

NADIA AMENDOLA

Invenzioni, scoperte e teorie scientifiche in alcuni esempi di poesia per musica barocca

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

NADIA AMENDOLA

Invenzioni, scoperte e teorie scientifiche in alcuni esempi di poesia per musica barocca

Tra i primi anni del Cinquecento e la fine del Seicento il sapere scientifico è contrassegnato dal rifiuto del secolare predominio delle teorie tolemaico-aristoteliche e da una radicale modernizzazione, di cui il nuovo approccio metodologico, le scoperte copernicane e galileiane e i principi newtoniani ne rappresentano significativi esempi. La portata innovativa della rivoluzione scientifica è tale da produrre riflessi in vari aspetti della cultura barocca, poesia compresa. Sebbene sia noto che la produzione poetica seicentesca abbia tratto spesso ispirazione dal mondo scientifico, ne risulta ancora florido lo studio in relazione ai versi destinati all'intonazione musicale. Questo contributo si focalizza principalmente sui generi della cantata e della serenata per mostrare come riecheggiamenti di invenzioni, scoperte e nuove visioni scientifiche siano filtrati anche in un tipo di produzione poetico-musicale 'di consumo', destinata all'intrattenimento e perlopiù caratterizzata da tematiche celebrative, amorose o morali.

Se il Poeta imitando cose spettanti a qualche Arte, o Scienza, non l'esprime conforme alla verità, e alla convenienza determinata in essa Arte o Scienza [...] si discioglie, che questo è errore per accidente del Poeta: non sendo contro le regole della Poesia [...] che facilmente si perdona, quando mediante tale errore ha commodità il Poeta di meglio conseguire il suo fine, che particolarmente è il muovere a maraviglia, e dilettere [...].¹

Le Metafore, gli Equivochi, & tutte le altre Figure Ingeniose vulgarmente possonsi prendere dalla superficie delle Arti & delle Scienze [...]. Ma molto più spiritose & erudite son quelle; che dalle Tesi proprissime, & intrinseche di ciascuna Scienza, & Arte, con ingeniose applicazioni si traggono: onde dagli eruditi, & non dal profan Vulgo si compongono, o s'intendono.²

Le indicazioni di Giuliano Zani nella *Rettorica ecclesiastica e civile* (1643) e di Emanuele Tesauro ne *Il cannocchiale aristotelico* (1654) costituiscono due strumenti di partenza utili alla comprensione della relazione tra scienza e poesia barocca: essi ci chiariscono che diletto e stupore, finalità ultime del versificare sei- settecentesco, vanno suscitati con ogni espediente retorico e tematico, finanche con il riferimento al mondo scientifico.³ L'accostamento della scienza al verso è indice di un'erudizione del poeta che resta indiscussa anche dinanzi a imprecisioni, errori, manipolazioni della verità, poiché commessi per portare a compimento la poetica della meraviglia.

Metafore e «figure ingeniose» ispirate, pure in «superficie», a «tesi» scientifiche, sono già filtrate nella produzione poetica della prima metà del Seicento quando appaiono alle stampe i trattati di Zani e Tesauro,⁴ continuando a consolidarsi nell'uso per tutto il periodo barocco. L'influenza della nuova scienza nella poesia di quel periodo è stata spesso oggetto delle analisi contemporanee,⁵ ma resta ancora fruttuosa l'indagine rivolta allo studio dei testi destinati all'intonazione musicale.⁶

¹ C. ZANI, *Rettorica ecclesiastica e civile*, Roma, L. Grignani, 1643, p. 102.

² E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, Torino, G. Sinibaldo, 1654, p. 642.

³ Si veda per esempio: G. GETTO, *Il Barocco letterario in Italia*, Milano, Mondadori, 2000; C. SCARPATI – E. BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti: Tasso Tesauro Pallavicino Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.

⁴ Sul trattato di Tesauro: M. BISI, *Il velo di Alcести. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*, Pisa, ETS, 2011; L. RODLER, *Emanuele Tesauro: Il Cannocchiale aristotelico*, in G. M. Anselmi-A. Cottignoli-E. Pasquini (a cura di), *Breviario dei classici italiani. Guida all'interpretazione di testi esemplari da Dante a Montale*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 126-137; P. FRARE, «Per istraforo di prospettiva». *Il Cannocchiale aristotelico e la poesia del Seicento*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000.

⁵ Si veda F. BONDI, *Seicento poesia anatomia digressioni scientifiche nei poemi di G. Murtola. G.B. Marino. N. Villani* in G. Ronchini-A. Torre (a cura di), *L'elmo di Mambrino. Nove saggi di letteratura*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2006, pp. 61-82; G. BARBERI SQUAROTTI, *Scienza e poesia: gli occhi dell'Adone*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, 1, Caltanissetta, Editori del Sole, 2004, pp. 157-168; G. CONTE, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972; A. BELLONI, *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1958, pp. 62-164.

⁶ Una certa attenzione ha ricevuto soprattutto lo studio della concezione fisico-matematica della musica in relazione alla 'rivoluzione scientifica', per esempio in P. GOUK, *Music and the Sciences*, in T. CARTER – J. BUTT

L'impatto esercitato dalle novità scientifiche sulla cultura barocca è, infatti, tale da disseminare i propri effetti anche in ambiti distanti dalla speculazione scientifica stessa, come quelli rilevati nei testi delle composizioni appartenenti al genere della cantata da camera,⁷ qui preso in considerazione insieme ad alcuni occasionali riferimenti al repertorio operistico.

