



La poesia di Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti e Lelio Orsini nella cantata da camera del XVII secolo

Dottorato di ricerca
in Beni Culturali e Territorio
XXX ciclo
Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. phil.,
vorgelegt dem Fachbereich 07 Geschichts- und Kulturwissenschaften
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
von

Nadia Amendola

2016/2017

Nadia Amendola

La poesia di Giovanni Pietro Monesio,
Giovanni Lotti e Lelio Orsini
nella cantata da camera del XVII secolo

- VOLUME I / BAND I -

Indice

- VOLUME I -

Abstract	V
Sigle RISM	VIII
Introduzione	1
1. Giovanni Pietro Monesio (1633-1684)	9
1.1. Giovanni Pietro Monesio, poeta «felici stylo»: note biografiche	9
1.2. Una «fortunata schiavitù»: Monesio e la corte asburgica	44
1.3. Una raccolta di «poesie per musica»: <i>La Musa seria</i> (Roma, 1674).....	64
1.4. Per una geografia e una datazione delle cantate di Monesio.....	98
2. Giovanni Lotti (1604-1686).....	119
2.1. Giovanni Lotti, «mundo vates non solitus»: note biografiche	119
2.2. Lotti, i Barberini e i Colonna	175
2.3. «Promesse per ragione d'eredità»: le <i>Poesie latine e toscane</i> (Roma, 1688).....	201
2.4. Per una geografia e una datazione delle cantate di Lotti.....	231
3. Lelio Orsini (1622-1696).....	251
3.1. Lelio Orsini, «principe amicissimo dell'Arti liberali»: note biografiche.....	251
3.2. Per una geografia e una datazione dei testi per musica di Orsini.....	282
3.3. Le cantate da camera di Lelio Orsini	291
4. I poeti, le accademie e la cantata: punti d'incontro e casi di studio	321
4.1. Tre poeti intorno alla figura di Giulio Cesare Colonna	321
4.2. Due intermezzi del manoscritto Ges.222 della Biblioteca Nazionale di Roma	336
4.3. Monesio e Lotti nell'accademia degli Infecondi: alcuni esempi poetici.....	354
4.4. Le cantate di Monesio e Lotti per la celebrazione della Pace dei Pirenei.....	378
4.5. Due intonazioni per lo stesso testo: <i>Non son fatte le gioie per te</i> di Monesio	395
4.6. Una «ricreazione pastorale»: gli <i>Indovinelli amorosi</i> di Monesio.....	406
4.7. Un'«aria per musica» tra memoria storica e riflessioni morali: <i>Al regio natale</i> di Lotti	426

- VOLUME II -

5. Incipitari della poesia per musica di Monesio, Lotti e Orsini	443
5.1. Criteri di compilazione e bibliografia degli incipitari.....	443
5.2. Incipitario della poesia per musica di Giovanni Pietro Monesio.....	461
5.3. Incipitario della poesia per musica di Giovanni Lotti	591
5.4. Incipitario della poesia per musica di Lelio Orsini	711
5.5. Indice dei compositori.....	730
6. I testi delle cantate di Monesio, Lotti e Orsini	733
6.1. I testi delle cantate di Monesio	733
6.2. I testi delle cantate di Lotti	808
6.3. I testi delle cantate di Orsini	854
7. Appendici	901
7.1. Documenti sui festeggiamenti della maggiore età del duca di Baviera	901
7.2. Note delle spese dei festeggiamenti per la maggiore età del duca di Baviera	906
7.3. La biografia di Lotti nelle <i>Poesie latine e toscane</i>	909
7.4. <i>L'incendio del Vesuvio</i> di Lotti (Napoli, 1632).....	911
7.5. Il testamento di Lotti.....	925
7.6. I versi di Lotti nelle fonti poetiche manoscritte.....	930
7.7. La <i>relatione</i> per la pace tra Francia e Spagna	939
7.8. La biografia di Orsini	945
7.9. Riconoscimento del titolo nobiliare veneto agli Orsini di Bracciano	947
7.10. Documento sull'ingresso di Orsini nei Cappuccini di Camerino.....	949
Bibliografia	951

Abstract

The poetry of Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti and Lelio Orsini in the 17th-century chamber cantata

This dissertation is dedicated to the study of three poets of texts set to music, Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti and Lelio Orsini, who were active in Rome in the 17th-century. Although they made a remarkable contribution to the musical genre of the chamber cantata, information about the three authors' biographies, the extent of their poetic production, and their relationship with the Roman cultural environment and the patrons who supported their literary activity was scarce or subject to only occasional investigation until now.

The first chapter proposes an updated biography of Giovanni Pietro Monesio based on the limited information provided in 16th- and 17th-century historico-literary works (Mandosio, Crescimbeni, Quadrio). It has been extended through recent findings in archival research on the poet and his family and in the examination of his body of celebratory works and poems set to music (§1.1). Research highlights the importance of his relationship with the Habsburg cultural world and the influence of the patronage of the emperor Leopold I and the widow empress Eleonora Gonzaga Nevers on Monesio's poetic activity (§1.2). Particular attention is addressed to the study of *La Musa seria*, a collection of verses for music in two parts published by the poet in Rome in 1674 with a dedication to the emperors (§1.3). This book is a valuable resource for determining the true size of Monesio's output: by comparing the poems in *La Musa seria* to unattributed cantata texts in music manuscripts (in which the poets are only rarely named), it is possible to determine which of those texts are Monesio's. This chapter also presents a reflection on the poetic aspects of his cantata texts as well as hypotheses about their chronology and an enquiry into their circulation, *in primis* in Rome and Vienna but also in Venice and Bologna (§1.4).

The second chapter, dedicated to Giovanni Lotti, reconstructs his biography from information in contemporary historico-literary works that has been enriched by recent musicological contributions (Duranti, Bassani). Here, Lotti's biography is further developed through new, partly-unknown archival data and the reconstruction of his poems in Latin and Italian intended for musical setting and encomiastic celebration (§2.1). Lotti's relationship with his two patrons, Antonio Barberini and Lorenzo Onofrio Colonna, is

particularly highlighted (§2.2). A substantial collection of his works is available in the music manuscripts at the Biblioteca Apostolica Vaticana; however, this thesis will enrich the extant oeuvre with new attributions discovered through the study of his *Poesie latine e toscane*, published in Rome in 1688, two years after his death, and realised by his nephew Ambrogio Lancellotti (§2.3). This chapter also addresses the main poetic aspects of his cantata texts as well as proposes a hypothesis for their chronology and distribution, particularly among composers in the service of Cardinal Berberini and in musical circles in Florence, Modena, Bologna and Venice (§2.4).

The third chapter presents a portrait of Lelio Orsini that has been pieced together from data transmitted in 16th- and 17th-century biographies (Mandosio) and from recent historico-artistic studies (Amendola). New data obtained from archival sources and contemporary works, which heretofore have not been taken into account, have been added (§3.1). In the complex reconstruction of Orsini's life – he was a prince, an amateur painter, an art collector, a poet, and a godly man – particular emphasis is conferred to the biographical aspects that influenced his production of verses for cantatas and oratorios, leaving aside data related to his noble birth and his role as governor. With regard to his poems intended for musical settings, as with Monesio and Lotti, some hypotheses are proposed about the dating of cantatas and oratorios and about their circulation in Rome as well as Florence, Modena, and Bologna, (3.2). In the absence of a poetic collection like those published by Monesio and Lotti, it is possible to attribute to Orsini only eleven cantatas, which are analysed with respect to themes, metric patterns and musical choices adopted in the musical settings (§3.3).

After this examination of the poets individually, the fourth chapter highlights some connections between them, such as Giulio Cesare Colonna, Lotti and Orsini's friend and promoter of the Roman Accademia degli Anfistili, in which Monesio took part (§4.1). In addition, texts by Monesio and Lotti appearing in the same collection of intermezzi and poems they both wrote on the same topics (to Giulio Rospigliosi as Infecondi academicians, on Elena Lucrezia Corner's degree, and on the liberation of Vienna from the Ottoman siege) are presented (§4.2, §4.3). A final intersection between Monesio and Lotti, cantata texts written for the same historical event – the Treaty of the Pyrenees, stipulated between France and Spain in 1659 – is examined (§4.4). In this same chapter, other case studies are also proposed: Monesio's *Indovinelli amorosi*, composed for the Habsburg court, and the two intonations *Non son fatte le gioie per te* (§4.5 and §4.6); and Lotti's *Al regio natale*,

inspired by Francesco Borgia's moral reflection following the death of Empress Isabella of Portugal (4.7).

Furthermore, this thesis offers two bibliographical tools: in the fifth chapter, the first lines of Monesio's (§5.2), Lotti's (§5.3), and Orsini's (§5.4) texts for music are listed. For each text, the poetic attribution, literary sources, musical concordances, textual variations, and possible notes are provided as well as a bibliography for each musical setting. In the sixth chapter a transcription of Monesio's (§6.1), Lotti's (§6.2) and Orsini's (§6.3) cantata texts is given.

In the seventh chapter, documentary and poetic appendices supporting the three poets' updated biographies are provided.

Sigle RISM

A-GÖ =	Stift Göttweig, Benediktinerstift, Musikarchiv
A-Wn =	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
B-Bc =	Bruxelles, Conservatoire royal de Bruxelles, Bibliothèque
B-Br =	Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique
D-B =	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung
D-Lr =	Lüneburg, Ratsbücherei
D-Mbs =	München, Bayerische Staatsbibliothek
D-Mhsa =	München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bibliothek
D-Müs =	Münster, Santini-Bibliothek
D-MEIr =	Meiningen, Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte, Max-Reger-Archiv
D-SÜN =	Sünching, Schloss
F-Pc =	Paris, Bibliothèque du Conservatoire
F-Pn =	Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique
F-Psg =	Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève
GB-Cfm =	Cambridge, Fitzwilliam Museum
GB-Lbl =	London, The British Library
GB-Ob =	Oxford, Bodleian Library
GB-Och =	Oxford, Christ Church Library & Archives
GB-Ouf =	Oxford, Oxford University, Faculty of Music Library
I-Bas =	Bologna, Archivio di Stato, Biblioteca
I-Bc =	Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna
I-Bca =	Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio
I-BUmgv =	Busseto, Museo Nazionale Giuseppe Verdi (Villa Pallavicino)
I-Fas =	Firenze, Archivio di Stato di Firenze, Biblioteca
I-Fc =	Firenze, Conservatorio di Musica Luigi Cherubini, Biblioteca
I-Fn =	Firenze, Biblioteca nazionale centrale
I-GI =	Genova, Biblioteca del Conservatorio di musica Niccolò Paganini
I-IBborromeo =	Isola Bella, Biblioteca privata Borromeo
I-Mc =	Milano, Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi
I-MOe =	Modena, Biblioteca Estense
I-Nc =	Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella
I-PAc =	Parma, Sezione musicale della Biblioteca Palatina
I-PESo =	Pesaro, Biblioteca Oliveriana
I-PLcon =	Palermo, Biblioteca del Conservatorio di musica Vincenzo Bellini
I-Psa =	Padova, Basilica di Sant'Antonio - Biblioteca Antoniana
I-PS =	Pistoia, Archivio capitolare
I-Ra =	Roma, Biblioteca Angelica
I-Ras =	Roma, Archivio di Stato
I-Rasc =	Roma, Archivio Storico Capitolino e Biblioteca romana
I-Rc =	Roma, Biblioteca Casanatense
I-Rli =	Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana
I-Rn =	Roma, Biblioteca nazionale centrale
I-Rsc =	Roma, Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia
I-Rv =	Roma, Biblioteca Vallicelliana
I-Rvic =	Roma, Archivio del Vicariato
I-Tn =	Torino, Biblioteca nazionale universitaria
I-Vc =	Venezia, Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello
I-Vnm =	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
M-MDca =	Mdina, Cathedral Museum Archive
S-B =	Bälsta, Skoklosters slot
S-Uu =	Uppsala, Universitetsbibliotek, Carolina Rediviva
US-Cn =	Chicago, The Newberry Library
US-SFsc =	San Francisco, San Francisco State University, Frank V. de Bellis Collection
V-CVasv =	Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano
V-CVbav =	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Introduzione

L'identificazione della paternità poetica dei testi per musica è uno dei nodi cruciali della riflessione musicologica, un tassello spesso mancante nella ricostruzione di complessi mosaici di relazioni tra gli attori di un contesto culturale (compositori, poeti, committenti, destinatari) che a vario titolo prendono parte al processo creativo e la cui conoscenza consentirebbe una piena contestualizzazione dell'oggetto musicale. L'assenza o l'esiguità di notizie inerenti i poeti per musica riguarda sovente il genere della cantata da camera barocca¹ e rende ancora attuale quell'esigenza di indagine in merito agli autori dei testi auspicata fin dal 1960 da Gloria Rose, nello specifico, relativamente alla poesia intonata da Giacomo Carissimi.² È a partire da tale necessità che sono comparsi contributi musicologici totalmente incentrati sull'aspetto poetico della produzione cantatistica, che andassero, tra l'altro, a colmare gradualmente lo scarso interesse manifestato dagli studi di italianistica nei confronti di un genere considerato come «grossolana rimeria artigianale».³

¹ Per un ragguaglio sul genere della cantata si veda: *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009; COLIN TIMMS, "Cantata", *sub voce*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 2nd edition, V, London, Macmillan, 2001, pp. 8-21; ID., *The Italian Cantata since 1945: Progress and Prospects*, in *Cinquant'anni di produzioni e consume della musica dell'età di Vivaldi, 1947-1997*, a cura di Francesco Fanna e Michael Talbot, Firenze, Olschki, 1998, pp. 75-94; REINMAR EMANS, "Kantate", *sub voce*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil*, begründet von Friedrich Blume (neuarbeitete Ausgabe hrsg. Von Ludwig Finscher, VII, Kassel, Bärenreiter, 1996, coll. 1705-1725; TERESA M. GIALDRONI, *Bibliografia della cantata da camera italiana (1620-1740 ca.)*, «Le Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», IV, 1990, pp. 31-131; LINO 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.

² Cfr. GLORIA ROSE, *The Cantata of Giacomo Carissimi (with) Musical Examples*, Yale University, Ph.D. Dissertation, 1960, pp. 72-73: «Another major question concerns the authors of Carissimi texts. In all the primary sources of his cantatas (including the doubtful ones), only thirteen poets are named; and about even these few men we have little or no information». A testimonianza dell'esigenza dello studio dei poeti delle cantate di Carissimi, ribadita a distanza di decenni, cfr. MARIA LUISI, *Le scelte poetiche di Carissimi: alcune annotazioni*, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a cura di Paolo Russo, Venezia, Marsilio, Parma, Casa della Musica, 2006, pp. 41-58: «la minima quantità di attribuzioni dei testi poetici fino ad ora accertate rispetto all'ampio numero delle composizioni carissimiane, denuncia la necessità di recuperare un vasto repertorio, in gran parte manoscritto, che meriterebbe l'attenzione degli studiosi per una profonda comprensione dei rapporti tra poesia e musica nel XVII secolo e delle relazioni intercorrenti tra letterati, musicisti e committenti».

³ GIANFRANCO FOLENA, *La cantata e Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 2), pp. 131-190. Tra i contributi di italianistica sui testi delle cantate cfr.: FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di Canate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1996 (Biblioteca di scrittori italiani diretta da Dante Isella e Giovanni Pozzi); GIOVANNA GRONDA, *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984, pp. 121-154; CARLO CALCATERRA, *Poesia e canto*, Bologna, Zanichelli, 1951, pp. 236-237. Tra i contributi musicologici cfr. KLAUS PIETSCHMANN, *Wechselbeziehungen zwischen der italienischen Kantaten- und Opernproduktion um 1700: Zur „cantata“ in Antonio Vivaldis L'incoronazione di Dario (1717)*, in *Die Kantate als Katalysator*, hrsg. Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose, Tagungsbericht Halle a. d. Saale 2014 (in pubblicazione); ID., *Die Kantate Hendel, Non può mia musa im Kontext der Stegreifdichtung in*

Al fine di voler rispondere – in via del tutto circoscritta – alla necessità di aggiungere nuove informazioni al versante poetico del genere della cantata da camera e cogliendo le possibilità interdisciplinari offerte da tale prospettiva di ricerca, la presente tesi è dedicata allo studio di tre poeti per musica, Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti e Lelio Orsini, operanti a Roma nel XVII secolo.

Muovendosi all'interno di uno degli ambienti più prolifici per quanto riguarda la produzione di cantate nel Seicento, i tre autori sono stati scelti per la loro comune adesione alle accademie romane,⁴ in particolare all'accademia degli Umoreisti, supponendo che la condivisione dei medesimi spazi culturali avrebbe favorito la ricostruzione di collegamenti tra i poeti e con l'ambiente musicale di Roma. Tuttavia, malgrado il vasto contributo da loro offerto al genere della cantata da camera, ancora incompleti risultavano molti aspetti biografici di Monesio, Lotti e Orsini e la definizione della loro produzione poetica. Per tale motivo, la prima esigenza che si è posta nello svolgimento di questa ricerca è stata quella di mettere ordine alla biografia dei poeti, cercando di colmarne le lacune attraverso l'indagine archivistica e nelle fonti poetico-letterarie coeve. Ciò ha condotto non solo alla riorganizzazione delle notizie sulla loro vita, ma anche all'acquisizione di nuove informazioni, da quelle strettamente anagrafiche, come la data di nascita di Monesio e di Orsini, a quelle riguardanti le notizie della famiglia, come l'attività di copista di documenti legali di Roberto e Paolo Monesio, padre e fratello del poeta, svolto per i Barberini, da

Rom um 1700, in *Göttinger Händel-Beiträge*, herausgegeben von Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger, Band XVIII, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, pp. 107-124; LEA HINDEN, *Die Kantatentexte von Benedetto Pamphili (1653-1730) (mit vollständiger Edition)*, Kassel, Merseburger, 2015 (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento, 2); BERTHOLD OVER, *Die Texte von Händels italienischen Kammerkantaten*, in *Händels Kirchenmusik und vokale Kammermusik*, hrsg. von Michele Calella und Hans-Joachim Marx, Laaber 2012 (Das Händel-Handbuch, 4), pp. 344-360; NORBERT DUBOWY, 'Al tavolino medesimo del Compositore della Musica': *Note on Text and Context on Alessandro Scarlatti's cantata da camera*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009; TERESA M. GIALDRONI, *Bella città della real sirena Ch'ami teatro e scena: Silvio Stampiglia e la cantata*, in *Intorno a Silvio Stampiglia. Librettisti, compositori e interpreti nell'età premetastasiana*, Atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2010, pp. 319-388; *Sebastiano Baldini (1615-1685), Le poesie per musica nei codici della Biblioteca Apostolica Vaticana. Incipitario e fonti musicali*, a cura di Giorgio Morelli, con un saggio introduttivo di Flavia Cardinale, Istituto di Bibliografia Musicale, Roma, Istituto di Bibliografia Musicale, 2000 (Studi, cataloghi e sussidi dell'Istituto di Bibliografia Musicale, 5; Progetti di ricerca bibliografico-musicale dell'IBIMUS, 5); ROBERT RAU 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.

⁴ Lo studio delle accademie italiane tra Cinquecento e Settecento, anche in prospettiva interdisciplinare, è attualmente molto vivace e offre spunti interessanti per la riflessione musicologica. Si vedano, per esempio, le recenti pubblicazioni: *The Italian Academies 1525-1700. Network of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016 (Italian Perspectives, 31); SIMONE TESTA, *Italian Academies and their Network, 1525-1700. From Local to Global*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2015. Cfr. anche *Italian Academies 1525-1700*, un database online realizzato in collaborazione con la British Library di Londra: <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/> (ultima consultazione: 30 novembre 2017).

notizie inerenti le scelte spirituali, come i rapporti con l'ordine degli Scolopi e con Giuseppe Calasanzio e le titubanze interiori del giovane Lotti nel prendere i voti o l'ingresso di Orsini, malvisto dalla famiglia, nei cappuccini di Camerino.

Nelle ricostruzioni biografiche si è prestata attenzione ai versi dedicati a Monesio, Lotti e Orsini da parte di altri autori poiché, in assenza di ulteriori notizie, se ne ricavano dati utili alla collocazione dei poeti nel contesto culturale e all'identificazione delle reti di contatti con i membri dei principali casati romani. Significative sono tutte le testimonianze reperite – principalmente testi poetici – che dimostrano la loro partecipazione alla celebrazione di uomini illustri ed eventi storici, spesso in qualità di accademici. Quel dato, assunto come punto di partenza della ricerca – l'appartenenza all'accademia degli Umoristi – si arricchisce, in particolare per Monesio e Lotti, di notizie circa l'adesione ad altri circoli poetici (Erranti, Anfistili, Infecondi, Fantastici, Intrecciati, etc.), rendendo anche per loro valido quanto affermato da Giacinto Gimma negli *Elogj accademici della Società degli Spensierati di Rossano* in merito alla presenza di Carlo Andrea Sinibaldi in più adunanze:

[...] [Le accademie] non ammettono al loro numero, che Uomini valevoli a sostenere i pesi dell'Adunanza; onde il titolo di *Accademico* alcuno ricevendo, tosto con sua gloria onor grande riceve; poiché [*sic*] ammesso a qualche nobile Compagnia, ben dimostra esser perito nella letteratura [...] e siccome in più Accademie può un Letterato vedersi ascritto, come ben spesso avviene; così gran segno di dottrina è in colui, che Accademico di più Adunanze si dice; mentre un Uomo di virtù mediocre dotato, non essendo ben noto alla Repubblica Letteraria, non potrà in più Ragunanze avere il suo luogo.⁵

Insieme allo studio delle relazioni con i mecenati, centrale diventa la ricostruzione della produzione poetica di Monesio, Lotti e Orsini, che non si sofferma solo sull'individuazione dei testi destinati all'intonazione, ma estendendosi anche alla poesia d'occasione, cerca di fornire ulteriori elementi utili all'identificazione delle peculiarità dei poeti, ciascuno dei quali emerge con un profilo specifico, quasi emblematico di tre differenti condizioni di letterati. Monesio, sostenuto dal mecenatismo imperiale senza mai diventare Poeta Cesareo, trascorre la propria vita prevalentemente, o forse totalmente, a Roma, dove i propri testi, in italiano e su tematiche profane, sono intonati da un gran numero di compositori di cantate che in quella città svolgono, a lungo o per brevi periodi,

⁵ *Elogj accademici della Società degli Spensierati di Rossano, descritti dal Dottor Signor D. Giacinto Gimma Promotor perpetuo della Medesima, avvocato della Fedeliss. Città di Napoli, ecc. pubblicati da Gaetano Tremigiozzi Consiglier-Promotoriale colle Memorie storiche della società stessa aggiunte dal Medesimo nella Seconda Parte, consacrati alla Cattolica Real Maestà di Filippo Quinto Monarca delle Spagne*, in Napoli, A spese di Carlo Troise Stampatore Accademico ella Medesima Società, 1703, pp. 78-79.

le proprie attività musicali. A Leopoldo ed Eleonora, che ne sostengono l'attività poetica, egli dedica *La Musa seria* (1674), raccolta propriamente definita di «poesie per musica». La circolazione dei testi di Monesio presso la corte viennese è però principalmente testimoniata dalle cantate, di cui non si conosce intonazione, elencate nella *Distinta specificazione*, catalogo delle opere musicali possedute dall'imperatore, nel quale compaiono alcuni *incipit* attribuiti allo stesso Leopoldo e ai *Kapellmeister* Antonio Benati e Giovanni Felice Sances. I testi di Monesio non destinati alla musica, invece, rappresentano la percentuale minore della sua produzione e sono principalmente composti come elogio di personaggi illustri oppure allo scopo di commemorare eventi della storia coeva.

Al contrario di Monesio, Lotti scrive testi in italiano e latino e, da uomo di Chiesa, affronta temi non solo di contenuto profano ma anche sacro e morale.⁶ Accanto alla produzione di testi di cantate e oratori, spicca un alto numero di versi encomiastici, spesso affidati alle capacità improvvisative del poeta. Ciò riflette in pieno la condizione sociale di Lotti, al servizio per quarant'anni del cardinale Antonio Barberini e per gli ultimi quindici anni del contestabile Lorenzo Onofrio Colonna. La connotazione principale della sua attività poetica è dunque quella di omaggiare i propri mecenati e la fitta rete di personaggi a loro collegati e, come testimoniato dalla raccolta postuma di *Poesie latine e toscane* (1688), i testi encomiastici e per musica sono spesso rivolti a eventi di rilievo nella vita cittadina o delle famiglie gentilizie romane. Strettamente legate all'*entourage* barberiniano sono le intonazioni delle cantate di Lotti realizzate dai compositori alle dipendenze del cardinale Antonio, soprattutto Marc'Antonio Pasqualini e Marco Marazzoli.

Per le attribuzioni delle poesie per musica di Monesio e Lotti svolge un ruolo fondamentale la presenza delle due edizioni, *La Musa seria* e le *Poesie latine e toscane*, che consentono di estendere la paternità a molti testi sinora risultanti adespoti. L'esistenza di una versione poetica approvata dagli autori permette poi di osservare l'impiego di varianti poetiche comparando la fonte letteraria e quella musicale, le fonti musicali tra loro o, quando presenti, le intonazioni dello stesso testo realizzate da compositori differenti.

⁶ Sulla composizione di testi in latino nel Seicento si veda la prospettiva di Croce in BENEDETTO CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1968 (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV), pp. 135-154: 135-136: «Quel culto simultaneo della poesia latina e dell'italiana che si vide sul finire del Quattro e nella prima metà del Cinquecento [...] quella simultaneità di culto, nel Seicento, vien meno. Già in Torquato Tasso l'esercizio del versificate latino ha piccolissima parte; ma addirittura non se ne vede traccia nell'opera di Marino, né in quella di tanti e tanti poeti del nuovo indirizzo. Riappare bensì presso il Filicaia, il Menzini, lo Schettini [...] ma anche in costoro è un'abitudine o un'abilità, e non nasce dalla stessa radice che in quelli del Cinquecento. [...] Il versificare latino si ritirava nelle classi delle scuole di umanità. [...] versi latini se ne composero e stamparono allora, statisticamente parlando, quanti o assai più che non nel secolo innanzi. Ma si composero da chi e dove? Da preti, e segnatamente da gesuiti, nei loro collegi e accademie, e per le sacre cerimonie e per gli uffici a cui erano addetti. Di proposito coltivarono essi quella sorta di produzione letteraria per fini pratici, per edificazione e propaganda, senz'alcun effettivo motivo poetico».

Dubbia resta invece la responsabilità di tali varianti e, tra le domande rimaste aperte in seguito alla ricerca, emerge anche l'impossibilità a capire per quale motivo molti testi per musica pubblicati nelle raccolte di Monesio e Lotti non godano, allo stato attuale delle conoscenze, di un'intonazione.

Dei tre autori, Lelio Orsini è l'unico, per le sue nobili origini, a fare della poesia diletto e passatempo e non una professione. La differente condizione sociale rispetto a Monesio e Lotti determina una diversa concezione dell'attività poetica che, tra le conseguenze, annovera la mancanza di necessità di affermare il proprio *status* di poeta attraverso la pubblicazione di una raccolta di versi. Nel caso di Orsini, le attribuzioni dei testi per musica si rilevano unicamente in quei manoscritti musicali e poetici che esplicitamente indicano la paternità letteraria. Ciò consente di individuare la produzione di poesia per musica del principe ma non di estenderla, come per Monesio e Lotti, attraverso la comparazione di un'edizione poetica con i versi adespoti delle fonti musicali. Prendendo in considerazione le ipotesi di datazione delle fonti che conservano i testi di Orsini si può supporre, inoltre, una sorta di bipartizione nella sua circoscritta produzione poetica per musica, dedicata inizialmente alla cantata profana, poi alla cantata con tema morale e infine al genere edificante per eccellenza, l'oratorio, forse in queste scelte influenzato dalla propria condizione spirituale e dall'avvicinamento al mondo delle confraternite. Infine, rispetto a quello di Monesio e Lotti, il nome di Orsini risulta attualmente riconducibile solo all'accademia degli Umoristi di cui è principe, ma non se ne conosce una produzione letteraria collegata a tale contesto.

Pur non sussistendo testimonianze del contatto diretto tra i tre poeti, ad eccezione della dedica a Monesio di un epigramma di Lotti ne *La Musa seria*, attraverso la ricostruzione della loro biografia emergono molti punti in comune: personaggi, occasioni di celebrazione poetica, partecipazione alle medesime pubblicazioni. Ne sono un esempio il contatto con Antonio Barberini di Lotti e di Monesio, oppure la figura di Giulio Cesare Colonna, amico di Lotti e di Orsini e promotore dell'accademia degli Anfistili a cui prende parte il giovane Monesio. Tra i personaggi con i quali Orsini e Lotti entrano in contatto durante la propria vita figurano il cardinale Giulio Mazzarino, la regina Cristina di Svezia, il fondatore delle Scuole pie Giuseppe Calasanzio, il poeta James Alban Gibbes. Un altro poeta, Mario Cevoli, rappresenta un ulteriore punto di incontro tra i tre autori. Come emerso dalla ricerca, Cevoli è per alcuni anni al servizio di Orsini: al principe e a Lotti dedica alcuni componimenti ne *La Testudine* e a loro volta Lotti e Monesio nella stessa raccolta dedicano alcuni testi a Cevoli. Varie sono poi le occasioni di ispirazione poetica

comuni nella produzione di Monesio e Lotti, nella maggior parte dei casi manifestata attraverso la partecipazione alle medesime pubblicazioni: l'esaltazione degli affreschi realizzati da Domenico Cerrini nella cupola della Chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma, l'assassinio della marchesa Lucrezia degli Obizzi, la laurea di Elena Lucrezia Corner, la liberazione della città di Vienna dall'assedio ottomano, il viaggio verso la corte imperiale di Margherita Teresa d'Asburgo, per raggiungere Leopoldo I, sposato per procura. Tutte queste tracce lasciano immaginare relazioni molto più strette tra Monesio, Lotti e Orsini che al momento trovano spiegazione solo con l'appartenenza alla medesima rete culturale.

La presente tesi è organizzata in due volumi, il primo di impostazione storico-musicologica, il secondo di natura bibliografica come di seguito descritti. Nel primo capitolo, dedicato a Giovanni Pietro Monesio, si propone una ricostruzione della biografia a partire dalle poche informazioni fornite nelle opere storico-letterarie del Sei- e Settecento (Mandosio, Crescimbeni, Quadrio), ampliate attraverso i dati, perlopiù inediti, emersi dalle indagini archivistiche sul poeta e sulla sua famiglia e dalla definizione della produzione celebrativa e per musica (§1.1). Tra gli aspetti biografici, si pone in luce l'importanza della relazione con la corte asburgica e l'influenza del mecenatismo dell'imperatore Leopoldo I e dell'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers (§1.2). Una specifica attenzione è rivolta allo studio de *La Musa seria* (§1.3), fonte principale per l'attribuzione a Monesio di numerosi testi di cantate, delle quali si propone una riflessione sugli aspetti poetici, un'ipotesi di datazione e di circolazione negli ambienti musicali, *in primis* a Roma e Vienna e occasionalmente a Venezia e Bologna (§1.4).

Il secondo capitolo, dedicato a Giovanni Lotti, presenta una ricostruzione della biografia del poeta a partire dalle notizie presenti nelle opere storico-letterarie coeve, recentemente arricchite in alcuni contributi musicologici recenti (Duranti, Bassani), qui ulteriormente ampliate attraverso l'acquisizione di nuovi dati archivistici, in parte sinora sconosciuti, e la ricostruzione della produzione poetica encomiastica e per musica (§2.1). Tra gli aspetti biografici, si evidenzia in particolare il rapporto di Lotti con i due mecenati, Antonio Barberini e Lorenzo Onofrio Colonna (§2.2). Già numerose sono le indicazioni di paternità poetica riportate nei manoscritti musicali della Biblioteca Apostolica Vaticana, tuttavia la ricostruzione della sua produzione di testi per musica si arricchisce di nuove attribuzioni. Ciò è possibile tramite la raccolta di *Poesie latine e toscane* ad opera del nipote Ambrogio Lancellotti (§2.3). Anche in merito ai testi di cantate di Lotti si propone

un'analisi degli aspetti poetici principali, un'ipotesi di datazione e di circolazione verificatasi in particolare tra i compositori al servizio del cardinale Barberini (§2.4).

Nel terzo capitolo, dedicato a Lelio Orsini, si elabora un ritratto del poeta a partire dalle biografie coeve (Mandosio) e dai recenti studi storico-artistici (A. Amendola), cui si aggiungono nuovi dati ottenuti da fonti archivistiche e opere letterarie sinora mai prese in considerazione (§3.1). Nella complessa ricostruzione della vita di Orsini, principe, pittore dilettante, collezionista d'arte, poeta e uomo devoto, si presta maggiore attenzione a tutti quegli elementi che potrebbero averne influenzato i gusti culturali e la produzione di versi, tralasciando gli aspetti più propriamente connessi ai nobili natali e al ruolo di amministratore. In merito ai testi per cantate e oratori di Orsini si avanzano ipotesi sulla datazione e riflessioni sulla circolazione a Roma e occasionalmente a Firenze, Modena e Bologna (§3.2). In assenza di una raccolta poetica è possibile attribuire a Orsini solo undici cantate, alle quali è dedicato un approfondimento relativo a tematiche, schemi metrici e scelte musicali adottate nelle intonazioni (§3.3).

