

RECERCARE

XXX/1-2 2018



LIM

Libreria Musicale Italiana



PDF

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

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

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

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

Recercare
XXX/1-2 2018

Recercare

Rivista per lo studio e la pratica della musica antica

Journal for the study and practice of early music

Organo della / *Journal of the*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

direttore / *editor*

Arnaldo Morelli (Università dell'Aquila)

COMITATO SCIENTIFICO / *advisory board*

Anna Maria Busse Berger (University of California, Davis)

Mauro Calcagno (Pennsylvania University, Philadelphia)

Philippe Canguilhem (Université de Toulouse – Le Mirail)

Ivano Cavallini (Università di Palermo)

Étienne Darbellay (Université de Genève)

Marco Di Pasquale (Conservatorio di Vicenza)

Norbert Dubowy (Goethe-Universität, Frankfurt am Main)

Giuseppe Gerbino (Columbia University, New York)

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

Lewis Lockwood (Harvard University, Cambridge, Mass.)

Stefano Lorenzetti (Conservatorio di Vicenza)

Renato Meucci (Conservatorio di Novara)

Margaret Murata (University of California, Irvine)

John Nadas (University of North Carolina, Chapel Hill)

Noel O'Regan (University of Edinburgh)

Franco Piperno (Università di Roma – La Sapienza)

Giancarlo Rostirolla (Università di Chieti)

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

Luca Zoppelli (Université de Fribourg)

In copertina: ALLAN RAMSAY, *Lady playing harpsichord*, sec. XVIII.

direttore responsabile / *legal responsibility*

Giancarlo Rostirolla

layout e copertina / *layout and cover*

Ugo Giani

revisione abstract inglesi / *english abstracts revised by*

Margaret Murata

LIM Editrice srl – via di Arsina 296/f, I-55100 Lucca

tel/fax +39.0583.394464 — lim@lim.it – www.lim.it

direzione e redazione / *editorial office*

Fondazione Italiana per la Musica Antica

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

tel/fax +39.06.3210806

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

abbonamenti e arretrati / *subscriptions and back issues*

Italia / *Italy* € 30 – estero / *abroad* € 40

pagamenti a / *payments to* LIM Editrice srl

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

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

autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 14247 con decreto del 13-12-1971

ISSN 1120-5741 — ISBN 978-88-7096-990-0

RECERCARE XXX/1-2 2018

Francesco Zimei

Un elenco veneto di composizioni del Trecento
con inedite attribuzioni a Marchetto da Padova e altre novità

5

Gioia Filocamo

Musica dagli Statuti della Confraternita di S. Maria della Morte di
Bologna: «letanie, laude et altre oratione cum canto digando»

15

Nicola Badolato

Soluzioni metriche e motivi poetici
nei testi intonati da Benedetto Ferrari e Nicolò Fontei

33

Antonella D'Ovidio

All'ombra di una corte.
Lucia Coppa, allieva di Frescobaldi e virtuosa
del marchese Filippo Niccolini

63

Valentina Panzanaro

«Con la misura giusta per ballare».
Salvatore Mazzella e i suoi *Balli* (1689)

95

Clotilde Fino

Drammi e oratori nella corrispondenza di Francesco de Lemene
con il cardinale Pietro Ottoboni

119

Huub van der Linden

A family at the opera:
the Bolognetti as an audience at the theatres of Rome (1694–1736)

145

Bettina Hoffmann

Giuseppe Maria Tanfani, compositore e violinista
del Settecento fiorentino e inventore del violino tetrarmonico

201

Libri ricevuti

227

Sommary / Summaries

229

Gli autori / The Authors

241

Errata corrige

248

Informazioni per gli autori / Information for Authors

249

Antonella D'Ovidio

All'ombra di una corte.
Lucia Coppa, allieva di Frescobaldi e virtuosa
del marchese Filippo Niccolini

I mutamenti che nel Seicento investono la figura e la carriera della virtuosa di musica possono iscriversi solo in parte in quella parabola che, ormai trent'anni fa, John Rosselli definì sinteticamente «from princely service to the open market».¹ Se è certamente vero che la nascita del teatro impresariale determinò nuove opportunità di impiego, per molte cantanti il servizio presso una famiglia nobile continuò pur sempre a rappresentare un'opzione da tenere in alta considerazione, sia al fine di proteggere la propria reputazione, sia perché molto spesso la carriera, anche quella nei teatri pubblici, poteva essere favorita proprio dall'appartenenza ad una corte o dalla protezione accordata da una famiglia aristocratica.²