Incentivata dai più raffinati e facoltosi mecenati del Sei-Settecento e frequentata da tutti i compositori di rilievo attivi in Italia e Oltralpe, la cantata è stata a lungo considerata un genere poetico-musicale secondario, definito da Gianfranco Folena come «grossolana rimeria artigianale».⁸ A tale genere afferisce una produzione 'di consumo', copiosa ma effimera, destinata all'intrattenimento o alla riflessione interiore e caratterizzata perlopiù da scelte stilistico-retoriche standardizzate e da tematiche amorose, mitologiche o morali e, solo in misura minore, celebrative, storiche o umoristiche. Di frequente animati da ninfe vezzose e sfuggenti, da innamorati in pena, traditi o ignorati, o ancora da invocazioni di misericordia divina nel giudizio delle colpe terrene, i testi delle cantate impiegano talvolta strumenti poetici consunti. La cantata ha subito, tuttavia, un processo di rivalutazione in epoca contemporanea come fonte utile sia per la specifica conoscenza storico-musicologica sia per la generale comprensione del contesto culturale dell'epoca barocca, grazie anche all'adozione di prospettive di indagine nuove e interdisciplinari.

La riflessione incentrata sul rapporto tra scienza e letteratura permette attraverso gli esempi di cantate qui proposti,⁹ di porre in luce alcune scelte retoriche più originali, con le quali i poeti adempiono alle richieste di intrattenimento o celebrazione dei propri mecenati e al contempo mostrano attenzione verso le innovazioni scientifiche, ormai parte della cultura coeva.

I testi di cantate esaminati mostrano come, ad alimentare l'ispirazione poetica, siano gli ambiti più disparati del mondo scientifico, dall'astronomia all'entomologia, attraverso riferimenti di «superficie» o più profondamente consapevoli.

L'innovazione scientifica è innanzitutto determinata dagli studi di astronomia di Galileo Galilei (1564-1642), che confutano definitivamente la cosmologia aristotelico-tolemaica rimasta indiscussa

(a cura di), *The Cambridge History of Seventeenth-century Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 132-157; P. GOZZA, *La musica nella rivoluzione scientifica del Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

⁷ Nell'ampia letteratura musicologica riguardante il genere della cantata, costituiscono un riferimento di base: M. TALBOT, *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, Farnham, Ashgate, 2009; C. TIMMS, "Cantata", *sub voce*, in S. Sadie (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, v, London, Macmillan, 2001, pp. 8-21; R. EMANS, "Kantate", *sub voce*, in L. Finscher, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil*, VII, Kassel, Bärenreiter, 1996, coll. 1705-1725; T. M. GIALDRONI, *Bibliografia della cantata da camera italiana (1620-1740 ca.)*, «Le Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», IV (1990), pp. 31-131; L. BIANCHI, "Cantata", *sub voce*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti. Il lessico*, diretto da Alberto Basso, I, Torino, UTET, 1983, pp. 465-472.

⁸ G. FOLENA, *La cantata e Vivaldi*, in L. Bianconi-A. Morelli (a cura di), *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, Firenze, Olschki, 1982 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 2), pp. 131-190. Tra i contributi di italianistica sui testi delle cantate si veda per esempio: F. DE LEMENE, *Raccolta di cantate a voce sola*, a cura di E. Canonica, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1996; G. GRONDA, *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 121-154; C. CALCATERRA, *Poesia e canto*, Bologna, Zanichelli, 1951, pp. 236-237.

⁹ Per la collocazione delle fonti musicali sono utilizzate le seguenti sigle RISM: D-Müs (Münster, Santsini-Bibliothek); GB-Lbl (London, The British Library); GB-Ob (Oxford, Bodleian Library); I-Mc (Milano, Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi); I-Nc (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella); I-URBc (Urbania, Biblioteca comunale); I-Vnm (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana). I testi per musica, qui parzialmente riportati, sono consultabili *online* in versione integrale in *Clori. Archivio della cantata italiana* (cantataitaliana.it), progetto promosso dalla Società Italiana di Musicologia in collaborazione con l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" e l'Istituto Italiano per la Storia della Musica.

per secoli. Nel 1610 Galilei pubblica il breve trattato *Sidereus nuncius*,¹⁰ frutto delle proprie osservazioni al cannocchiale della Via Lattea e della scoperta della sua composizione come un *continuum* causato dalla vicinanza dell'enorme quantità di stelle che lo compongono, già immaginato e mai ancora provato sin dalle speculazioni di Democrito e dell'antica astronomia araba. L'impatto delle osservazioni galileiane sulla cultura coeva può aver determinato riecheggiamenti dell'immagine della via lattea («ed il sole in terra ancora / passeggiò la *via di latte*») all'interno dei testi delle cantate *Vide spuntar il giglio*,¹¹ messa in musica da Flavio Carlo Lanciani (1661-1706) e *Quando anelante il cielo*, intonata da Antonio Farina (XVII sec.):

Tutte le stelle
 lucide e belle
 la gentil mole
 dell'aureo sole
le vie di latte
tremole intatte
 l'argentea luna
 di notte bruna
 tutti i raggiri
 de' miei zaffiri
 chiedon con lingua d'oro
 prestate al basso mondo il lor tesoro.¹²

Una carica retorica è conferita alle macchie solari, una delle più significative scoperte della scienza moderna consentita all'inizio del Seicento dalle osservazioni di Johannes Kepler (1571-1630), Thomas Harriot (1560-1621), Johannes Fabricius (1587-1616) e dello stesso Galilei.¹³ La risonanza di tale scoperta si evince nella poesia encomiastica di Giovanni Lotti (1604-1686),¹⁴ autore di numerosi testi di cantate messi in musica da compositori attivi a Roma, in particolare nel sonetto *O che in nome s'è fosco additi al mondo* dedicato al poeta Antonio Bruni, meritevole più delle macchie solari delle osservazioni di Galilei:

In te vie più, che *nell'eterna mole*,
 fissi il *tosco Archimede* i rai lincei,
 se le *macchie* desia mirar nel *sole*.

Le macchie solari appaiono nella cantata *Clori, mio ben, mia vita* messa in musica da Giovanni Bononcini (1670-1747):¹⁵ nei versi il tormentato io lirico giura alla propria amata che trovare prove della propria infedeltà sarebbe una scoperta tanto straordinaria quanto quella astronomica:

¹⁰ G. GALILEI, *Sidereus nuncius*, Venetiis, apud T. Baglionum, 1610.