Il quarto capitolo pone in luce alcuni punti di contatto tra i tre poeti, come la figura di Giulio Cesare Colonna, amico di Lotti e Orsini e promotore dell'accademia romana degli Anfistili a cui prende parte Monesio (§4.1), o come la presenza di testi di Monesio e Lotti nella stessa collezione di intermezzi (§4.2), nelle raccolte di poesie degli Infecondi dedicate a Giulio Rospigliosi, alla laurea di Elena Lucrezia Corner e alla liberazione di Vienna dall'assedio ottomano (§4.3), o come infine la stesura di testi di cantate per la celebrazione del medesimo evento storico, la Pace dei Pirenei stipulata tra Francia e Spagna nel 1659 (§4.4). Nello stesso capitolo si propongono anche altri casi di studio: gli *Indovinelli amorosi*, composti per la corte asburgica, e le due intonazioni *Non son fatte le gioie per te*, entrambi di Monesio (§4.5 e §4.6), e *Al regio natale* di Lotti ispirata alla riflessione morale di Francesco Borgia provocata dalla morte dell'amata imperatrice Isabella d'Aviz (§4.7).

Il capitolo quinto ospita gli incipitari dei testi per musica di Monesio (§5.2), Lotti (§5.3) e Orsini (§5.4), per i quali sono indicate le fonti in cui si rileva l'attribuzione poetica, le fonti letterarie e le concordanze musicali, la bibliografia relativa a ciascuna intonazione, le varianti testuali presenti nelle fonti ed eventuali annotazioni. Nel capitolo sesto è presente la trascrizione dei testi delle cantate di Monesio (§6.1), Lotti (§6.2) e Orsini (§6.3), mentre nel capitolo settimo, si forniscono appendici documentarie e letterarie a supporto della ricostruzione biografica dei tre poeti.

1. Giovanni Pietro Monesio (1633-1684)

1.1. Giovanni Pietro Monesio, poeta «felici stylo»: note biografiche

Scarse sono le informazioni che ci sono pervenute sul poeta Giovanni Pietro Monesio, per il quale manca una voce specifica nei principali dizionari biografici e musicologici. Notizie sulla sua vita sono trasmesse in un numero esiguo di fonti del Sei- e Settecento, che delineano con concisione una figura probabilmente ben più rilevante di quanto esse lascino intendere. Nei contributi contemporanei, invece, Monesio è perlopiù nominato in quanto autore di testi messi in musica da Alessandro Stradella, in particolare de *L'Accademia d'Amore*.¹

La conoscenza della biografia di Monesio è, dunque, circoscritta alle notizie trasmesse da alcune opere storico-letterarie antiche, i *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni (1711) e *Della storia e della ragione di ogni poesia* di Francesco Saverio Quadrio (1741), nelle quali si rammenta che il poeta, di origini romane, è stato segretario del cardinale Francesco Mardalchini, è stato autore di una raccolta poetica in due parti pubblicata nel 1674 ed è morto a Roma dieci anni dopo.

GIO. PIETRO Monesio Romano fu Segretario del Cardinal Mardalchini, e diede alle stampe in Roma l'anno 1674. un Volume di Rime diviso in due parti, la prima delle quali è intitolata *La Musa*

¹ I contributi contemporanei che menzionano Monesio spesso si rifanno alle notizie presenti in REMO GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, 2 voll., Milano, Curci, 1962, opera che farebbe uso delle memorie del poeta, l'esistenza delle quali non è stata sinora confermata. Giazotto cita più volte il «Sig. Cavaliere Giovanni Paolo Monesio», riportando un errato nome di battesimo del poeta, che viene dipinto come un uomo inaffidabile e succube dalla mania del gioco. L'uso dei versi di Monesio ne *L'Accademia d'Amore* di Stradella è testimoniato dall'attribuzione presente nelle fonti musicali manoscritte (I-MOe, F. 1149 e I-Tn, Giordano 14, cfr. §5.2 n. 9) ed è menzionato in: INGA MAI GROOTE, "In dotta palestra"? – *Kantate und Accademia*, in *La fortuna di Roma: italiane Kantaten und römische Aristokratie um 1700; cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700*, a cura di Berthold Over, Kassel, Merseburger, 2016 (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento, 3), pp. 361-384: 364, 378, 380; ANDREA SOMMER-MATHIS, *Akademien, Kantaten und Serenaten am Wiener Kaiserhof zwischen akademischer Konversationen, höfischem Zeremoniell und musikalischer Unterhaltung*, in *La fortuna di Roma*, cit., pp. 385-403: 387; CAROLYN GIANTURCO, *Stradella: uomo di gran grido*, Pisa, ETS, 2007, p. 113; ANDREA GARAVAGLIA, *Alessandro Stradella*, Palermo, L'Epos, 2006, p. 107; AGOSTINO ZIINO, *Osservazioni sulla struttura de "L'Accademia d'Amore" di Alessandro Stradella*, «Chigiana», XXVI-XXVII, 1970, n. 6-7, pp. 137-169; GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, cit., I, pp. 205-212 e II, pp. 777-778. Alcune note biografiche su Monesio si trovano in RICHARD BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra. Geistliches Musikdrama am Wiener Kaiserhof*, Bd. 1, Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag, 1985, p. 14.

seria, e la seconda *La Musa Familiare* [sic]. Morì egli in patria l'anno 1684 e di lui favella il Mandosio nella Biblioteca Romana.²

La Musa seria, Parte I. delle Rime di GIOVANNI PIETRO MONESIO. In *Roma 1674. La Musa Familiare, Parte II.* Come sopra. Fu egli Romano; fu Segretario del Cardinal Mardalchini; e morì in patria nel 1684.³

Crescimbeni individua un precedente riferimento bibliografico di fine Seicento nel secondo volume della *Bibliotheca romana* di Prospero Mandosio, il quale però poco aggiunge alla conoscenza della vita o della produzione del poeta. Egli informa che Monesio ha prodotto molti versi per musica di successo («felici stylo»), che ha curato l'edizione de *La Musa seria* nel 1674, che ha pubblicato poesie sparse in altri volumi e che stava per redigerne un altro quando la morte è sopraggiunta improvvisa, mentre svolgeva un incarico come segretario per il cardinale Mardalchini.

IOANNES PETRUS MONESIUS, qui cantiunculas permultas ad musicen aptas felici stylo conscripsit; & anno 1674 harum librum typis edi curavit cum hac epigraphe *Poesia per musica*. Prima pars praenotatur *La Musa seria*. Secunda vero *La musa familiare*. | Nonnullae aliae vagae circumferentur impressae, quae in aliud volumen, una cum alijs insuper elucubratis redigere, ac edere destinabat, quando obiit Monesius anno 1684 improvisa morte, dum Cardinalis Francisci Mardalchini Secretarij munere fungeretur.⁴

Al momento della pubblicazione della *Bibliotheca romana* nel 1692, ad appena otto anni dalla scomparsa, la memoria biografica riguardante Monesio sembra già essere appannata e l'esiguità delle notizie fornite da Mandosio appare ancor più sorprendente se si

² GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 163: le notizie su Monesio sono nel libro III, nel capitolo *De Rimatori del secolo del 1600*, centuria II, n. 60. Crescimbeni fa riferimento a: GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria [...]*, parte prima [-seconda], in Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. IV, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 446, n. 18893: la raccolta di Monesio è qui indicata con il titolo *Poesie per musica*. Cfr. anche SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988 (Sussidi eruditi, 42), pp. 469-474. *La Musa seria* è interamente trascritta e catalogata in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda madre n. 6508 (a cura di Nadia Amendola).

³ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia [...]*, volume secondo, In Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, p. 329. La nota biografica è in: Libro I. Dist. I Capo VIII.

⁴ PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romanorum scriptorum centuriae [...]*, volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij, 1692, p. 59, centuria sexta, n. 77. Ciascuna centuria dell'opera di Mandosio presenta un dedicatario diverso: la sesta, contenente notizie di Monesio, è dedicata a Prospero Bottini, nobile lucchese, avvocato concistoriale, arcivescovo di Mira e membro di Congregazioni come quella dell'Inquisizione e dell'Immunità Ecclesiastica (cfr. GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia [...]*, volume II, parte III, in Brescia, presso Giambatista Bossini, 1762, p. 1898).

considera che entrambi sono stati membri dell'accademia degli Infecondi a Roma.⁵ Va aggiunto che, sebbene le informazioni di Mandosio circa il gran numero e la fortuna delle poesie per musica siano in buona parte verificabili, non resta invece alcuna traccia certa del progetto editoriale a cui il poeta sembra che stesse lavorando poco prima della morte.⁶

Poiché le opere storico-letterarie antiche non forniscono ulteriori dati, è necessario avvalersi dell'indagine archivistica e delle tracce ricavabili dalle fonti poetiche e musicali per una più ampia ricostruzione biografica. L'unico dato anagrafico trasmesso con certezza dagli antichi biografi, quello della morte di Monesio nel 1684 mentre operava come segretario per il cardinale Maidalchini, consente il rinvenimento a ritroso di alcuni elementi salienti della vita del poeta, di seguito ordinati cronologicamente.

Dal registro dei battesimi della Chiesa dei SS. Celso e Giuliano di Roma, sita in via del Banco di S. Spirito, risulta che Giovanni Pietro Monesio, figlio di Roberto e di Caterina Alessandrelli, è nato il 19 aprile 1633 ed è stato battezzato il 23 dello stesso mese dal parroco Giovanni Battista Bacci, il quale gli ha fatto anche da padrino insieme alla balia. Nel registro si legge:

Die 23 d^o [aprile 1633]

Gio Pietro fig^o di S^r Roberto Monese et della S^a Cat^a Alessandrelli e stato battezzato da me D. Gio. Bat^a Bacci Par^o quale anche son stato compare non ha avuto Comp^e ne Com^e e stata Mammana n^{tra} red.^a Ce... [nome illeggibile] nacque il di 19 detto la hora 10.⁷

L'assenza di una particolare «parentela spirituale» per il battesimo di Giovanni Pietro non consente di individuare la costituzione o il consolidamento di legami sociali della famiglia Monesio – occasione solitamente colta nel momento del conferimento del

⁵ Si prenda a testimonianza: *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma* [...], Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678. La raccolta, dedicata al cardinale Felice Rospigliosi, protettore dell'accademia, presenta due sonetti «Del Signor Cavaliere Prospero Mandosi detto il Riservato» dal titolo *Finzione femminile detestata* (incipit: *Oh quanto alletta una beltà, che ride!*) a p. 284 e *Dama, doppo aver scritto, chiede polvere per asciugare i caratteri in presenza dell'amante, che così risponde* (incipit: *L'Arde arene a mendicar che vai*) a p. 285 e due componimenti «Del Signor Gio: Pietro Monesio» alle pp. 215-219 (cfr. §4.3).

⁶ Due raccolte miscellanee, comprendenti Monesio gli autori e di cui si parlerà più avanti, sono state pubblicate nell'anno della sua morte: *Poesie de' Sig. Accademici Infecondi di Roma. Per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Christiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa Difesa dell'Augusta Imperial Città di Vienna l'anno MDCLXXIII* [...], In Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684 e *Tributo di lode alle Gloriosissime Azzioni del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele Duca di Baviera &c. In occasione della presente guerra de' Cristiani Confederati contro l'Armi Ottomane* [...], In Roma, Appresso Gio: Battista Bussotti, 1684. L'opera a cui fa riferimento Mandosio sembra, tuttavia, essere una silloge a sola firma del poeta in guisa de *La Musa seria*.

⁷ I-Rvic, Roma, Chiesa dei SS. Celso e Giuliano, Libro dei battesimi, 1633, c. 117r. Il nome della balia risulta di difficile lettura, ma da ulteriori riscontri documentari con gli stati delle anime della medesima parrocchia, tra cui quelli riguardanti la stessa famiglia Monesio, si apprende che si tratta di una non meglio identificata Cecilia.

sacramento al nuovo nato – né il padrinato assolto da parroco e balia necessariamente rimanda al caso di un'urgenza legata al pericolo di morte imminente del battezzato.⁸

L'individuazione del quartiere di residenza attraverso l'atto di battesimo consente di aggiungere alcuni dati riguardanti la famiglia del poeta. Come riportano gli stati delle anime della parrocchia dei SS. Celso e Giuliano, essa risiede presso un'abitazione di Isola del Pavone, ove è registrata nel 1636.⁹ In elenco sono presenti il padre Roberto, indicato come copista, la moglie Caterina, i figli Paolo di 7 anni e Giovanni Pietro di 3 anni, la balia Cecilia e tali Antonia «baronessa» ed Elisabetta «figlia», di cui attualmente non si conosce l'identità precisa.¹⁰

L'attività di Roberto Monesio conduce la ricerca a un legame con una delle più influenti famiglie romane dell'epoca: i Barberini. Roberto è un copista di documenti legali e la remunerazione del suo lavoro è registrata nei libri contabili di vari esponenti della nobile famiglia. La prima attestazione si riscontra nei documenti di Maffeo Barberini e riguarda il pagamento di copie di documenti effettuate nel 1628:

Roberto Monese Copista deve dare adì 11 di Genn.^{ro} quaranta di m.^{ta} buoni al Monte della Pietà pag.^{ti} pp saldo d'un suo conto di copie di diverse scritture fatte pp mio serv.^o pp tutto l'anno 1628 in gle 1 in qsto à c. 50_____40.¹¹

Tracce dell'operato di Roberto si rilevano anche nei conti di Antonio e Francesco Barberini in relazione alla riproduzione di migliaia di «facciate» – solitamente retribuite al costo di due baiocchi l'una – che spaziano da generiche «copie di scritture» a copie di

⁸ Sulla funzione sociale del battesimo e del padrinato nel XVII secolo cfr. GUIDO ALFANI, *Padri, padrini, patroni: la parentela spirituale nella storia*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 221-265; ID., *Fathers and Godfathers. Spiritual Kinship in Early Modern Italy*, Farnham, Ashgate Publishing Ltd, 2013, pp. 193-232. Sul ruolo di parroci e balie nel battesimo si veda anche: LAURA BARTONI, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte, 1650-1699*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, p. 28.

⁹ I-Rvic, Roma, Chiesa dei SS. Celso e Giuliano, Stati delle anime, 1636, Isola del Pavone, Casa 7 F.2. Si tratta di un'area parrocchiale in cui risiedono musicisti quali Orazio Michi, presente nel medesimo registro come «Sig. Orazio dell'Arpa» insieme ad alcuni servitori, precisamente presso l'«Isola dell'Oratorio di S. Celso, Cas. 6».

¹⁰ È nota la lacunosità e l'imprecisione di registri parrocchiali come gli stati delle anime, spesso connesse alla procedura seguita per la loro redazione: solitamente prima della celebrazione della Pasqua, per censire chi ottemperasse al sacramento della comunione, si provvedeva a un'annuale distribuzione di 'bollettini' quasi sempre a stampa (*signum communionis* o 'polizzino'), consegnati dal parroco casa per casa alle famiglie, poi compilati e riconsegnati durante la messa; a ciò seguiva la trascrizione delle informazioni nei registri. Cfr. BARTONI, *Le vie degli artisti*, cit., pag. 16; CARLA SBRANA, ROSA TRAINA, EUGENIO SONNINO, *Gli stati delle anime a Roma dalle origini al secolo 17.: origini, consistenza, contenuti. Fonti per lo studio della popolazione di Roma*, Roma, La Goliardica, 1977, pp. 191-192 (sulla parrocchia dei SS. Celso e Giuliano), pp. 345-392 (sulle caratteristiche della registrazione degli stati delle anime).

¹¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.2, c. 65v. La stessa fonte riporta pagamenti a Roberto Monesio anche per i mesi successivi: 49 monete per il periodo gennaio-metà agosto 1629 corrisposto il 18 agosto 1629, 75 monete dal 15 agosto 1629 al 15 febbraio 1630, 112 monete per il periodo gennaio-giugno 1630 corrisposto il 16 luglio di quell'anno.

documenti «per le liti» di noti avvocati concistoriali, quali Cesio e Simoncelli. Tra le prime attestazioni nei registri di Antonio Barberini si annotano due lunghi conti, uno di 412 scudi e l'altro di 19 scudi e 86 baiocchi, datati 24 aprile 1635, per la copia di carte giudiziarie e notarili, poi saldati con mandato dell'11 marzo 1636.¹² Il servizio per il cardinale continua anche nei decenni seguenti, per esempio, si annota un mandato del 15 agosto 1656 per il lavoro di Roberto svolto tra aprile 1655 e gennaio 1656.

Comp.^{re} farete un mandato diretto al Sacro Monte della Pietà di scudi trentatré m.^{ta} pag.^{te} a Ruberto Monesi copista p. copie di scritture fatte p. serv.^o dell'Em.^{mo} Card.^e Ant.^o Barberini mio s.^{re} da Aprile poss.^{to} a tt.^o il pnte gro in conformità delli pnti conti di facciate n.^o 1650 à rag.^e di S 2 per facciata che con rid.^a de Casa q.^{to} di 15 Agosto 1656 per 33 m.^{ta} _____33.¹³

Altri mandati per il copista si rintracciano nella prima metà del 1658:

I Provisori à Roberto Monesi copista scudi trentaquattro e 40 m.^{ta} se li fanno pagare saldo, et intero pagamen.^{to} delle Copie di scrittura fatte da esso à tt.^o li 29 del pnte mese conf.^e alli Conti dati in Com.^{ria} dell'Em.^{mo} Sig. Card. Ant.^o Barberini mio s.^{re} che con rid.^a Casa q.^o di 31 Gennaio 1658 _____34:40.

I Provisori à Roberto Monesi copista scudi quarantesei m.^{ta} se gli fanno pagare per diverse Copie d'Insrtri rogati nell'offitio del Simoncelli noto. A.C. e del Cesio noto. A.C. dell'Em.^{mo} Vico. per ser.^o dell'Em.^{mo} S. Cardinale Ant.^o Barberini mio s.^{re} conf.^e all'infro comp.^a di S. Em.^{za} dal S.^{re} Eliseo Nardini di facciate ---2332--- che con rid.^a Casa q.^o di 21 febraro _____46.¹⁴

I Provisori al Sig.^{re} Roberto Monesi copista scudi trentaquattro m.^{ta}, se gli fanno pagare saldo d'un conto di scritture copiate p. serv.^o dell'Em.^{mo} Sig. Card. Antonio Barberini mio s.^{re} att.^o il p.o mese di Giug.^o in conformità dell'approvat.^{mi} fatte da Prori di S. Em.^{za} che con rid.^a Casa q.^o di 10 Luglio 1658 _____34.¹⁵

Per il 1659 sono invece riportati i pagamenti e le ricevute che seguono:

¹² V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.238, cc. 112r-115v.

¹³ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.254, fasc. 1, cc. 26v-27r.

¹⁴ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 8v (n. 22) e c. 11r (n. 34).

¹⁵ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 37r (n. 131); il pagamento è registrato il 15 luglio 1658 in Computisteria.228, Giornale F, p. 44. Un riepilogo di tutte le «spese delle liti» che hanno interessato Roberto Monesio come copista da gennaio a giugno 1658, per un totale di 114 scudi e 40 baiocchi, si trova in Computisteria.228, p. 101.

I Provisori à Roberto Monesi copista scudi sedici 40 m.^{ta} se gli fanno pagare p. saldo et intero pagamto d'un conto di Copie di scrittura fatte per ser.^o dell'Em.^{mo} Sig. Card.^e Antonio Barberini mio s.^{re} conf.^e a tt.^o il prte g^{ro} che con rid.^a p. Casa q.^o di 25 Gennaro 1659 _____ 16:40.¹⁶

Io infrascritto ho ricevuto li retroscritti scudi nove b. 32 sono per saldo et intiero pagamento del retroscritto conto e sono sodisfatto sino al pnte giorno 9 Aprile 1659 Io Roberto Monese copista mano ppa pp. _____ 9:32.¹⁷

Nella successiva annotazione del 6 marzo 1660, gli «eredi del quondam Roberto», i fratelli Paolo e Giovanni Pietro, riscuotono otto scudi e 20 baiocchi come saldo di un pagamento totale di 38 scudi e 80 baiocchi, rimasto in sospeso e già corrisposto al padre per la parte restante:

I Provisori à Gio: Pietro, e Paolo Monesi figlioli, et eredi del q.^m Roberto Monesi copista _____ otto S 20 m.^{ta} sono a compim.^{to} di _____ 38:80 simili dovutigli pp. saldo, et initero pagam.^{to} d'un conto di diverse copie di scritture fatte da detti fra.^{li} Monesi mentre visse il sud.^o Roberto loro P^{re} conf.^e alli Conti dati p. serv.^o dell'Em.^{mo} Sig.^{re} Card. Ant.^o Barberini mio s.^{re} che li mancanti _____ 30:60 sono stati pag.^{ti} al detto Ruberto da D. Marino Marini Esatt.^{re} di S. Em.^{za} che con rid.^a Casa li 6 Marzo 1660 _____ 8:20.

q.^e Roberto Monesio Copista s 8:20 mt //al Detto pagati con mto sotto questo giorno [6 marzo 1660] à Gio: Pietro, e Paulo Monesi figli et eredi di d.^o Roberto pp resto di s 38:80 sim.^e dovutigli pp. saldo et intiero pagam.^{to} d'un conto di diverse copie di scritture fatte da loro mentre visse d.^o loro Padre conforme alli conti dati, havendo ric.^{to} il med.^{mo} q.^o Roberto li s 30:60 a compim.^{to} dal sig. Marino Marini esatt.^e di S. Em.^{za}.

Adì 6 Aprile [1660] q.^o Roberto Monesio Copista s 30:60 mt // al Monte di Pietà, pagati con mto delli 6 Marzo pross.^{to} al S. D. Marino Marini pp. suo rimborso di simil somma pagata ad esso al detto q.^l Roberto à conto di copie di scrittura fatte pp. S. E.^a.¹⁸

¹⁶ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 78^v (n. 11); il pagamento è registrato il 31 gennaio 1659 in Computisteria.228, p. 146 ma anche il 28 dicembre 1659 a p. 244. Un conto relativo alle carte copiate per ordine di Mario Orpinelli è annotato il 20 gennaio 1659 in Giustificazioni.I.254, fasc. 3, cc. 605-606.

¹⁷ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.254, fasc. 3, c. 603^v. Sul *recto* della medesima carta si trova l'elenco e il conto delle «copie di scrittura» fatte per ordine di Eliseo Nardini il 10 febbraio 1659. Lo stesso pagamento di nove scudi e 32 baiocchi è annotato in Computisteria.228, p. 182. Per il 1659 si rileva anche una donazione a Roberto Monesio di sei scudi (18 luglio 1659) in Computisteria.228, p. 226 e un conto in Computisteria.127, cc. 77-78 (registro di Francesco Barberini).

¹⁸ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 166^v (n. 60) e Computisteria.228, p. 292 (6 marzo 1660, n. 106/238) e p. 293 bis (6 aprile 1660, n. 106 bis/230). L'intera cifra di 38 scudi e 80 baiocchi, retribuita sia a Roberto sia ai figli, è registrata a nome solo di Roberto il 31 dicembre 1660 in Computisteria.228, p. 387.

Roberto deve essere deceduto tra la seconda metà del 1659 e il 6 marzo 1660 e i figli Paolo e Giovanni Pietro hanno probabilmente portato a termine un lavoro commissionato e per la maggior parte già pagato al padre o si sono fatti carico di riscuotere, come fittizi esecutori, il compenso dell'ultima parte di un incarico già svolto. Si tratta dell'unica occasione in cui Giovanni Pietro Monesio compare nei conti dei Barberini in qualità di copista: nei pagamenti precedenti al mese di marzo del 1660 gli incarichi sono retribuiti solo al padre Roberto; dopo quella data, tra aprile 1660 e maggio 1662, sembra che l'attività paterna sia stata portata avanti dal figlio maggiore Paolo per qualche tempo, per poi essere presa in carico prima contemporaneamente e poi esclusivamente da Giuseppe Monesio – il cui grado di parentela non risulta attualmente chiaro – dal febbraio 1662 in avanti.

SS.^{ri} Nerli nro Dep.^{rio} à Pavolo Monesi Copista scudi sessantadue m.^{ta}, se gli fanno pagare p saldo di Copie di scritture fatte nelle mie liti dalli 14: febraro à tt.^o li 3: Agosto del corrente anno 1660 in facciate n.^o 3100 à rag.^{ne} di Baiocchi due p facc.^{ta} che con ricevuta dal mio Palazzo q.^{to} di 17 sett.^{re} 1660_____62.¹⁹

SS.^{ri} Pro Nerli nro Dep.^{rio} à Pavolo Monesi Copista di ventinove, e di 26 moneta, se gli fanno pagare p. saldo di Copie di scritture fatte p. le nostre liti dalli 25 Agosto del passato anno 1660. à tt.^o febraro pross.^{to} in facciate n.^o 146_____à rag.^{ne} di due [baiocchi] p. facciata che con ricevuta Dal nostro Palazzo questo di 24. Marzo 1661_____29:26.²⁰

SS.^{ri} Pietro Nerli D. Paolo Monesi Copista_____ventidui baiocchi] 86 m.^{ta} se gli fanno pagare per saldo di Copie di scritture fatte nelle nre liti dal p.^{mo} Agosto 1661 à tt.^o Gennaro pross.^{to} in facciate n.^o 1143_____à rag.^{ne} di baiocchi] 02 la facciata conf.^e al conto dato che con ric.^{ta} Dal nro Pal.^o q.^{to} di 7 Marzo 1662_____22:86.²¹

¹⁹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 195r (17 settembre 1660, n. 21) per il periodo dal 14 febbraio al 3 agosto 1660; la nota è anche in Computisteria.228, p. 391. Un pagamento di 69 scudi relativo al marzo 1660 è in Computisteria.228, p. 501. In realtà Paolo Monesio operava come copista almeno dal 2 aprile 1660, data corrispondente al compenso di quattro scudi «per la copia di un libro intitolato Registro di Subiaco da mandarsi in detto luogo», presente in V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, p. 321.

²⁰ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 231r (24 marzo 1661, n. 44) per il periodo dal 25 agosto 1660 a febbraio 1661, presente anche in Computisteria.228, p. 433, mentre a p. 531 si trova un'annotazione di 98 scudi e 26 baiocchi per il periodo agosto 1660-settembre 1661.

²¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.235, c. 302r (7 marzo 1662, n. 77) per il periodo dal 1° agosto 1661 a gennaio 1662; il pagamento è anche in Computisteria.228, p. 533, mentre a p. 656 si trova il pagamento di 22 scudi e 65 baiocchi per il periodo dal dicembre 1661 al 6 maggio 1662. La verifica dell'attività di Giuseppe Monesio come copista è limitata solo agli anni 1662-1663 e non assume qui caratteri di esaustività. Pagamenti a Giuseppe sono riscontrabili in Computisteria.228, p. 616 (45 scudi e 98 baiocchi, dal 15 febbraio al 30 agosto 1662), registrato anche in Computisteria.235, c. 346r (n. 32); Computisteria.228, p. 701 (75 scudi, settembre 1662-febbraio 1663), riportato anche in Computisteria.235, c. 371r (n. 12); Computisteria.235, c. 401r (21 agosto 1663, n. 93, 59 scudi e 36 baiocchi).

Presumibilmente quella di copista è stata un'attività distintiva della famiglia Monesio, in cui però il poeta sembra non essere coinvolto direttamente se non in coincidenza con la morte del padre: ben altre connotazioni ha avuto infatti la biografia di Giovanni Pietro.

Interrompendosi poco dopo la nascita di Monesio per riprendere negli ultimi anni di vita, i dati archivistici sinora rintracciati non risultano sufficienti alla ricostruzione biografica, dunque è necessario provare a desumere suggerimenti dalla produzione poetica e musicale coeva. I principali, ma non unici, aspetti emergenti da tale indagine riguardano l'appartenenza di Monesio alle accademie letterarie e i contatti sia con alcune nobili famiglie romane sia con la corte imperiale asburgica, destinatarie e sostenitrici delle sua attività poetica celebrativa e per musica.

La prima attestazione della presenza di Monesio nei circoli accademici risale al 1654, anno della pubblicazione a Roma de *La Cetera*, silloge poetica di Giulio Cesare Colonna,²² che «coltivò nella metropoli del mondo cattolico le amene lettere, e le astronomiche discipline, e qual poeta fu chiaro».²³ L'edizione poetica reca, in data 15 maggio 1654, la dedica dell'autore all'imperatore Ferdinando III d'Asburgo, quale «nuovo Augusto nel patrocinio degli studi, & dell'arti liberali, e honeste».²⁴ *La Cetera* comprende canzoni e sonetti, indirizzati ad accademici, parenti e amici di Giulio Cesare, e due panegirici composti in occasione di matrimoni di rilievo per la nobiltà romana celebrati nel 1653: *Il trionfo di Giove*, per le nozze di Olimpia Giustiniani Pamphilj e Maffeo Barberini, e *Le colonne del tempio dell'eternità*, per quelle di Anna Colonna e Paolo Spinola. Segue alla silloge poetica una sezione, intitolata *Poesie de' Signori Academici Amphistili in lode della Cetera e dell'autore*, che ospita i versi prodotti dai membri di quell'accademia di cui Colonna è il fondatore.²⁵ Tra queste poesie celebrative si trovano due sonetti di Monesio, *Mentre o Cesare invitto*, *Eco vagante* e *Da quei del Moro à i regni de l'Aurora*, di cui si tratterà più avanti in

²² GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera [...] Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo*, in Roma, Nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzari, 1654. Giulio Cesare Colonna (m. Roma, 30 dicembre 1668), originario di Milazzo, era figlio di Vincenzo, del ramo colonnese siciliano, e di Francesca Myquel y Morna, «si casò con Flaminia de Magistris Lorenzi gentildonna Romana, dalli quali ne sono nati Don Vincenzo, Don Federico, e Don Gerolamo, che mercè li favori de Signori Colonesi vivono con splendore di nobiltà»: FILADELFO MUGNOS, *Historia della angustissima famiglia Colonna*, In Venetia, Nella Stamperia del Turrini, 1658, p. 52. Cfr. anche CRESCIMBENI, *Comentarij*, cit., p. 141. Non va confuso con l'omonimo principe di Carbone, pure attivo come mecenate e poeta in quegli anni.

²³ GIUSEPPE PIAGGIA, *Illustrazione di Milazzo [...]*, Palermo, dalla Tipografia di Pietro Morvillo, 1853, p. 162.

²⁴ COLONNA, *La Cetera*, cit., pp. [III-IV].

²⁵ Sulla fondazione dell'accademia degli Anfistili da parte di Colonna si veda RUTILIO LEPIDI, *A chi legge*, in COLONNA, *La Cetera*, cit., pp. 211-212; la notizia, insieme a quella del matrimonio con Flaminia de Magistris, figlia del nobile romano Porfirio, è anche in FRANCESCO MARZI, MICHELE GIUSTINIANI, *Historia ampliata di Tivoli [...]*, In Roma, Per Filippo Maria Mancini, 1665, p. 168.

relazione alle figure di Giovanni Lotti e Lelio Orsini, entrambi presenti ne *La Cetera* in veste di dedicatari (cfr. §4.1).²⁶

La raccolta di Colonna fornisce in maniera implicita alcune notizie su Monesio. Essa rappresenta, in primo luogo, la prova più antica sinora riscontrata dell'attività del poeta, che al momento della pubblicazione aveva 21 anni; inoltre, testimonia i contatti tra Monesio e la famiglia Colonna, avvenuti in giovane età, attraverso la figura di Giulio Cesare. Non meno importante è la prova dell'appartenenza di Monesio a un'accademia, quella degli Anfistili, sinora mai menzionata né nelle biografie antiche, né negli studi musicologici o letterari attuali. Se fosse vero, infine, che grazie all'azione patronale di Colonna l'accademia degli Anfistili operasse in qualche modo sotto «gli auspicij dell'Augustissima Casa d'Austria»,²⁷ essa costituirebbe per Monesio la prima occasione di contatto con la corte imperiale asburgica (cfr. §1.2).

La prima testimonianza dell'attività poetica di Monesio connessa al mondo musicale riguarda la celebrazione di Caterina Porri, cantante di origine romana che riscuote un notevole successo sulle scene di Venezia, Bologna e Pavia.²⁸ Nel 1656 Caterina, già nota nella città lagunare, si reca a Bologna per la rappresentazione de *L'Erismena*, opera di Francesco Cavalli su libretto di Aurelio Aureli, allestita per la prima volta il 30 dicembre 1655 al Teatro Sant'Apollinare di Venezia con le cantanti romane Anna Felicità Chiusi e Angelica Felice Curti nei ruoli principali.²⁹ Il successo della *performance* della Porri ne *L'Erismena* al Teatro Guastavillari di Bologna è tale da meritargli la celebrazione poetica con gli *Applausi canori di Pindo*, raccolta edita da Ferroni nello stesso 1656.³⁰

La silloge reca una brevissima dedica al lettore, nella quale, oltre alla consueta giustificazione per l'uso di figure mitologiche e divinità pagane, si motiva l'ordine dei componimenti non con la validità dei poeti ma con la successione cronologica della loro

²⁶ COLONNA, *La Cetera*, cit., p. 11 (Orsini), p. 48 (Lotti), p. 233 (Monesio).

²⁷ RUTILIO LEPIDI, *A chi legge*, in COLONNA, *La Cetera*, cit., p. 211.