Complice in taluni casi il ritrovamento di una cospicua documentazione archivistica, a fare la parte del leone nella bibliografia recente è lo studio di

Desidero esprimere la mia gratitudine alla dott.ssa Rita Romanelli, archivista dell'Archivio Niccolini. Senza la sua competenza e disponibilità questo studio non avrebbe mai potuto vedere la luce. Ringrazio inoltre Arnaldo Morelli e Mila De Santis per la lettura e i suggerimenti preziosi, Patrizio Barbieri per le informazioni di carattere organologico, Anna Marie Dragosits per i proficui scambi in merito alla documentazione archivistica rinvenuta, l'Associazione Archivi Storici delle Famiglie, e in particolare il marchese Lorenzo Niccolini per la generosa accoglienza nell'archivio privato della sua famiglia.

1. JOHN ROSSELLI, *From princely service to the open market: singers of italian opera and their patrons, 1600–1850*, «Cambridge Opera Journal», 1/1, 1989, pp. 1–32.

2. SERGIO DURANTE, *Il cantante*, in *Storia dell'opera italiana*, a c. di Lorenzo Bianconi – Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1987, vol. IV, pp. 349–415, e ARNALDO MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il «Libro della signora Cecilia»*, in «*Vanitatis fuga, aeternitatis amor*». Wolfgang Witzemann zum 65. Geburtstag, hrsg. Sabine Ehrmann-Herfort – Markus Engelhardt, Laaber, Laaber-Verlag, 2005, pp. 307–327 (Analecta musicologica, 36).

Antonella D'Ovidio

All'ombra di una corte.
Lucia Coppa, allieva di Frescobaldi e virtuosa
del marchese Filippo Niccolini

I mutamenti che nel Seicento investono la figura e la carriera della virtuosa di musica possono iscriversi solo in parte in quella parabola che, ormai trent'anni fa, John Rosselli definì sinteticamente «from princely service to the open market».¹ Se è certamente vero che la nascita del teatro impresariale determinò nuove opportunità di impiego, per molte cantanti il servizio presso una famiglia nobile continuò pur sempre a rappresentare un'opzione da tenere in alta considerazione, sia al fine di proteggere la propria reputazione, sia perché molto spesso la carriera, anche quella nei teatri pubblici, poteva essere favorita proprio dall'appartenenza ad una corte o dalla protezione accordata da una famiglia aristocratica.²

Complice in taluni casi il ritrovamento di una cospicua documentazione archivistica, a fare la parte del leone nella bibliografia recente è lo studio di

Desidero esprimere la mia gratitudine alla dott.ssa Rita Romanelli, archivista dell'Archivio Niccolini. Senza la sua competenza e disponibilità questo studio non avrebbe mai potuto vedere la luce. Ringrazio inoltre Arnaldo Morelli e Mila De Santis per la lettura e i suggerimenti preziosi, Patrizio Barbieri per le informazioni di carattere organologico, Anna Marie Dragosits per i proficui scambi in merito alla documentazione archivistica rinvenuta, l'Associazione Archivi Storici delle Famiglie, e in particolare il marchese Lorenzo Niccolini per la generosa accoglienza nell'archivio privato della sua famiglia.

1. JOHN ROSSELLI, *From princely service to the open market: singers of italian opera and their patrons, 1600–1850*, «Cambridge Opera Journal», 1/1, 1989, pp. 1–32.

2. SERGIO DURANTE, *Il cantante*, in *Storia dell'opera italiana*, a c. di Lorenzo Bianconi – Giorgio Pestelli, Torino, EDT, 1987, vol. IV, pp. 349–415, e ARNALDO MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il «Libro della signora Cecilia»*, in «*Vanitatis fuga, aeternitatis amor*». Wolfgang Witzemann zum 65. Geburtstag, hrsg. Sabine Ehrmann-Herfort – Markus Engelhardt, Laaber, Laaber-Verlag, 2005, pp. 307–327 (Analecta musicologica, 36).