¹¹ Cfr. *Clori*, scheda n. 1849 (a cura di B. Over). Non è noto il nome del poeta. I manoscritti dell'intonazione musicale sono in D-MÜs, Sant.Hs.855 (datato 1689) e I-Vnm, It.IV,467, pp. 177-197: cfr. *Répertoire International des Sources Musicales* (opac.rism.info, da qui in avanti *RISM*), nn. 451004066 e 850004093.

¹² Cfr. *Clori*, scheda n. 2153 (a cura di G. Sances). Non è noto il nome del poeta. Il manoscritto musicale è in: I-Nc, Cantate 116 (*olim* 22.2.22), cc. 19-34. Sulle cantate di Antonio Farina si veda A. FRIGGI, *The Serenatas and Cantatas with Strings of Antonio Farina. A Critical Edition*, 2 voll., Ph.D. Dissertation, Amsterdam, 2013.

¹³ Cfr. L. INGALISO, *Filosofia e cosmologia in Christoph Scheiner*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2005, pp. 147-148; G. GALILEI, *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti*, Roma, Mascardi, 1613; J. FABRICIUS, *De maculis in sole observatis*, Witebergae, Typis Seuberlichij, 1611.

¹⁴ Cfr. *Clori*, scheda n. 8837 (a cura di N. Amendola). Su Giovanni Lotti si veda N. AMENDOLA, *La poesia di Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti e Lelio Orsini nella cantata da camera del XVII secolo*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"-Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2018.

¹⁵ Cfr. *Clori*, scheda n. 6283 (a cura di M. Cattoglio). Non è noto il poeta. I manoscritti musicali della cantata sono in: GB-Lbl, Add. 14228, cc. 11-14^v e R.M.24.c.17, cc. 46^v-49; GB-Ob, MS. Mus. d.21, cc. 86-91; I-Mc,

Clori, mio ben, mia vita
 Pistessa fedeltà non è più pura
 del mio sincero affetto
 e cercare al mio petto
 macchia d'infedeltà
 giusto è volere colà nell'alta mole
 le macchie ricercare in grembo al sole.

Anche in un esempio operistico appare il richiamo alla medesima scoperta astronomica: è il caso de *L'Achille in Sciro*, favola drammatica con versi di Giovanni Luca Carpiani (XVII secolo) messi in musica da Giovanni Legrenzi (1626-1690). Rappresentata per la prima volta al Teatro Formigliari di Bologna nel 1673, la favola ospita l'aria di Licomede *Orologio siete voi* nella scena 13 del terzo atto,¹⁶ in cui si menzionano sia le macchie solari («Maestade è un *sol macchiato*») sia l'orologio, invenzione che nel Sei- Settecento raggiunge nuovi importanti perfezionamenti tecnici.¹⁷ Quella dell'orologio è un'immagine ricorrente nella poetica barocca, poiché ben si presta retoricamente all'uso nelle tematiche amorose e nelle riflessioni sullo scorrere del tempo.¹⁸ Non ne è esente la poesia per musica con il caso della cantata *Con globi polverosi* (*Assegna bella dama il termine di mezz'ora all'amante con un orologio a polvere di dover godere la sua conversazione*) del poeta Giovanni Pietro Monesio (1633-1684), poeta attivo in ambiente romano.¹⁹

Con globi polverosi
 che additano d'un'hora
 bipartita dimora
 Filli il termin prefige a' miei riposi [...]

Divisa tra opposte tendenze, tra raziocinio e mistero, tra scienza e superstizione, la cultura barocca ospita esempi anche distanti dalle conquiste scientifiche in corso in campo astronomico. Un esempio si riscontra nel genere operistico, in particolare nell'aria di Geta *Chi brama della sorte*, tratta dalla scena 18 del secondo atto de *I due Cesari*, dramma per musica di Giovanni Legrenzi (1626-1690) su libretto di Giulio Cesare Corradi (1640/50-1701/2), rappresentato per la prima volta nel 1682 al teatro Vendramin di San Salvatore a Venezia.²⁰ Il «celebre indovino» Geta,

Nosedà C.65.7 (*olim* 242, 5410): si veda *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0173121 e *RISM*, nn. 800226739, 800256052 e 806155074.

¹⁶ Cfr. *Clori*, scheda n. 181 (a cura di T. M. Gialdroni); *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0142193. L'aria è conservata, con il recitativo *O grandezze reali* in I-URBc, Fondo Ubaldini, Mss.31/2, cc. 45v-49v. Il libretto della favola è pubblicato in *L'Achille in Sciro*, Bologna, Benacci, 1673: cfr. anche C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 1, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990, p. 14, n. 157.

¹⁷ Per un ragguaglio sulle evoluzioni tecniche degli orologi si veda C. M. CIPOLLA, *Le macchine del tempo. L'orologio e la società. 1300-1700*, Bologna, Il Mulino, 1981.

¹⁸ Cfr. V. BONITO, *L'occhio del tempo: l'orologio barocco tra letteratura, scienza ed emblematica*, Bologna, CLUEB, 1995. Nell'ampia produzione poetica sul tema dell'orologio, se ne trovano esempi in B. DOTTI, *Delle rime*, Venezia, [s.e.], 1689, pp. 57 (*Orologio in uno specchio*) e 337 (*Orologio militare*); G. B. VIDALI, *I capricci seri delle Muse*, Venezia, N. Pezzana, 1677, pp. 265-266 (*Orologio da polve*), 267-268 (*Orologio da ruota*), 269 (*Mano di ferro che con un dito mostra l'ore*), 270 (*Orologio da sole*), 271 (*Orologio da sole in un crocifisso*), 272 (*Ricchissimo orologio d'oro in mano d'un avaro*). Alla p. 276 è presente il sonetto *Contra l'occhiale di Galileo* ancora di interesse scientifico.