²⁸ Cfr. BETH L. GLIXON, La sirena antica dell'Adriatico: *Caterina Porri, a Seventeenth-Century Roman Prima Donna on the Stages of Venice, Bologna, and Pavia*, in *Musical Voices of Early Modern Woman*, edited by Thomasin Lamay, Burlington, Ashgate, 2005, pp. 211-237.

²⁹ Cfr. Ivi, pp. 220-221. La prima delle numerose edizioni del libretto dell'opera è in AURELIO AURELI, *L'Erismena* [...], In Venetia, Andrea Giuliani, si vende da Giacomo Batti, 1655. Per le notizie essenziali su rappresentazioni ed edizioni del libretto de *L'Erismena* cfr. *Il Corago* (Università di Bologna): <http://corago.unibo.it/opera/APC0004050>; *Opening Night! Opera & Oratorio premières* (Stanford University): http://operadata.stanford.edu/?utf8=%E2%9C%93&search_field=all_fields&q=erismena (ultima consultazione: 13.10.2017).

³⁰ *Applausi canori di Pindo alla Signora Caterina Porri Romana Cantatrice impareggiabile Honore della Musica, decoro delle Scene, e gloria dell'Erismena Rappresentata da Lei in Bologna nel Teatro Guastavillari, Bologna, Presso Gio: Battista Ferroni, 1656*. L'unica copia oggi nota dell'edizione poetica è conservata in I-Bca, 17.O.IV.51 op. 04. Cfr. anche GLIXON, *La sirena antica dell'Adriatico*, cit., pp. 220-221.

pubblicazione, presumendo una precedente edizione dei testi o forse semplicemente l'ordine di arrivo all'attenzione dell'editore.

LETTORE

Le parole, Fato, Destino, Deità, Paradiso, e simili, che oleggiano di gentilità, sono scherzi di Poesia, e però tù le devi intender come tali; Quanto alla precedenza delle Composizioni il tempo n'è stato il disponente, essendosi poste secondo, che sono comparse alla Stampa.

Gli *Applausi canori di Pindo* comprendono diciassette componimenti, undici dei quali recano la precisa paternità poetica. Di seguito lo spoglio della raccolta:

- Del Sig. Gio. Pietro Monesio Romano, *Tacete per pietà labra canore*
- Del Sig. Giacinto Onofrio, *Mirabil corpo di Teatro, e Scene*
- Del Sig. Co. V. Marescotti, *A tè strale inuman trafisse il piede*
- Del Sig. Orazio Passerini, *Se da' dolci concenti*
- Del Confuso Accademico Intrepido, *Gli Occhi, il Brando, e la Voce à i nostri danni*
- Del Sig. G. D. F., *Qual celeste concerto odo, & ammiro*
- Del Sig. Alessio Bellaria, *Ove apprendesti mai, ò delle Scene*
- Laysnè, *En vain Vous emplyes poru moy vos artifices*
- Del Sig. Agestilao Romdidei, *Spiegghi così gradito, o Bella, il canto*
- Del Sig. Flaminio Gracchi, *E tù chi sei, che a Spiriti canori*
- D'Incerto, *Se il tuo Cielo, il tuo Sole, Idraspe, credi*
- Del Sig. F. C., *Fronte alla Tazza del Veleno cadutole*
- Del Sig. N. N., *Quali abimè di ferir stranieri modi*
- Del Sig. Gio. Francesco Bonomi, *Se la bella cagione, ond'io sospiro*
- Del Sig. Camillo Ravaglia, *Di ferir nove guise*
- Del Sig. Gio. Bolardi, *Erri ingiusto Erimante*
- Del Sig. Alessio Bellaria, *Come, ò Saggia, il tuo canto.*

Il primo dei testi della silloge, *Tacete per pietà labra canore* (cfr. §5.2 n. 214), è firmato da Monesio: si tratta di una «Canzona per Musica» dedicata alle toccanti capacità vocali di Caterina Porri.³¹ La poesia è costituita da 62 versi – ottonari alternati a settenari ed endecasillabi – articolati attorno a tre spunti tematici: la commozione del poeta nell'udire il canto di Caterina (vv. 1-28), le tappe della carriera musicale della cantante da Roma a Venezia a Bologna (vv. 29-52) e le capacità benefiche, quasi miracolose, forse ispirate al mito di Orfeo, (vv. 61-62, «Sì che può voce erudita / tor l'alme à morte, e ritornarle in

³¹ *Applausi canori di Pindo*, cit., pp. 5-8. Non si ne conosce attualmente la relativa intonazione musicale.

vita») di una voce come quella della cantante (vv. 53-62).³² Le tematiche dei versi di Monesio, celebrativi sì della Porri, ma non strettamente connesse, come quelle di altri testi della raccolta, all'esecuzione bolognese dell'*Erismena*,³³ fanno supporre che il poeta non abbia in realtà assistito a quella rappresentazione e si sia appellato alle sue doti letterarie per tessere l'elogio della cantante, oppure si sia rifatto al ricordo di qualche esecuzione a Roma prima della partenza della Porri per Venezia (vv. 30-34, «Già del Latino suol pompa, e decoro / lasciasti con ragion la patria arena / [...] / Volgesti il piede à la Cittade ondosa»). Si propone di seguito il testo di Monesio dedicato a Caterina Porri:

Del Sig. Gio Pietro Monesio Romano.
Che la soavità del Canto della Sig. Caterina Porri commove
al pianto gli Vditori.

<i>Tacete per pietà labra canore,</i>	11	X	
Con l'armi soavissime del canto	11	y	
Non m'affliggete tanto,	7	y	
Che per gioia soverchia anco si muore	11	x	
<i>Tacete per pietà labra canore.</i>	11	X	5
Se dal carcere del petto,	8	a	
Voi le voci sprigionate	8	b	
Con le fughe mi arrestate,	8	b	
E trà ceppi di diletto	8	a	
Felice prigionier resta il mio core,	11	x	10
<i>Tacete per pietà labra canore.</i>	11	X	
Già il contento mi assale,	7	c	
E nel giocondo assalto	7	d	
Al petto mio non vale	7	c	
Armatura di gel, scudo di smalto,	11	d	15
Che sfidato à l'armonica battaglia	11	e	
Da la Tromba dolcissima del Canto	11	f	

³² Nei vv. 29-38 Monesio impiega il *tòpos* della Sirena, una delle metafore più comuni per la rappresentazione di una cantatrice che ammalia con la propria voce, ispirata alla poesia di Omero (*Odissea*, XII, 40-45): cfr. FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Milano/Parma, Fondazione Ugo Bembo/Ugo Guanda Editore, 1996, p. 3.

³³ Si vedano per esempio le successive poesie di Giacinto Onofrio (Alla Signora Caterina Porri Gran Cantatrice rappresentante la Musica nel Prologo, e l'*Erismena* nell'Opera), del conte Marescotti (Per gli trè accidenti succeduti ad *Erismena*, il di cui personaggio vestiva la Sig. Caterina Porri nel Dramma del medesimo nome: si paragonano gl'istessi agli effetti della sua armonica voce) e di Orazio Passerini (S'allude al rappresentar'ella *Erismena*, à cui l'Amante Idraspe porge il Veleno): cfr. Applausi canori di Pindo, cit., pp. 9-11.

Corre su gli occhi il cor converso in pianto;	11	f	
E mentre da quei fiati	7	g	
(Ch'ora tremoli scioglie, ora increspati)	11	g	20
È provocato à lagrimare il Ciglio	11	h	
Il pianto mio sol di quel canto è figlio.	11	h	
Se le lagrime cadenti	8	i	
Di colei, che il Gange indora,	8	j	
Ad altrui sembrano ogn'ora	8	j	25
Perle candide, e lucenti,	8	i	
Son'anco i pianti miei gioie d'amore,	11	x	
<i>Tacete per pietà labra canore.</i>	11	X	
O fastosa Sirena	7	k	
Già del Latino suol pompa, e decoro	11	l	30
Lasciasti con ragion la patria arena,	1	k	
E a le glorie anelante	7	m	
Avida sol d'onori	7	n	
Volgesti il piede à la Cittade ondosa,	11	o	
Che se con piè vagante	7	m	35
L'Adriatica Dori	7	n	
Suol colà passeggiare:	7	p	
De le Sirene è propria stanza il Mare.	11	p	
Su le Felsinee Sale	7	q	
Or sembrando ad altrui Guerriero invito	11	r	40
Da l'amoroso strale	7	q	
Portando il cor trafitto,	7	r	
Allor che ti minaccia	7	s	
Marte, Erimante, e Amore	7	t	
Piaghe al piè, tosco al labro, e lacci al core	11	t	45
Mentre cantando esprimi i tuoi lamenti	11	u	
Fermano il volo impietositi, i Venti;	11	u	
Ma senza più trattar l'armi di Marte	11	v	
Lascia l'ire in disparte,	7	v	
Poiche meglio tù puoi,	7	w	50
Senza più ir pugnando	7	x	
Ferir col canto, che impiagar col brando.	11	x	
Che sien favole sognate	8	y	
Da le dotte pene Argive	8	z	

All'hor ch'inalzo à contemplar le ciglia
(Per appagar, ciò ch'il pensier desia) 10
L'opra del suo valor sudata figlia,

Non so chi più di noi rapito sia
O PAOLO al Cielo, ò al Ciel di meraviglia
In Estasi divin l'Anima mia.

La successiva testimonianza dell'attività poetica di Monesio riguardante la produzione musicale è relativa a due testi, *Appresso à i molli argenti (Lamento)* e *Mi fa rider la speranza* (cfr. §5.2 n. 122), intonati da Barbara Strozzi e pubblicati a Venezia nel 1659 nei *Diparti di Euterpe*, una raccolta di «cantate & ariette a voce sola», della quale si propone lo spoglio:³⁶

- *Cantata, Sino alla morte mi protesto d'adorarvi*, Parole del Sig. Sebastiano Baldini
- *Lamento, Appresso a i molli argenti d'un rivo mormorante*, Parole del Sig. Gio: Pietro Monesi
- *Lamento, Fin che tu spiri spera moribondo mio core*, Parole del Sig. Rottilio Lepidi
- *Lamento, Lagrime mie a che vi trattenete perché non isfogate il fier dolore*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Pietro Dolfino
- *Non volete che mi dolga se quei vezzi che mi fate*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Pietro Dolfino
- *Così non la voglio di te ria fortuna*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Marc'Antonio Corrarò
- *Pensaci ben mio core d'amore al foco*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Marc'Antonio Corrarò
- *Per un bacio che rubai dalle labbra del mio bene*, Parole del Sig. Gian Francesco Piccoli
- *Tradimento Amore e la Speranza voglion farmi prigioniero*, Parole del Sig. Gio. Tani
- *Mi fa rider la speranza che per forza vuol ch'io spero*, Parole del Sig. Gio Pietro Monesi
- *Basta così v'ho inteso ma voi non ci sete*, Parole del Sig. Pellicani
- *Sete pur fastidioso mi disse Lilla un dì*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Marc'Antonio Corrarò
- *A pena il Sol con le sue chiome belle coronato di raggi*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Pietro Dolfino

³⁶ BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe overo Cantate & ariette a voce sola [...] opera settima consacrata all'Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig.^r Nicolò Sagredo cavalier e procurator di S. Marco & ambasciator Extraordinario alla S. di N.S. Alessandro VII*, In Venetia, Apresso Francesco Magni, 1659; EMIL VOGEL, ALFRED EINSTEIN, FRANÇOIS LESURE, CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, vol. 2, Pomezia, Staderini, 1977, p. 1673, n. 2692. Sulla raccolta musicale cfr. BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe overo Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, edited by Richard Kolb, Los Alamos, Cor Donato Editions, 2015 (Barbara Strozzi, The Complete Works); JOHANNA JAPS, *Zwischen Sacrum und Profanum: Die Sacri musicali affetti von Barbara Strozzi*, in *Fluchtpunkt Italien. Festschrift für Peter Ackermann*, hrsg. von Johannes Volker Schmidt, Ralf-Olivier Schwarz, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2015 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft; 86), pp. 73-89: 78 nota 19, 83 nota 36; SUSAN J. MARDINLY, *Barbara Strozzi and "The Pleasures of Euterpe"*, Ph.D. Dissertation, University of Connecticut, 2004; GIULIA GIOVANI, *La diffusione a stampa della cantata da camera in Italia (1620-1738)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2010/2011, vol. I, pp. 55, 89, 197-199 e vol. II, pp. 56-58, recentemente confluita in EAD., *Col suggello delle pubbliche stampe. Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017 (Saggi, 5), pp. 32, 82-83. Presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (I-Vnm, Ms.10364) si trovano quattro ulteriori composizioni manoscritte per due voci e basso continuo, recanti il titolo *Diparti di Euterpe*, dedicati a Nicolò Sagredo e datati 1660.

- *Cbe v'ho fato o luci dite cb ad'og'bor mi tormentate*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Pietro Dolfino
- *Non occorre ch'io ci pensi il mio caso è già spedito*, Parole dell'Illustrissimo Sig. Nicola Berengani.

La raccolta di quindici brani, undici arie e quattro cantate, reca una dedica a Niccolò Sagredo, ambasciatore prima in Spagna poi presso la Santa Sede, insignito del titolo di procuratore di S. Marco e di cavaliere imperiale, infine doge di Venezia dal 6 febbraio 1675 alla sua morte.³⁷ Di Sagredo, nella dedica dei *Diparti di Euterpe*, la stessa Strozzi informa che «dopo la Legatione di Alemagna passò con titolo d'oratore straordinario alla Corte di Roma» e che, appassionato mecenate dell'arte musicale, ha manifestato «regia munificenza» nei confronti sia della compositrice sia dei «Cantori Romani, sommersi à punto come Sirene entro mari di Gratie».³⁸ Tra coloro che hanno concorso alla raccolta della Strozzi con i propri versi si trovano poeti e nobili veneti, come Pietro Dolfino, Marc'Antonio Correr, Gian Francesco Piccoli, Nicola Berengani, il bolognese Giovanni Battista Pellicani e il modenese Giovanni Tani. Ad essi si aggiungono poeti attivi a Roma, come Sebastiano Baldini, Rutilio Lepidi e Monesio. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che a fornire alcuni testi da intonare alla compositrice, operante a Venezia, possa essere stato lo stesso dedicatario Sagredo, durante i suoi soggiorni a Roma come ambasciatore.³⁹

Nel 1659 Monesio celebra poeticamente la stipula della Pace dei Pirenei, concordata tra Francia e Spagna il 7 novembre di quell'anno dopo decenni di guerra devastanti per tutta l'Europa. In occasione della fine del conflitto franco-spagnolo anche Giovanni Lotti compone versi per una cantata, di cui si tratterà più avanti (cfr. §4.4). Il testo di Monesio *Olà turbe guerriere*, del quale si ha notizia solo ne *La Musa seria* pubblicata 15 anni dopo,⁴⁰ è indirizzato ai brindisi per il «lautissimo banchetto» organizzato il 18 dicembre 1659 dal cardinale Antonio Barberini presso il proprio palazzo per festeggiare la pace insieme all'ambasciatore Luis de Guzmán Ponce de León e ai cardinali sostenitori di entrambe le fazioni. Per Monesio il banchetto è un'occasione di sfoggio delle proprie abilità poetiche

³⁷ Su Niccolò Sagredo (Venezia, 8 dicembre 1606-14 agosto 1676) cfr. CHIARA SCARPA, *Venezia a Roma: il palazzo di San Marco*, in *La storia del palazzo di Venezia: dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'Ambasciata veneta e austriaca*, a cura di Maria Giulia Barberini, Matilde De Angelis d'Ossat, Alessandra Schiavon, Roma, Gangemi, 2011, pp. 79-244: 172-176; MARC ANTOINE LAUGIER, *Storia della Repubblica di Venezia dalla sua fondazione sino al suo fine*, vol. XI, Venezia, Girolamo Tasso, 1834, p. 274; NICOLÒ DOLGIONI, *Le cose notabili della città di Venetia [...]*, In Venetia, Appresso Giovanni Battista Cestari, 1666, p. 312.

³⁸ *Diparti di Euterpe*, cit., p. [III].

³⁹ Sagredo è a Roma tra il dicembre 1651 e il 1655 come ambasciatore ordinario, poi ritorna nello stesso 1655 e fino al 1600 come ambasciatore straordinario, cfr. SCARPA, *Venezia a Roma*, cit., pp. 172-176; CRISTINA MAZZA, *I Sagredo. Commitenti e collezionisti d'arte nella Venezia del Sei e Settecento*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2004, pp. 9-11 e pp. 48-50.

⁴⁰ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, *I brindisi nell'occasione del lautissimo banchetto fatto in Roma dall'Eminentissimo Sig. Card. Antonio Barberino a i Ministri del Re Cattolico, per la pace stabilitasi tra le due corone, di Francia e di Spagna*, pp. 10-12. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6525 (a cura di Nadia Amendola).

per musica di Monesio.⁴⁴ Degli *Indovinelli amorosi* e del rapporto con la corte imperiale si darà conto più avanti in maniera estesa (cfr. §1.2 e §4.6), ma si può qui anticipare che il contatto con gli Asburgo, forse già *in nuce* qualche anno prima con l'intercessione di Giulio Cesare Colonna, si manifesta come uno degli snodi cruciali dell'attività di Monesio come poeta per musica, seppur sfuggente in termini di evidenze archivistiche. Dal punto di vista cronologico, l'avvio di tale contatto rimane nebuloso se si considera che, nella dedica degli *Indovinelli amorosi*, a dire di Monesio stesso commissionati da Leopoldo I, il poeta ne dichiara la composizione «dopo haver partorito il figliuolo prodigo»,⁴⁵ oratorio messo in musica dall'imperatore.⁴⁶ Il testo de *Il figliuol prodigo*, datato dagli storici intorno al 1663,⁴⁷ sembra dunque essere stato concepito prima degli *Indovinelli*, nel 1661 stesso o in precedenza. Tuttavia tale informazione non permette di stabilire esattamente l'anno di avvio dei contatti di Monesio con la corte asburgica e con Leopoldo in veste di compositore.

La produzione di testi per musica destinate all'ambiente imperiale prosegue in quegli anni con la stesura del libretto dell'opera tragicomica *La simpatia nell'odio ovvero le Amazoni amanti* (ca. 1664), della quale si rileva l'intonazione di una sola aria, *Arruoli a mio danno*, anch'essa messa in musica da Leopoldo.⁴⁸

Oltre al libretto operistico non si riscontrano tracce dell'attività poetica di Monesio per la corte sino al 1666, anno della celebrazione di un evento di rilievo per l'impero: l'arrivo a Vienna della prima moglie di Leopoldo I, Margherita Teresa d'Asburgo, figlia di

⁴⁴ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Indovinelli amorosi ricreazione pastorale per musica*, Vienna, Joanni Jacobo Kürner, 1661. L'edizione è conservata presso la Graz Universitätsbibliothek, Hollstein/Herberstein-Bibliothek con segnatura 28664/6/5. Sull'opera cfr. ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, through Italy: the circulation of a Spanish text and the definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231: 195; MARKO DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, «Musicologica Austriaca», 29, 2011, pp. 89-114: 97-98.

⁴⁵ MONESIO, *Indovinelli amorosi*, cit., p. [III].

⁴⁶ L'oratorio è conservato in A-Wn, Mus.Hs.16866 Mus. Sulla copertina della partitura è aggiunta a penna *Oratorio di S:M:C.*; all'interno *Il Figliuol Prodigo Musica di S:M:C. del Imperatore Leopoldo Poesia di Pietro Monesio*. Del libretto esiste una versione a stampa: GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Il figliuol prodigo*, Vienna, Johann Christoph Cosmerovius, s. d., conservata in I-Vnm, DRAMM.829.2. Cfr. SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., III, p. 160, n. 10206. Due versioni manoscritte del libretto dell'oratorio sono in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, I-Rv, Ms. P.2 (1677), cc. 136r-143r. In BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra*, cit., pp. 41-69 si trova l'edizione moderna del libretto. Su *Il figliuol prodigo* cfr. ARNALDO MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, n. 1, pp. 105-186: p. 141, n. 40; ID., *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXI, 1986, pp. 61-143: 84 n. 73, 91 n. 151, 103 n. 231.

⁴⁷ Cfr. BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra*, cit., p. 14; LUDWIG RITTER VON KÖCHEL, *Johann Joseph Fux, Hofkompositor und Hofkapellmeister [...]*, Wien, Alfred Hölder (Beck'sche Universitäts-Buchhandlung), 1872, pp. 460, n. 11, 489, n. 37.

⁴⁸ Il libretto manoscritto dell'opera è conservato in A-Wn, Cod. 9956 Han. L'intonazione dell'aria *Arruoli a mio danno* è in A-Wn, Mus.Hs.16583/2, c. 95v. La circolazione e l'influenza del mito delle Amazzoni che interessa il libretto de *La simpatia nell'odio* è oggetto di studio in GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna*, cit.

Filippo IV di Spagna.⁴⁹ Margherita aveva sposato Leopoldo per procura il 25 aprile 1666, giorno di Pasqua, incontrandolo per la prima volta il 25 novembre a Schottwien. Il 6 dicembre l'imperatrice fa il suo ingresso solenne a Vienna per la celebrazione ufficiale del matrimonio nell'Augustinerkirche da parte del cardinale Ernst Adalbert von Harrach, evento al quale fanno seguito lunghi e lussuosi festeggiamenti. All'arrivo a Vienna di Margherita è dedicato il testo di Monesio *Ecco il Sole bramato*, pubblicato successivamente ne *La Musa seria*, tuttavia non è noto se il poeta abbia ricoperto un particolare ruolo nel contesto dei festeggiamenti imperiali.⁵⁰

In quegli stessi anni il legame tra Monesio e il mondo musicale romano è testimoniato dalla presenza del suo nome nel lascito testamentario del compositore, violinista e organista Carlo Caproli, redatto a Roma nel 1668. Il poeta è nominato erede dei manoscritti musicali e dei fogli sciolti contenenti le intonazioni dei propri testi; allo stesso tempo Caproli dispone la compilazione di un inventario accurato dei libri di musica e delle composizioni non rilegate, segnalando il duca di Bracciano Flavio Orsini, fratello di Lelio, come acquirente privilegiato.

Item voglio ordino e comando che sia fatta subito seguita la mia morte un esattissimo Inventario di tutti li miei libri di musiche, et altri Compositioni sciolti, tanto di Chiesa come Camera [sic], et oratorio volgare e latini, e di quelli se ne faccia esito; ma voglio, e comando che udendoli L'ecc.^{mo} Duca di Bracciano sia preferito ad ognuno per quel prezzo che si troverà dalli miei heredi, quali però siano tenuti dare al sig.^r Gio Pietro Monesij le parole di quelle arie che sono del medemo sig.^r Gio. Pietro, come anche alcune compositioni sciolte, dove sono le parole del medemo, e chi comprerà dette mie opere sia obbligato dare la Copia di quelle che desidererà l'Ill.^{ma} sig.^{ra} Suor Urbana Felice Mellini alla medema gratis sino alla quantità di 30 Ariette, ovvero Recitativi.⁵¹

⁴⁹ Su Margherita Teresa di Spagna (Madrid, 12 luglio 1651-Vienna, 12 marzo 1673) cfr. LAURA OLIVÁN SANTALIESTRA, "My sister is growing up very healthy and beautiful, she loves me": *The Childhood of the Infantas María Teresa and Margarita María at Court*, in *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, edited by Grace E. Coolidge, Farnham, Ashgate, 2014, pp. 165-188; CINZIA CREMONINI, *Le Vie della Distinzione. Società, potere e cultura a Milano tra XV e XIX secolo*, Milano, EduCatt, 2012, pp. 67-68; GUGLIELMO COXE, *Storia della casa d'Austria [...]*, traduzione di Paolo Emilio Campi, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1824, pp. 138-139.

⁵⁰ MONESIO, *La Musa seria*, cit., 1, *Per lo felicissimo arrivo in Vienna dell'Augustissima Imperadrice Sposa. Donna Margherita D'Austria*, pp. 4-7. Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6510 (a cura di Nadia Amendola). La celebrazione dell'arrivo a Vienna di Margherita e delle sue nozze con Leopoldo I è oggetto di altre opere poetiche, per esempio di Alessandro Tassi, del conte Marescotti, autore con Monesio di un testo negli *Applausi canori di Pindo*, o di Giovanni Lotti, cfr. GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine, e toscane [...]*, parte terza, In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, *Canzonetta per musica nel passaggio per Milano della Maesta Cesarea d'Anna Margherita d'Austria Imperadrice sposa*, pp. 43-44; ALESSANDRO TASSI, *Gli amorosi trofei overo Le nozze di Alcide Applauso epitalamico nel sospirato arrivo dell'imperiale sposa Margherita Teresa di Spagna [...]*, In Milano, Per il Ramellati, 1666; VINCENZO MARESCOTTI, *Alla potentissima Sacra Maestà di Leopoldo [...]* inuito à gl'incontri della reale angusta sua sposa Margherita d'Austria [...], Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1666.

⁵¹ I-Ras, *Notari Auditoris Camerae, Atti Nicolaus Florellus, Testamenti*, vol. 40, c. 207, 1 gennaio 1668-20 dicembre 1668 (*Aperitio testamenti*, rogata dal notaio Vincenzo Candido): cfr. TIZIANA AFFORTUNATO, *Carlo Caproli compositore di cantate (Roma, 1614-1668)*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", 2012,

Null'altra testimonianza, oltre il testamento, interviene a chiarire il rapporto tra poeta e compositore, se non l'esistenza di sei cantate, *Conoscer quando inganna, È un gran foco, Ferma il piè taci e ascolta, Oppresso un cor da mille pene atroci, Par che il core me lo dica, Rido una volta in cento*, con testo di Monesio e musica di Caproli (cfr. §5.2 nn. 45, 68, 72, 155, 160, 187).

Nel 1669, dieci anni dopo la pubblicazione veneziana dei *Diporti di Euterpe* di Barbara Strozzi, la poesia di Monesio è nuovamente oggetto di divulgazione editoriale con la pubblicazione a Bologna de *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola* di Carlo Donato Cossoni.⁵² La raccolta di canzonette, tra le poche produzioni del compositore nell'ambito del genere profano, è dedicata a Vincenzo Maria Carrati, fondatore nel 1666 dell'accademia Filarmonica di Bologna, con sede al piano terra del palazzo di famiglia dell'allora via Cartoleria Nuova.⁵³ Nella lettera dedicatoria a Carrati, il compositore contestualizza la nascita delle sue canzonette nell'estate del 1669 e motiva la consacrazione della pubblicazione al nobile bolognese in quanto particolarmente versato per l'arte musicale e promotore della prestigiosa accademia di cui Cossoni fa parte probabilmente sin dalla sua fondazione.⁵⁴

L'Hore più importune de' passati giorni estivi opportuna mi porsero l'occasione a questi Musici Componimenti [...], non potevo in tal'opra sperare, che grato ristoro in sì calda Stagione, dovendosi altresì queste mie fatiche ricovrare sotto l'ombra propizia di V. S. Illustis. non sarà per tanto à mio credere per inavveduta stimata questa mia risoluzione con la quale consagro à i di lei meriti questo, benche picciol mio parto, poiche frà l'altre sublimi Virtudi, che adornano il di lei nobilissimo animo vi s'aggiunge altre sì l'esser Ella così perfettamente versato in questa sì pregiata, e dilettevol'Arte della Musica, havendo perciò con particolare inclinazione eretto in casa propria la nobile Accademia

pp. 123-128; EAD. *Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)*, «Fonti Musicali Italiane», 13, 2008, pp. 7-17: 11-12.

⁵² CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola [...] Opera settima all'illustrissimo signor Vincenzo Maria Carrati*, Bologna, Giacomo Monti, 1669; ID., *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola [...]*, ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1978 (Bibliotheca musica bononiensis, Sez. 4, 64). Sulla raccolta di canzonette cfr. CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Dal manoscritto alla stampa: in margine ad alcune partiture autografe di Carlo Donato Cossoni (1623-1700)*, in *Barocco Padano*, Atti del XV Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII, Milano, 14-16 luglio 2009, a cura di Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, A.M.I.S., 2012, pp. 543-564; CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700): catalogo tematico*, Bern, Lang, 2009 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie 2, 51), pp. 311-313; VOGEL, *Bibliografia della musica italiana vocale profana*, cit., vol. 1, pp. 424-425, n. 637. Per un quadro generale sul compositore cfr. *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola*, Atti del Convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004, a cura di Davide Daolmi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2007.

⁵³ Per un ragguaglio sulla nascita dell'accademia Filarmonica cfr. OSVALDO GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 3-58.

⁵⁴ Cfr. TIMOTEO MORRESI, *Carlo Donato Cossoni. Scheda biografica*, in BACCIAGALUPPI, COLLARILE, *Carlo Donato Cossoni*, cit., pp. 7-15: 10. Secondo la ricostruzione biografica di Morresi, le fonti discordano sull'anno di ingresso di Cossoni nell'accademia Filarmonica, collocato tra il 1666 e il 1667.

[sic] de Filarmonici cotanto riguardevole, per i virtuosi Soggetti, che la compongono, facendone in questa Patria risuonare il di lei pregiatissimo nome [...].⁵⁵

Il libro di *Canzonette amoroze* di Cossoni ospita venti componimenti per voce di Soprano (o Tenore), Contralto e Basso con accompagnamento del basso continuo, tre dei quali mettono in musica i versi di Monesio: *Fino all'ultimo respiro*, *Io lascio fare a voi* e *Rido una volta in cento* (cfr. §5.2 nn. 97, 187, 207).⁵⁶ Di seguito lo spoglio della raccolta, con i titoli presenti nell'indice:

- *Guardami ma non ridere* (*Lusinghe d'Amor conosciute d'Amante scaltro*)
- *Belle donne, io tengo un core* (*Amante volubile*)
- *La mia dama par ferita* (*Sopra li segni neri, che portano le Dame su 'l mostaccio*)
- *Occhi belli, da voi bramo mercé* (*Chiede da begli occhi mercé*)
- *Rido una volta in cento* (*Vita d'Amante infelice*)
- *Non si parli più d'amore* (*Sdegno – No, no non si parli più d'Amore*)
- *Donzella vagante mai casta sarà* (*Canzonetta*)
- *Io lascio fare à voi* (*Si concede libertà à gli occhi di veder ciò che vogliono, mà se gli averte il non invaghirsi d'alcun ogetto*)
- *Mi basta d'amare vezzosa beltà* (*Non si cura, che Bella Donna sappia il suo affetto*)
- *Cinto da' folli horror d'un ciel notturno* (*Amante geloso*)
- *Mesto amatore in doloroso canto* (*Canzonetta. Amante mesto*)
- *Fino all'ultimo respiro* (*Costanza in Amore. Arietta – Costanza in Amare. Arietta*)
- *Su pensieri, hora ch'avete* (*Amante Timido*)
- *Godere e lasciare* (*Amante ingannatore*)
- *Un disperato amante* (*Amante disperato*)
- *Vergine violata* (*Donzella violata*)
- *Ci vuol tempo e poi Dio sa* (*Amante disperato*)
- *Un'empia fortuna* (*Amante imprigionato. Al merito del Sig. D. Lorenzo Gaggiotti. Basso in S. Petronio di Bologna. Amante imprigionato*)
- *Forniti appena i lucidi intervalli* (*Matto allegro*)
- *Donne, non mi credete* (*Amante schernitore*).

Con le canzonette di Cossoni la poesia di Monesio è di nuovo collegata alla città di Bologna, presso la quale tredici anni prima era apparso il componimento dedicato a Caterina Porri negli *Applausi canori di Pindo*. Non è attualmente nota la maniera in cui i testi

⁵⁵ COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amoroze*, cit., p. [III]. Cfr. BACCIAGALUPPI, COLLARILE, *Carlo Donato Cossoni*, cit., p. 311.

⁵⁶ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 132-133 (*Promette à bella Donna fedeltà eterna*) e II, pp. 56-57 (*Dà libertà agli occhi di raggirarsi ad ogni ogetto*) e pp. 102-103 (*Vita di Amante infelice*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6650, 6751, 6805 (a cura di Nadia Amendola).

di Monesio siano giunti all'attenzione di Cossoni; il compositore giunge a Bologna nel 1662 e vi rimane fino al 1671, per ripartire alla volta di Milano. Secondo la *Notitia de' contrappuntisti e compositori di musica* di Giuseppe Ottavio Pitoni, Cossoni resta a Bologna, perché in quel momento è vacante il posto di organista in S. Petronio, ed è convinto a fermarsi dal maestro di cappella Maurizio Cazzati.⁵⁷ Quella bolognese sarebbe dovuta essere solo una tappa del più lungo viaggio verso Roma, con il cui ambiente culturale Cossoni ha forse precedentemente stabilito dei contatti.