quelle cantanti che, pur usufruendo ancora della protezione di un principe, si affermarono soprattutto nei circuiti operistici impresariali, incidendo talvolta in maniera significativa nella scelta dei ruoli da interpretare, nelle opere da mettere in scena, nelle eventuali modifiche da apportare a libretti e partiture, dimostrandosi, insomma, intraprendenti prime donne e abili artefici della propria affermazione professionale. Basterà qui citare i casi ben noti di due cantanti le cui vicende biografiche e professionali hanno assunto un valore emblematico in tal senso: Anna Francesca (Checca) Costa e Giulia Masotti.³ Pur senza voler creare dicotomie troppo rigide e astoriche, differente tuttavia appare lo stato degli studi su quelle cantanti che frequentarono solo saltuariamente i teatri pubblici e che, come ho già accennato, trascorsero gran parte della propria esistenza al servizio di famiglie nobili, una condizione che, almeno in apparenza, permetteva loro di sottrarsi al pregiudizio morale di cui comunemente erano oggetto e di difendere meglio la propria reputazione di 'zitella' e di 'donna onesta'.⁴ Anche nel caso di

3. Su Checca Costa si rimanda a due studi di TERESA MEGALE, *Il principe e la cantante. Riflessi impresariali di una protezione*, «Medioevo e Rinascimento», VI, n.s., III, 1992, pp. 211–233, e EAD., *Altre novità su Anna Francesca Costa e sull'allestimento dell'«Ergirodo»*, «Medioevo e Rinascimento», VII, n.s., IV, 1993, pp. 137–142. La cantante romana Giulia Masotti intraprende la carriera nei teatri pubblici a pagamento, imponendosi come vera e propria prima donna nello scenario operistico lagunare nel decennio 1660–1670, così come testimoniato dalla cospicua corrispondenza della cantante con Sigismondo Chigi. Su Giulia Masotti cfr. SERGIO MONALDINI, *Masotti, Vincenza Giulia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 71, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 661–663, [http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenza-giulia-masotti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenza-giulia-masotti_(Dizionario-Biografico)/). Di particolare interesse per i temi trattati nel presente articolo una serie di articoli pubblicati nel «Journal of Seventeenth-century music», n. 17/1, 2011, tra cui i contributi: BETH GLIXON, *Giulia Masotti, Venice, and the rise of the prima donna*, e VALERIA DE LUCCA, *The power of the prima donna: Giulia Masotti's repertory of choice* <https://sscm-jscm.org/jscm-issues/volume-17-no-1/> (accesso 20 dicembre 2018). Più in generale sulla figura della cantante nei teatri pubblici del Seicento, in particolare a Venezia: GLIXON, *Private lives of public women: Prima donnas in mid-seventeenth-century Venice*, «Music & letters», LXXVI/4, 1995, pp. 509–531.

4. MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica*, pp. 317–321. Tra le cantanti a servizio della nobiltà meritano menzione almeno Adriana Basile, che, com'è noto, ebbe diversi contatti con la corte fiorentina, oltre che con i Gonzaga; Anna Rosalia Carusi detta la Baronessa a servizio di Lorenzo Onofrio Colonna e Ippolita Recupito, *protégée* del cardinale Alessandro Peretti Montalto. Sulla prima si veda ALESSANDRO ADEMOLLO, *La bell'Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova*, Città di Castello, S. Lapi, 1888; SUSAN PARISI, *Ducal patronage of music in Mantua, 1587–1627: an archival study*, Ph.D. diss., University of Illinois, 1989. Sulla Carusi cfr. ELENA TAMBURINI, *La lira, la poesia, la voce e il teatro musicale del Seicento: note su alcune vicende biografiche e artistiche*

uno scenario musicale e spettacolare così ricco e pure ampiamente indagato come quello fiorentino a cavallo tra Cinque e Seicento, l'interesse si è concentrato prevalentemente su quelle cantanti di corte che legarono il proprio nome e la propria carriera soprattutto alla famiglia Medici, in particolare alle granduchesse della casata.⁵ Una più ampia considerazione delle virtuose di canto al servizio delle famiglie patrizie fiorentine e, parallelamente, di quel repertorio vocale da camera (a una o più voci) comunemente eseguito nei saloni dei loro palazzi è invece emerso solo recentemente.⁶ Lontana dai riflettori del teatro e dalle cronache mondane dell'epoca, la storia di queste cantanti che vissero la propria vita in una sorta di zona d'ombra tra professione e servizio lascia solitamente poche tracce nei documenti d'archivio, i quali pertanto solo raramente consentono di delineare con sufficiente precisione il loro profilo o ricostruire le loro carriere.