¹⁹ *Con globi polverosi* è pubblicato in *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma*, Venezia, N. Pezzana, 1678, pp. 218-219 con la definizione di «aria per musica» nel titolo, ma non se ne conosce l'intonazione musicale. Su Giovanni Pietro Monesio si veda AMENDOLA, *La poesia di Giovanni Pietro Monesio...*

²⁰ Si veda G. C. CORRADI, *I due Cesari*, Venezia, F. Nicolini, 1683; cfr. C. SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 2, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990, p. 424, n. 8449. Cfr. *Clori*, scheda n. 4206 (a cura di T.

proveniente dall'Egitto, è capace di leggere il destino dell'uomo nelle stelle e di interpretare la crudeltà o il favore dei pianeti:

Io so perché crudeli
 gl'aspetti hanno i pianeti
 perché più mansueti altri si fanno
Saturno annuncia il danno
Giove benigno splende
Marte gli sdegni accende
 il *Sol* l'ingegni
 i servi suoi fa degni
Venere di fortuna
 scopre *Mercurio* e *Luna*
 il tristo e il vile.

In questi versi Geta elenca la porzione di Sistema Solare sino ad allora nota: la Terra, il Sole, la Luna, Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno. Solo nel 1781 William Herschel giungerà, infatti, alla scoperta di Urano e nel 1846 John Couch Adams e Urbain Le Verrier osserveranno la presenza di Nettuno.²¹ Il testo dell'aria rappresenta l'interesse, vivo nel periodo barocco, per la dottrina astrologica, appoggiata dalle teorie tolemaiche, la quale propone una visione del cosmo affascinante per l'immaginazione poetica ma contrastante con la razionalità del nuovo approccio scientifico. Le opposte visioni di astronomi e astrologi animano una vera e propria disputa, che coinvolge anche i poeti, come testimoniato già nel 1610 da Pirre de la Primaudaye (1546-1619) in un capitolo de *l'Accademia francese* dedicato all'influenza degli elementi del cosmo sull'essere umano, con temi poi ripresi anche sul finire del secolo da Geminiano Montanari (1633-1687) ne *L'astronomia convinta di falso* (1685):

Ma è ben molto maggiore la disputa, e di difficilissima impresa, delle diverse proprietà, virtù, e potenze, che gli Astronomi assegnano a i Pianeti sopra la natura, e massimamente sopra gli huomini [...]. Et quindi avviene, che Tolomeo, e altri professori dell'Astrologia insegnano che le stelle, e Pianeti influiscano il bene, e il male. [...] Io voglio in questo luogo passare sotto silenzio, per non esser di soverchio lungo in questo proposito, quanto alcuni Matematici, e Poeti affermano de gli altri Pianeti, con farli causa di molti altri mali, secondo le costellazioni diverse, ove gli contemplanò. [...] E perciò ancorche non condanniamo la vera Astrologia, e particolarmente l'Astronomia, non dobbiamo tuttavia però approvare la superstizione, e curiosità, che si trova in molti, toccante la parte di questa scienza chiamata Iudiciaria, che tengono per dottrina certa, e infallibile, per la quale si può prevedere, e conoscere gli avvenimenti de gli huomini.²²

In secondo luogo, parmi lontano dal Verisimile, che gli altri Pianeti, che non hanno ne il calore del Sole, ne la vicinanza immediata della Luna, possano haver così sensibile influenza qua giù, che qualcuno l'abbia mai potuta osservare in modo di poter farne Regola a predire le cose venture.²³

Oltre alle scoperte astronomiche, nei testi di cantate trovano spazio conoscenze relative ad altri settori scientifici. La curiosa presenza di «vermi da seta», in versi per musica e non, potrebbe essere connessa alle coeve indagini entomologiche, per esempio gli studi pubblicati dallo scienziato e

M. GIALDRONI). L'intonazione musicale è in I-Nc, 34.5.7 (*olim* Cantate 265), cc. 161v-162; cfr. *RISM*, n. 850018727.

²¹ Cfr. C. SACCHI, *Problemi di cosmologia e cosmogonia planetaria*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 51-52.

²² P. DELLA PRIMAUDAYE, *Accademia francese*, Venezia, S. Combi, 1610, pp. 102-106: 102-104 (cap. XXVIII: *Dell'influenza e degli effetti de Pianeti e delle Stelle nelle cose basse, in bene overo in male*)

²³ G. MONTANARI, *L'astronomia convinta di falso col mezzo di nuove esperienze e ragioni filosofico-astronomiche o sia La caccia del frugnulo*, Venezia, F. Nicolini, 1685, pp. 63-64.

scrittore Francesco Redi (1626-1697) nel trattato *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (1668),²⁴ che confuta l'idea della generazione spontanea degli insetti, o dal medico e biologo Marcello Malpighi (1628-1694) nella *Dissertatio epistolica de bombyce* (1669),²⁵ che studia esseri semplici per giungere alla comprensione di quelli più complessi. A ciò va aggiunto un avanzamento delle tecniche lavorative che consente ai produttori italiani di conquistare, nel corso del Seicento, il primato in campo internazionale per la fattura della seta.²⁶ Questi aspetti potrebbero entrambi aver influenzato la sensibilità poetica nella produzione di versi ispirati a quegli insetti, come il sonetto *Quel verme, a cui di Piramo le foglie* (B. D. che porta nelle mammelle una pezzetta con dentro i vermi da seta per farli nascere) di Antonio Abati (1634/38-1667), autore anche di poesie per musica,²⁷ e il sonetto *Questa serica spoglia onde a momenti* (*Verme di seta*) di Ciro di Pers (1599-1633).²⁸ In ambito musicale, la riflessione sul «serico verme» diventa spunto per affrontare tematiche morali, come accade nella cantata di Lotti *Chi desia di rimirare* (*De' vermi della seta*),²⁹ in cui l'insetto assurge a esempio di costanza e utilità per l'uomo:

Chi desia di rimirare
l'esemplare
di costanza, o voglie inferme,
miri sol *serico verme*.