Nello stesso anno delle canzonette di Cossoni è pubblicata a Roma la prima parte de *La Testudine* (1669), silloge poetica di Mario Cevoli, dedicata al cardinale Giacomo Rospigliosi.⁵⁸ Come Monesio, Cevoli è membro dell'accademia degli Umoristi e autore di poesie per musica, al servizio per alcuni anni del principe Lelio Orsini.⁵⁹ Tra i sonetti celebrativi de *La Testudine* appare *Mario per eternar tuo stil sublime*, composto da Monesio, ma la raccolta rappresenta un punto di incontro anche tra gli altri due poeti di questo studio, per la presenza di due componimenti dedicati l'uno a Lelio Orsini, l'altro a Giovanni Lotti e di un epigramma dello stesso Lotti in lode della silloge di Cevoli (cfr. §2.1 e §3.1).⁶⁰

SONETTO

Del Sig. Gio. Pietro Monesio

Mario per eternar tuo stil sublime,
Onde il Mondo ti ammira in ogni etade,
Or l'immortalità da l'alte cime
Del Libano schiantò poma odorate:

⁵⁷ Cfr. GIUSEPPE OTTAVIO PITONI, *Notitia de' contrappuntisti e compositori di musica*, a cura di Cesarino Ruini, Firenze, Olschki, 1988 (Studi e testi per la storia della musica, 6), pp. 338-339. La notizia è anche in MORRESI, *Carlo Donato Cossoni*, cit., pp. 8-9.

⁵⁸ MARIO CEVOLI, *La Testudine* [...], Parte prima, In Roma, per Paolo Moneta, 1669. La seconda parte della raccolta poetica di Cevoli è pubblicata nel 1677 con dedica al cardinale Benedetto Pamphilj, poi una nuova edizione completa appare nel 1684-1685 con dedica al cardinale Francesco Nerli.

⁵⁹ Sul poeta si legge in CRESCIMBENI, *Commentarij*, cit., p. 172, n. 87: «Mario Ceuli Romano fu Accademico Umorista, e diede alle stampe un Volume di Rime intitolato *La Testudine*, e una Tragedia detta *L'Ormondo*. Morì egli in Roma a' 24. di Giugno 1690». Il poeta risulta tra i salariati di Lelio Orsini tra dicembre 1662 e gennaio 1664 con un pagamento mensile di 8 scudi e 28 baiocchi: cfr. I-Rasc, Orsini, b. 183, *Salariati e Compan. Della Famiglia del Sig:r Duca di B. 1662 a tutto il 1665, passim*. Cevoli è menzionato come autore di poesie per musica in ARNALDO MORELLI, *Carlo Rainaldi musicista gentiluomo: una riconsiderazione e qualche novità*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di Vincenzo Cazzato, Sebastiano Roberto, Mario Bevilacqua, vol. 1, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 430-433: 432.

⁶⁰ CEVOLI, *La Testudine*, cit., pp. 90 (sonetto per Lotti) e *Componimenti poetici di varj Signori Accademici in lode del Signor Mario Cevoli e sua Testudine* in Ivi, pp. 153 (sonetto di Monesio) e 161 (epigramma di Lotti); cfr. Mario Cevoli, *La Testudine Parte seconda* [...], In Roma, Per il Moneta, p. 147 (sonetto per Orsini).

Poi con l'initta man, che il Tempo opprime 5
Di cedri ella intrecciò ghirlande aurate,
Indi poi n'adornò tue dotte Rime,
Come d'alloro hai tù le tempia ornate.

Or roti il dente il Volator canuto,
Che il suo morso à tuo danno inutil parmi, 10
Mentre hai l'Eternità sempre in agiuoto.

Sien'esca di sua fame i duri marmi,
Figga pur ne' Colossi il dente acuto,
Né pensi mai di divorar tuoi carmi.

Il silenzio delle fonti riprende per alcuni anni fino al 1673, quando la poesia di Monesio appare di nuovo alle stampe musicali, stavolta nella città di Venezia. I versi intonati e pubblicati ne *La Cetra d'Apollo* sono quelli di *Una crudel beltà*, messi in musica in una cantata per Soprano e basso continuo dal compositore, organista e cantante Carlo Grossi.⁶¹ La raccolta di brani vocali di Grossi è dedicata a Leopoldo I e rappresenta una ulteriore prova della circolazione delle poesie musicali di Monesio al di fuori della città di Roma e presso la corte asburgica.

L'anno seguente, nel 1674, Monesio consegna ai torchi romani *La Musa seria*, raccolta di testi indirizzati all'intonazione musicale (cfr. §1.3). Essa è divisa in due parti, intitolate *La Musa seria* e *La Musa familiare*, rispettivamente dedicate all'imperatore Leopoldo I e a all'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers, segno questo, che a distanza di dieci anni dall'ultimo componimento noto, il libretto dell'opera *La simpatia nell'odio*, il rapporto con la corte imperiale è ancora vivo.

A vent'anni dalla pubblicazione de *La Cetra* di Colonna e delle poesie degli Anfistili, con *La Musa seria* si attesta l'appartenenza di Monesio alle accademie tramite i versi a lui dedicati dagli Umoristi all'inizio della prima parte della raccolta e dagli Infecondi

⁶¹ CARLO GROSSI, *La Cetra d'Apollo. Alla sacra augustissima cesarea Maestà di Leopoldo Primo [...]*, opera sesta, in Venetia, Appresso Francesco Magni Gardano, 1673, pp. 337-352. La cantata si trova anche in una raccolta musicale manoscritta non datata conservata in I-MOe, Mus. G.306, cc. 95r-104v. I versi di *Una crudel beltà* sono pubblicati l'anno seguente in MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 189-190 (*Incredulità pertinace di Bella Donna*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6686 (a cura di Nadia Amendola), schede nn. 4400 e 6325 (a cura di Licia Sirch). Sulla raccolta cfr. GIOVANI, *Col suggello delle pubbliche stampe*, cit., pp. 18-19, 32, 50, 88; EAD., *La diffusione a stampa della cantata*, cit., vol. I, pp. 203-205 e 234 e vol. II pp. 83-90. Sul compositore cfr. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, "Grossi, Carlo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11824> (ultima consultazione: 05.08.2017); AUGUSTO PETACCHI, "Grossi, Carlo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 803-805.

all'inizio della seconda parte.⁶² Alla ricostruzione biografica di Monesio va dunque aggiunta l'appartenenza alle due adunanze romane, la prima, quella degli Umoristi con sede a palazzo Mancini al Corso,⁶³ la seconda, quella degli Infecondi, con sede a San Carlo ai Catinari nell'Oratorio della Congregazione di S. Maria in Campitello.⁶⁴

Le notizie sul legame con le accademie e sull'attività poetica di Monesio riprendono nel 1678, anno di pubblicazione a Venezia di due testi per musica, *Di Febo il favorito* e *Con globi polverosi*, all'interno della raccolta di *Poesie de' Signori Accademici Infecondi* (cfr. §4.3).⁶⁵ Pur essendo espressamente indicata nel titolo la destinazione musicale dei due componimenti, non se ne riscontra attualmente la loro intonazione. Identica sorte è riservata alla cantata drammatica per voce sola per la notte di Natale composta e pubblicata a Roma nello stesso 1678 e intitolata *Celeste annunzio di pace* (cfr. §6.1).⁶⁶

Insieme agli accademici Infecondi, Monesio celebra la laurea in filosofia conferita per la prima volta nella storia a una donna, Elena Lucrezia Corner. Per tale occasione, verificatasi il 25 giugno 1678, il poeta compone il sonetto *Catedre Egizie, e Portici d'Atene*, pubblicato a Roma l'anno seguente negli *Applausi accademici* tributati alla veneziana dagli Infecondi, di cui si parlerà più avanti insieme al sonetto di Lotti contenuto nella stessa raccolta (cfr. §4.3).⁶⁷

⁶² In MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. [XI-XIV], si trovano i sonetti degli Umoristi Orazio Quaranta, Francesco Maria De Luco Sereni, Giovanni Battista Passari, Michele Bruguères, i madrigali di Mario Cevoli e Pietro Pierleoni De Magistris, un componimento in latino di James Alban Gibbes e un distico in latino di Giovanni Lotti. La poesia di De Luco Sereni è ripubblicata in FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Poesie [...]*, In Bologna, Per gl'Eredi del Pisarri, 1681, p. 40 (*Al Signor Pietro Monesij per le sue Compositioni Poetiche per Musica*). In MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. [V-VIII] sono presenti i sonetti degli Infecondi Giuliano Grimaldi, Giuseppe Berneri, Francesco Nucci, un non meglio specificato Silvano (forse Costanzo Silvano, cfr. §1.2) e Giuseppe Piselli, gli epigrammi in latino di Antonio Moraldi e Francesco Petraglia e un anagramma in latino di Donato Tilli.

⁶³ Sull'accademia degli Umoristi cfr. LAURA ALEMANNI, *L'Accademia degli Umoristi*, «Roma moderna e contemporanea», 3, 1995, pp. 97-120; PIERA RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi. Fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», 4, 1979, pp. 47-61; GIUSEPPE GABRIELI, *Accademie romane. Gli Umoristi*, «Roma», 13, 1935, pp. 173-184; MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. V, Bologna, L. Cappelli, 1930, pp. 370-381; GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...]*, tomo VII, parte I, in Modena, Presso la società tipografica, 1793, pp. 43-46; CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Eusevologio romano ovvero Delle opere pie di Roma [...]*, in Roma, per Domenico Antonio Ercole alla Strada di Parione, 1698, pp. XVIII-XIX.

⁶⁴ Cfr. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. III, Bologna, L. Cappelli, 1929, *passim*; GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...]*, tomo VIII, Roma, Per Luigi Pertego Salvioni Stampatore Vaticano, 1785, p. 43; PIAZZA, *Eusevologio*, cit., p. XXXI; *Leggi degli accademici Infecondi*, in Roma, per il Varese, 1669.

⁶⁵ Cfr. *Poesie de' Signori Accademici Infecondi*, cit., *Il Giacinto. Capriccio ideale per musica*, pp. 215-217 e *Assegna Bella Dama il termine di mezz'ora all'Amante con un orologio a polvere di dover godere la sua Conversazione. Aria per musica*, pp. 218-219.

⁶⁶ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Celeste annunzio di pace al popolo cristiano musicalmente espresso per la notte del Santiss.^{mo} Natale nel Palazzo Apostolico Vaticano [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Bartolomeo Lupardi Stampator Camerale, 1678. Cfr. SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., II, p. 101, n. 5366; FRANCHI, *Drammaturgia romana*, cit., I, p. 520.

⁶⁷ Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia Accademica Infeconda Composti, e raccolti dall'Accademia stessa, In Roma, Per Giacomo Dragondelli, 1679. *Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia Accademica Infeconda*

Al 1679 risale la pubblicazione a Orvieto di un sonetto morale sull'inquietudine umana, *Nato à pena dell'huomo il verme vile*, composto da Leone Alberici e dedicato a Monesio.⁶⁸ Alberici, proveniente «da famiglia onorevole nella Città d'Orvieto», è «portato dal suo gentilissimo genio a seguire gli ameni studj della Poesia», è membro degli Infecondi, «Accademia già di molto grido in Roma» ed entra a far parte degli Arcadi con il nome di Alcimide Purio.⁶⁹ La raccolta di *Poesie*, nella quale si trova il sonetto dedicato a Monesio, è indirizzata «All'Illustr.^{mo} & Eccell.^{mo} Prencipe Il Signor D. Benedetto Panfilì Prencipe degnissimo Della Celebratissima Accademia degl'Umoristi di Roma». Pur non emergendo altre testimonianze che definiscano i rapporti intercorrenti tra Monesio e Alberici, è chiaro il legame intellettuale sotteso all'appartenenza alle adunanze degli Infecondi e degli Umoristi, mentre la figura di Benedetto Pamphilj, come si vedrà di seguito, ritornerà nuovamente nella vita del poeta.

*Vita dell'huomo sempre
inquieta.*
SONETTO
Al Signor
GIO. PIETRO MONESIO

Nato à pena dell'huomo il verme vile
L'aggita in culla ogn'hor pietosa cura.
E giunto della vita al biondo Aprile
Distrugge il core in armoniosa arsura.

E mentre ha luogo in lui senno virile, 5
Frà lo stuol de pensieri i sonni fura;
E al verno homai del età sua senile
Un Mida frà gl'argenti esser procura.

Oh di vita mortal stato penoso,
Cedere à i moti, all'amorosa face, 10
Alle cure mordaci, à un verno annoso.

Composti, e raccolti dall'Accademia stessa, In Roma, Per Giacomo Dragonelli, 1679. Il sonetto di Monesio intitolato *Per le conclusioni di Filosofia, gloriosamente sostenute in Venezia dalla medesima* si trova a p. 59.

⁶⁸ LEONE ALBERICI, *Poesie* [...], In Orvieto, Per il Giannotti, 1679, p. [LXIII].

⁶⁹ Cfr. *Notizie istoriche degli Arcadi morti* [...], tomo terzo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1721, pp. 175-176; CRESCIMBENI, *Comentarj*, cit., p. 177, n. 30.

Così il viver human privo è di pace,
Che il Mortale non hà vero riposo
Solo allor quando in un Sepolcro giace.

Relativamente agli ultimi anni di vita di Monesio si ha notizia della stesura di due cantate drammatiche, di cui sopravvive solo l'edizione del testo, dedicate alla celebrazione di figure di rilievo nella politica europea dell'epoca. La prima in ordine cronologico è *La Baviera trionfante*, composta e pubblicata a Roma in occasione della maggiore età raggiunta l'11 luglio 1680 da Massimiliano II Emanuele di Wittesbach, duca di Baviera e principe elettore.⁷⁰ Nella lettera dedicatoria, datata 22 agosto, giorno dello svolgimento dei festeggiamenti romani, Monesio scrive della «fortuna» di aver ricevuto l'incarico della commemorazione poetica dell'evento e accenna alla celebrazione organizzata dall'abate Pompeo Scarlatti, residente del principe elettore:

È toccato à me la fortuna di far rimbombare nel Ciel Romano l'inclite glorie di V.A.S.E. nel solennizzarsi quel giorno segnalato, che de' suoi opulentissimi Stati assunse l'A.V.S.E. il sovrano dominio [...]; E mentre il Sig. Abbate Scarlatti [...] ne riduce in atto nella propria Villa gli applausi festivi, io con poetica penna mi do l'onore di rappresentarli su questi fogli.⁷¹

Nelle successive pagine indirizzate al lettore, Monesio fornisce una descrizione più dettagliata dell'apparato festivo in onore del duca allestito nella villa di Scarlatti ai Parioli. Il festeggiamento è prevalentemente connotato dalla presenza della musica: Monesio racconta che all'evento festoso prendono parte nobili e cavalieri, i quali assistono per circa mezz'ora a un concerto con molti strumenti che «nel Teatro maggiore di detta Villa s'udirono dolcemente risuonare, formando poscia Eco armoniosa al canto di Musici eccellenti».⁷² Dopo l'esecuzione, gli ospiti si recano nella loggia decorata con fiori e frutti e illuminata da lampadari di fine cristallo, dove viene loro offerto «un'imbandimento [sic] di Confetture e

⁷⁰ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Baviera trionfante Applauso festivo per la Maggiorità del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Angelò Bernabò, 1680. Cfr. SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., I, p. 408, n. 3845; FRANCHI, *Drammaturgia romana*, cit., I, pp. 531-532. In GLORIA STAFFIERI, *Colligite Fragmenta. La vita musicale romana negli «Avvisi Marescottivi» (1683-1707)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1990, p. 64 nota 20 e p. 260 erroneamente si riconduce *La Baviera trionfante* a un festeggiamento imperiale del 1685. In HANS E. VALENTIN, ERICH VALENTIN, ECKEHART NÖLLE, HORST H. STIERHOF, *Die Wittelsbacher und ihre Künstler in acht Jahrhunderten*, München, Süddeutscher Verlag, 1980, p. 44 è indicato erroneamente il 1686 come l'anno di stesura del libretto di Monesio.

⁷¹ MONESIO, *La Baviera trionfante*, cit., p. [III]. Del libretto de *La Baviera trionfante* esistono due versioni, entrambe datate 1680, una con la lettera dedicatoria, l'altra senza: forse la prima è concepita con intento commemorativo e da collezione, la seconda come supporto testuale per l'ascoltatore durante l'esecuzione della cantata.

⁷² Ivi, *Sappia chi non vide*, pp. [V-VI: V]. Per la trascrizione completa cfr. §7.1.

Canditi, con Vasi di ghiaccio ripieni di frutti confacenti alla presente Stagione Estiva». Il festeggiamento per il duca è sfarzoso e sorprendente: dopo il rinfresco, al suono di trombe e timpani provenienti dalla torre più lontana della villa, compare nel viale un carro trionfale trainato da quattro cavalli da corsa bianchi, preceduto da un corteo di ventiquattro valletti con fiaccole e livrea bianca e azzurra. Il carro trasporta i personaggi della cantata di Monesio, la Baviera, Roma e il Tempo.⁷³

Il fastoso allestimento per Massimiliano II Emanuele è testimoniato altresì dai conti dell'abate Scarlatti, nei quali compare per la prima e unica volta un pagamento conferito a Monesio in quanto poeta, ricompensato con stoffa pregiata e calze di seta, per un valore di 25 scudi per aver composto i versi de *La Baviera trionfante*, fatta pubblicare e diffondere in e fuori Roma per un costo di 39 scudi e 40 baiocchi.⁷⁴

Scudi venticinque al S.^r Monesio compositore delle parole, datigli pp regalo in n.º 6 canne di nobiltà nera di fiorenza, e para due Calzette di seta _____ 25

Scudi trentanove, e bb. 40 pp la stampa delle parole, carta, cucitura, indoratura, e copertura de libretti dispensati dentro, e fuori di Roma _____ 39.40

Al Barnabò Stampatore pp la stampa delle parole _____ 9.20

Per risma una, e quinterni 14. Carta francese pp d.^a _____ 3.02 ½

Al librarò pp cucire, copire, e indorare dt:^e stampe _____ 8.45

La lettura dei conti fornisce i costi di ogni aspetto della festa, dalle decorazioni al rinfresco, e informa che il carro per *La Baviera trionfante* e gli abiti dei valletti sono stati disegnati dal celebre architetto Filippo Schor. Specifiche voci forniscono dettagli sulle spese di stampa e rilegatura del libretto de *La Baviera trionfante*. I «numerosi Stromenti» che si sono occupati dell'esecuzione della cantata sono in effetti trenta, cui si aggiungono i tre cantanti, come narrato nell'introduzione all'edizione del libretto di Monesio, ma nei documenti conservati presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma un conto a parte viene fatto per 27 scudi a 18 musicisti corrisposti direttamente «al S.^r Angelo Mro di Musica».

⁷³ Il testo de *La Baviera trionfante* è introdotto dalla didascalia: «La Baviera assisa in alto Trono sopra Carro Trionfale guidato dal Tempo, preme col piede l'Eresia, che incatenata conduce in trionfo à Roma»: Ivi, p. [VII].

⁷⁴ D-Mhsa, Hofamtsregistratur, Fasz. 302, No. 245-I, cc. 31r-32v: 31v. Una copia di questo conto insieme a un altro conto parziale dei festeggiamenti si trovano in I-Rasc, Capranica (Scarlatti), 1226, cartella *Festa per la maggiore età di Massimiliano Emanuele, Elettore di Baviera, 1680*. I conti della festa sono nominati in BETTINA SCHERBAUM, *Die Bayerische Gesandtschaft in Rom in den frühen Neuzeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2008, pp. 209-210, 302-303. Le note di spesa sono riportate interamente in §7.2.

L'apprezzamento di Monesio per la composizione del testo de *La Baviera trionfante* è testimoniato in alcuni documenti epistolari (cfr. §7.1). Il primo è una lettera di Scarlatti al duca, inviata il 24 agosto 1680 per informare dei festeggiamenti appena celebrati e per inviare una copia del componimento di «uno de migliori ingegni di questa Corte», in merito al quale chiede un parere a Massimiliano Emanuele:

[...] Quanto poi al Dottore Monesij autore del Dramma, si degnerà V. A. E. di far giudizio del valor suo della lettura della composizione, che riceverà qui acclusa, compartendolo nel rimanente, se pp haver dovuto conformarsi nella tessitura dell'opera, alla mia invenzione, non haverà havuto tutto quel campo di manifestare il suo spirito, che pp altri gli haverebbe aperto la propria erudizione, e facilità di comporre, passando hoggi meritatamente pp uno de migliori ingegni di questa Corte [...].

La risposta a Scarlatti è datata il 6 settembre 1680: in essa il duca esprime il proprio apprezzamento per il libretto di Monesio e raccomanda all'abate la protezione del poeta:

Al S.^e Ab.^e Scarlatti Roma

Ho lette con piacere le stampe di ciò ch'ella ha fatto comporre dal dottor Monesio per la festa che ha celebrata sul soggetto della mia maggioranza; ed essendo osservati nelle med.^{me} i segni di quella virtù ch'egli possiede, e ch'ella mi rappresenta le ho stimate e gradite, del ch'ella lo accerterà ringraziandolo della fatica che si è presa; con che confermandole la mia ben inclinata volonta la raccomando alla protez.^{ne} del S.^{re}

Monaco 6 sett.^{re} 1680 [aggiunto da mano diversa]

Un'altra espressione di apprezzamento per il «Dramma» di Monesio è espressa da Agostino Favoriti in una lettera del 23 agosto 1680 inviata all'abate Scarlatti, al quale è richiesto l'invio di altre copie del libretto:

[...] Questa mattina poi avendo data una scorsa al bellissimo Dramma, che nell'istesso tempo fù recitato bene hò compreso, con quanta ragione fosse concorso un numero sì grande de' più qualificati Personaggi e Principesse di questa Corte alla Villa di Pariolo, e dimorativi fino à quattro ore di notte. [...] Ho bisogno di due altri libretti del Dramma, essendomi convenuti di portarli pure alla Cam.^a Segreta quelli che V. S. Ill.^{ma} s'è degnata inviarmi, questa mattina; e chiederai, ch'ella stessa ne trasmette una almeno à Ill.^{mo} Maestro di Camera.

La seconda cantata drammatica di Monesio degli anni Ottanta, *Canora rimembranza*, è rivolta alla celebrazione del compleanno di Maria Luigia regina delle Spagne organizzata

dal marchese Del Carpio, ambasciatore spagnolo a Roma.⁷⁵ Il libretto è pubblicato a Roma da Tinassi nel 1681: anch'esso resta privo della relativa intonazione musicale, tuttavia, indica l'organico necessario all'esecuzione, composto da due Soprani e un Basso.⁷⁶

In un raccolta manoscritta conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana sopravvive il sonetto *Riedi candido Augello al nido avito*, che prova la partecipazione di Monesio al festeggiamento poetico per la creazione di Benedetto Pamphilj come cardinale diacono di S. Maria in Portico da parte di Innocenzo XI il 1° settembre 1681.⁷⁷ La raccolta è divisa in due parti ed è appartenuta al cardinale forlivese Fabrizio Paolucci.⁷⁸ La prima sezione è composta da sonetti, odi e panegirici di poeti come Michele Brugueres e Giovanni Battista Passari, che celebrano la laurea teologica di Benedetto Pamphilj, principe dell'accademia degli Infecondi, contesto dal quale, con tutta probabilità proviene la produzione dell'intero manoscritto; segue un lungo componimento per la «Pace d'Europa», di cui Pamphilj è considerato uno dei fautori. La seconda sezione della raccolta contiene epigrammi in latino, sonetti e odi di poeti come Loreto Mattei, Ferdinando de Simeonibus, Michele Brugueres e Francesco Maria De Luco Sereni, per la «promozione alla porpora» di Pamphilj. È nella parte finale di questa sezione che Monesio celebra con il proprio componimento «di Benedetto l'ostro al crin» (v. 11), simbolo del titolo cardinalizio. Nel sonetto il poeta rammenta la presenza, nella storia pontificia, di tre papi di nome

⁷⁵ Sul mecenatismo del marchese Del Carpio: cfr. LOUISE K. STEIN, "Una música de noche, que llaman aquí serenata." *Spanish patrons and the serenata in Rome and Naples*, in *La Serenata tra Seicento e Settecento*, vol. 2, a cura di Gaetano Pitarresi and Nicolò Maccavino, Reggio di Calabria, Laruffa Editore, Conservatorio di Musica Francesco Cilea, Istituto Superiore di Studi Musicali, 2007, pp. 333-372.

⁷⁶ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Canora rimembranza Nel giorno Natalizio dell'augustissima sposa Maria Lvigia Regina delle Spagne solennizzato dall'Eccellentissimo Signor Marchese del Carpio &c. [...]*, In Roma, Per Nicolò Angelo Tinassi, 1681. Cfr. SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., II, p. 37, n. 4638; FRANCHI, *Drammaturgia romana*, cit., I, pp. 538-539. Nel catalogo storico dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma è segnalato un *Componimento drammatico* di Monesio pubblicato a Roma da Tinassi nel 1670 (I-Rli, 172.A.16). Si tratta in realtà di una copia di *Canora rimembranza*, la cui rifilatura laterale compromette la lettura corretta e completa dell'anno di pubblicazione.

⁷⁷ V-CVbav, Vat.Lat.8572, c. 92r. Cfr. FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano Latino*, Parte prima A-G, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982 (Studi e testi, 297), p. 864, n. 16268. Su Benedetto Pamphilj cfr. ALESSANDRA MERCANTINI, "Benedetto Pamphilj", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 665-667; LINA MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca: il cardinale Benedetto Pamphilj, 1653-1730*, Firenze, Sansoni, 1955.

⁷⁸ Il manoscritto vaticano presenta decorazioni in oro, l'iscrizione «Comit. Fabritius Paulutius» e lo stemma tripartito del cardinale con rosa d'argento e fasce oro e nero, gigli e un'aquila coronata: cfr. <http://www.araldicavaticana.com/px021.htm> (ultima consultazione: 27.05.2017). Invece il disegno sull'antiporta, rappresentante due angeli che sostengono una corona che si posa su uno stemma con tre gigli e una colomba, allude alla laurea del cardinale Benedetto Pamphilj, al quale sono dedicate le poesie della prima sezione, e al suo simbolo araldico: cfr. <http://www.araldicavaticana.com/px014.htm> (ultima consultazione: 27.05.2017). Su Fabrizio Paolucci cfr. ANTONIO MENNITI IPPOLITO, "Fabrizio Paolucci", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 202-203.

un sonetto e un epigramma di Lotti, di cui si tratterà più avanti (cfr. §4.3).⁸⁰ Un'ultima testimonianza dell'attività di Monesio è ancora connessa all'evento della guerra contro gli Ottomani e alla adunanze letterarie ed è rappresentata dai sonetti *Godeva inerme il Bavaro Signore* e *Germe Real de' Norici Campioni*, con i quali il poeta prende parte alle celebrazioni accademiche delle azioni militari del duca di Baviera Massimiliano II Emanuele pubblicate a Roma da Bussotti nel 1684 (cfr. §4.3).⁸¹

Oltre alle tracce poetiche, nella ricostruzione biografica di Monesio subentrano nuovamente le testimonianze archivistiche, che si sono rarefatte pochi anni dopo la sua nascita. Le notizie biografiche di Mandosio, Quadrio e Crescimbeni informano che Monesio è stato segretario di Francesco Maidalchini e questo dato può essere ricondotto proprio all'ultima fase della vita del poeta. Nei registri degli stati delle anime della Chiesa di S. Andrea delle Fratte, Giovanni Pietro è in effetti annoverato dal 1680 al 1683 come «segretario» nella famiglia del cardinale, residente nel Palazzo dei Signori Mignanelli sito in Strada Paulina. Nel 1680, Monesio – con età erroneamente segnalata di 43 anni – è registrato insieme alla moglie Faustina Sinibaldi (27 anni) e alla madre Caterina Alessandrelli; nel 1681 il nome del poeta compare da solo, mentre nel 1682 e nel 1683 nuovamente accompagnato da quello della moglie.⁸² Prima del 1680, invece, per la carica di segretario è indicato un non meglio specificato «Don Taddeo».⁸³ Gli stati delle anime risultano, dunque, lacunosi o mal compilati se si guarda alla saltuaria presenza di Faustina; per quanto riguarda la madre del poeta è più probabile ipotizzare l'assenza nell'elenco legata alla morte nel 1680 o nei primi mesi dell'anno seguente, prima della compilazione annuale del registro parrocchiale. La mancanza, invece, di Monesio nella famiglia del cardinale nel 1684 è legata, con ogni probabilità, alla superficialità di compilazione del censimento. Come si vedrà a breve, il poeta è deceduto nel mese di dicembre di quell'anno, secondo le cronache proprio mentre stava svolgendo un incarico per il cardinale Maidalchini, ma nel registro degli stati delle anime, datato 11 marzo 1684, già non vi è traccia della sua presenza

consacrate alla Sacra Maestà Cesarea dell'Imperatrice Eleonora, in Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684, pp. 167-169.

⁸⁰ I-Rn, Ges.54, p. 334 (*olim c. 171v*) e *Poesie de' Sig. Accademici Infecondi di Roma. Per le felicissime Vittorie*, cit., pp. 164 e 349.

⁸¹ *Tributo di lode alle Gloriosissime Azioni del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele Duca di Baviera &c. In occasione della presente guerra de' Cristiani Confederari contro l'Armi Ottomane [...]*, In Roma, Appresso Gio: Battista Bussotti, 1684, pp. 37-38.

⁸² I-Rvic, Roma, Chiesa di S. Andrea delle Fratte, Stati delle anime, voll. 69-72 (1680-1683).

⁸³ I-Rvic, Roma, Chiesa di S. Andrea delle Fratte, Stati delle anime, voll. 66-68 (1677-1679). In alcuni avvisi di Carlo Pio di Savoia del 1678 inviati a Vienna si accenna della volontà di Maidalchini di licenziare alcuni membri della famiglia, tra i quali il segretario. Cfr. Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Diplomatie und Außenpolitik, Staatenabteilung Italien, Rom Korrespondenz 61, 19.11.1678, 04.12.1678 e 13.12.1678. Ringrazio Marko Deisinger per questa cortese segnalazione.

a Palazzo Mignanelli. Stando a tali notizie archivistiche, dunque, una delle attività più importanti svolte dal poeta, meritevole della menzione in tutte le biografie coeve, interessa solo gli ultimi anni della vita di Monesio.

L'accertamento della data di morte, collocata dai biografi nel 1684, è confermata dallo spoglio dei registri dei defunti della chiesa di S. Andrea delle Fratte di Roma. Nella nota archivistica si legge che il poeta è deceduto all'età di 45 anni il 10 dicembre 1684 a causa di un colpo apoplettico, l'«improvvisa morte» menzionata da Mandosio.⁸⁴ Alla luce dei dati presenti nell'atto di battesimo, l'età di Giovanni Pietro risulta, dunque, essere anche qui erroneamente trascritta: al momento della morte il poeta ha già compiuto 51 anni.

Anni Dni 1684 die 10 Xbris

Dnus Joannes Petrus Monesius Romanus filius q.^m Ruberti et Maritus Dna Faustina Sinibaldi subitanea apoplitia proventus anima Deo reddidit 23 D.^{re} SMC anni 45 exntis sera, cuius corpus fuit inhac ecclesia sepultus.⁸⁵

Il sopraggiungere inaspettato del decesso potrebbe essere il motivo per il quale non risulta attualmente il lascito di un testamento da parte di Monesio. L'improvvisa morte del poeta è, altresì, segnalata e descritta nelle *Ephemerides cartariae*, i diari compilati dall'avvocato concistoriale Carlo Cartari riguardo gli eventi romani degni di nota.⁸⁶

In Roma seguirono le morti repentine ed il giorno di sabbato [16 dicembre, nd Arnaldo Morelli] della settimana precedente il Monesio segretario del s.^f card. Maidalchino e rinomato poeta, particolarmente ne' componimenti musicali, mentre consegnava lettere di S. Em.^{za} a due palafrenieri per portarle alle poste, cadde all'improvviso per terra e facendo poca schiuma dalla bocca spirò. Libera nos a morte huiusmodi.⁸⁷

⁸⁴ Cfr. MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., p. 59.

⁸⁵ I-Rvic, Roma, Chiesa di S. Andrea delle Fratte, *Liber defunctorum*, III, c. 298r. Cfr. anche MORELLI, *Il «Theatro Spirituale»*, cit., p. 66.

⁸⁶ Su Carlo Cartari cfr. ARMANDO PETRUCCI, "Carlo Cartari", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 783-786. I diari manoscritti di Cartari documentano gli eventi occorsi tra il 1642 e il 1691, anno della morte del compilatore, e sono attualmente conservati in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, bb. 73-104. Uno studio del lascito di Cartari, come fonte per la ricostruzione delle pratiche musicali barocche, è proposto in DAVID MERREL BRIDGES, *The social setting of "musica da camera" in Rome: 1667-1700*, Ph.D. Dissertation, George Peabody College for Teachers, 1976.

⁸⁷ Cito l'estratto del diario, datato 17 dicembre 1684, conservato in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, b. 91, c. 184 dal saggio ARNALDO MORELLI, *La musica a Roma nella seconda metà del Seicento attraverso l'archivio Cartari-Febei*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 4-7 giugno 1992), a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, p. 130. Non coincide con il registro dei defunti della Chiesa di S. Andrea delle Fratte l'individuazione della data di morte nel 16 dicembre.

E nel portarla a volo oltre le Sfere,
Più d'ogni penna sua, val sì gran Penna.