Il caso che mi accingo ad analizzare, quello della virtuosa di musica Lucia Coppa, è proprio per questo assai prezioso: grazie alla documentazione

della baronessa Anna Rosalia Carusi, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a c. di Biancamaria Antolini – Arnaldo Morelli – Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 419–431. Sulla Recupito cfr. ALBERTO CAMETTI, *Chi era l'«Hippolita», cantatrice del cardinal di Montalto*, in *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, xv, 1913–1914, pp. 111–123; JAMES CHATER, *Musical patronage in Rome at the turn of the seventeenth century: the case of cardinal Montalto*, «Studi musicali», xvi, 1987, pp. 179–227, e JOHN W. HILL, *Roman monody, cantata, and opera from the circles around cardinal Montalto*, 2 voll., Oxford, Clarendon, 1997, passim.

5. Oltre alla celebre Francesca Caccini (sulla quale si rimanda al testo di riferimento di SUZANNE CUSICK, *Francesca Caccini at the Medici court. Music and the circulation of power*, Chicago — London, University of Chicago Press, 2009), un altro caso esemplare, sebbene meno noto, di carriera interamente vissuta all'ombra dei Medici è quella della cantante Arcangela Paladini; su di lei cfr. LISA GOLDENBERG STOPPATO, *Arcangela Paladini and the Medici*, in *Women artists in early modern Italy careers, fame, and collectors*, atti del convegno (Firenze, 2 marzo 2012), ed. Sheila Barker, London – Turnhout, Harvey Miller – Brepols, pp. 81–97; EAD., *Paladini, Arcangela*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 80, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 369–372, [http://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_(Dizionario-Biografico)); e ANTONELLA D'OIDIO, *Artiste virtuose gentildonne: musica e universo femminile tra Cinquecento e Seicento*, in *Con dolce forza. Donne nell'universo musicale del Cinque e del Seicento*, catalogo della mostra, a c. di Laura Donati, Firenze, Polistampa, 2018, pp. 15–28, specialmente pp. 22–23.

6. MADDALENA BONECHI, «Nuove musiche» nella Firenze di primo Seicento: luoghi, occasioni, prassi esecutive, musiche e testi, tesi di dottorato di ricerca, Università di Firenze, 2017.

quelle cantanti che, pur usufruendo ancora della protezione di un principe, si affermarono soprattutto nei circuiti operistici impresariali, incidendo talvolta in maniera significativa nella scelta dei ruoli da interpretare, nelle opere da mettere in scena, nelle eventuali modifiche da apportare a libretti e partiture, dimostrandosi, insomma, intraprendenti prime donne e abili artefici della propria affermazione professionale. Basterà qui citare i casi ben noti di due cantanti le cui vicende biografiche e professionali hanno assunto un valore emblematico in tal senso: Anna Francesca (Checca) Costa e Giulia Masotti.³ Pur senza voler creare dicotomie troppo rigide e astoriche, differente tuttavia appare lo stato degli studi su quelle cantanti che frequentarono solo saltuariamente i teatri pubblici e che, come ho già accennato, trascorsero gran parte della propria esistenza al servizio di famiglie nobili, una condizione che, almeno in apparenza, permetteva loro di sottrarsi al pregiudizio morale di cui comunemente erano oggetto e di difendere meglio la propria reputazione di 'zitella' e di 'donna onesta'.⁴ Anche nel caso di

3. Su Checca Costa si rimanda a due studi di TERESA MEGALE, *Il principe e la cantante. Riflessi impresariali di una protezione*, «Medioevo e Rinascimento», VI, n.s., III, 1992, pp. 211–233, e EAD., *Altre novità su Anna Francesca Costa e sull'allestimento dell'«Ergirodo»*, «Medioevo e Rinascimento», VII, n.s., IV, 1993, pp. 137–142. La cantante romana Giulia Masotti intraprende la carriera nei teatri pubblici a pagamento, imponendosi come vera e propria prima donna nello scenario operistico lagunare nel decennio 1660–1670, così come testimoniato dalla cospicua corrispondenza della cantante con Sigismondo Chigi. Su Giulia Masotti cfr. SERGIO MONALDINI, *Masotti, Vincenza Giulia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 71, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 661–663, [http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenza-giulia-masotti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenza-giulia-masotti_(Dizionario-Biografico)/). Di particolare interesse per i temi trattati nel presente articolo una serie di articoli pubblicati nel «Journal of Seventeenth-century music», n. 17/1, 2011, tra cui i contributi: BETH GLIXON, *Giulia Masotti, Venice, and the rise of the prima donna*, e VALERIA DE LUCCA, *The power of the prima donna: Giulia Masotti's repertory of choice* <https://sscm-jscm.org/jscm-issues/volume-17-no-1/> (accesso 20 dicembre 2018). Più in generale sulla figura della cantante nei teatri pubblici del Seicento, in particolare a Venezia: GLIXON, *Private lives of public women: Prima donnas in mid-seventeenth-century Venice*, «Music & letters», LXXVI/4, 1995, pp. 509–531.

4. MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica*, pp. 317–321. Tra le cantanti a servizio della nobiltà meritano menzione almeno Adriana Basile, che, com'è noto, ebbe diversi contatti con la corte fiorentina, oltre che con i Gonzaga; Anna Rosalia Carusi detta la Baronessa a servizio di Lorenzo Onofrio Colonna e Ippolita Recupito, *protégée* del cardinale Alessandro Peretti Montalto. Sulla prima si veda ALESSANDRO ADEMOLLO, *La bell'Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova*, Città di Castello, S. Lapi, 1888; SUSAN PARISI, *Ducal patronage of music in Mantua, 1587–1627: an archival study*, Ph.D. diss., University of Illinois, 1989. Sulla Carusi cfr. ELENA TAMBURINI, *La lira, la poesia, la voce e il teatro musicale del Seicento: note su alcune vicende biografiche e artistiche*

uno scenario musicale e spettacolare così ricco e pure ampiamente indagato come quello fiorentino a cavallo tra Cinque e Seicento, l'interesse si è concentrato prevalentemente su quelle cantanti di corte che legarono il proprio nome e la propria carriera soprattutto alla famiglia Medici, in particolare alle granduchesse della casata.⁵ Una più ampia considerazione delle virtuose di canto al servizio delle famiglie patrizie fiorentine e, parallelamente, di quel repertorio vocale da camera (a una o più voci) comunemente eseguito nei saloni dei loro palazzi è invece emerso solo recentemente.⁶ Lontana dai riflettori del teatro e dalle cronache mondane dell'epoca, la storia di queste cantanti che vissero la propria vita in una sorta di zona d'ombra tra professione e servizio lascia solitamente poche tracce nei documenti d'archivio, i quali pertanto solo raramente consentono di delineare con sufficiente precisione il loro profilo o ricostruire le loro carriere.

Il caso che mi accingo ad analizzare, quello della virtuosa di musica Lucia Coppa, è proprio per questo assai prezioso: grazie alla documentazione

della baronessa Anna Rosalia Carusi, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a c. di Biancamaria Antolini – Arnaldo Morelli – Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 419–431. Sulla Recupito cfr. ALBERTO CAMETTI, *Chi era l'«Hippolita», cantatrice del cardinal di Montalto*, in *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, xv, 1913–1914, pp. 111–123; JAMES CHATER, *Musical patronage in Rome at the turn of the seventeenth century: the case of cardinal Montalto*, «Studi musicali», xvi, 1987, pp. 179–227, e JOHN W. HILL, *Roman monody, cantata, and opera from the circles around cardinal Montalto*, 2 voll., Oxford, Clarendon, 1997, passim.

5. Oltre alla celebre Francesca Caccini (sulla quale si rimanda al testo di riferimento di SUZANNE CUSICK, *Francesca Caccini at the Medici court. Music and the circulation of power*, Chicago – London, University of Chicago Press, 2009), un altro caso esemplare, sebbene meno noto, di carriera interamente vissuta all'ombra dei Medici è quella della cantante Arcangela Paladini; su di lei cfr. LISA GOLDENBERG STOPPATO, *Arcangela Paladini and the Medici*, in *Women artists in early modern Italy careers, fame, and collectors*, atti del convegno (Firenze, 2 marzo 2012), ed. Sheila Barker, London – Turnhout, Harvey Miller – Brepols, pp. 81–97; EAD., *Paladini, Arcangela*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 80, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 369–372, [http://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_(Dizionario-Biografico)); e ANTONELLA D'OVIDIO, *Artiste virtuose gentildonne: musica e universo femminile tra Cinquecento e Seicento*, in *Con dolce forza. Donne nell'universo musicale del Cinque e del Seicento*, catalogo della mostra, a c. di Laura Donati, Firenze, Polistampa, 2018, pp. 15–28, specialmente pp. 22–23.

6. MADDALENA BONECHI, «Nuove musiche» nella Firenze di primo Seicento: luoghi, occasioni, prassi esecutive, musiche e testi, tesi di dottorato di ricerca, Università di Firenze, 2017.