La relazione con il mondo scientifico può essere utilizzata dagli autori di testi di cantate anche come strumento per esaltare le qualità dei dedicatari dei propri versi. Se ne trova un esempio nella raccolta di *Rime* di Paolo Antonio Rolli (1687-1765), pubblicata a Londra nel 1717, ovvero il testo *Foll'è il cinico stuol. Virtude apprezza*, dedicato *All'illustrissimo Signor Marchese Gerolamo Teodoli*.³⁰ Il poeta celebra le doti prestate «all'illustri scienze e alle belle arti» del marchese di San Vito Romano e Pisoniano: Gerolamo Theodoli (1677-1766) è, infatti, un intellettuale interessato alla letteratura e alla poesia, membro dell'accademia dell'Arcadia (col nome di Audalco Toledermio), principe dell'accademia di S. Luca, ma soprattutto architetto responsabile di opere quali il portale mediano della basilica di S. Giovanni a Roma, il restauro della cupola vaticana e la realizzazione del teatro Argentina.³¹ Oltre a conoscere i principi matematici necessari alle realizzazioni architettoniche,

²⁴ F. REDI, *Esperienze intorno alla generazione degli insetti*, Firenze, [s.e.], 1668; cfr. anche G. BUCCHI – L. MANGANI, “Redi, Francesco”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani online*, 86, 2016: <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-redi/> (ultima consultazione: 18.04.2020).

²⁵ M. MALPIGHI, *Dissertatio epistolica de bombyce*, Londra, Martin & Allestry; cfr. anche C. PRETI, “Malpighi, Marcello”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani online*, 68, 2007: <http://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-malpighi/> (ultima consultazione 18.04.2020).

²⁶ Si consulti L. MOLÀ – R. C. MUELLER – C. ZANIER, *La seta in Italia dal Medioevo al Seicento*, Venezia, Marsilio, 2000 e in particolare il saggio di D. PEROCCO, *La seta nella letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, alle pp. 241-261.

²⁷ In A. ABATI, *Poesie postume*, Venezia, F. Busetto, 1676, p. 31; cfr. R. R. HOLZER, *Music and Poetry in Seventeenth-Century Rome: Settings of the Canzonetta and Cantata Texts of Francesco Balducci, Domenico Benigni, Francesco Melosio and Antonio Abati*, Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, 1990, 2 voll., Ann Arbor, UMI, 1990.

²⁸ In C. DI PERS, *Poesie*, Vicenza, G. Amadio, 1666, p. 123.

²⁹ Si veda G. LOTTI, *Poesie toscane e latine*, parte terza, Roma, Komarek, 1688, pp. 108-109. Non è nota l'intonazione musicale di questo testo. Cfr. *Clori*, scheda n. 8895 (a cura di N. Amendola); AMENDOLA, *La poesia di Giovanni Pietro Monesio...*, vol. II, p. 608.

³⁰ P. A. ROLLI, *Rime*, Londra, Pickard, 1717, pp. 52-53; cfr. *Clori*, scheda n. 8387 (a cura di B. MARRACINO).

³¹ Su Gerolamo Theodoli si veda R. CATINI, “Theodoli, Gerolamo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani online*, 95, 2019: http://www.treccani.it/enciclopedia/gerolamo-theodoli_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: 19.04.2020); M. Spesso, *Gerolamo Theodoli (1677-1766)*, Roma, Bulzoni, 1991.

Theodoli si accosta con tutta probabilità ai precetti dell'acustica geometrica – scienza che si era sviluppata grazie a figure come Galilei e Athanasio Kircher –, che il marchese poi avrebbe applicato ai teatri realizzati, in particolare nella progettazione del Novo Teatro di Torre Argentina.³²

Foll' è il cinico stuol. *Virtude apprezza*
grand'avi e gran ricchezza.
 fan l'esempio e il poter nei petti umani
 nascer pensier sovrani
 che alla virtù son come ad arbor suole
 esser la pioggia e il sole.
 A te di Roma onor Teodol saggio
 portin miei versi omaggio:
tu all'illustri scienze e alle belle arti
opra e favor comparti
e del buon genitor siegui lo stile
fra suoi gran pregi umile.

Rolli non si limita a celebrare le conoscenze e le attitudini del marchese, ma, con una modalità retorica nota alla poetica coeva, ne esalta anche l'ascendenza familiare: Gerolamo è figlio di Carlo, anch'egli membro dell'Arcadia (con il nome di Molarco Emeresio), accademico di S. Luca, architetto responsabile di lavori come la sistemazione del castello di San Vito Romano, nonché «deditissimo a ogni sorta di studio, e particolarmente alle matematiche».³³ Degno di nota è pure «l'avo che al crin cinse gli allori», il marchese Giuseppe Theodoli, che ha acquisito «molto nome nella tragica, e nella tragicomica poesia»,³⁴ componendo i testi di opere come *Il Demetrio*, *L'Erminia*, *L'Ipsicratea*, ed è stato membro di vari circoli letterari, come l'accademia degli Umoristi di Roma, dei Filergiti di Forlì e degli Incogniti di Venezia.³⁵

Ma con l'avo che al crin cinse gli allori
 sorga ei dal cener fuori:
caro a lui fino all'aspra ora fatale
fu Borelli immortale
 di cui, qual già d'Empedocle e Archimede,
 superba gir si vede
 l'isola sulle cui sponde giacea
 Ati con Galatea
 finché non spiacque il dolce lor riposo
 al Ciclope geloso. [...]