Monesio volge le sue lodi all'erudizione di quel «Cinico Mastin», Frugoni, che nel quinto volume della sua opera riserva al poeta una particolare menzione. Nel *Racconto decimo*, lo scrittore critica il melodramma contemporaneo, che propone arie accattivanti al momento dell'esecuzione, ma tendenti a stancare l'attenzione e l'orecchio perché pieni di note. Se i versi delle arie operistiche, secondo Frugoni, riescono a incantare l'ascoltatore quando accompagnate dalla musica, letti fuori dall'intonazione addirittura offendono per l'artificiosità e l'indecenza, lasciando «feccia su foglio». All'opposto sono per Frugoni le arie per musica di Monesio, ricordato come accademico Umorista e poeta al servizio dell'imperatore Leopoldo I:

Gran numero di MeloDrami [*sic*], come tanti Farfalloni volarono per l'aria del Theatro Critico, più che non facciano [*sic*] per le Orchestre del Theatro Musico. [...] Sentiti a sangue caldo lusingavan l'udito, benche sovente stancasser l'attenzione; ma poi ruminati a sangue freddo, *erano pieni di note*, più senza note, che con le note. Le lor'inconsequenze rendeali così scrignuti, e congegnati, che non si potean leggere senza scomponersi, per imitargli stravolti, e sconci. Cantat'incantavano, letti offendeano, per le loro sdicevolezze affettate, con le lor freddure solstitiali. Di molte ariette, che trillavano con la Musica, restava la feccia sul foglio, pesante al guardo, se pria di sollievo all'orecchio: In effetto [*sic*] erano più le cadenze del verso, che della solfa, e più le fughe del cantato, che del canto, poiché *periva la memoria di quello col suono*. | Non tali, ma tutte all'opposto, furono giudicate quelle dell'harmoniosissimo Pietro Monesio, humor più succhioso della primaria Romana Accademia, e Poeta Torquato dell'Apollo de i Cesari, Cesare Leopoldo.⁸⁹

Rimasto illeso al dipanarsi delle ciniche considerazioni che investono la cultura musicale coeva, Monesio gode di ulteriore elogio nella fantasiosa narrazione di una *Cena della Poetica*, in cui figurano i nomi dei «Poeti veri» che Frugoni ritiene degni di nota: tra questi Giovanni Pietro, il quale con maestria propone grandi quantità di «rime in zucchero» che strappano l'applauso dei commensali.

Più d'ogni altra bizzarra, perche la più capricciosa, riuscì, la sera del giorno succeduto, la *Cena della Poetica*, che fù di stravaganti piatt'imbandita. V'intervennero tutt'i Poeti veri, e perciò finti, ond'è stupire, che non havessero buon luogo nelle Corti Asiatiche: L'ebbero a quella tavola migliore,

⁸⁹ FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Del Cane di Diogene. I quinti latrati*, In Venezia, Per Antonio Bosio, 1687, pp. 305-306 (corsivo originale). Nell'indice lo scrittore segnala tale elogio con l'indicazione «Monesio lodato, co' le di lui opere»: Ivi, p. 675.

collocati nel più onorevole posto, così, come gli Antichi moderni, quei che più s'accreditarono colmi d'Estro Apollineo. Toccat'era, per ingiungimento della Critica a Perazzo l'infiorar la tavola [...]. Porto il *Vidali* un Regio piatto di *Capricci Serji* [...]. Altri Valentuomini della professione Poesiaca *fornirono la Tavola di piatti diversi*: Odi alla Pindarica, Sonetti Marinati, Ottave all'Heroica, Drami Regolari, Poemi sublimi, Egloghe Pastoralis, Elegie melliflue, ed Epigrammi concettosi. Gli Idilli [*sic*] servirono d'insalate, i Distici, & i Madrigali di *Confetti*. Presentarono il *Monesio*, il *Moscardini*, & il *Piccinardi* tre bacili di Rime in zucchero, così maestrevolmente manipolati, che vennero gradite con applauso estremo da i convivanti.⁹⁰

Gli sprezzanti «latrati» di Frugoni si placano dunque proprio dinanzi alla materia di questa ricerca, la poesia per musica di Giovanni Pietro Monesio, sottratta alle irriverenti critiche del pungente scrittore barocco.

A riepilogo della produzione poetica di Monesio sin qui esposta si propone nella Tabella 1 l'elenco dei componimenti encomiastici e per musica in successione cronologica.

Tabella 1. Produzione poetica di Monesio

Anno di pubblicazione o stesura	Luogo di pubblicazione o stesura	Genere	Titolo
1654	Roma	2 sonetti	in <i>Poesie de' Signori Academici Ampfistili</i> : - <i>Mentre o Cesare invito, Eco vagante</i> - <i>Da quei del Moro à i regni de l'Aurora</i>
1656	Bologna	canzone	in <i>Applausi canori di Pindo</i> : - <i>Tacete per pietà labra canore</i>
1656	Roma	sonetto	in <i>Poesie sopra il ratto di S. Paolo</i> : - <i>Nove Vittorie al Tempio di Vittoria</i>
1659	Venezia	2 cantate	in Barbara Strozzi, <i>Diporti di Euterpe</i> : - <i>Appresso a i molli argenti</i> - <i>Mi fa rider la speranza</i>
1659	Roma	cantata	[in Monesio, <i>La Musa seria</i> , 1674]: - <i>Olà turbe guerriere</i>
1661	Roma	sonetto	<i>Vanne pur lieta, ò inesorabil Cloto</i>
(ante) 1661	Roma? Vienna?	oratorio	<i>Il figliuol prodigo</i>
1661	Vienna	cantata drammatica	<i>Indovinelli amorosi</i>
1664	Roma? Vienna?	opera	<i>La simpatia nell'odio o Le Amazoni amanti</i>
1666	Roma	cantata	[in Monesio, <i>La Musa seria</i> , 1674]: - <i>Ecco il Sole bramato</i>
1669	Bologna	2 canzonette	in Donato Cossoni, <i>Canzonette</i> : - <i>Io lascio fare a voi</i> - <i>Rido una volta in cento</i>

⁹⁰ FRUGONI, *Del Cane di Diogene. I quinti latrati*, cit., pp. 610-611 (corsivo originale).

1673	Venezia	cantata	in Carlo Grossi, <i>La Cetra d'Apollo</i> : - <i>Una crudel beltà</i>
1674	Roma	raccolta	<i>La Musa seria</i>
1678	Roma	capriccio e aria	in <i>Poesie de' Signori Accademici Infecondi</i> : - <i>Di Febo il favorito</i> - <i>Con globi polverosi</i>
1678	Roma	cantata drammatica	<i>Celeste annuncio di pace</i>
1678	Roma	sonetto	in <i>Applausi accademici alla laurea filosofica</i> : - <i>Catedre Egizie, e Portici d'Atene</i>
1680	Roma	cantata drammatica	<i>La Baviera trionfante</i>
1681	Roma	cantata drammatica	<i>Canora rimembranza</i>
1681	Roma	sonetto	<i>Riedi candido Angello al nido avito</i>
1683	Roma	3 sonetti	- <i>Pugna invito Leopoldo, e il Trace atterra</i> - <i>Del biondo Dio la candida Sorella</i> - <i>Bronzi, che à incenerir l'Austriaco soglio</i>
1684	Venezia	sonetto	in <i>Poesie de' Sig. Accademici Infecondi</i> : - <i>Pugna invito Leopoldo, e il Trace atterra</i>
1684	Venezia	2 sonetti	in <i>Tributo di lode</i> : - <i>Godeva inerme il Bavaro Signore</i> - <i>Germe Real de' Norici Campioni</i>
1689	Venezia	sonetto	<i>Penna immortale, dei tuoi Voli sublimi</i>

1.2. Una «fortunata schiavitudine»: Monesio e la corte asburgica

La ricostruzione della biografia di Monesio ha mostrato in più riprese l'esistenza di un diretto contatto tra il poeta e la corte degli Asburgo.⁹¹ Considerando i vari indizi di seguito analizzati, è lecito supporre che l'attività poetica di Monesio abbia tratto un concreto beneficio dal mecenatismo imperiale. Tuttavia, la ricerca nel Finanz- und Hofkammerarchiv, custodito presso l'Österreichisches Staatsarchiv di Vienna, non ha ad oggi fornito prove di una relazione di natura economica tra Monesio e la corona asburgica, né una collocazione temporale precisa. Pur mancando le adeguate evidenze archivistiche, il mecenatismo imperiale si avverte come nodale nello studio della figura di Monesio nel momento in cui se ne raccolgono unitariamente le tracce, evidenti o celate, lungo tutta la sua produzione poetica.

⁹¹ Secondo notizie non verificabili riportate da Giazotto, Monesio sarebbe stato a Vienna con Stradella dal novembre 1668 e avrebbe preso dimora in Ganzstrasse. Nel viaggio verso l'impero, il poeta e il compositore avrebbero fatto tappa a Firenze e Venezia. Cfr. REMO GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, vol. 1, Milano, Curci, 1962, pp. 373-374.

Una prima occasione di avvicinamento all'ambiente imperiale può essere individuata nel 1654, anno di pubblicazione a Roma de *La Cetera* di Giulio Cesare Colonna e delle annesse *Poesie de' Signori Academici Amphistili in lode della Cetera e dell'autore*, ospitanti due sonetti di Monesio, allora ventunenne.⁹² La raccolta è dedicata a Ferdinando III d'Asburgo in quanto patrocinatore delle arti e sembra voler al contempo rendere omaggio all'imperatore e presentare i membri dell'accademia degli Anfistili, fondata da Colonna, per agevolare il sostegno dell'attività poetica (cfr. §1.1 e §4.1).

In seguito all'ipotetica intercessione di Colonna per la promozione degli Anfistili, di cui potrebbe aver giovato anche Monesio seguendo una via privilegiata che non ci è nota, la prima occasione di contatto diretto con gli Asburgo si delinea con la pubblicazione a Vienna nel 1661 degli *Indovinelli amorosi*, una «ricreazione pastorale per musica», di cui non è stata, ad oggi, rinvenuta l'intonazione (cfr. §4.6).⁹³

Nella dedica «alla Sacra Maestà Cesarea di Leopoldo Primo», celati tra rituali manifestazioni di devozione, sono presenti alcuni suggerimenti di interesse per questa trattazione. Monesio afferma di aver operato con «infelice libertà» fino all'occasione della «fortunata schiavitù» offertagli dall'imperatore con la stesura degli *Indovinelli*. Dalle parole del poeta, Leopoldo I risulta essere il primo mecenate a cui presta servizio. Al momento della pubblicazione della «ricreazione pastorale» Monesio ha 28 anni e tale dato rende probabile quanto allude nella dedica, se si tiene conto anche degli altri elementi che consentono di anticipare, seppur in maniera non definita, l'avvio di quei contatti con la corte facilitati sette anni prima da Colonna.

SACRA MAESTA CESAREA.

La mia Musa, che per lo possato [sic] errò sempre negletta trà gl'ozij di una infelice libertà, hora incatenata da i preziosi favori della magnanima clemenza della M^{ia}. V^{ra}. vanta per sua gloria una fortunata schiavitù: e come soggetta à i suoi riveriti cenni, dopo haver partorito il figliuol prodigo, dà alla luce questo nuovo poetico componimento Pastorale de gl'Indovinelli amorosi, che

⁹² GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera [...] Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo*, in Roma, nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzeri, 1654, p. 233 (*Mentre o Cesare invitto, Eco vagante e Da quei del Moro à i regni de l'Aurora*).

⁹³ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Indovinelli amorosi ricreazione pastorale per musica [...]*, Vienna, Joanni Jacobo Kürner, 1661. L'unica copia nota dell'edizione è conservata presso la Graz Universitätsbibliothek, Hollstein/Herberstein-Bibliothek (segnatura: 28664/6/5). Cfr. ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, through Italy: the circulation of a Spanish text and the definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231: 195; MARKO DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, «Musicologica Austriaca», 29, 2011, pp. 89-114: 97-98.

havendo havuto motivo da i suoi fortunatissimi commandi, ardisco perciò presentarlo à V. M^{ta}. con ogni più humile ossequio in testimonio della mia riverentissima divotione, con la quale alla M^{ta}. V. profondissimamente m'inchino.

D. V. M^{ta}. Cesarea

Humiliss^o. divotiss^o. & ossequios^{mo}. serv^{re}.

*Gio: Pietro Monesio.*⁹⁴

Gli *Indovinelli* sarebbero stati commissionati da Leopoldo («La mia Musa [...] soggetta à i suoi riveriti cenni») in seguito all'elaborazione de *Il figliuol prodigo*, il testo per un oratorio posto in musica dall'imperatore stesso, del quale sono pervenute sia l'intonazione in una fonte manoscritta sia il libretto in versioni manoscritte e a stampa.⁹⁵ Nel 1661 quello tra Leopoldo e Monesio non è solo il rapporto tra un autorevole mecenate e un suo protetto, ma anche tra un compositore e l'autore dei versi che intona. Monesio afferma poi che *Il figliuol prodigo* ha origine in un momento antecedente alla stesura degli *Indovinelli* («dopo haver partorito il figliuol prodigo»). Benché prive di riferimenti temporali, le parole del poeta anticipano la datazione dell'oratorio rispetto a quanto concluso in alcuni studi musicologici, che lo collocano, senza adeguate motivazioni, nel 1663 oppure tra il 1674 e il 1685, gli anni in cui lo stampatore del libretto, Giovanni Cristoforo Cosmerovio, lavora per la corte asburgica.⁹⁶

La realizzazione di un libretto per un oratorio risponde a una precisa esigenza della corte, presso la quale tale genere musicale ha un ruolo devozionale di grande importanza,

⁹⁴ MONESIO, *Indovinelli amorosi*, cit., p. [III].

⁹⁵ La partitura manoscritta de *Il figliuol prodigo* è in A-Wn, Mus.Hs.16866 Mus. In I-Vnm, DRAMM.829.2 si trova invece l'unica copia attualmente nota della versione a stampa del libretto dell'oratorio, purtroppo priva della data di pubblicazione, cfr. GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Il figlio prodigo Oratorio cantato nell'Augustissima Cappella dell'Imperatrice Eleonora [...]*, In Vienna d'Austria, Per Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampatore di S. C. M., s. d. I libretti manoscritti dell'oratorio sono in: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 (datato 20 gennaio 1671) e I-Rv, Ms. P.2, cc. 136r-143r (datato 1677). In RICHARD BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra. Geistliches Musikdrama am Wiener Kaiserhof*, Bd. 1, Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, 1985, pp. 41-69 è presente un'edizione moderna del libretto. Cfr. ARNALDO MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, pp. 105-186: 141 (n. 40); CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. III, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 160, n. 10206; ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», 21, 1986, pp. 61-143: 84 (n. 73), 91 (n. 151), 103 (n. 231); ALEXANDER VON WEILEN, *Zur Wiener Theatergeschichte, die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien*, Wien, Alfred Hölder, 1901, p. 9, n. 47

⁹⁶ Cfr. ALFRED NOE, *Geschichte der Italienischen Literatur in Österreich*, Teil 1, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2011, pp. 235-236; CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665). Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols, 2003 (Speculum musicae, IX), p. 459, n. 114; HERBERT SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, Schneider, 1985 (Wiener Veröffentlichungen zu Musikwissenschaft, 25), p. 584; RICHARD BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra*, cit., p. 14; *Tabulae codicum manu scriptorum [...]*, edidit Academia Caesarea Vindobonensis, IX, Vindobonae, Venum dat Caroli Geroldi filius, 1897, p. 243; LUDWIG RITTER VON KÖCHEL, *Johann Joseph Fux, Hofkompositor und Hofkapellmeister [...]*, Wien, Alfred Hölder (Beck'sche Universitäts-Buchhandlung), 1872, pp. 460, n. 11, 489, n. 37; <http://operadata.stanford.edu/catalog/10201311>; http://www.alexanderfest.info/Leopold_I/Oratorium/1663_01/index.shtml (ultima consultazione: 07.07.2017).

inoltre, per la predilezione di testi in lingua italiana, esprime quel processo di ‘italianizzazione’ voluto *in primis* dall’imperatrice vedova Eleonora, figura chiave nell’attività del poeta.⁹⁷ Il frontespizio dell’edizione viennese del libretto de *Il figliuol prodigo* («cantato nell’Augustissima Cappella dell’Imperatrice Eleonora») rammenta che l’oratorio di Monesio e Leopoldo è stato oggetto di esecuzione musicale proprio nella cappella dell’imperatrice.

Ai componimenti per la corte imperiale sin qui citati fa seguito il libretto per un’opera tragicomica dal titolo *La simpatia nell’odio ovvero Le Amazoni amanti*, recante la lettera dedicatoria a Eleonora Gonzaga Nevers con data 1° agosto 1664.⁹⁸ L’unica opera di Monesio è riconosciuta negli studi di Andrea Garavaglia come una rielaborazione de *Las Amazonas* di Antonio de Solís (1657). Non si ha alcuna notizia della rappresentazione o dell’intonazione del libretto, fatta salva un’aria messa in musica da Leopoldo I, *Arruoli a mio danno*, seconda strofa dell’aria di Mitilene *Desire di gloria*.⁹⁹ Herbert Seifert ritiene che l’opera di Monesio fosse destinata all’allestimento nel 1664 per celebrare il compleanno dell’imperatrice vedova, ricorrente il 18 novembre, e identifica in essa la rappresentazione di cui si accenna in un avviso inviato a Firenze da Giovanni Chiromanni.¹⁰⁰ Tuttavia l’assenza di una versione a stampa del libretto de *La simpatia nell’odio* e di notizie precise

⁹⁷ Cfr. HERBERT SEIFERT, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert: Aufsätze und Vorträge*, hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien, Hollitzer, 2014 (Summa summarum / Don Juan Archiv Wien, 2), *passim*; NOE, *Geschichte der italienischen Literatur in Österreich*, cit., pp. 218-263 (Cap. 3: *Geistliche Musikdramen und Oratorien*); SABINE EHRMANN-HERFORD, *Rom und Wien: Bernardo Pasquinis römisches Oratorium Santa Agnese am Wiener Kaiserhof*, in *Wiener Musikgeschichte: Annäherungen, Analysen, Ausblicke. Festschrift für Hartmut Krones*, hrsg. von Julia Bungardt, Maria Helfgott, Eike Rathgeber und Nikolaus Urbanek, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2009, pp. 87-109; HERBERT SEIFERT, *The Establishment, Development and Decline of Operatic Institutions in Austria*, in *Italian Opera in Central Europe*, vol. 1., edited by Melania Bucciarelli, Norbert Dubowy and Reinhard Strohm, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006 (Musical Life in Europe 1600-1900 Circulation, Institutions, Representation, 4), pp. 11-19: 17.

⁹⁸ Il libretto manoscritto è conservato in A-Wn, Cod. 9956 Han. Cfr. ANDREA GARAVAGLIA, *Il mito delle Amazoni nell’opera barocca italiana*, Milano, LED-Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2015 (Cantar sottile, 4), pp. 167-185; HERBERT SEIFERT, *Miserere mei Deus. Eine große Komposition des Kaisers, aber welches?*, in *Sakralmusik im Habsburgerreich 1570-1770*, hrsg. von Tassilo Erhardt, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013 (Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historisch Klasse Sitzungsberichte, 824), pp. 129-146: 133-134; ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, through Italy: the circulation of a Spanish text and the definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231: 187-204; SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof*, cit., p. 452; WEILEN, *Zur Wiener Theatergeschichte*, cit., p. 10, n. 53; *Tabulae codicum manu scriptorum [...]*, edidit Academia Caesarea Vindobonensis, VI, Vindobonae, Venum dat Caroli Geroldi filius, 1873, p. 115.

⁹⁹ L’aria autografa di Leopoldo si trova in *Arien zu den Balletten, welche an der römischen keyserlichen Meyestät Leopoldi des Ersten hoff, in der Residenz statt Wien von den 16 Februar 1665 bis den 23 Februar des 1667igsten Jahrs gehalten worden. Erstes Buch, componiert von Johann Heinrich Schmelzer königlicher Cammermusicus*: A-Wn, Mus.Hs.16583/2, c. 95v. Essa reca l’instestazione *Nella comedia del Monesio, atto 2^{do}, scena 4^a*. Cfr. GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna*, cit., p. 192; SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof*, cit., pp. 51 e 452; *Tabulae codicum manu scriptorum [...]*, IX, cit., pp. 178-179.

¹⁰⁰ Cfr. I-Fas, Mediceo del principato, Relazioni con Stati esteri, Avviso del 22 novembre 1664: «Li 18 del corrente mese, giorno natalizio dell’Imperatrice, fu per ordine dell’Imperatore recitato un dramma posto in musica da Sua Maestà medesima e ornato in fine con un balletto fatto da 12 paggi superbamente vestiti, chiudendosi la festa con una lauta cena, alla quale assisterono li ministri de’ principi e una quantità di dame e cavalieri di questa città». Cfr. GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna*, cit., p. 193; SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof*, cit., p. 680.

sull'allestimento potrebbero indicare la mancanza di una effettiva intonazione e rappresentazione. Nel 1664 la corte viennese sta vivendo un periodo di lutto per la morte dell'arciduca Carlo Giuseppe, fratello di Leopoldo, occorsa il 27 gennaio: l'esecuzione di un'«opera tragicomica» non sarebbe stata consona al momento, dunque l'imperatore potrebbe aver deciso di metterne in musica solo un'aria decontestualizzata dalla trama.

La più articolata testimonianza del rapporto che si sta indagando appare circa dieci anni dopo la realizzazione del libretto de *La simpatia nell'odio*: si tratta de *La Musa seria*, raccolta di «poesie per musica» pubblicata a Roma nel 1674.¹⁰¹ Come precedentemente illustrato (cfr. §1.1), la raccolta è divisa in due parti intitolate *La Musa seria* e *La Musa familiare*, la prima dedicata a Leopoldo I e la seconda all'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers, terza moglie del padre dell'imperatore in carica, vale a dire proprio quel Ferdinando III al quale esattamente venti anni prima Giulio Cesare Colonna aveva indirizzato le poesie proprie e degli Anfistili.

La vitalità e la continuità del rapporto tra Monesio e la corte asburgica, ancora in essere dopo le poesie per musica degli anni Sessanta, travalica la mera formalità della dedica della raccolta alle maestà imperiali, oggetto di trattazione nel paragrafo seguente (cfr. §1.3). Va rammentato che nelle lettere dedicatorie de *La Musa seria*, Monesio manifesta a Leopoldo la propria ambizione («Paiono di gran lunga trà loro contrarij i bassi voli della mia penna, e gli elevati pensieri della mia ambizione»),¹⁰² nella speranza forse di essere designato Poeta Cesareo, e a Eleonora la propria riconoscenza per essere stata ispiratrice e responsabile di importanti indicazioni per i propri componimenti («non sò, se io debba dire, queste mie, ò di Lei Poesie, alle quali l'augusto suo genio hà non solamente giovato, mà dato anche lo spirito»)¹⁰³.

Il legame tra Monesio e l'impero è uno dei *Leitmotiv*, esplicito o alluso, dei componimenti degli accademici Umoristi e Infecondi in lode del poeta posti in apertura alle due sezioni de *La Musa seria*. Nel sonetto di Orazio Quaranta, *Dov'ò Monesio, al Re dei Fiumi in riva*, si legge tra le righe il riferimento a un contatto sia con Leopoldo I sia con il padre Ferdinando III, forse alludendo alla raccolta di poesie di Colonna e degli Anfistili dedicate al defunto imperatore («Ivi al suo Giove [Ferdinando], ed al suo Febo [Leopoldo] il Viva / dell'Immortalità rende col grido»)¹⁰⁴. Altrettanto indicativo risulta l'esplicito riconoscimento

¹⁰¹ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria* [...], Parte prima [-seconda], In Roma, Nella stamparia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674.

¹⁰² MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, p. [III].

¹⁰³ Ivi, II, p. [IV].

¹⁰⁴ Ivi, I, p. [XI].

di Leopoldo come mecenate di Monesio nel sonetto *Il Cigno Venusin, l'Orfeo di Manto* dell'accademico Infecondo Silvano («Cede a te c'hai per Mecenate Augusto»)¹⁰⁵.

Le poesie pubblicate nelle prime pagine de *La Musa seria* suggeriscono poi ulteriori dati: la prima, *A serenar la Musa mia che piange*, è dedicata alla generosità dell'imperatore che fa dono al poeta di una collana con una medaglia d'oro.¹⁰⁶ Il «ricco monil» offerto dalla «prodiga man» di Leopoldo non è solo un gesto di apprezzamento che l'imperatore è solito riservare ai suoi favoriti, ma anche un'occasione per richiamare al lavoro il poeta, che vive un momento di tristezza (v. 9, «Onde da i mesti lumi il pianto terge»), di fortuna avversa e vicende ingiuriose (vv. 25-26, «Se con strane vicende avrai sofferto / di ria mendacità gli oltraggi, e l'onte»). Monesio lamenta l'impossibilità a raggiungere a Vienna l'imperatore (vv. 33-34, «E se portar le peregrine piante / non può Cigno erudito ov'egli hà il Trono») e indugia sulle sue sventure e sulla necessità di ribellarsi all'ingrata città di Roma (v. 44, «A l'ingrato Quirino io mi ribello»): grazie alla generosità imperiale il poeta è dunque spronato ad abbandonare l'inattività di quel periodo (v. 13, «Quindi da vil letargo or'io mi scuoto»).

*Si esalta la generosa magnanimità
DELLA SACRA
MAESTÀ CESAREA
DELL'IMPERADORE
LEOPOLDO PRIMO
Per un ricco dono fatto all'Autore dopo
Avergli inviato una Collana con
medaglia d'oro.*

A serenar la Musa mia, che piange
L'ira d'avverso Ciel con ciglio afflito

¹⁰⁵ Ivi, II, p. [VII]. Potrebbe trattarsi dello stesso «Signor Costanzo Silvano» che prende parte con un sonetto alla raccolta poetica compilata in occasione del dottorato in legge del nobile lucchese Vincenzo Torre e dedicata al cardinale Giovanni Battista Spada: cfr. *La rocca di Pindo* [...], In Bologna, per gli Heredi del Barbieri, Alle due Rose, 1662, p. 71 (*Fasto, superbo ardì di fier Gigante*). Nella stessa raccolta è presente a p. 85 un sonetto di Nicolò Francesco Saulini, poeta che celebra Lelio Orsini nella *Bibliotheca romana* di Prospero Mandosio (cfr. §3.1) e a p. 97 un sonetto di Cesare Colonna in quanto principe dell'accademia degli Imperfetti e fondatore dell'accademia degli Anfistili (cfr. §4.1).

¹⁰⁶ Ivi, I, *Si esalta la generosa magnanimità della Sacra Maestà Cesarea dell'Imperatore Leopoldo Primo per un ricco dono fatto all'autore dopo avergli inviato una collana con medaglia d'oro*, pp. 1-3. Il dono di collane d'oro non era insolito per l'imperatore. Si riscontrano esempi di simili donazioni a poeti come Giuseppe Piselli e Apostolo Zeno, musicisti come Giacomo Antonio Perti, e perfino militari, come i responsabili delle azioni di contrasto ai nemici ottomani: cfr. GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi* [...], tomo sesto, In Bologna, Nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1788, p. 379; *Giornale de' letterati* [...], tomo VI parte I, In Firenze, Appresso Giovanni Paolo Giovannelli, 1711, p. 193; CAMILLO CONTARINI, *Istoria della guerra di Leopoldo Primo Imperatore*, In Venezia, Appresso Michele Hertz e Antonio Bortoli, 1710, pp. 96, 118, 450, 487, 505, 711 e 722; GIUSEPPE PISELLI, *Poesie varie, liriche, eroiche, e per musica* [...], In Todi, per Vincenzo Galassi, 1690, p. 26.

La tua prodiga man LEOPOLDO invito
Versa sovra di lei gli ori del Gange.

Se di ricco monil l'aurata maglia, 5
Tuo prezioso don, l'avvinse appieno,
D'Unghera massa il fulgido baleno
Con benefica luce ora l'abbaglia.

Onde ai mesti lumi il pianto terge,
E con la penna, ch'a la Fama invola 10
Per far gloria tua unica, e sola
D'ossequioso inchiostro il foglio asperge.

Quindi da vil letargo or'io mi scuoto;
Ammiro i tuoi favori, e mi confondo,
E à far palesi i miei doveri al mondo 15
Impenno l'ali à calamo divoto.

Rammemorar chi le Castalie Dive
Già sul Tebro arricchì, la lingua cessi,
Che se ristorator de' Vati oppressi
Mecenate spirò, CESARE vive. 20

Mesta virtù, cui d'Orion malvagio
E scorta a le tempeste il raggio ingiusto,
Vanne ove d'Austria il Giove ha soglio augusto
E sia porto sua Reggia al tuo naufragio.

Se con strane vicende avrai sofferto 25
Di ria mendicità gli oltraggi, e l'onte,
Là quei sudor, che stillerà la fronte
Fian gemme ad arricchire il tuo gran merto.

Ne sia, che all'or sospiri augusto tetto,
Dove stabil riposi il piè defesso, 30
Che ne l'ampiezza del suo core istesso
CESARE à la Virtù suol dar ricetta.

E se portar le peregrine piante
Non può cigno erudito ov'egli ha il Trono,

Ciunga [sic] colà de la sua fama il suono, 35
Ch' à lui s' apron gli Erari in un'istante [sic].

Se mie sventure à deplorar m'indussi
Con ciglio lagrimevole, e dolente,
Vidi sopra di me piover repente
Da l'Austriaco Emisfero aurati influssi. 40

Se l'aure respirar di Cielo sì bello
Fia mai concesso al fervido desio,
Involandomi lieto al suol natio
A l'ingrato Quirino io mi ribello.

Come feconda all'ora à l'Istro in riva 45
Produrrà la mia Clio concetti egregi,
E in palesar del gran LEOPOLDO i pregi
Fia ch' a l'Eternità la penna scriva.

Non è noto quale tipo di disavventura possa aver colpito l'ispirazione poetica di Monesio, tuttavia, nella ricostruzione della sua biografia (cfr. §1.1) si evidenziano alcuni momenti di assenza di testimonianze letterarie – come quello che precede la pubblicazione de *La Musa seria* – che potrebbero dunque non essere determinati dalla dispersione delle fonti ma coincidere con una reale fase di silenzio creativo. Tale «detargo» è ancora più lungo se Monesio allude al fatto che l'ultima composizione nota espressamente indirizzata alla corte è stata il libretto operistico del 1664.

Il secondo testo edito ne *La Musa seria, Ecco il Sole bramato*,¹⁰⁷ è composto da Monesio per un'occasione connessa alla corte asburgica: il primo matrimonio di Leopoldo. Come già anticipato (§1.1), la poesia si riferisce all'arrivo a Vienna di Margherita Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV di Spagna e Marianna d'Austria, per la celebrazione ufficiale delle nozze. L'arrivo a Vienna si era verificato il 6 dicembre 1666, dopo aver sposato per procura Leopoldo il 25 aprile di quello stesso anno. Nell'ultima strofa del lungo componimento dedicato all'esaltazione della novella sposa, Monesio rivolge a Eleonora Gonzaga Nevers una richiesta di accoglienza benevola nei confronti della nuova imperatrice. Tale scelta poetica sembra documentare il particolare rapporto esistente tra Monesio e la sua protettrice. Proprio a Eleonora è indirizzato il successivo testo, *Or che lieto*

¹⁰⁷ Ivi, I, *Per lo felicissimo arrivo in Vienna dell'Augustissima Imperatrice Sposa. Donna Margherita d'Austria*, pp. 4-7.

e giocondo,¹⁰⁸ composto in occasione delle feste natalizie di un anno imprecisato. Dal titolo si apprende che il poeta percepisce da Eleonora un «annuo stipendio» pur rimanendo a Roma, unico dato questo che convalida l'ipotesi dell'esistenza di un supporto economico corrisposto dalla corte, nello specifico dall'imperatrice vedova. La dispersione dell'archivio di Eleonora non consente di apportare elementi a riprova di tale aspetto, tuttavia, rimandando alle dichiarazioni presenti nella lettera dedicatoria de *La Musa familiare*, l'importanza conferita da Monesio all'imperatrice nella stesura delle poesie assume una dimensione molto più concreta della sola ispirazione letteraria alla luce della notizia dell'elargizione dello stipendio annuale.

Più avanti, nella prima parte della raccolta, il testo *Dopo, che disserrò con man fiorita*¹⁰⁹ indica nel suo titolo (*Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*) che si tratta di versi messi in musica da Leopoldo. Pur non essendone pervenuta alcuna intonazione, essi rammentano che le poesie di Monesio suscitano l'interesse di un imperatore amante della musica e abile compositore.¹¹⁰

Una documentazione di tale interesse si ravvisa attraverso la copia de *La Musa seria* conservata presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.¹¹¹ In essa sono presenti annotazioni a margine di alcune poesie (cfr. Tabella 2 e Tabella 3), riconducibili alla grafia di Leopoldo e classificabili in quattro tipologie:¹¹²

1. segni a lato di gruppi di versi o intere strofe
2. abbreviazione di organici vocali (es. «A. sol» = Contralto solo)
3. abbreviazione di nomi, «Felice» o «AB», riconducibili probabilmente ai compositori di corte Giovanni Felice Sances e Antonio Bertali
4. varianti testuali, presenti in un unico caso, per l'ultimo verso del testo *S'era alquanto addormentato*, «E spezzar non le puote altri, che morte» trasformato in «E non le spezza mai senon la morte».¹¹³

¹⁰⁸ Ivi, I, *Angurio di Buone Feste alla Sac. Maestà Cesarea dell'Imperatrice Leonora dalla cui somma beneficenza riceve in Roma l'autore annuo stipendio*, pp. 8-9.

¹⁰⁹ Ivi, I, *Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*, pp. 38-41.

