metamorfosi industriale e avvento del fascismo*, 2021.
33. Venanzio Nocchi, *Il "segreto" di Donna Anna*, 2021.
34. Francesca Chieli, *Conoscere Sansepolcro*, 2021.
35. Francesca Chieli, *Sansepolcro. Art and history*, translated by Karen Pennau Fronduti, 2021.
36. G. Pesca-S. Domenici-G. Ruggiero, *Tracce d'esilio. Il C.R.P. di Laterina - 1948/1963*, 2021.
37. E. Papi, *Messaggi di pietra*, 2021.
38. A. Burattini, *Coltivare il sogno di conoscere il mondo*, 2022.
39. *Anghiari. Arte, Storia, Cultura*, a c. di Matteo Martelli, 2022.
40. U. Nardella, *Da un racconto all'altro, Prefazione* di Claudio Santori, 2022.

TESTI

1. Maria Gaetana Agnesi, *Propositioni filosofiche*, a c. di Elena Rossi, 2015.
2. Nicola Palatella, *Quando la scrittura è vocazione*, a c. di Matteo Martelli, 2016.
3. Francesco Maria Staffa, *Delle traduzioni dal greco in latino fatte da Gregorio e Lilio Tifernate*, a c. di John Butcher, 2016.
4. Lodovico Flori, *Trattato del modo di tenere il libro doppio domestico col suo esemplare*, copia anastatica con allegati tre STUDI a c. di Gianfranco Cavazzoni, Libero Mario Mari, Fabio Santini, 2016.
5. *Cento anni dopo. Lettere, testimonianze e diari. 1915-1918*, a c. di Matteo Martelli, 2016.
6. Vittorio Corbucci, *Francesca Turina Bufalini. Una poetessa umbra*, copia anastatica, a c. di Paolo Bà, 2017.
7. *La scuola pubblica a Sansepolcro tra Basso Medioevo e Primo Rinascimento (secoli XIV-XV)*, a cura di Robert Black, 2018.
8. Padre Giuseppe Maria Campanozzi, *Elementi di logica*. Traduzione dal latino a c. di Gabriella Rossi, *Introduzione* a c. di Giuseppe Soccio, 2018.
9. Gaspare Torelli, *Amorose faville. Il Quarto Libro delle Canzonette. A tre voci*, a c. di Carolina Calabresi, 2018.
10. Roberto Orsi, *De obsidione Tiphernatum*, a c. di Gabriella Rossi, 2018.
11. Gregorio Tifernate, *Carmi latini*, a c. di John Butcher; trad. a fronte di Gabriella Rossi, 2021.
12. Francesca Turini Bufalini, *Poesie*, a c. di Paolo Bà, *Prefazione* di Giuliana Maggini, 2021.
13. Michelangelo Manicone, *La dottrina pacifica*, a c. di Giuseppe Soccio, 2022.
14. Ascanio Ordei-GaspareTorelli, *I fidi amanti*, a c. di Carolina Calabresi, 2022.

SUPPLEMENTI

1. *A scuola di scienza e tecnica*, a c. di Fausto Casi, 2009.
2. Enzo Mattei, *L'infinito da chiusa prospettiva - Parole di Daniele Piccini*, 2010.
3. *Pacioli 500 anni dopo*, a c. di Enrico Giusti e Matteo Martelli, 2010.
4. Gian Paolo G. Scharf, *Fiscalità pubblica e finanza privata: il potere economico in un comune soggetto (Borgo SanSepolcro 1415-1465)*, 2011.
5. *Before and after Luca Pacioli*, a c. di Esteban Hernández-Esteve e Matteo Martelli, 2011.
6. Argante Ciocci, *Pacioli: letture e interpretazioni*, 2012.
7. Enzo Papi, *Sancta Jerusalem Tiberina*, 2013.
8. *Luca Pacioli a Milano*, a c. di Matteo Martelli, 2014.
9. Franca Cavalli, *Appunti di viaggio*, 2014.
10. *L'Umanesimo nell'Alta Valtiberina*, a c. di Andrea Czortek e Matteo Martelli, 2015.
11. *Il geometra e il territorio aretino*, a c. di Massimo Barbagli, 2015.

12. *Luca Pacioli e i grandi artisti del Rinascimento italiano*, a c. di Matteo Martelli, 2016.
13. *Gregorio e Lilio. Due Tifernati protagonisti dell'Umanesimo italiano*, a c. di John Butcher, Andrea Czortek e Matteo Martelli, 2017.
14. *Luca Pacioli. Maestro di contabilità – Matematico – Filosofo della natura*, a c. di Esteban Hernández-Esteve e Matteo Martelli, 2018.
15. *Francesca Turini Bufalini e la "letteratura di genere"*, a c. John Butcher, 2018.
16. *Il Magistero di Fra' Luca Pacioli. Arte, economia, matematica e finanza*, a c. di Matteo Martelli, 2019.
17. *Caterina Casini, Tieni anche me sotto il tuo manto azzurro*, 2019.
18. *La forma nello spazio. Michelangelo architetto*, a c. di Matteo Martelli, 2019.
19. *La traduzione latina dei classici greci nel Quattrocento in Toscana e in Umbria*, a c. di John Butcher e Giulio Firpo, 2020.
20. *Arte e matematica in Luca Pacioli e Leonardo da Vinci*, a c. di Matteo Martelli, 2020.
21. *Gaetano Rasola, Nato con la camicia*, 2020.
22. *Arte, matematica e scienza a Sansepolcro nei secoli XV- XVI - XVII*, a c. di Matteo Martelli, 2021.
23. *Concorso di Poesia – Fondazione "Marco Gennaioli", Nell'anno di Dante. I testi*, a c. di John Butcher e Matteo Martelli, 2021.
24. *La poesia umbra dell'Età Barocca*, a c. di John Butcher, 2022.

IL PACIOLI

1. *Umanesimo e nuovo umanesimo*, a c. di Matteo Martelli, 2020.
2. *Dall'economia del PIL all'economia civile*, a c. di Matteo Martelli, 2021.
3. *«Nostra maggior musa». I maestri della letteratura classica nella Commedia di Dante*, a c. di John Butcher, 2021.
4. *La riscoperta dei poemi omerici nell'Italia umanistica*, a c. di John Butcher, 2022.

**Centro Studi Mario Pancrazi
Via Piero della Francesca, 43
52037 Sansepolcro (AR)**

**Banca di Credito Cooperativo di Anghiari e Stia Filiale di Città di
Castello**

IBAN IT52 J083 4521 6000 0000 0004 679

PEC csmpancrazi@affarippec.it



EDIZIONI NUOVA PRHOMOS

novembre 2022

Edizioni Nuova Prhomos
Via Orazio Bettacchini 3
06012 Città di Castello (PG) - Italy
Tel. 075/8550805
Email: stampa@nuovaprhomos.com
www.nuovaprhomos.com

Stampa Nuova Prhomos - Città di Castello - PG