Per rinforzare ulteriormente l'encomio di Gerolamo Theodoli e l'appartenenza a un ambiente culturale fortemente connesso alle arti e alle scienze, Rolli esalta altresì il legame tra il nonno del marchese Giuseppe e Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679), medico alla corte della regina Cristina

³² Si veda per esempio: S. CANCELLIERI, *Il tempio di San Giacomo e la Chiesa di San Pietro a Vicovaro. Restauri e studi interdisciplinari tra architetture e paesaggi*, Roma, Gangemi Editore, 2014 in particolare i saggi alle pp. 51-58 (M. SPESSE, *Gerolamo Theodoli e la famiglia Bolognetti: ratiocinatio et fabrica della Chiesa di San Pietro a Vicovaro 1743-1759*) e 59-70 (A. CERUTTI FUSCO – S. CANCELLIERI, *Una chiesa per i Bolognetti principi della terra di Vicovaro: un tempio armonico di Theodoli da restaurare e da valorizzare*).

³³ *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, tomo primo, Roma, A. DE ROSSI, 1730, pp. 291-293

³⁴ O. M. PALTRINIERI, *Elogio del nobile e pontificio Collegio Clementino di Roma*, Roma, A. Fulgoni, 1795, pp. LXXI e 13.

³⁵ Si veda G. VIVIANO BUONACCORSI, *Memorie storiche dell'antica ed insigne Accademia de' Filergiti*, Forlì, Barbiana, 1741, pp. 195-196.

di Svezia, matematico, astronomo, biologo, fisiologo e filosofo italiano.³⁶ Borelli è una figura centrale nelle indagini scientifiche del Seicento: propulsore del biomeccanicismo collegato al pensiero di Cartesio, del corpuscolarismo di Pierre Gassendi, dell'atomismo, di un pensiero filosofico funzionale all'interesse scientifico. Diventa docente di matematica all'università di Pisa ed è autore di numerosi trattati, come quello riguardante gli studi condotti su un'epidemia di febbri tifoidee esplosa in Sicilia (*Delle cagioni de le febbri maligne*, 1649), i nove libri di revisione degli *Elementi* di Euclide (*Euclides restitutus*, 1658), la lettera sul moto non lineare ma simile a una parabola delle comete (*Del movimento della cometa*, 1665) e gli studi sul moto degli animali (*De motu animalium*, 1680).³⁷

Il 21 gennaio 1715 Clemente XI nomina Alessandro Zandodari (1669-1745) arcivescovo di Siena; per quell'occasione viene allestita un'accademia presso il Seminario della città con l'esecuzione di una cantata, *Ferma non tanta fretta*,³⁸ su testo di autore anonimo. I versi della cantata ospitano un dialogo tra Disciplina e Gioventù in cui si fa riferimento a una delle novità rivoluzionarie della scienza: il metodo sperimentale.

La formulazione del dialogo è imperniata sulla trasmissione della conoscenza ai giovani, sulla necessità di indicare loro la strada, impostazione diffusa nella coeva trattatistica metodologica.³⁹ È, dunque, Disciplina a illustrare a Gioventù il funzionamento della realtà e la lettura che la scienza riesce a darne. Il campo scientifico è talmente vasto e insidioso che necessita dell'applicazione di un metodo e l'approccio attraverso l'oggettività della misura e del numero permette di aggirare le visioni ingannevoli e di giungere alla reale comprensione della realtà:

La *scienza* è un vasto mare,
cui solcare abbisogna
con *metodo* e con arte.
Se 'l sagace nocchiero [...]
non *misura* ogni passo e loco e parte,
trova uno scoglio, dove [...]
vi son delle procelle, [...]
e se t'inoltri più, ti perdi in quelle.

La cantata fa cenno a quel metodo – introdotto da Francis Bacon (*Novum organum scientiarum*, 1620), Galileo Galilei (*Il saggiaiore*, 1623) e René Descartes (*Discours de la methode*, 1637)– che riammette la visione platonico-pitagorica della natura e sottintende a un'idea quantitativa del cosmo,⁴⁰ legata a principi matematici e non più al sillogismo aristotelico sino ad allora impiegato.⁴¹

³⁶ U. BALDINI, “Borelli, Giovanni Alfonso”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani online*, vol. 12, 1971: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-alfonso-borelli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-alfonso-borelli_(Dizionario-Biografico)/) (ultima consultazione 19.04.2020); W. DI PALMA et al., *Cristina di Svezia: scienza ed alchimia nella Roma barocca*, Bari, Dedalo, 1990 (in particolare il capitolo di G. IACOVELLI, *Giovanni Alfonso Borelli, medico alla Corte di Cristina di Svezia*, pp. 187-203).

³⁷ Si veda G. A. BORRELLI, *Delle cagioni delle febri maligne della Sicilia negli anni 1647 e 1648*, Cosenza, Rosso, 1649; BORRELLI *Euclides restitutus*, Pisa, F. ONOFRI, 1658; BORELLI, *Del movimento della cometa*, Pisa, G. FERRETTI, 1665; Id. *De motu animalium*, Roma, A. Bernabò, 1680.

³⁸ Cfr. La cantata *Ferma non tanta fretta* è pubblicata insieme a *Prolusio, Oratio* e alcuni versi in latino: *Academia habita coram illustrissimo, ac reverendissimo D. D. Alexandro Zondadario archiepiscopo Senensi*, Siena, Bonetti, 1715; *Clori*, scheda in preparazione n. 8165 (a cura di C. Pelliccia). Non sono note le responsabilità poetico-musicali della cantata.

³⁹ Su questo tipo di impostazione della trattatistica si veda: B. LAMY, *Entretiens sur les sciences*, Lyon, J. Certe, 1706, *Preface*, s.n.p.: «est-il bon de marquer aux jeunes gens les routes qu'ils pourroient prendre pour tirer quelques fruits de leurs études».

⁴⁰ Cfr. R. DESCARTES, *Discours de la methode*, Leyden, I. Maire, 1637; G. GALILEI, *Il saggiaiore*, Roma, G. Mascardi, 1623; F. BACON, *Novum organum scientiarum*, Londra, J. Billium, 1620.