¹¹⁰ Si dispone invece di un'intonazione di questo testo, privo della prima strofa, attribuita ad Antonio Cesti (*Lasciatemi qui solo*, cfr. §5.2 n. 109).

¹¹¹ L'esemplare è segnato A-Wn, *38.H.128. Devo le riflessioni a seguire alla generosa collaborazione di Marko Deisinger, a cui vanno i miei sinceri ringraziamenti, con il quale è in elaborazione un articolo riguardante proprio la relazione tra Monesio e la corte imperiale.

¹¹² A Herbert Seifert, cui vanno i miei ringraziamenti, si deve la conferma del riconoscimento della grafia di Leopoldo. Cfr. HERBERT SEIFERT, *Miserere mei Deus*, cit., pp. 129-146.

¹¹³ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 66-67.

Tabella 2. Annotazioni in A-Wn, *38.H.128 (*La Musa seria*)

Poesia	Nr. Pag.	Annotazione
<i>Del famelico Mida</i> (<i>Mida Digiuo</i>)	13	«A. sob» [= Contralto solo]
	13 e 15	Trattini lato sn. prima strofa e distico finale [= selezione testo da intonare o eliminare?]
<i>Con curioso lume</i> (<i>Psiche abbandonata</i>)	20	«AB» [= Contralto e Basso o iniziali Bertali] oppure «NB» [= Nota bene]
		«Bertali» [= Antonio Bertali]
<i>Del famoso Oriente</i> (<i>La Madre Ebraea famelica</i>)	24	«Felice» [= Giovanni Felice Sances]
<i>Dopo, che disserrò con man fiorita</i> (<i>Aprile moribondo</i>)	38	Trattini lato ds. prima strofa [= selezione testo da intonare o eliminare?]
		«T. sob» [= Tenore solo]
<i>Già veggio ogniun, che ride</i> (<i>Ercole filante</i>)	44	«Bertali» [Anonio Bertali]
<i>Di mille fiamme, e mille</i> (<i>Il Pappagallo Messaggero amoroso</i>)	46	Trattino lato sn. capolettera [= indicazione di scelta del testo da intonare?]
		«C. sob» [= Canto solo]
<i>S'era alquanto addormentato</i> (<i>Inquietudine amorosa</i>)	66	Trattino lato sn. capolettera [= indicazione di scelta del testo da intonare?]
	67	«A. s.» [= Contralto solo] oppure «A.5.» [= a 5 voci – meno probabile] «E non le spezza mai se non la morte» [= variante ultimo verso]

Tabella 3. Annotazioni in A-Wn, *38.H.128 (*La Musa familiare*)

Poesia	Nr. Pag.	Annotazione
<i>In amore ci vuol novità</i> (<i>Si biasma la costanza in Amore</i>)	28	Trattino lato sn. capolettera [= indicazione di scelta del testo da intonare?]
		«TTB» [= 2 Tenori e Basso]
<i>Questa vita non può durare</i> (<i>Che gli occhi suoi non potranno resistere à pianger tanto</i>)	54	Trattino lato sn. capolettera [= indicazione di scelta del testo da intonare?]
		«A. s.» [= Contralto solo] oppure «A.5.» [= a 5 voci – meno probabile]
<i>Il mio cor sta per morire</i> (<i>Core moribondo</i>)	104	Trattino lato sn. capolettera [= indicazione di scelta del testo da intonare?]
<i>Cara Filli imvan tu pensi</i> (<i>Assicura bella Donna di non amar'altra, che lei</i>)	151	Trattino lato ds. Privo verso [= indicazione di scelta del testo da intonare?]

La presenza nella fonte di abbreviazioni che potrebbero riguardare i compositori di corte Sances e Bertali rimanda a un altro documento conservato presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna: la *Distinta Specificatione dell'Archivio Musicale per il Servizio della Cappella, e Camera Cesarea*, un catalogo compilato intorno al 1680 che ospita l'elenco delle

composizioni sacre e profane possedute da Leopoldo, tra le quali proprio quelle di Sances e Bertali, quelle di Ferdinando III, dello stesso Leopoldo, di Giovanni Battista Pederzoli, Marc'Antonio Ziani, Giuseppe Tricarico e Johann Heinrich Schmelzer.¹¹⁴

Nella *Distinta specificazione* compaiono vari *incipit* riconducibili alle poesie de *La Musa seria*, in particolare alla seconda parte, sinora mai riconosciuti e attribuiti a Monesio negli studi condotti sul catalogo. Le composizioni annoverate nel documento sono purtroppo per lo più disperse; di quelle attribuibili al poeta romano, 22 sono elencate nella sezione intitolata *Specificazione delle Composizioni da camera di Sua M[ae]stà: Cesa[rea]*,¹¹⁵ cinque sono sotto il titolo di *Composizioni proprie* o di *Composizioni amoroze* di Antonio Bertali¹¹⁶ e 17 sono tra le *Composizioni Morali et Spirituali per Camera* e le *Composizioni amoroze per Camera* di Giovanni Felice Sances.¹¹⁷ In totale le cantate della *Distinta specificazione* che potrebbero essere attribuite a Monesio sono 44. Questo numero amplia ulteriormente l'elenco dei testi di Monesio messi in musica (cfr. §6.2), fornendo in alcuni casi una plausibile paternità compositiva a brani attualmente risultanti adespoti nelle fonti.

Incrociando i dati raccolti, si può trovare una spiegazione ai trattini posti accanto a intere strofe nella copia austriaca de *La Musa seria*, precedentemente nominati. Essi possono essere interpretati non come selezione del testo da intonare, ma come eliminazione di quei versi segnati. Basti osservare, a titolo esemplificativo, la cantata *Mida digiuno*: nella *Distinta specificazione* se ne riconosce come *incipit* il primo verso della seconda strofa (*Fermati mano ardita*), dunque i versi della prima strofa segnalati nella copia austriaca corrispondono a quelli rifiutati.

Come per molte altre composizioni annoverate nella *Distinta specificazione*, quelle di Monesio prevedono organici vocali più ricchi e vari della sola voce di soprano e basso continuo, cui sono solitamente destinate le sue cantate. L'uso di più voci e l'accompagnamento di strumenti ad arco e a fiato riflette tutte le possibilità legate alla commissione e all'esecuzione per il pubblico imperiale.

¹¹⁴ Il catalogo manoscritto è conservato in A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus. Per un ragguglio sul documento cfr. LAWRENCE BENNETT, *The Italian Cantata in Vienna: Entertainment in the Age of Absolutism*, Bloomington, Indiana University Press, 2013, pp. 11-15; MARC NIUBÒ, *Le cappelle imperiali e la stagione praghese 1679-80*, in *Quel novo Cario, quel divin Orfeo: Antonio Draghi da Rimini a Vienna*, Atti del convegno internazionale, Rimini, Palazzo Buonadrata, 5-7 ottobre 1998, a cura di Emilio Sala e Davide Daolmi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2000, pp. 291-319: 307-309 (ConNotazioni, 7); GÜNTER BROSCHE, *Die musikalischen Werke Kaiser Leopolds I. Ein systematisch-tematisches Verzeichnis der erhaltenen Kompositionen*, in *Beiträge zur Musikdokumentation: Franz Grasberger zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Günter Brosche, Tutzing, Schneider, 1975, pp. 27-82: 29-30; PETER WEBHOFER, *Giovanni Felice Sances ca 1600-1679. Biographisch-bibliographische Untersuchung und Studie über sein Motettenwerk*, Ph.D. Dissertation, Pontificio Istituto di Musica Sacra, a.a. 1964-1965, pp. 34-36.

¹¹⁵ A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus, cc. 6r-9v.

¹¹⁶ Ivi, cc. 34v-41v.

¹¹⁷ Ivi, cc. 68v-79v.

Di seguito l'elenco delle composizioni presenti nella *Distinta specificazione* che possono essere ricondotte ai testi di Monesio, di cui si indica: 1) la collocazione nel catalogo imperiale, il compositore/possessore, l'organico; 2) la collocazione del relativo testo ne *La Musa seria*; 3) l'eventuale esistenza di intonazioni note dello stesso testo, l'indicazione della segnatura della fonte contenente l'attribuzione al compositore se nota, l'organico; 4) eventuali annotazioni sull'*incipit* segnalato (cfr. anche §6.2).

1. È più pigro un istante

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, I, pp. 98-99.

2. Non tanta bravura

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, II, pp. 44-45.

3. Che credere [*sic*], ch'io porti nel core

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, II, pp. 158-159.

Intonazione nota: A-Wn, Mus.Hs.1084 Mus, cc. 42r-45v, adespota (S,bc).

4. Hai troppo [*sic*] parole

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, II, pp. 74-75.

5. Di mille fiamme

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, I, pp. 46-48.

6. L'ho per difficile mai non sarà

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6r, «A. Soprano solo».

La Musa seria, II, pp. 173-174.

7. L'humor mio stravagante

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6v, «A. Soprano solo».

La Musa seria, II, pp. 1-2.

8. Non siamo d'accordo

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6v, «A. Alto solo».

La Musa seria, II, pp. 88-89.

9. Fermati mano ardita

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6*v*, «A. Alto solo».

La Musa seria, I, pp. 13-15.

Note: *Incipit* della seconda strofa di *Mida digiuno (Del famelico Mida)*.

10. Questa vita non può durare

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 6*v*, «A. Alto solo».

La Musa seria, II, pp. 54-55.

Intonazione nota: D-SÜN, Ms 31, adespota (S,bc).

11. Lasciatemi qui solo. Per l'ultimo d'Aprile

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 7*r*, «A. Tenore solo».

La Musa seria, I, pp. 38-41.

Intonazione nota: GB-Och, Mus. 83, pp. 43-48, Cesti, (S,bc).

Note: *Incipit* della seconda strofa di *Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea (Dopo che disserrò con man fiorita)*.

12. Sentite un caso bello

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 7*r*, «A. Tenore solo».

La Musa seria, II, pp. 20-21.

Intonazione nota: A-Wn, Mus.Hs.17765/6 Mus, cc. 49*r*-58*v*, Caproli (S,bc).

13. Pensieri un passo indietro

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 7*r*, «A. Tenore solo».

La Musa seria, II, pp. 112-113.

14. Lasciate la [*sic*] andare

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 7*r*, «A. Basso solo».

La Musa seria, II, pp. 120-121.

15. Cara Filli invan tu pensi

Distinta specificazione, «Composizioni per Camera», Leopoldo, c. 7*r*, «A. Basso solo».

La Musa seria, II, pp. 151-152.

16. Non è tutta carità

Distinta specificazione, «Canzonette, e Cantate à 2», Leopoldo, c. 7*v*, «Canto, e Tenore».

La Musa seria, II, pp. 130-131.

17. State in tuono

Distinta specificazione, «Canzonette, e Cantate à 2», Leopoldo, c. 7*v*, «2 Mezi Soprani».

La Musa seria, II, pp. 52-54.

18. Quante faville, ho al core

Distinta specificazione, «Canzonette, e Cantate à 2», Leopoldo, c. 7 v , «2 Canti».

La Musa seria, II, pp. 132-133.

19. Chi vuol vedere un misero

Distinta specificazione, «Canzonette à 3», Leopoldo, c. 8 r , «Canto, e 2 Violini».

La Musa seria, II, p. 98.

20. In Amore ci vuol novità

Distinta specificazione, «Canzonette à 5», Leopoldo, c. 9 r , «2 Tenori, Basso, e 2 Violini».

La Musa seria, II, pp. 28-29.

Intonazione nota: A-Wn, Mus.Hs.17753/1-24 Mus, cc. 123 v -136 v , Vismarri (S,bc).

21. In somma così v'è

Distinta specificazione, «Canzonette à 5», Leopoldo, c. 9 r , «2 Tenori, Basso, e 2 Violini».

La Musa seria, II, pp. 3-5.

Note: Dubbia. *Incipit* dell'ultima strofa di *Bellezza difettosa biasimata ma piaciuta* (*Benché in voi non lampeggi*).

22. Il mio cor st'è per morire

Distinta specificazione, «Canzonette à 6», Leopoldo, c. 9 r , «Tenore, e 5 Viole».

La Musa seria, II, pp. 104-105.

Intonazione nota: I-MOe, Mus. F.1093, Pietro Sorosina (2S,bc).

23. O' divina bellezza

Distinta specificazione, «Compositioni proprie», Bertali, c. 35 v , «2 Canti T. e B. con 2 Violini Sopra l'Imp:^{ce} Leonora».

La Musa seria, II, pp. 14-15.

Note: Dubbia. Informazioni insufficienti all'identificazione. L'*incipit* corrisponde a un verso della seconda strofa di *Amante che s'invaghisce d'ogni donna che vede* (*Un amante che si more*).

24. A' risplender così belle

Distinta specificazione, «Compositioni Amoroze», Bertali, c. 36 r , «Tenor Solo».

La Musa seria, II, pp. 39-40.

25. Io mi parto

Distinta specificazione, «Compositioni Amoroze À 3», Bertali, c. 37 v , «2. Canti. T.».

La Musa seria, I, pp. 41-43.

Intonazione nota: GB-Lbl, Add.14164, 44 r -57 v , Scarlatti (S,bc).

Note: Dubbia. Informazioni insufficienti all'identificazione. L'*incipit* corrisponde a un verso della terza strofa di *Adone contento* (*Su la sponda fiorita*).

26. Del mio cor

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze À 3», Bertali, c. 37 v , «2. C. T.».

La Musa seria, II, pp. 154-155.

Intonazioni note: I-PS, Rospigliosi, cc. 28 r -30 v , adespota (S,bc); I-Rn, 71.9.A.33, cc. 240 r -246 v , adespota (S,bc).

27. Voglio dirvela giusta

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze À 3», Bertali, c. 38 r , «C. A. B. 2 Violini e Fagotto».

La Musa seria, II, pp. 169-171.

Intonazioni note: A-Wb, Mus.Hs.17757/1-13 Mus, cc. 65 r -82 v , adespota (S,bc).

28. In qual fucina

Distinta specificazione, «Composizioni Morali et Spirituali per Camera», Sances, c. 69 v , «2 C. A. T. B. spirit.».

La Musa seria, II, pp. 100-101.

Intonazioni note: GB-Lbl, Hirsch III.1116.(1.), cc. 1 r -14 v , Vulpio (S,2 v l,bc).

Note: Dubbia. La cantata di Monesio *Si allude alla Frezza cognome di bella donna (In qual fucina ardente)* è di argomento amoroso.

29. Finisce ogni cosa

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 72 r , «Canto Solo con 2 viola [sic] da gamba».

La Musa seria, I, pp. 109-110.

30. Mi fò core non [sic] mi dispero

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 72 v , «Mezo Soprano Solo e 2 Violini».

La Musa seria, II, pp. 142-143.

31. Al fulgido comando

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73 r , «Tenor Solo con 4 Viole».

La Musa seria, I, pp. 86-87.

Intonazione nota: I, Mc Nosedà H.51, Giovanni Bicilli, (S,bc).

32. Spaventato dal rigorn [sic]

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73 r , «Tenor Solo con 2 Violette».

La Musa seria, I, pp. 76-77.

33. Senti mio ben [sic] ascolta

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73 v , «Tenor Solo con 5 Viole».

La Musa seria, II, pp. 64-65.

34. Libertà

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73v, «Solo».

La Musa seria, II, pp. 74-75.

Note: Dubbia. Informazioni insufficienti all'identificazione con *Dopo una breve liberta cagionata dall'infedeltà di bella donna, ritorna subito à i primi amori (Libertà di pochi dì)*.

35. Quando io penso à le catene

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73v, «Tenor Solo con 2 Violini».

La Musa seria, I, pp. 114-115.

36. Com'io penso ognhor [sì] à te

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 73v, «Tenor Solo con 2 Violini».

La Musa seria, II, p. 133.

Note: Parte del testo della cantata *Brama dalla sua donna un reciproco pensiero d'amore (Com'io penso ognora a te)* è intonato da Alessandro Scarlatti in *Vorrei Fille Adorato* (S,bc): cfr. D-Mbs Mus.ms.3189(7).

37. C'è altra pena che morire

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 74r, «2 Tenori».

La Musa seria, II, pp. 49-50.

Intonazioni note: I-Tn, Giordano 18, cc. 13v-20r, Tricarico (S,bc); B-Bc, Ms. 567 (*olim* F.A.VI 22), cc. 11r-18v, Bicilli (S,bc); V-CVbav, Chigi.Q.IV.2, cc. 90r-95r, Giansetti (S,bc).

38. Compatisco l'infedeltà

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 74r, «A. T.».

La Musa seria, II, pp. 24-25.

39. Ve lo danno ad intendere

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 75r, «2 Canti e 2 Violini».

La Musa seria, II, pp. 62-63.

40. Siamo in due nel amar una

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 75r, «2 Flauti 2 Bassi e Chitarra spagnola».

La Musa seria, II, pp. 134-135.

41. Compatisco l'infedeltà

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 76v, «2 Canti e Tenoretto Basso».

La Musa seria, II, pp. 24-25.

42. Su la base di costanza

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 77r, «A. T. B.».

La Musa seria, I, pp. 92-93.

Intonazioni note: F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 1r-16v, Rossi (S,bc).

43. Vo' cercando le luci più [sic] belle

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 77v, «2 Canti e Basso con 2 Violette».

La Musa seria, II, pp. 37-38.

Note: Nell'indice de *La Musa seria*, *Vo' cercando le luci belle* è indicata come *Vo' cercando le luci più belle*.

44. Se bizzarra non e la beltà

Distinta specificazione, «Composizioni Amoroze per Camera», Sances, c. 78v, «A. T. B. e 2 viole».

La Musa seria, II, pp. 89-90.

Se da un lato la maggior parte delle composizioni attribuite a Leopoldo, Bertali e Sances nella *Distinta specificazione* risultano disperse, dall'altro le fonti musicali intervengono a dimostrare la circolazione in ambiente imperiale delle cantate su testi di Monesio. Tali cantate sono conservate in sette manoscritti presso la Österreichische Nationalbibliothek, alcuni dei quali appartenenti alla collezione della Schlafkammerbibliothek (*Bibliotheca cubicularis*) di Leopoldo I, dunque specificamente compilati per l'imperatore.¹¹⁸ All'interno dei manoscritti musicali leopoldini si riscontrano otto cantate di Monesio, di cui una attribuita a Giuseppe Corsi, *S'era alquanto addormentato*, presente in due copie. Tra le composizioni della Schlafkammerbibliothek, *Che credete ch'io porti nel core* risulta adespota nel manoscritto, ma potrebbe essere identificata con quell'intonazione che nella *Distinta specificazione* è elencata tra le composizioni di Leopoldo.

I compositori a cui sono attribuite le cantate di Monesio presenti nei manoscritti leopoldini sono Giovanni Bicilli, Carlo Caproli, Giacomo Carissimi, Giuseppe Corsi e Filippo Vismarri. Solo di quest'ultimo si ha notizia di uno stabile impiego presso la corte imperiale a partire dal 1° aprile 1650 e fino alla morte nel 1706.¹¹⁹ Di seguito l'elenco dei manoscritti e delle cantate di Monesio in essi contenuti, con l'indicazione del compositore laddove segnalato nella fonte o reperibile tramite concordanze.

¹¹⁸ THOMAS ERLACH, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuitentheater um 1700. Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen, Die blaue Eule, 2006, p. 117; *The treasure houses of Austria. The Austrian State Archive*, Vienna, Federal Press Service, 1996, pp. 58-60; JOSEF GMEINER, *Die "Schlafkammerbibliothek" Kaiser Leopolds I.*, «Biblos. Österreichische Zeitschrift für Buch- und Bibliothekswesen, Dokumentation, Bibliographie und Bibliophilie», 43, 3-4, 1994, pp. 199-213, tavole 14-20.

¹¹⁹ Cfr. LAWRENCE E. BENNETT, "Vismarri [Vismari] Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29514> (ultima consultazione: 12.07.2017).

Mus.Hs.1084 Mus, cc. 42r-45r:	<i>Che credete ch'io porti nel core</i> , adespota [Leopoldo ?]
Mus.Hs.2403 Mus, cc. 15r-23r:	<i>Due brunette pupillette</i> , adespota [attr. Giovanni Bicilli]
Mus.Hs.17753, cc. 123v-136r:	<i>In amore ci vuol novità</i> , Filippo Vismarri
Mus.Hs.17756, cc. 1r-9r:	<i>Sogni che lusingate</i> , adespota
Mus.Hs.17757, cc. 171r-184r:	<i>Par che il core me lo dica</i> , Carlo Caproli
Mus.Hs.17762, cc. 46r-55r e 56r-62r:	<i>S'era alquanto addormentato</i> , Giuseppe Corsi <i>M'havete chiarito</i> , [attr. Giacomo Carissimi]
Mus.Hs.17765, 49r-58v e 75r-84r:	<i>Sentite un caso bello</i> , Carlo Caproli <i>S'era alquanto addormentato</i> , Giuseppe Corsi.

Un ulteriore punto di connessione tra Monesio e la corte asburgica è rappresentato da un manoscritto di cantate di Giuseppe Tricarico, dedicate all'imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers (*All'August.^a Maestà della Imperatrice Sig.^a Sig.^a [sic] Clementi^{ss}.*¹²⁰) e conservate nel Fondo Giordano della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.¹²⁰ La fonte è composta da 17 cantate, quattro delle quali, *Cercavo due pupille*, *C'è altra pena che morire*, *Ignoto volante su batti le piume* e *Io m'innamorerèi*, sono attribuite nell'indice al poeta romano. Come già notato da Marko Deisinger, *Cercavo due pupille* e *Ignoto volante su batti le piume*, sono in realtà due testi di Giovanni Lotti (cfr. §5.3), presente anch'egli nella raccolta con la cantata *Se poco più dura*, dunque erroneamente attribuiti a Monesio dal compilatore del manoscritto.¹²¹ La lettera dedicatoria di Tricarico contiene il ringraziamento all'imperatrice Eleonora per l'incarico concessogli nella sua cappella per cinque anni:¹²²

¹²⁰ Cfr. I-Tn, Giordano 18. La raccolta di cantate di Tricarico è interamente catalogata in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 1868 (a cura di Giacomo Sances). Sulla fonte musicale cfr. MARKO DEISINGER, *Giuseppe Tricarico. Ein Kapellmeister auf Reisen. Von Rom über Ferrara nach Wien*, «Römische Historische Mitteilungen», 48, 2006, pp. 359-394: 388; ISABELLA FRAGALÀ, ANNARITA COLTURATO, *Biblioteca Nazionale e Universitaria di Torino, Raccolta Mauro Foà-Raccolta Renzo Giordano*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987 (Cataloghi di fondi musicali italiani, vol. 7), p. 307. Sui musicisti di Eleonora: HERBERT SEIFERT, *The Establishment, Development and Decline of Operatic Institutions in Austria*, cit., pp. 11-19: 17; ID., *Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga*, in *Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Manfred Angerer, Eva Diettrich, Gerlinde Haas, Christa Harten, Gerald Florian Messner, Walter Pass und Herbert Seifert, Tutzing, Schneider, 1982, pp. 527-554.

¹²¹ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 49-50 (*C'è altra pena che morire*). Il testo *Io m'innamorerèi*, attribuito a Monesio nel manoscritto, non è presente ne *La Musa seria*. Cfr. GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...]*, III, Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. 129-130 (*Ignoto volante su batti le piume*) e pp. 161-162

Augustiss.^a Maestà

La Magnanima grandezza di V.^a M.^{tà} che per lo spatio di Anni cinque ha benignam.^{te} gradito la mia
debole servitù in questa sua Imperial Cappella, mi ha inanimato a consacrare al suo Gloriosiss.^{mo}
Nome queste mie povere fatiche non con altra ambitione, che di rendere visibile alla M.^{tà} V.^a la mia
immutabile risoluzione di voler unicamente vivere

Di V.^a M.^{tà}

Hum:^{mo} et fedel:^{mo} servo

Giuseppe Tricarico

Alla luce di ciò, ne risulta che i testi di Monesio sono stati elaborati entro il 1662, anno in cui Tricarico lascia la città di Vienna. Il periodo coincide con quello della stesura de *Il figliuol prodigo* e degli *Indovinelli amorosi* e con il consolidamento dei rapporti con la corte. Relazioni più o meno dirette di Monesio con l'impero si potrebbero tracciare similmente attraverso le vicende di altri compositori al servizio degli Asburgo, come Carlo Grossi, che mette in musica i versi del poeta nella cantata *Una crudel beltà*, pubblicata a Venezia ne *La Cetra d'Apollo* (1673).¹²³ Un approfondimento sulla circolazione a Vienna delle intonazioni delle poesie di Monesio è illustrato più avanti nello studio della loro diffusione geografica e della loro datazione (cfr. §1.4).

Per completezza nella trattazione del rapporto tra Monesio e il mondo asburgico vanno ancora annoverati i testi poetici dedicati a uno dei principi elettori del Sacro Romano Impero, Massimiliano II Emanuele di Wittelsbach, duca di Baviera. Nel 1680 Monesio partecipa con una cantata drammatica a tre voci, *La Baviera trionfante*, ai festeggiamenti per il raggiungimento della maggiore età del duca (cfr. §1.1).¹²⁴ L'omaggio a Massimiliano II Emanuele si ripresenta poi con due sonetti (1684), per celebrarne le imprese militari nello scontro con gli Ottomani.¹²⁵ Le poesie sono strettamente connesse al mondo asburgico non

(*Cercavo due pupille*). Tra gli autori dei testi delle cantate si trova la stessa imperatrice Eleonora, indicata con il nome accademico *l'Immutabile*, come responsabile del testo della cantata *Gran dolor gran Martire*.

¹²² Cfr. RUDOLF SCHNITZLER, HERBERT SEIFERT, "Tricarico, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online*, Oxford Music Online, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28354> (ultima consultazione: 12.07.2017).

¹²³ CARLO GROSSI, *La Cetra d'Apollo. Alla sacra augustissima cesarea Maestà di Leopoldo primo imperatore de Romani [...] Opera Sesta*, In Venezia, Appresso Francesco Magni Gardano, 1673, pp. 337-352. La cantata si trova anche in copia manoscritta in I-MOe, Mus.G.306(14), cc. 95r-104v. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 4400 (a cura di Licia Sirch); LICIA SIRCH, *L'Anfione dell'Adria: catalogo tematico di Carlo Grossi*, Venezia, Fondazione Levi, 1999; EMIL VOGEL, ALFRED EINSTEIN, FRANÇOIS LESURE, CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, vol. 1, Gèneve-Pomezia, Minkoff-Staderini, 1977, n. 1288; GAETANO GASPARI, *Catalogo della biblioteca musicale G.B. Martini di Bologna*, vol. 3, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893 (rist. anast. con integrazioni a cura di Napoleone Fanti, Oscar Mischiati e Luigi Tagliavini, Bologna, Forni, 1961), pp. 81-82.

¹²⁴ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Baviera trionfante Applauso festivo per la Maggiorità del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Angelò Bernabò, 1680.

¹²⁵ *Tributo di lode alle Gloriosissime Azioni del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele Duca di Baviera &c. In occasione della presente guerra de' Cristiani Confederari contro l'Armi Ottomanne [...]*, In Roma, Appresso Gio: Battista Bussotti, 1684, pp. 37-38 (*Godeva inerme il Bavaro Signore e Germe Real de' Norici Campioni*).

solo per la dedica, ma anche per l'occasione della stesura, in quanto l'invasione ottomana interessa la città di Vienna, posta sotto assedio nel 1683 per due mesi, in un momento molto delicato per la stabilità imperiale e per tutto l'Occidente.

In un'altra miscellanea poetica, Monesio elogia le imprese militari di Leopoldo I e di Giovanni III Sobieski re di Polonia, fondamentali per la cacciata del nemico turco: in onore della liberazione di Vienna dall'assedio il poeta compone tre sonetti pubblicati con una dedica all'imperatrice Eleonora Maddalena, terza moglie di Leopoldo (cfr. §4.3).¹²⁶

Alla luce di quanto esposto e delle fonti letterarie e musicali sinora risultate reperibili, si può osservare come il mecenatismo imperiale tenda a prediligere la figura di Monesio come poeta per musica soprattutto negli anni Sessanta e Settanta del Seicento. Il *terminus post quem* è dettato dalle prime notizie certe della produzione poetico-musicale per la corte, *Il figliuol prodigo* e gli *Indovinelli amorosi*, elaborati intorno al 1660-1661. Il *terminus ante quem* coincide – forse casualmente – con la morte di Giovanni Felice Sances (1679), ultimo maestro di cappella a Vienna di cui, grazie alla *Distinta specificazione*, si rileva con certezza una produzione di cantate su testi di Monesio (cfr. §1.4). Dal 1680, anno seguente alla morte di Sances, e per gli ultimi anni di vita del poeta, la biografia di Monesio è segnata dall'incarico di segretario per il cardinale Francesco Madaichini. L'impegno profuso in tale attività potrebbe aver comportato una riduzione della produzione di testi per musica e aver sopperito totalmente o in parte alla necessità del supporto asburgico.¹²⁷ In quegli ultimi anni, la poesia di Monesio è ugualmente attenta alle vicende imperiali, in particolare quelle di natura politica, come l'assedio ottomano, che conducono l'ispirazione del poeta prevalentemente verso la stesura di sonetti encomiastici.

¹²⁶ I-Rn, Ges.54, *Componimenti Poetici Per la liberazione di Vienna dall'armi Ottomane nell'anno 1683 Raccolti da Gio: Antonio Moraldi Romano Tomo Primo*. I sonetti di Monesio, *Pugna invito Leopoldo, e il Trace atterra, Del biondo Dio la candida Sorella e Bronzi, che à incenerir l'Austriaco soglio*, si trovano alle pp. 425-428 (*olim* 217r-218v). Gli stessi testi sono editi in *Poesie de' Sig. Accademici Infecondi di Roma. Per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Christiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa Difesa dell'Augusta Imperial Città di Vienna l'anno MDCLXXIII [...] consacrate alla Sacra Maestà Cesarea dell'Imperatrice Eleonora*, in Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684, pp. 167-169.

¹²⁷ Pur rimanendo nel campo dell'ipotesi per quanto riguarda Monesio, si segnala, tuttavia, una condizione simile per il poeta per musica Domenico Benigni, segretario di Camillo Pamphilj a partire dagli anni Quaranta del Seicento. In una lettera di quel periodo diretta al cardinale Cornelio Bentivoglio, Benigni si giustifica dei ritardi negli invii di nuove poesie, affermando: «[...] l'occupazione della Corte non mi fanno comporre al solito [...]». La lettera è conservata in Ferrara, Archivio di Stato, Archivio Bentivoglio, 258, c. 71 e pubblicata in DINKO FABRIS, *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, LIM, 1999, p. 490, n. 1054. Cfr. NADIA AMENDOLA, «Le parole sono del S.^r Benigni e sono assai gratiose»: *Domenico Benigni poeta per musica vocale da camera*, «Fonti Musicali Italiane», 21, 2016, pp. 29-100.

1.3. Una raccolta di «poesie per musica»: *La Musa seria* (Roma, 1674)

La principale fonte per la definizione del repertorio delle cantate di Monesio è rappresentata da *La Musa seria*, raccolta pubblicata a Roma nel 1674 dagli «stampatori camerale e vaticani» Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi.¹²⁸ La silloge è costituita da 222 componimenti ed è divisa in due parti: la prima è propriamente intitolata *La Musa seria*, è dedicata all'imperatore Leopoldo I e comprende 97 testi poetici; la seconda è intitolata *La Musa familiare*, è dedicata all'imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers e contiene 125 componimenti.

LA MVSA | SERIA | PARTE PRIMA. | DELLE | POESIE PER MVSICA | DI GIAMPIETRO MONESIO. | ALLA SACRA | MAESTA' CESAREA | DELL'IMPERADORE | LEOPOLDO | PRIMO. | IN ROMA. | Nella Stamparia di Giuseppe Corvo, e Bartolomeo Lupardi | Stampatori Camerali e Vaticani | M.DC.L.XXIV. | CON LIC. DE' SVP. E PRIVILEGIO.

LA MVSA | FAMIGLIARE | PARTE SECONDA. | DELLE | POESIE PER MVSICA | DI GIAMPIETRO MONESIO. | ALLA SACRA | IMPERIAL MAESTA' | DELL'IMPERATRICE | LEONORA | IN ROMA. | Nella Stamparia di Giuseppe Corvo, e Bartolomeo Lupardi | Stampatori Cam. e | Vaticani. M.DC.L.XXIV. | CON LICENZA DE' SVPERIORI.¹²⁹

Le due parti della raccolta sono introdotte dalle *epistolae nuncupatorie* alle autorità imperiali, datate entrambe «il primo di Maggio 1674».¹³⁰ Nella dedica a Leopoldo I, caratterizzata da una consueta riverenza, Monesio confessa sin dal principio la propria ambizione letteraria («gli elevati pensieri della mia ambizione»), forse nella speranza di ottenere l'incarico di Poeta Cesareo. Sottolinea poi quanto sia auspicabile che l'imperatore possa sollevarsi dai suoi gravosi impegni di regnante, sempre teso alla difesa della stabilità

¹²⁸ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria*, Parte prima [-seconda], In Roma, Nella Stamparia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674. L'intera raccolta poetica è trascritta e catalogata in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda madre n. 6508. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. IV, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 446, n. 18893: la raccolta di Monesio è qui indicata con il titolo *Poesie per musica*. Cfr. anche SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, (Sussidi eruditi, 42), pp. 469-474.