Disciplina, inoltre, invita Gioventù a non dubitare delle capacità della mente umana di individuare le leggi dell'universo («Non dubitar: lo 'ngegno / dà legge all'onde e tutto puote e vince») e, a proposito di leggi, fa cenno a quelle formulate da Kepler, Galilei e Isaac Newton (1642-1726) circa la meccanica dei corpi («non ha legge il lor moto»).⁴²

Il tema della trasmissione della conoscenza scientifica si trova anche nel testo della serenata per 3 voci e strumenti *La gara delle Grazie Eufrosine, Aglaja e Talia*,⁴³ intonato da Gianfrancesco Di Majo (1732-1770) intorno agli anni 1760/70 ed eseguita al teatro di Torremaggiore in occasione del battesimo di Rosalia di Sangro, figlia di Vincenzo, ottavo principe di Sansevero, e di Gaetana Mirelli dei principi di Teora.⁴⁴ In questo caso il dialogo si svolge tra le tre Grazie, incaricate dell'educazione della piccola Rosalia:⁴⁵ Aglaja si occupa della trasmissione delle «virtudi» di Pallade; Talia intende far prendere a modello le virtù dei genitori, cioè l'onestà della madre Gaetana, la grandezza, la modestia e la bellezza del padre Vincenzo e quelle doti di giustizia, pietà e fede che entrambi possiedono; Eufrosine, infine, vuole occuparsi dell'insegnamento delle «scienze più belle», per far sì che Rosalia possa conoscere i segreti della natura:

Tutti aprirolle
i fonti del saper quindi sicura
potrà della natura
gli arcani penetrar.

Gli «arcani» che la giovane Rosalia deve apprendere da Eufrosine riguardano alcuni aspetti della natura già oggetto di indagini scientifiche sin dal Seicento: la causa dei terremoti,⁴⁶ gli effetti dei

⁴¹ Sull'argomento si veda F. SELVAGGI, *Scienza e metodologia. Saggi di epistemologia*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1962 (Studi critici sulle scienze, 2), pp. 62-79; C. NEGRO, *La sillogistica di Aristotele come metodo della conoscenza scientifica*, Bologna, R. Pàtron, 1962.

⁴² Si veda per esempio G. MASI, *L'idea barocca: lezioni sul pensiero del Seicento*, Bologna, CLUEB, 2000, p. 91.

⁴³ I manoscritti musicali della cantata si trovano in I-Nc, Cantate 63 (*olim* 34.2.31) e Cantate 354 (*olim* 28.3.9); cfr. *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0081975, IT\ICCU\MSM\0085093, IT\ICCU\MSM\0159633; *RISM*, n. 850008454; *Clori*, scheda n. 5376 (a cura di G. Giovani). Si veda anche: G. GIOVANI, *La collezione di cantate e serenate di Giuseppe Sigismondo (1739-1826). Dall'Archivio della Pietà dei Turchini alla Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli*, «Philomusica on-line», 14 (2015), pp. 243-271: 257-258; R. CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo*, in B. M. ANTOLINI – W. WINTZEMANN (a cura di), *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento. Studi in onore di Friedrich Lippmann*, Firenze, Olschki, 1993 (Quaderni della «Rivista Italiana di Musicologia»), pp. 299-367, n. 450.

⁴⁴ Questa serenata rappresenta una delle poche testimonianze dell'esistenza di Rosalia, di cui si hanno scarse notizie biografiche, forse perché scomparsa prematuramente: cfr. O. DE SANGRO, *Raimondo de Sangro e la Cappella Sansevero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 96.

⁴⁵ Si tratta di una rilettura delle prerogative attribuite alle tre Grazie Aglaja (la splendente), Talia (la fioritura) ed Eufrosine (la gioia) rispetto a quelle dalla mitologia classica: cfr. E. M. MOORMANN – W. UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico: dizionario di storia, letteratura, arte, musica* (ed. italiana a cura di E. TETAMO), Milano, Pearson Italia, 2004, pp. 183-185.

⁴⁶ Sullo studio dei terremoti si veda per esempio: G. GIUNTINI, *Lettera scientifica intorno alla cagione de' terremoti*, Firenze, B. Paperini, 1729; V. TELONI, *De' terremoti*, Viterbo, G. de' Giullii, 1703 e i riferimenti bibliografici sui terremoti nel Regno di Napoli in L. GIUSTINIANI, *La biblioteca storica e tipografica del Regno di Napoli*, Napoli, Altobelli, 1793, pp. 198-199. Nel Settecento l'interesse per lo studio dei terremoti è tale che Clemente XI istituisce una commissione scientifica incaricata di capire se è possibile prevenirli: se ne dà notizia in L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo: compilata col sussidio dell'Archivio Segreto Pontificio e di molti altri archivi. Dall'elezione di Clemente XI sino alla morte di Clemente XII*, vol. 15, Roma, Desclées & C. Editori, 1962, pp. 375-379. Per una visione sintetica delle teorie scientifiche sui terremoti cfr. E. GUIDOBONI, *Difendersi dai terremoti: un filo rosso nella storia*, «Energia, Ambiente e Innovazione», 5 (2015), pp. 14-22.

fulmini,⁴⁷ la spiegazione dell'arcobaleno,⁴⁸ e la trasmissione della luce del sole alle stelle. Quest'ultima tesi risulta ancora connessa alla visione tolemaica antica, secondo cui «le Stelle non da se stesse havere il lume, ma prenderlo dal convesso della superficie del Sole»,⁴⁹ poi superata dalla tesi galileiana che le stelle brillano di luce propria: «Priva di luce è la Terra, splendidissimo per se stesso è il Sole, e non meno le stelle fisse».⁵⁰

Tra i campi di indagine scientifica elencati nella composizione figura quello della rifrazione della luce e dei colori, studiata, tra gli altri, da Galilei, Gassendi a Newton: proprio sull'arcobaleno nel 1747 è composto da Carlo Noceti il poema scientifico *De iride et aurora boreali*, la cui versione italiana del 1755 è curiosamente dedicata a Raimondo di Sangro, nonno di Rosalia, coincidenza che fa supporre che possa essere stato un tema di interesse per il principe.

La conoscenza scientifica di Rosalia deve, però, essere completata con quella della «grande arte», l'alchimia, di cui, com'è noto, sia il padre Vincenzo che il nonno Raimondo sono esperti:

Eufrosine:

Lodevole di entrambe
 è germane l'impegno
 udite or (se vi aggrada)
 l'opra mia qual sarà. Della bambina
 io prenderò la mente
 colle scienze più belle
 di Pallade a formar. Tutti aprirole
 i fonti del saper quindi sicura
 potrà della natura
 gli arcani penetrar: *qual forza ignota*
apra la terra, e scuota,
perché si adiri il mar, la folgor chiusa
qual empito sprigioni,
chi accende i lampi, e chi dia voce a' tuoni.
 Saprò come alle stelle
 compartir la sua luce,
 Il pianeta maggior di bei colori,
 chi l'*iride* dipinga ai venti insani,
 chi moderi l'orgoglio
 tutte in fin delle cose
 discovrirà l'alte cagioni ascose,
 né questo sol ma la grande arte ancora.

Questo complesso di conoscenze illustrato nel testo, costituito da opposte visioni della realtà, riflette le tendenze peculiari della cultura barocca in cui si mescolano empirismo e occultismo.⁵¹ Un'altra curiosità va notata in relazione alla formazione culturale di Rosalia di Sangro: essa rassomiglia alle conoscenze attribuite dal poeta arcade Vincenzo Filicaia (1642-1707) a Cristina di

⁴⁷ I primi studi sui fenomeni elettrici sono connessi al magnetismo: cfr. W. GILBERT, *De magnete*, Londra, P. Short, 1600. Si veda anche G. BECCARIA, *Dell'elettricità artificiale e naturale*, Torino, F. A. Campana, 1753; C. VIACINNA, *Del fulmine e della sicura maniera di evitarne gli effetti*, Milano, F. Agnelli, 1746.

⁴⁸ Cfr. F. GIUDICE, *Lo spettro di Newton. La rivelazione della luce e dei colori*, Roma, Donzelli Editore, 2009; C. NOCETI, *De iride et aurora boreali*, Roma, Typographia Palladis, 1747 (trad. it. Firenze, Stamperia Imperiale, 1755).

⁴⁹ P. MATTEACCI, *Dell'origine del mondo*, Venezia, Giunti, 1639, p. 34.

⁵⁰ G. GALILEI, *Dialogo [...] sopra i massimi sistemi*, Firenze, G. B. Landini, 1632, p. 261.

⁵¹ Gli autori di cantate non sono estranei all'interesse per l'alchimia. Si veda il mio contributo: N. AMENDOLA, Io sono il sole universal tesoro by Giovanni Lotti: *an alchemical cantata?*, in N. AMENDOLA – A. COSENTINO-G. SCIOMMERSI, *Music, Individuals and Contexts: Dialectical Interactions*, Roma, Società Editrice di Musicologia-UniversItalia, 2019, pp. 53-70.

Svezia (1626-1689): nella nona strofa della canzone *Alta Reina, i cui gran fatti egregi*, composta per la regina nell'ottobre del 1684 e pubblicata postuma nel 1707 nelle *Poesie toscane*.⁵² Anche Cristina, interessata tanto alle scienze empiriche quanto a quelle occulte, è istruita sui quegli stessi argomenti che la principessa di Sangro deve apprendere con l'aiuto di Eufrosine, a testimonianza, tra l'altro, del lungo corso delle indagini scientifiche su quei temi:

E mostrò poi, che tutte l'arti, e tutti
 gli studj, e l'opre di natura, e quanto
 il ciel, la terra, e i flutti
 chiudono in se, nell'ampio sen chiudesti:
 mostrò, che appieno (e n'hai tu sola il vanto)
sai, perché 'l mar s'adiri e quale il desti
 spirto cruccioso, e muova:
 sai, come in gielo, e in piovra
 l'aere s'annodi, e sciolga, e come tiri
 luce dall'ombra l'Iri:
chi accenda i lampi, e chi dia voce a i tuoni:
qual'empito sprigioni
la folgor chiusa, e qual con forza ignota
segreta furia il suol dibatta, e scuota.

Concludendo questo breve *excursus* riguardante l'influenza del sapere scientifico nella poesia per musica barocca, si evidenzia come scoperte, innovazioni e protagonisti della scienza nuova abbiano avuto un impatto tale nella cultura coeva da lasciare tracce anche nella produzione di versi per composizioni musicali di intrattenimento. La produzione poetico-musicale 'di consumo' non è rimasta indifferente alla comparsa di un nuovo metodo di analisi della realtà, agli studi astronomici galileiani, seppur a lungo osteggiati dalla cultura scientifica ufficiale e dalla Chiesa, persino agli studi entomologici, all'apparenza poco adeguati alle tematiche amorose o morali delle cantate. Talvolta, soprattutto nei testi seicenteschi, l'immaginario poetico risulta ancora 'superficialmente' legato alle teorie tolemaico-aristoteliche, che, allo stato attuale delle conoscenze, può essere spiegato con la necessità di «muovere a meraviglia», dunque perché «ha commodità il Poeta», come prescrive la trattatistica retorica dell'epoca: in questo modo, la specificità degli argomenti scientifici trova la maniera di filtrare all'interno di testi per musica dalla natura molto distante.

⁵² V. DA FILICAIA, *Poesie toscane*, Firenze, P. Matini, 1707, pp. 252-271. Cfr. anche C. GEDDES DA FILICAIA, *Regum maxima, grandiorque regno. Vincenzo da Filicaia cantore di Cristina di Svezia*, in D. Poli (a cura di), *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie. Atti del Convegno Internazionale*, Roma, Edizioni Il Calamo, 2005, pp. 331-342: 333-335.