¹²⁹ L'«imperatrice Leonora», a cui è dedicata *La Musa familiare*, non può essere altri che l'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers (Mantova, 18 novembre 1628-Vienna, 6 dicembre 1686), terza moglie di Ferdinando III, in quanto l'omonima Eleonore Magdalene Therese von Pfalz-Neuburg (Düsseldorf, 6 gennaio 1655-Vienna, 19 gennaio 1720) ha assunto il titolo imperiale in terze nozze con Leopoldo d'Asburgo (Vienna, 9 giugno 1640-5 maggio 1705) solo il 14 dicembre 1676, due anni dopo la pubblicazione della raccolta di Monesio. Per una ricapitolazione della dinastia asburgica cfr. KARL VOCELKA, *Die Familien Habsburg und Habsburg-Lotbringen: Politik, Kultur, Mentalität*, Wien, Böhlau Verlag Wien, 2010, pp. 239-240. Su Eleonora Gonzaga Nevers cfr. ROTRAUT SCHNITZER-BECKER, «Eleonora Gonzaga Nevers, imperatrice», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 428-434.

¹³⁰ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. [III-V: V] e II, pp. [III-IV: IV].

politica e religiosa, proprio attraverso il ricorso alle arti («chi ciò negherà à Principi coronati, che stanchi del gran fascio delle cure non riposino talora frà le Muse?»). Per un appassionato compositore quale è Leopoldo, il ristoro dalle fatiche non può che provenire dall'arte musicale, ragione della dedica di Monesio di una raccolta di poesie destinate all'intonazione:

Paiono di gran lunga trà loro contrarij i bassi voli della mia penna, e gli elevati pensieri della mia ambizione; i cui generosi consigli, m'han persuaso à far portare in fronte à queste mie debili Poesie musicali il glorioso nome di V. M. Cesarea [...]. E benchè la Cesarea M. V. ad altro non dirizzi gli augustissimi suoi pensieri, che à ricoverare al Cielo la riverenza, alla Chiesa la religione, al Mondo tutta la felicità, non le sarà disdicevole il far passeggiare alcuna fiata il suo regio sguardo su questi fogli; che se le cose tutte per loro durezza ha bisogno di scambievole vicenda, chi ciò negherà à Principi coronati, che stanchi del gran fascio delle cure non riposino talora frà le Muse? Nelle Tragedie frà le finte azzioni [*sic*] de' Rè vi si mescolano anche i canti, & ivi altresì han luogo le cetere, e i plettri. So che à Davide si dee la fionda, non i fiori; à Giove il fulmine, non la lira; ma anche Davide talora toccò la Cetera, e lo Iddio dell'Universo è Iddio dell'armonia; perciocchè altro non è l'Universo, che armonia [...].¹³¹

Nella dedica a Eleonora de *La Musa familiare*, al di là di una deferenza ancor più ampollosa di quella tributata all'imperatore, emerge in poche righe un'indicazione utile alla ricostruzione della genesi dei testi. Eleonora è descritta non solo come fonte di ispirazione per i versi di Monesio ma anche come un'attrice fondamentale nella loro stesura, tanto che il poeta sembra non riuscire più a stabilire se si tratti di opera propria o dell'imperatrice («non sò, se io debba dire, queste mie, ò di Lei Poesie»). Alla base di tale affermazione si trova certamente il supporto economico che Eleonora corrisponde a Giovanni Pietro con «annuo stipendio»¹³² (cfr. 1.2), a cui si potrebbe aggiungere un coinvolgimento nel processo creativo dettato dall'inclinazione alle lettere dell'imperatrice, fondatrice insieme a Ferdinando III di un'accademia italiana a Vienna.¹³³

¹³¹ MONESIO, *Dedica a Leopoldo I*, in ID., *La musa seria*, cit., I, pp. [III-IV].

¹³² MONESIO, *La musa seria*, cit., I, *Angurio di Buone Feste alla Sac. Maestà Cesarea dell'Imperadrice Leonora Dalla cui somma beneficenza riceve in Roma l'Autore annuo stipendio*, pp. 8-9.

¹³³ L'accademia prende avvio nel dicembre 1656; i nomi accademici attribuiti agli imperatori sono l'Occupato (Ferdinando III), l'Immutabile (Eleonora) e il Crescente (Leopoldo I). Cfr. HERBERT SEIFERT, *Akademien am Wiener Kaiserhof der Barockzeit*, in *Akademie und Musik. Erscheinungsweisen und Wirkungen des Akademiengedankens in Kultur- und Musikgeschichte. Institutionen, Veranstaltungen, Schriften. Festschrift für Werner Braun zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Wolf Frobenius, Nicole Schwindt-Gros und Thomas Sick, Saarbrücken, SDV, 1993 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Neue Folge, Bd. 7), pp. 212-223; ALEXANDER VON WEILEN, *Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien*, Wien, Alfred Hölder, 1901, p. 7, n. 22. L'inclinazione poetica di Eleonora è sottolineata già in GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Commentarij [...] intorno alla sua istoria della volgar poesia*, volume secondo, parte II, Roma, A. de Rossi, 1702, p. 324.

Io, che frà i Cultori dell'Imperial Maestà Vostra sono inferiore à molti di grado, à tutti superiore nella divozione, e nella riverenza, niun maggiore, ò miglior dono recar le posso, quanto, non sò, se io debba dire, queste mie, ò di Lei Poesie, alle quali l'augusto suo genio hà non solamente giovato, mà dato anche lo spirito, e come spero, immortale.¹³⁴

Nuovi indizi sulla genesi de *La Musa seria* si trovano poi nella dedica di Giuseppe Corvo *A chi legge*, posta nella prima sezione della raccolta dopo la lettera dedicatoria a Leopoldo.¹³⁵ La nota dello stampatore si apre con l'esultanza per la pubblicazione di un'opera che sembra sia stata concepita già tempo addietro e per questo attesa con impazienza. A supporto dell'ipotesi di una più remota compilazione della silloge di Monesio interviene, dopo la dedica di Corvo, la «censura» dei testi elaborata da Giacomo Pignatelli che lo stampatore stesso avrebbe ritrovato tra le carte di Pompeo Colonna, terzo principe di Galliciano, nonché scrittore e poeta, morto nel 1661, ben 13 anni prima della pubblicazione de *La Musa seria* («il Sig. Monesio [...] meglio si conoscerà dalla seguente censura ritrovata per buona sorte nel Museo dell'Eccellentiss. Sig. Principe di Galliciano».)¹³⁶ Riguardo alle motivazioni che possano aver ritardato la consegna alle stampe delle poesie, non si hanno altre notizie se non le remore dell'autore («umil prudenza») a voler proporre alla lettura del pubblico dei testi nati per essere accompagnati dalla musica. Dalle parole di Corvo sembra che, per convincere Monesio ad affrontare il progetto editoriale, sia stato necessario l'intervento di «amici», forse alcuni fra gli accademici che elogiano *La Musa seria* nelle prime pagine delle due sezioni. Per meritare la dignità della stampa, Monesio ha sottoposto i versi a interventi di correzione e ampliamento, revisionando o escludendo del tutto le poesie giovanili: non perde così fondamento l'ipotesi che la responsabilità delle discrepanze rilevate, come si vedrà più avanti, tra i testi dell'edizione poetica e i testi impiegati nelle intonazioni musicali sia attribuibile a Monesio stesso.¹³⁷

¹³⁴ MONESIO, *Dedica a Eleonora*, in ID., *La musa seria*, cit., II, p. [IV].

¹³⁵ Ivi, I, p. [VI-VII].

¹³⁶ Su Pompeo Colonna (inizio '600-Roma, 1661) cfr. FRANCA PETRUCCI, «Colonna, Pompeo», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 414-416. Secondo alcuni studi Colonna potrebbe essere morto il 10 ottobre 1658, anticipando ulteriormente l'ipotesi di un progetto editoriale di Monesio antecedente all'anno della sua reale pubblicazione (cfr. FILIPPO FABRIZI, *Corografia storica de' Comuni della Valle Subequana*, «Bollettino della Società di storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi», X, 1898, pp. 64-69). Il principe è annoverato tra i «Signori Accademici primarij di Roma» invitati dalla regina Cristina di Svezia a prendere parte alla propria accademia: cfr. GALEAZZO GUALDO, *Historia della Sacra Real Maestà di Christina Alessandra Regina di Svezia [...]*, Modena, Appresso Bartolomeo Soliani, 1656, p. 232. Giacomo Pignatelli aveva fatto parte, come Monesio, dell'accademia degli Anfistili: cfr. GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera [...] Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo*, in Roma, nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzari, 1654, p. 221 (*Tratta pettine eburno il vate Ebreo*).

¹³⁷ Anche Prospero Mandosio, nelle note biografiche di Monesio, conferma che il poeta si è occupato personalmente della curatela della pubblicazione: cfr. PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romanorum*

Saviamente disse il buono Archiloco. Di niuna cosa l'huomo dee disperare. Ecco, che alla fine le Poesie musiche del Sig. Giampietro Monesio, fuori d'ogni umana speranza, escono alla luce, rotte quelle catene di diamante, colle quali erano frà le tenebre strettamente legate, cioè a dire, vinta la pertinace modestia del loro Autore, che con umil prudenza ricusava di voler'espore all'occhio ciò, che avea fatto per dilettere l'orecchio: conoscendo molto bene anch'io, che simili canzoni spogliate dalla musica, sogliono incontrare la medesima disavventura di quei quadri, che benche da mano eccellente delineati, fuori della dorata cornice molto perdono di pregio, e non appagano interamente gli occhi de' riguardanti; pur nondimeno hò così vinto con le preghiere degli amici l'animo suo che non solo hà egli permesso, che si stampino, mà anche le hà in parte corrette, e accresciute; e di quelle, che compose in prima età molte ne hà sottoposto alla sua *cen*sura, alcune affatto rifiutate; quantunque piacciono à tutti ancor quelle che in parte egli non approva e la severità del suo giudizio fu congiunta al diletto. [...] Chi, e quale si sia il Sig. Monesio in queste sue Poesie, meglio si conoscerà dalla seguente censura ritrovata per buona sorte nel Museo dell'Eccellentiss. Sig. Principe di Gallicano di felice memoria delle buone lettere anche Principe. Ella è del Sig. D. Giacomo Pignatelli, cioè di huom lodato e noto per le Stampe de' suoi volumi, e che hà quelle doti, che al vero Censore si richieggono, cioè à dire bontà e dottrina [...].¹³⁸

Come anticipato, nella dedica al lettore Corvo introduce la «censura» della poesia di Monesio elaborata da Giacomo Pignatelli e indirizzata a Pompeo Colonna, pur non fornendo dettagli sul legame tra poeta, autore della presentazione e destinatario. Antichi storiografi, quali Crescimbeni, ricordano l'inclinazione poetica che Pignatelli mette in esercizio a Roma, ove è membro dell'accademia dei Fantastici, prima di votarsi alla vita ecclesiastica.¹³⁹ Inoltre, in riferimento alla sua produzione intellettuale, Giustiniani rammenta Pignatelli come «un uomo di vita laboriosa».¹⁴⁰ Autorevole è, dunque, il parere che il censore va a esprimere sulla poesia di Monesio, se nel secolo successivo e in più

scriptorum centuriæ [...], volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatii, 1692, p. 59.

¹³⁸ GIUSEPPE CORVO, *A chi legge*, in MONESIO, *La musa seria*, cit., I, p. [VIII-X].

¹³⁹ GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia* [...], volume quarto, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 272: «IACOPO Pignatelli dalle Grottaglie un tempo applicò in Roma alle lettere umane, e specialmente alla nostra Poesia, e un saggio della sua maniera si legge nella Raccolta de' Fantastici, dove era ascritto; ma poi datosi totalmente alla vita ecclesiastica [...] tutto s'immerse negli studi sacri e fu in credito di eccellente Canonista, e Moralista [...]».

¹⁴⁰ LORENZO GIUSTINIANI, *Memorie istoriche degli scrittori legali del Regno di Napoli* [...], tomo III, In Napoli, Nella Stamperia Simoniana, 1788, pp. 64-65: «PIGNATELLI (Jacopo) [...] fatti ch'ebbe i suoi studj in questa Capitale, e laureatosi nell'una e nell'altra legge, e in sacra teologia, fe' indi passaggio in Roma, ove si acquistò fama di un celebre Canonista, e di un grande Avvocato in que' tribunali. [...] Se riguardasi il numero de' volumi, che la di lui opera contiene, e quanto altresì va di buono nella medesima, niun negherà d'esser stato un uomo di vita laboriosa [...]». Cfr. anche *Nuovo dizionario storico ovvero storia in compendio* [...], Bassano, a spese Remondini Venezia, 1796, p. 77. Pignatelli è annoverato tra i letterati illustri dei territori napoletani in NICOLÒ TOPPI, *Biblioteca napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno* [...], in Napoli, Appresso Antonio Bulifon All'insegna della Sirena, A sue spese, Anno 1678, p. 110: «GIACOMO PIGNATELLI, Napolitano Teologo, e Professo in Legge, Parroco in Roma, nella Chiesa di S. Maria del Pianto, ha dato alle Stampe, *Consultationes Canonicae. Romae 1668.ex Typ. Angeli Bernabò, in fol.*».

opere si mantiene ancora così vivida la memoria dello peso culturale di Pignatelli. Le accademie romane potrebbero essere state uno degli anelli di congiunzione tra Monesio, Pignatelli e Colonna, quest'ultimo principe dei Fantastici e membro dell'accademia degli Umoristi di cui anche il poeta è parte.¹⁴¹

Il giudizio di Pignatelli sembra essere stato richiesto dallo stesso Colonna («Dal giudizio che V.E. desidera»). Esso esprime una generosa esaltazione dell'opera di Monesio, rivelando ai posteri il grado di apprezzamento di cui beneficia il poeta nel contesto culturale romano del Seicento. Per il censore, i versi di Monesio rivelano doti di dolcezza, nobiltà, spensieratezza, naturalezza; essi intrattengono con efficacia e possiedono la forza evocativa necessaria a muovere l'animo del lettore. Secondo Pignatelli, nell'imitare gli «affetti» – il principale obiettivo estetico per la poesia e la musica del XVII secolo –, Monesio ha pochi rivali, se non addirittura nessuno. Quasi d'obbligo è il paragone con l'«industria» poetica di Chiabrera, nei confronti del quale Monesio risulta essere parimenti vincente grazie al possesso di qualità complementari («natura») a quelle dell'illustre letterato («diligenza e industria»). Dal confronto operato da Pignatelli consegue che la produzione poetica di Chiabrera non può definirsi unica a causa dell'esistenza di quella di Monesio, il quale a sua volta non può essere considerato il primo tra i grandi poeti per un mero motivo cronologico («Alla fine il Chiabrera ha tolto al Monesio, che in questa sorte di poesia non fu il primo, il Monesio al Chiabrera, che non sii solo»).

Dal giudizio che V.E. desidera, che io facci sopra le Poesie musicali del Sig. Giampietro Monesio, mi asterrei volentieri, per ischivare io la nota ò dell'invidia, ò dell'adulazione. Mà perche V.E. conosce molto bene quanto sij da me lontano l'uno, e l'altro vizio, ne profferirò liberamente la mia sentenza. Elle sono dolci, gioconde, nobili, facili, naturali, e negli affetti, e nel numero poetico, cioè à dire nella imitazione, nella quale, credo io, che consista l'essenza del Poeta, ò non hanno alcuna pari, ò poche. [...] Oltr'a ciò leggiadro suono elle hanno, per lo quale, sicome a Lucrezio è obligata la Natura, così al Monesio la musica, che per le di lui poesie tramanda à noi una qualche imagine d'antica sua felicità non solo nell'arrecarci le sue lusinghe all'orecchio, ma anche all'animo; impercioché egli ha congiunto insieme quei gran Numi di Pallade, delle Muse, degli Amori, delle Veneri, e delle Grazie. Che cosa vi è più lusinghevole ad allettare, più efficace a dilettere, più forte a muovere, quanto le di

¹⁴¹ Di Pompeo Colonna si rilevano in *Accademia tenuta da Fantastici a 12 di maggio 1655* [...], in Roma, Appresso Vitale Mascardi, 1655: una lezione (pp. [III-XXVIII]), una canzone per l'elezione di Alessandro VII (pp. [XXIX-XXXIII]), un sonetto in lode del *Pompeius magnus* scritto dal papa in gioventù (p. [XXXIV]). L'appartenenza di Colonna a varie accademie è attestata in MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., p. 319: «[...] Academiae Humoristarum Princeps: inter Fantasticos adnumeratus; alijsque multis Academijs certatim ascriptus [...]». Cfr. anche la scheda su Colonna nel *Database of Italian Academies*, progetto in collaborazione tra British Library, Arts and Humanities Research Council, Royal Holloway University of London e University of Reading: <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/PersonFullDisplay.aspx?RecordId=022-000001885> (ultima consultazione: 08.06.2017).

lui poesie poste in musica? Le quali sì per lo lor numero, si anche per la dolcezza del suono e per lo concento delle voci ogni volta, che si cantano, si ode una concordia di Sirene [...]. Ne perciò niego, che fra nostrali non vi siano stati alcuni, che prima del Monesio questa specie di poesia non abbiano esercitato; ma eglino son pochi, e poco hanno scritto e spartamente nelle loro poesie liriche, e quel poco in molti è così nell'elocuzione affettato, ruvido nelle figure, duro nelle metafore di ferro, che messo in musica produce quegli affetti, che 'l ghiaccio del Pireneo nel riscaldare. Pur tuttavia il leggiadrissimo Chiabrera ne ha finora ottenuto il primo luogo, i di cui scherzi Anacreontici sono il nettare, e l'ambrosia delle Muse Italiane. Ma paragonato ancor'egli al Monesio mi pare, che rimanga inferiore nella copia, nell'invenzione, nella varietà, nello spirito, nel calore, negli affetti. In quello si vede quanto sa operare la diligenza e la industria, in questo quanto anche la Natura. Alla fine il Chiabrera ha tolto al Monesio, che in questa sorte di poesia non fu il primo, il Monesio al Chiabrera, che non sii solo. L'uno, e l'altra viverà nella fama de' posteri [...].¹⁴²

Le due parti de *La Musa seria* sono poi introdotte da componimenti in lode dell'autore e della sua opera firmati dai membri di quelle accademie romane di cui Monesio fa parte: alla prima sezione si antepongono i versi degli accademici Umoristi, alla seconda quelli degli accademici Infecondi.¹⁴³ Al di là della funzione encomiastica, tali poesie contengono alcuni indizi utili alla contestualizzazione culturale e alla ricostruzione biografica della figura di Monesio.

Per *La Musa seria* gli Umoristi compongono quattro sonetti, due madrigali in italiano, un epigramma e un distico in latino: ne sono autori Orazio Quaranta,¹⁴⁴ Francesco Maria de Luco Sereni,¹⁴⁵ Giovanni Battista Passari,¹⁴⁶ Mario Cevoli,¹⁴⁷ Pietro Pierleoni De Magistris,¹⁴⁸ Giovanni Albano Ghibbesio¹⁴⁹ e Giovanni Lotti (cfr. §2.1). Di seguito lo spoglio dei testi :

¹⁴² GIACOMO PIGNATELLI, *All'Eccellentiss. Sig. D. Pompeo Colonna [...]*, in MONESIO, *La musa seria*, cit., I, pp. [VIII-X].

¹⁴³ Ivi, I, *Composizioni di diversi Signori Accademici Umoristi in lode dell'Autore*, pp. [XI-XIV] e II, *Composizioni di diversi Sig. Accademici Infecondi, & altri in lode dell'Autore*, pp. [V-VIII].

¹⁴⁴ Quaranta è «Consultore della Sacra Congregazione dell'indice»: cfr. frontespizio di ORAZIO QUARANTA, *Lettere [...]*, parte prima, Venezia, Nella Stamperia Baglioni, 1721.

¹⁴⁵ In CRESCIMBENI, *Commentarij*, cit., p. 162, n. 55: «Francesco Maria De Luco Sereni Romano, figliuolo d'Agostino, nacque nel 1632. e morì a Roma circa il 1705. Fu egli Accademico Umorista; e nell'adunanza degl'Arcadi portò il nome d'Ampelo Roenio; e del suo c'è un Volume di *Poesie varie* impresso in Bologna l'anno 1681».

¹⁴⁶ Si tratta del pittore e poeta vissuto a Roma (1610 circa-22 aprile 1679), cfr. SERENELLA ROLFI OŽVALD, «Passeri, Giovanni Battista», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 633-636.

¹⁴⁷ In CRESCIMBENI, *Commentarij*, cit., p. 172, n. 87: «Mario Ceuli Romano fu Accademico Umorista, e diede alle stampe un Volume di Rime intitolato *La Testudine*, e una Tragedia detta *L'Ormondo*. Morì egli in Roma a' 24. di Giugno 1690». Il poeta risulta tra i salariati di Lelio Orsini tra dicembre 1662 e gennaio 1664 con un pagamento mensile di 8 scudi e 28 baiocchi: cfr. I-Rasc, Orsini, b. 183, *Salariati e Compan. Della Famiglia del Sig:r Duca di B. 1662 a tutto il 1665, passim*. Un sonetto encomiastico per Cevoli composto da Monesio si trova nei *Componimenti poetici di varj Signori Accademici in lode del Signor Mario Cevoli e sua Testudine* in MARIO CEVOLI, *La Testudine [...]*, In Roma, per Paolo Moneta, 1669, p. 153 (cfr. §1.1).

[Composizioni di diversi Signori Accademici Umoristi in lode dell'Autore
La Poesia collegata alla Maestà Cesarea di Leopoldo I. composta, e dedicata dal Sig. Giampietro Monesio]

Del Sig. Orazio Quaranta, Sonetto. *Dov', ò Monesio, al Rè de' Fiumi in riva*

Del Sig. Francesco Maria de Luco Sereni. Sonetto. *Pietro qualor su gli ebani sonanti*

Del Sig. Gio. Battista Passari. Sonetto. *Diè la Lira ad Apollo il Dio loquace*

Del Sig. Michele Brugueres. Sonetto. *Se spargi, o Piero, i musici sudori*

Del Sig. Mario Cevoli. Madrigale. *Musica è la tua fama, e al sacro Monte*

Del Sig. Pietro Pier Leone De Magistris. [Madrigale]. *Qualora i carmi imprime*

[Parnassi musurgo. Ioanni Petro Monesio
Librum Italicum symphonicorum carminum Leopoldo Caesari approbat inscriptum]

Iacobus Albanus Ghibbesius P. L. Coes. [Epigramma]. *Phoebeum bis opus! Eius Polyhymnia dulcet*

D. Ioannis Lotti. Distichon. *Quam bene Monesius.*

Nel sonetto di Quaranta *Dov', o Monesio, al Re dei Fiumi in riva*¹⁵⁰ si fa riferimento all'arrivo della poesia di Monesio sulle sponde del Danubio, ove risiede la corte imperiale («L'Aquila augusta hà frà le calme il nido»). Come ricostruito nella biografia e nella trattazione del rapporto del poeta con l'impero (cfr. §1.1 e §1.2), l'arrivo a Vienna della sua poesia non costituisce un evento sporadico. Lo confermano i successivi versi del sonetto di Quaranta, «Ivi al suo Giove, ed al suo Febo il Viva / dell'Immortalità rende col grido», che sembrano supporre che Giovanni Pietro abbia avuto un contatto sia con Ferdinando III (Giove) sia con Leopoldo I (Febo). Tale ipotesi non risulta peregrina se si rammenta che già nel 1654, tramite i versi in lode de *La Cetera* di Colonna dedicati a Ferdinando III, la poesia di Monesio era già stata indirizzata all'attenzione imperiale, per poi riproporsi attraverso i testi per musica scritti per Leopoldo e destinati all'oratorio *Il figliuol prodigo* (ca. 1661), alla favola pastorale *Indovinelli amorosi* (1661, cfr. §4.5) e all'opera *La simpatia nell'odio* (ca. 1664). Con la terzina conclusiva del sonetto sembra che Quaranta alluda nuovamente al rapporto tra Monesio e l'imperatore:

¹⁴⁸ Pietro Pierleoni De Magistris (Roma, 1631-1° dicembre 1689) è accademico Umorista, Infecondo, Intrecciato, Anfistilio e Imperfetto: cfr. SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana*, vol. 1, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 892.

¹⁴⁹ James Alban Gibbs, nato a Londra, trasferitosi a Roma, è professore di eloquenza e lingue antiche all'Università della Sapienza di Roma dal 1655: cfr. FILIPPO MARIA RENAZZI, *Storia dell'università degli studj di Roma [...]*, vol. III, Roma, Nella Stamparia Pagliarini, 1805, pp. 193-194; FRANCISCO DE MACEDO, *Archigymnasii Romanae Sapientiae [...]*, Romae, typis Iacobi Dragondelli, 1661, pp. 86 e 96.

¹⁵⁰ MONESIO, *La musa seria*, cit., I, p. [XI].

Che s'al Aquila ei fregia il sen di Stelle
Ed ella al Cigno appresta ombra fedele,
Havran d'accordo il Ciel Lire gemelle

Se da un lato il poeta può esaltare la figura di Leopoldo con i propri versi, dall'altro l'imperatore può elargire al poeta la propria protezione; da questa intesa sembra derivare la collaborazione poetico-musicale di cui abbiamo traccia e che Quaranta auspica per il futuro o forse semplicemente annota come esistente.

Nel sonetto di De Luco Sereni, *Pietro qualor su gli ebani sonanti*,¹⁵¹ si fa riferimento alle scelte tematiche delle poesie di Monesio, spesso rivolte alle sofferenze amorose, diletto del lettore che vi si immedesima («Tu col tesser talor carmi dolenti / lagrimoso piacer rechi à gli Amanti»). A ciò De Luco Sereni unisce l'esaltazione della potenza espressiva di Monesio («Tu puoi vantare con armonia divina / estatiche arrestar le Sfere, e il Mondo»). Ancora più interessante è, tuttavia, il riferimento alla famiglia Altieri e al suo simbolo araldico:¹⁵²

Tempra serban le Stelle adamantine
E di tua penna il germoglio fecondo
Messo al tuo stil d'eternità destina

Con questi versi l'accademico sembra alludere al mecenatismo della nobile famiglia, che potrebbe aver favorito l'attività poetica di Monesio, ma del quale attualmente non si ha alcun riscontro. L'unica traccia è data da un componimento all'interno de *La Musa seria, Ben tornate le Stelle al Ciel Romano*,¹⁵³ che potrebbe tuttavia costituire solo una celebrazione occasionale degli Altieri, nelle persone del principe Gaspare e della moglie Laura.

Il sonetto di Passari, *Diè la Lira ad Apollo il Dio Loquace*,¹⁵⁴ allude alla collaborazione poetico-musicale in atto tra Leopoldo e Monesio («Nacque trà loro una concorde pace») e all'immortalità della poesia di Monesio («Nel dolce canto tuo vivi immortale»). In *Se spargi o Piero i musici sudori*,¹⁵⁵ Bruguères sembra riferirsi alla possibilità che i testi pubblicati ne *La Musa seria* siano stati già tutti messi in musica («musici sudori»); poi ricorda che i testi dedicati all'imperatore godono di esaltazione, prestigio e protezione («Fan di Cesare i lauri

¹⁵¹ Ivi, I, p. [XII]. La poesia è ripubblicata in FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Poesie [...]*, In Bologna, Per gl'Eredi del Pisarri, 1681, p. 40 (*Al Signor Pietro Monesij per le sue Compositioni Poetiche per Musica*).

¹⁵² Lo stemma della famiglia Altieri presenta sei stelle d'argento a otto punte in campo azzurro con filiera azzurro e argento. Cfr. www.stemmario.it (ultima consultazione: 01.09.2017).

¹⁵³ Ivi, I, pp. 84-86.

¹⁵⁴ Ivi, I, p. [XII].

¹⁵⁵ Ivi, I, p. [XIII].

ombra, e corona»). Anche Brugueres ricorda le tematiche amorose impiegate nelle poesie di Monesio per acquietare le fatiche militari dell'imperatore («Che se d'Amor la Cetra tua ragiona / ferma il Danubio i bellicosi umori»), in particolare quella contro gli Ottomani:

Quand'ei schiudendo a la Pannonia il varco,
N'andrà a spezzar le barbare faretre
Sol nel tornar d'Arabe spoglie carico
Tira sul Tebro, o dotto Orfeo, le pietre,
Ch'io gli ergerò sul Campidoglio un Arco.

Cevoli esalta la fama di Monesio come poeta per musica nel madrigale *Musica è la tua fama, e al sacro Monte*, mentre Pietro Pier Leoni De Magistris in *Qulora i carmi imprime* esalta la bellezza della sua poesia anche se privata della musica.¹⁵⁶ Gibbs allude al prestigio che riceverà Monesio da Leopoldo («Aurea que fuerant, gemmea plectra dabit») e infine il distico di Giovanni Lotti va preso in considerazione soprattutto come testimonianza del contatto tra i due poeti per musica favorito dall'adunanza accademica.¹⁵⁷

Per *La Musa familiare* gli Infecondi compongono cinque sonetti in italiano, due epigrammi e un anagramma in latino: ne sono autori Giuliano Grimaldi,¹⁵⁸ Giuseppe Berneri,¹⁵⁹ Antonio Francesco Nucci,¹⁶⁰ «Silvano accademico»,¹⁶¹ Giuseppe Piselli,¹⁶² Giovanni Antonio Moraldi¹⁶³ e Francesco Petraglia.¹⁶⁴

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Ivi, I, p. [XIV].

¹⁵⁸ In FRANCESCO DE VICO, *Notizie storiche degli Arcadi morti* [...], tomo secondo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1720, pp. 179-180: «Giuliano Grimaldi Romano [...] si aggirò intorno alla Poesia volgare [...] ebbe egli onorato luogo tra gli Accademici Infecondi, ed Intrecciati, le quali Accademie frequentò sempre indefessamente, finché fu in istato di farlo; e molti suoi componimenti si leggono per le Raccolte, particolarmente pubblicate dalla prima. Né fu dubitato d'onorare la sua ultima vecchiezza colla qualità di Pastore Arcade, essendo stato annoverato nella nostra Adunanza l'anno 1694, col nome d'Antino Bembino [...]». Detto Il Costante in *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicato all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678, pp. 228-229.

¹⁵⁹ Giuseppe Berneri (1634-1701), detto il Geniale, è segretario dell'accademia degli Infecondi e autore di un poema eroicomico, il *Meo Patacca* (1683), cfr. CLAUDIO MUTINI, «Berneri, Giuseppe», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 334-335.

¹⁶⁰ In GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, In Roma, nella Stamperia d'Antonio de' Rossi alla Piazza de' Ceri, 1714, p. 478, n. 181: «Anton Francesco Nucci Romano morì ha [sic] circa sei anni [1708] in Roma vecchissimo; ma d'una vecchiaia si prosperosa, che non gl'impedì mai d'esercitarsi nella Volgar Poesia [...]. Diede egli alle stampe un Poemetto in ottava rima intitolato *Il pensier pellegrino*; e molti suoi sonetti si leggono sparsi per le Raccolte di quei tempi. Ebbe anche non poca grazia nel burlesco [...].»

¹⁶¹ Probabilmente Costanzo Silvano, poeta che pubblica un sonetto nella raccolta dedicata al conseguimento del dottorato in legge del nobile lucchese Vincenzo Torre e al cardinale Giovanni Battista Spada: cfr. *La rocca di Pindo* [...], In Bologna, per gli Heredi del Barbieri, Alle due Rose, 1662, p. 71 (*Fasto, superbo ardi di fier Gigante*). Nella stessa raccolta è presente a p. 85 un sonetto di Nicolò Francesco Saulini, poeta che celebra Lelio Orsini nella *Bibliotheca romana* di Prospero Mandosio (cfr. §3.1) e a p. 97 un sonetto di Cesare Colonna in quanto principe dell'accademia degli Imperfetti e fondatore dell'accademia degli Anfistili (cfr. §1.2 e 4.1).

Del Sig. Giuliano Grimaldi, Per la stampa delle presenti Poesie. Sonetto. *Se Lidia pietra, ove in provar la stessa*

Del Sig. Giuseppe Berneri. [Sonetto]. *Mentre Cigni eruditi al canto sfidi*

Del Sig. Anton Francesco Nucci. [Sonetto]. *Chi m'invola dal suol? quai degni accenti*

Del Silvano Accad. Infecondo. [Sonetto]. *Il Cigno Venusin, l'Orfeo di Manto*

Del Sig. Giuseppe Piselli. [Sonetto]. *Del Veglio a superar gli alati orgogli*

Vaticinium Poeticum. D. Io: Antonii Moraldi. Ad D. Ioannem Petrum Monesium. Epigramma.

Quam bene corda rapis, dum tangis plectra Monesi

D. Francisci Petragliae. Epigramma. *Dum Latium tractas Venusina barbiton arte*

D. Donati Tilli. Anagramma. *Monesius is Muséon.*

Nel sonetto *Se Lidia pietra, ove in provar se stessa* Grimaldi accenna al successo delle poesie per musica di Monesio sia Roma sia Vienna: «E se al Tebro, non men, che à l'Istro alterna / in fughe armoniose i tuoi bei carmi».¹⁶⁵ Nel sonetto *Mentre Cigni eruditi al canto sfidi* Berneri riconosce la magnificenza dei versi di Monesio destinati alla musica («Gran Sirena del Tebro», / «Ah nò; perche in veder tue rime altere [...] / stupide il corso arresterian le Sfere»), così come accade nel sonetto *Chi m'invola dal suol? quai degni accenti* di Nucci («O gran magia d'un'erudita cetra! / O gran valor d'armonici concenti!»).¹⁶⁶

Nel sonetto di Silvano *Il Cigno Venusin, l'Orfeo di Manto*, per la prima volta nella raccolta si attribuisce esplicitamente a Leopoldo I il ruolo di mecenate di Monesio («Cede a te c'hai per Mecenate Augusto»), mentre Piselli, nel sonetto *Del Veglio a superar gli alati orgogli* si unisce agli elogi degli altri accademici per la potenza espressiva dei versi di Monesio («Tu puoi [...] / Domar con gl'Inni ogni cordoglio interno / [...] / Ecco l'Orfeo del'amoroso Inferno»).¹⁶⁷

¹⁶² Giuseppe Piselli è matematico e poeta, accademico Stabile di Todi e Umorista di Roma, cfr. FRANCHI, *Drammaturgia romana*, cit., p. 893; *Dizionario biografico universale*, volume quarto, Firenze, David Passigli Tipografo-Editore, 1845-1846, p. 569. Come Monesio, Piselli è autore di una raccolta di poesie dedicate a Leopoldo I, cfr. GIUSEPPE PISELLI, *Poesie varie, liriche, eroiche, e per musica [...]*, In Todi, per Vincenzo Galassi, 1690. Secondo GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica [...]*, vol. LXXV, In Venezia, Dalla Tipografia Emiliana, 1855, p. 218 nel 1687 Piselli è nominato poeta cesareo da Carlo VI, ma alla data indicata l'imperatore ha appena due anni.

¹⁶³ Giovanni Antonio Moraldi (1637-Roma, 10 dicembre 1709) è membro dell'accademia degli Infecondi e dell'Arcadia con il nome di Partenopeo Tragio. Noto anche come collezionista di opere poetiche e teatrali: cfr. *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, cit., pp. 87-89 e §4.3.

¹⁶⁴ Francesco Petraglia è stato membro dell'accademia degli Infecondi e dell'accademia degli Intrecciati di Roma, cfr. *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma*, cit., Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678, pp. 101 e 351; *Discorsi sacri e morali detti nell'Accademia degli Intrecciati [...]*, in Roma, nella Stamparia della Rev. Cam. Apost., 1673, p. 3.

¹⁶⁵ MONESIO, *La Musa seria*, II, p. [V].

¹⁶⁶ Ivi, p. [VI].

¹⁶⁷ Ivi, p. [VII]. Piselli sembra ispirarsi all'antico indovinello veronese, che paragona la scrittura all'aratura dei campi, nei versi: «E arando vai con la tua penna i fogli, / di gloria eterna Agricoltor canoro».

Molto interessante per la ricostruzione biografica di Monesio è il *vaticinium poeticum* di Moraldi che afferma che l'Etruria, gli Allobrogi, l'Austria e Roma conoscono bene quanto il poeta sia in grado di rapire i cuori («Quam bene corda rapis, dum tangis plectra, Monesi / Etruria, Allobrogi, Austria, Roma docent»).¹⁶⁸ Mentre è chiaro perché Moraldi si riferisca al contatto della poesia per musica di Monesio con la città di Roma e con l'impero austriaco, resta ipotetica l'interpretazione del riferimento all'Etruria. Esso si riscontra anche nel successivo epigramma di Petraglia con l'allusione all'«Hetrusca Lyra»¹⁶⁹ di Apollo e similmente nel distico di Lotti summenzionato con un epiteto sinonimo («Tuscae»). Gli accademici potrebbero riferirsi ai rapporti con Francesco Maidalchini, originario di Viterbo, di cui però si ha nota con certezza soltanto negli anni successivi, quando a partire dal 1680 Monesio è registrato come segretario nel seguito del cardinale (cfr. §1.1); oppure potrebbero alludere alla famiglia Altieri, in particolare a Gaspare Paluzzi Albertoni poi Altieri, principe di Oriolo, proveniente quindi dai medesimi territori viterbesi riconducibili all'antica Etruria. Quello con gli Altieri d'altronde è un contatto già manifestato nelle pagine de *La Musa seria*, malgrado non ne sia attualmente nota la natura e a cui allude il succitato sonetto di De Luco Sereni. Del tutto nuovo è invece il richiamo agli «Allobrogi», antico popolo abitante nelle zone della Savoia. Forse Moraldi vuol fare riferimento al cardinale Carlo Pio di Savoia, nunzio papale a Vienna, spesso fautore di cronache sugli eventi poetico-musicali romani.

L'anagramma di Donato Tilli, infine, compone un gioco di parole tra Monesio e Musa, tra nome del poeta e titolo della sua opera.¹⁷⁰

Agli elogi degli accademici fanno seguito le poesie di Monesio; ne *La Musa seria*, i primi componimenti sono encomiastici, un tipo di poesia assente nella seconda parte della raccolta. Come già visto in precedenza (cfr. §1.2), con un lungo componimento di 12 strofe di endecasillabi, *A serenar la Musa mia che piange*,¹⁷¹ Monesio ringrazia Leopoldo per il dono di una collana con medaglia d'oro e per la spinta a riprendere l'attività poetica dopo un periodo di silenzio, forse un periodo di arresto completo della propria creatività o solo dell'invio di componimenti all'imperatore. Con il testo successivo, *Ecco il Sole bramato*,¹⁷² Monesio celebra l'arrivo a Vienna, nelle ultime settimane del 1666, della prima moglie di Leopoldo, Margherita Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV di Spagna e Marianna

¹⁶⁸ Ivi, p. [VIII].

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Idem*.

¹⁷¹ Ivi, I, pp. 1-3. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6509 (a cura di Nadia Amendola): essendo il curatore delle schede de *La Musa seria* identico per ciascuna da questo punto non sarà ulteriormente citato.

¹⁷² Ivi, I, pp. 4-7. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6510.

d’Austria, per la celebrazione ufficiale delle nozze già avvenute per procura il 25 aprile dello stesso anno. Ancora rivolta al mondo asburgico è la poesia *Or che lieto e giocondo*, con cui Monesio ringrazia l’imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers per lo stipendio annuale percepito a Roma.¹⁷³

Dopo i tre testi rivolti agli imperatori cui è dedicata la raccolta poetica, si presenta un componimento, *Olà turbe guerriere*,¹⁷⁴ connesso a un evento storico di grande importanza per tutta l’Europa: la celebrazione della pace tra Francia e Spagna, dopo anni di conflitto, ratificata con il trattato dei Pirenei nel 1659. Come si vedrà in maniera più estesa (cfr. §4.4), per il festeggiamento di tale evento, il cardinale Antonio Barberini organizza il 18 dicembre 1659 un banchetto, seguito da un concerto, nel proprio palazzo romano cui sono invitati tutti i cardinali del concistoro sostenitori di entrambe le fazioni e l’ambasciatore spagnolo, Luis de Guzmán Ponce de Leon, giunto nella città papale in quelle settimane.

Ai testi celebrativi segue un gruppo di poesie, *Mida digiuno*, *Penelope Impaziente*, *Psiche abbandonata*, *Apollo piangente*, *Adone contento* ed *Ercole filante*,¹⁷⁵ che, attraverso l’ispirazione alla mitologia classica, avvicinano il lettore a quello che si rivela essere il tema principale dei versi de *La Musa seria*: la sofferenza amorosa. Si distingue in tale gruppo l’ultimo testo, il quale, pur avendo come protagonista Ercole, è incentrato sull’ironica raffigurazione dell’eroe e semidio mitologico, che «ha deposto la clava, e tratta il fuso» in seguito al rifiuto di Iole, figlia di Eurito, signore di Ecalia in Tessaglia.¹⁷⁶ Sebbene la tradizione mitologica vuole che, in seguito alla delusione amorosa, Ercole resti ucciso per aver indossato una camicia intrisa del sangue velenoso di Nesso, inviategli dalla moglie Deianira per far sì che non si innamori di alcuna altra donna, la raffigurazione dell’eroe «filante», come risolto comico dopo la delusione amorosa, non è nuova nella produzione poetica e artistica del Seicento. Essa è anzi utilizzata, proprio negli anni della pubblicazione de *La Musa seria*, da Federigo Meninni nel suo trattato sul ben comporre poetico, *Il ritratto del sonetto e della canzone* (1678), come esempio per la descrizione del procedimento dell’imitazione (o emulazione).

¹⁷³ Ivi, I, pp. 8-9. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6526.

¹⁷⁴ Ivi, I, pp. 10-12. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6525.

¹⁷⁵ Ivi, I, pp. 13-15 (*Mida digiuno*), 16-20 (*Penelope impaziente*), 20-21 (*Psiche abbandonata*), 31-34 (*Apollo piangente*), 41-43 (*Adone contento*), 44-45 (*Ercole filante*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6527, 6528, 6529, 6564, 6567 e 6568.

¹⁷⁶ Cfr. ANGELO TACCONE, “Iole”, *sub voce*, in *Enciclopedia Italiana online*, vol. 19, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933: http://www.treccani.it/enciclopedia/iole_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultima consultazione: 16.07.2017).

È lecito a' Poeti il servirsi talvolta dell'altrui invenzioni, e vestirle con altri concetti, e forme di dire, il che si chiama Imitazione, ò Emulazione; mentre voglion gareggiar tra loro, particolarmente quando descrivono una medesima cosa: e di questa sorte d Imitazione [*sic*], ò di Emulazione son piene l opere [*sic*] de' Poeti di prima riga, e vaglia per esempio la descrizione d'una Donna, che fila nel lib.6. di Nonno Ponopolita, di Catullo nelle Nozze di Peleo, e di Teti, del Marini ad Ercole filante.¹⁷⁷

Come ricorda Meninni, il personaggio mitologico è già stato in tal maniera impiegato da Giambattista Marino in un componimento de *La galeria* (1620), *Ercole filante di Horatio Borgianni*, nel quale si ispira a sua volta alle Parche filanti di Catullo per la descrizione di un quadro, oggi disperso, del pittore romano Borgianni.¹⁷⁸ In ambito pittorico, il medesimo soggetto è utilizzato nel 1662 anche dalla celebre pittrice bolognese Elisabetta Sirani, per «una testa di Ercole filante per l'Illustriss. sig. Berlingiero Gessi, per accompagnare una Iole pur di mia mano».¹⁷⁹ Un «Ercole che fila» è presente pure ne *L'Assalonne* di Giuseppe Battista, storia del personaggio biblico pubblicata postuma nel 1675:

Mirate un Ercole, che fila, e se prima era più huomo, eccolo men che femmina, Gli portò guerra allo Inferno, e hebbe valor d'espugnarlo, cadde vinto dalla potenza d'un volto. Chi sgomentò la maggion di Pluto, fù deriso nella reggia d'Onfale, dove cangia la clava in fuso.¹⁸⁰

Similmente in un sonetto di Angelo Gorgoni, *Cambia in rocca la Clava; Ispido cinge*,¹⁸¹ pubblicato a Napoli nel 1688, compare l'Ercole filante con alcuni elementi che richiamano alla poesia di Monesio e prima ancora al modello mariniano, citati anche da Battista, come la deposizione della clava, la presenza di stuoli di donne ad osservare la sua opera, la derisione dell'eroe, l'assenza di vergogna nel praticare un'attività estranea alle sue coraggiose imprese virili, l'esercizio della «destra», l'atteggiamento lascivo e il travestimento con abiti femminili. Di seguito si propone una tabella con i versi di Marino, Monesio e Gorgoni a confronto sul tema dell'Ercole filante.

¹⁷⁷ FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto, e della canzone [...]*, In Venetia, Appresso li Bertani, 1678, p. 269.

¹⁷⁸ GIAMBATTISTA MARINO, *La galeria [...]*, In Venetia, Dal Ciotti, 1620, pp. 31-35. Cfr. GIOVANNI GHINASSI, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, Firenze, Felice Le Monnier, 1860, p. 360-361. Sul quadro di Orazio Borgianni (Roma, 1578 circa-15 gennaio 1616) cfr. HAROLD E. WETHEY, "Borgianni, Orazio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 744-747.

¹⁷⁹ LUIGI PICINARDI, *Il pennello lagrimato [...] in morte della signora Elisabetta Sirani pittrice famosissima*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1665, in CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice [...]*, tomo secondo, In Bologna, Per l'Erede di Domenico Barbieri, 1678, p. 472.

¹⁸⁰ GIUSEPPE BATTISTA, *L'Assalonne [...]*, Venetia, Presso Combi, & La Noù, 1675, p. 67.

¹⁸¹ ANGELO GORGONI, *Le melodie di Parnaso [...]*, In Napoli, Per Michele Monaco, 1688, p. 197.

Deposizione della clava	Che trasformata in rocca habbia la clava (Marino, v. 2) Ha deposto la clava , e tratta il fuso (Monesio, v. 6) Cambia in Rocca la Clava ; Ispido cinge (Gorgoni, v. 1)
Esercizio della filatura	In sì vil'opra esser citar la destra ? (Marino, v. 40) Se inesperta fu la mia destra (Monesio, v. 13)
Presenza di donne, lascivia e vesti femminili	Veste cotta lasciva , e l'ha in governo Vezzosa schiera di fugaci ancelle Con monili, e maniglie, e cuffia, e gonna (Marino, vv. 77-79) Trà lo stuol de le Donzelle (Monesio, v. 7) Gonna già molle infra donzelle assiso Né la vergogna l'arrosisce il viso Ma sfacciata lascivia il volto cinge (Gorgoni, vv. 2-4)
Femminilizzazione	L'Heroe per gioco effeminato addita (Marino, v. 102) In osservar l' effeminato Alcide (Monesio, v. 4)
Derisione	E di me non vi ridete (Monesio, v. 10) Rida pur chi rider vuole Ch'io per me la vuò così (Monesio, vv. 38-39) Nell'opra abominata egli è deriso (Gorgoni, v. 6)

I testi mitologici de *La Musa seria* sono intervallati da alcuni testi di natura morale, *La Madre ebrea famelica* e *Lo Stoico vacillante*, a cui può essere aggiunta anche la poesia *Lucrezia Marchesa degli Obici agonizzante*, poiché connessa a un evento storico realmente accaduto riguardante un personaggio di forte tempra interiore.¹⁸² I versi sono infatti ispirati all'efferato omicidio della marchesa padovana Lucrezia Dondi dall'Orologio, moglie di Pio Enea II degli Obizzi, avvenuto il 15 novembre 1654 ad opera di Attilio Pavanello, che aveva tentato di violentare la donna dai forti principi morali e religiosi. Monesio è forse particolarmente colpito dal fatto di cronaca cui dedica questa poesia oppure è chiamato a contribuire a quella raccolta in memoria della marchesa a cui partecipa anche Lotti (cfr. §2.1), poi rimanendo escluso dalla pubblicazione.¹⁸³

¹⁸² MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 24-28 (*La Madre ebrea famelica*), 28-31 (*Lucrezia Marchesa degli Obici agonizzante*) e 34-38 (*Lo Stoico vacillante*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6530, 6531 e 6565.

¹⁸³ Cfr. *Le lacrime della fama nella morte della Sig. Lucrezia Orologia Marchesa Obizzi [...] all'Altezza Serenissima di Anna Medici arciduchessa d'Austria, in Padova*, per Paolo Frambotto, 1664: la poesia di Lotti è a p. 189.

Al testo pastorale *Dopo che disserrò con man fiorita* che, secondo le indicazioni del titolo, sarebbe stato intonato dall'imperatore Leopoldo,¹⁸⁴ seguono poesie prevalentemente rivolte al tema amoroso e alla contemplazione della bellezza, interrotte solo da due testi di natura encomiastica. Il primo, *Ben tornate le Stelle al Ciel Romano*, è indirizzato al ritorno a Roma dei principi Altieri, Gaspare e Laura Caterina, dopo una villeggiatura autunnale presso il palazzo di famiglia a Castel Gandolfo.¹⁸⁵ Il componimento non presenta riferimenti precisi che permettano la collocazione temporale della stesura, ma essa non può essere avvenuta prima del 1670, anno in cui il cardinale Paluzzo Paluzzi Albertoni, zio di Gaspare, era stato adottato come nipote da Clemente X, al secolo Emilio Bonaventura Altieri, assumendo il cognome del pontefice che temeva l'estinzione del ramo maschile del casato. L'unica erede Altieri era la nipote Laura, per la quale il papa aveva organizzato, subito dopo l'adozione, il matrimonio con Gaspare.¹⁸⁶ Nella poesia Monesio si riferisce a entrambi i principi con il cognome di Altieri e allude all'adozione papale

A' l'apparir di così chiare STELLE,¹⁸⁷

A cui comparte i suoi superni rai

Il Sol de la Clemenza in Vaticano

elementi che consentono di collocare la stesura dei versi solo a partire dall'anno indicato.

Il secondo testo, *Lungi da ogni pupilla*,¹⁸⁸ è rivolto alla celebrazione della guarigione di Ludovico Sforza, duca di Onano e Segni e conte di Santa Fiora, per la quale aveva a lungo pregato la moglie Artemisia Colonna, figlia di Giulio Cesare, principe di Carbognano. Non è noto quando il duca sia incorso in pericolo di vita, ma il testo può essere datato dopo il 1647, anno del matrimonio tra Ludovico e Artemisia, «di cui erasi invaghito a segno, che preferì il di lei partito a quello di una Spinola ereditiera di sopra trecento mila scudi, sorella della Principessa di Monaco».¹⁸⁹ È sconosciuto il motivo per cui un testo dedicato a un esponente della famiglia Sforza si trovi in una raccolta indirizzata agli Asburgo.

¹⁸⁴ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 38-41 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6566.

¹⁸⁵ Ivi, I, pp. 84-86 (*Nel ritorno in Roma degli Eccellentiss.™ Sig.™ Principi Don Gasparo, e Donna Laura Caterina Altieri Dalla villeggiatura autunnale di Castel Gandolfo*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6614.

¹⁸⁶ Cfr. MARZIO BERNASCONI, *Il cuore irrequieto dei Papi. Percezione e valutazione ideologica del nepotismo sulla base dei dibattiti curiali del XVII secolo*, Berna, Peter Lang, 2004, pp. 209-201: 209; TEODORO AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, vol. 1, Roma, Collegio araldico, 1910 circa, pp. 41-45.

¹⁸⁷ Si allude alle stelle dello stemma araldico della famiglia Altieri.

¹⁸⁸ MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 167-169 (*Per la ricuperata salute dell'Eccellentiss. Sig. Duca D. Lodovico Sforza, alludendosi alle preghiere fatte per lo suo riavimento dall'Eccellentissima Signora Duchessa Donna Artemisia Colonna Sforza sua consorte*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6673.

¹⁸⁹ Cfr. NICOLA RATTI, *Della famiglia Sforza*, parte seconda, Roma, presso il Salomoni, 1795, p. 336. Ludovico Sforza si era poi risposato nel 1678 con «Luigia Adelaide de Damas figlia del Marchese di Thianges, nipote di Madama di Montespan, e del Duca di Vivone Generale delle Galere di Francia» (*Ibidem*).

Probabilmente la ragione va ricercata in quelle relazioni familiari che legano Ludovico al mondo asburgico e che sono sottolineate da Nicola Ratti nel suo contributo sul casato Sforza (Roma, 1794-1795).

Per parte di sua madre, egli [Lodovico] era cugino carnale della Regina Maria di Polonia, zio cugino dell'Imperatrice Eleonora e dell'Elettrice Palatina del Reno, in terzo grado, per parte di sua Avola parente dei Gran Duca di Toscana, dei Duchi di Parma, dei Re di Francia ed Inghilterra.¹⁹⁰

Da quanto emerge sinora, va notato che nell'organizzazione della raccolta poetica di Monesio non interviene un criterio relativo alla disposizione cronologica dei testi. Sembra, piuttosto, prevalere una sorta di organizzazione tematica, dove, tuttavia, a prevalere in gran misura è il soggetto amoroso in tutte le sue declinazioni.

Le poesie per musica che compongono *La Musa seria* e *La Musa familiare* presentano una grande varietà di scelte metriche.¹⁹¹ Versi piani, versi tronchi e, in misura più contenuta, versi sdrucchioli sono impiegati in combinazione. Alcuni testi, tuttavia, presentano intere strofe composte da versi con la medesima uscita tronca o sdrucchiola, proponendo così soluzioni metriche meno comuni. È il caso della quinta strofa in *Del famelico Mida (Mida Digiuino)*, formata da quattro senari con uscita tronca:

Che val, che col piè
Calpesti un Perù
Se à darmi mercé
Non serba virtù?¹⁹²

oppure del *refrain* di quattro ottonari tronchi di *Com'io penso ogniora à te*:

Com'io penso ogniora à te,
Io vorrei, che tu così
Una volta almeno il dì
Filli mia pensassi à me.¹⁹³

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ Per un quadro completo di tutti gli aspetti metrici trattati di seguito si rimanda alle tabelle conclusive. Sulla metrica e sul rapporto poesia/musica: cfr. NORBERT DUBOWY, 'Al tavolino medesimo del Compositore della Musica': *Notes on the text and Context in Alessandro Scarlatti's cantate da camera*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 111-134; PAOLO FABBRI, *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EDT, 2007; ANTONIO PINCHERA, *La metrica*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.

¹⁹² MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 13-15: 14. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6527.

¹⁹³ Ivi, II, p. 133. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6827.

Nella quinta e nella sesta strofa di *In un Pelago d'affanni* (*Bella Donna inconsolabile per la partenza del suo Vago*) si osservano, invece, due strofe di quattro ottonari con uscita sdrucchiola:

Mà per render più soffribile
Quel dolor, che mi disanima,
Salda fe' chiudi ne l'anima
Con ardore inestinguibile.

Tua costanza ognior sia stabile;
Che albergare in petto nobile
Mai non deve affetto mobile,
Alma infida, e cor mutabile.¹⁹⁴

La scelta metrica in assoluto più frequente nella prima parte della raccolta di Monesio riguarda l'uso di versi settenari in combinazione con uno o più endecasillabi per strofa. Tali tipi di versi sono altrettanto presenti ne *La Musa familiare*, ove però, rispetto a *La Musa seria*, si estende l'uso del metro pari.

Oltre al canonico impiego narrativo in quelle stanze indirizzate o indirizzabili a sezioni di recitativo o recitativo-arioso nell'intonazione musicale, settenari ed endecasillabi sono spesso impiegati anche per le parti testuali destinate alle arie. Ciò accade, per esempio, nel lamento dell'amante vincolato dai limiti della fedeltà in *Oppresso un cor da mille pene atroci* (*Il Seguace della Speranza*), in cui si nota, tra l'altro, una combinazione di versi in uscita piana («catene», «spene», «core», «Amore»), in uscita tronca («durerà», «ferità», «libertà», «spezzerà») e in uscita sdrucchiola («piangere», «frangere»):

E quanto durerà
Dispietate catene
La vostra ferità?
E avrò sempre da piangere
Privo d'amica spene
L'amata libertà?
Se Amor non vi vuol frangere
Durissime catene
Sdegno vi spezzerà;

¹⁹⁴ Ivi, I, pp. 81-83: 82. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6613. Ne *La Musa familiare*, simile, per esempio, è il *refrain* di *Chi vuol vedere un Misero*, cfr. Ivi, II, p. 98. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6800.

Non è importa la prigionia d'un core;
Sdegno lo scioglie se lo lega Amore.¹⁹⁵

L'unico caso in cui Monesio fa uso esclusivamente di versi endecasillabi è rappresentato dalle 12 quartine di *A serenar la musa mia che piange*, poesia encomiastica che apre la prima parte della raccolta.¹⁹⁶ Non figurano nella silloge scelte metriche simili se non esempi di singole strofe di endecasillabi, anche per sezioni di aria, ma all'interno di strutture poetiche composte da varie tipologie di verso: è il caso della penultima delle 12 strofe in *Del famoso Oriente (La Madre Ebreja famelica)*.

Quella vita, ch'infrausta io diedi a te
Rendi salubre in sì grand'uopo à me;
Ritorna pure ad albergarmi in seno,
E il corpo tuo sia di mia fame il freno;
Ed ecco al fin, che per mio sol ristoro
Roto il dente, apro il labro, e ti divoro.¹⁹⁷

Nella raccolta sono presenti – sporadicamente – casi di impiego di stanze costituite solo da settenari, come l'ottava strofa di *Risvegliatemi pensieri (Prega i suoi pensieri à tenerlo desto)*, in cui i due versi in uscita tronca («su», «più») contrastano con la scelta prevalente di versi piani:

Mà dal sonno deluse
Mie pupille avvilitte
Come vi siete chiuse?
Appritevi sù, sù,
E non dormite più;
Chi vuol'essere amante
D'un vezzoso sembiente
Tranquillità non sperì.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Ivi, I, pp. 51-53: 51-52. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6571.

¹⁹⁶ Ivi, I, pp. 1-3 (*Si esalta la generosa magnanimità della Sacra Maestà Cesarea dell'Imperadore Leopoldo primo. Per un ricco dono fatto all'Autore dopo avergli inviato una Collana con medaglia d'oro*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6529.

¹⁹⁷ Ivi, I, pp. 24-28. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6530. Ne *La Musa seria* casi simili di impiego di un'intera strofa di endecasillabi si trovano nei testi di *Lungi da ogni pupilla (Per la ricuperata salute dell'Eccellentiss. Sig. Duca D. Lodovico Sforza, alludendosi alle preghiere fatte per lo suo riavimento dall'Eccellentissima Signora Duchessa Donna Artemisia Colonna Sforza, sua Consorte)* e in *Oimè che incendio è questo (Foco amoroso)*, cfr. Ivi, I, pp. 167-169: 169 e pp. 173-175: 175 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6673 e 6677. Un caso particolare si trova in *Mio pensiero indefesso (Si duole del pensiero, che volta troppo spesso da bella Donna, che l'hà tradito)*, ove la prima strofa è costituita da un settenario (*incipit*) e nove endecasillabi: cfr. Ivi, I, pp. 68-69: 68 e Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6607.

oppure la prima strofa di *Una crudel Beltà*, nei cui tre versi si combinano uscita tronca («Beltà», «fa») e sdrucchiola («corrispondere»):

Una crudel Beltà
Per non mi corrispondere
Incredula si fà.¹⁹⁹

Ne *La Musa familiare* si presentano alcuni casi di utilizzo di strofe di soli versi quinari. Un esempio è rappresentato dal testo *Perche lacero il sen, languido il volto*, in cui i quinari piani e tronchi si sostituiscono ai versi parisillabi, pur presenti nel seguito del testo, nell'alternanza con settenari ed endecasillabi:

Non è una sola
Quella, ch'invola
La pace à me;
Son piu le belle,
Che à me rubelle
Negan mercè;²⁰⁰

Particolare è il ricorso al novenario, usato in combinazioni polimetriche ne *La Musa seria* e in strofe intere ne *La Musa familiare*. Un esempio è *Occhi amati, pupille belle* (*Begli Occhi neri*), formato da un *refrain* di novenari piani in rima incrociata e due strofe di cinque versi novenari e quaternari piani, la cui rima baciata è completata con l'*incipit* del ritornello.²⁰¹

Occhi amati, pupille belle,
Ch'ardete divis'in due Poli,
Siete troppi per esser Soli,
Siete pochi per esser Stelle;
Ma se Soli, ò Stelle non siete,
Che farete?

¹⁹⁸ Ivi, I, pp. 117-119: 118. Ne *La Musa familiare*, un esempio di strofa di settenari si trova in *Pensieri un passo indietro*, cfr. Ivi, II, pp. 112-113: 112. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6812.

¹⁹⁹ Ivi, I, pp. 189-190: 189. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6686. Ne *La Musa seria* casi simili di impiego di un'intera strofa di settenari si trovano anche nella prima strofa di *Trionfa pur mio core* (*Si gloria d'essere amante di Bellezza impareggiabile*) e nella prima strofa di *V'è d'ogni cosa un poco* (*Il volto della sua Donna è il compendio d'ogni bellezza*), cfr. Ivi, I, pp. 149-150: 149 e pp. 169-170: 169 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6661 e 6674.

²⁰⁰ Ivi, II, pp. 7-10: 8 (*Amore enigmatico, dilettevole à tutti*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6694. Similmente sono presenti due strofe di quinari in *Se il mio core non s'ingegna* (*Per godere in amore, si deve fingere*), cfr. Ivi, II, pp. 26-27: 27 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6715.

²⁰¹ Il novenario è un tipo di verso alquanto raro nelle scelte metriche del Seicento e rinvia a un tipo di letteratura popolare che si svilupperà più tardi. Cfr. PINCHERA, *La metrica*, cit., p. 11, pp. 112-129.

Del'esequie del mesto core,
Che si more,
Siete forse chiare facelle?
Occhi amati, pupille belle &c.

Siete due Luciferetti,
Che recate agli Amanti il di;
Ma per esser neri così
Siete solo due Demonietti,
Che mill'anime innamorate
Tormentate
Con le vostre accese fiammelle.
*Occhi amati, pupille belle &c.*²⁰²

Per i versi destinati alle arie Monesio fa uso del metro lirico, soprattutto senari e ottonari, talvolta combinati con uno o due endecasillabi. A titolo di esempio si può considerare la poesia *Che novità son queste? (Begli Occhi neri)*, in cui la seconda e la terza strofa sono formate rispettivamente da quattro e cinque senari, conclusi dall'*incipit* del testo, vale a dire un settenario con funzione di *refrain*.

Con strani costumi
La notte, che ardita
Alberga in due lumi
Col sol si marita?

Il Sol, che lucente
Nel Cielo lampeggia,
Or mesto, e languente
Tra l'ombre passeggia
Con orrida veste?
*Che novità son queste?*²⁰³

Il testo di *Sogni che lusingate (Brama, dormendo, di vedere la sua Donna in sogno resa à lui pietosa)* riunisce in sé vari espedienti connotativi dello stile di Monesio. Dopo la strofa di apertura composta da settenari ed endecasillabi, compare una strofa di ottonari:

²⁰² Ivi, II, p. 36 (*Begli Occhi neri*). Nelle fonti musicali note il testo è messo in musica con l'*incipit* *Occhi ardenti pupille belle*: cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6722.

²⁰³ Ivi, I, 122-124: 122. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6641.

De la notte oscuro figlio,
Dolce oblio de' nostri mali,
Bel ristoro de' mortali,
Vola rapido al mio ciglio.

cui segue uno schema apparentemente polimetrico – un quaternario, un quinario e un ottonario – ma di fatto composto da ottonari, spezzati per metterne in risalto la rima interna:

Vieni à me sonno amoroso
E conduci
A le mie luci
Un dolcissimo riposo;

poi conclusi da quattro endecasillabi:

Che se Filli, in dormir, pietosa io scerno,
Senza svegliarmi più dormo in eterno;
Purch'io goda, la morte il cor non sdegnà;
Il morire ai mortali il sonno insegna.²⁰⁴

Numerosi sono gli esempi in cui le strofe di senari o ottonari sono concluse da un 'motto' poetico espresso in uno o due endecasillabi, come nel caso appena citato.²⁰⁵ Altrettanto frequenti sono i casi di polimetria apparente, impiegata per dividere il verso ed evidenziare la rima interna orizzontale, per esempio in *Psiche abbandonata* in cui i senari sono spezzati in due trisillabi o in un trisillabo e un quaternario, poi conclusi da un endecasillabo:

Mio Sposo
Sdegnoso
Deh senti
I lamenti
Di Psiche, che piange;
Si spetra
Ogni pietra
E al pianto si frange,
Ma solo

²⁰⁴ Ivi, I, pp. 105-107: 106. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6628.

²⁰⁵ Particolare è il caso del testo *Non vi chiudete mai miei lumi al sonno*, in cui versi senari sono conclusi da un settenario che funge da *refrain*, piuttosto che da un endecasillabo: cfr. Ivi, I, pp. 143-145: 144 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6658.

Al mio duolo
Tu sempre t'induri,
E de le pene mie nulla ti curi.²⁰⁶

oppure in testi come *Per le Tessale arene* e *Di mille fiamme e mille* che presentano una tipologia di frangitura comune nella raccolta di Monesio, quella di ottonari spezzati in due quaternari o in un quaternario e un quinario.²⁰⁷

Una vera e propria polimetria è messa in atto sia con versi dispari, come i quinari, i settenari e gli endecasillabi che compongono la prima strofa di *È tempo perso*, sia nelle strofe costituite da versi pari, come quaternari e ottonari nella penultima strofa di *Oltraggiato, schernito*, oppure quaternari e decasillabi nella prima strofa di *Ai teneri alabastrì*.²⁰⁸ In qualche caso Monesio fa uso di combinazioni di versi sciolti e misurati, per esempio, in *Un Amante, che si more*, in cui si riscontrano tre versi ottonari, un endecasillabo tronco e tre versi settenari, in una sorta di bipartizione della strofa delimitata dal verso più lungo:

Un Amante, che si more
Di mill'alme in servitù,
Cessa omai, deh cessa Amore
Co' dardi tuoi di tormentarlo piu;
Non vedi, che vien meno,
E hà tante piaghe al seno
Quante saette hai tu?²⁰⁹

Sebbene la maggior parte dei testi de *La Musa seria* siano concepiti con strutture poetiche e scelte metriche difficilmente classificabili se non con il generico termine di cantata, un certo numero di componimenti della raccolta risultano organizzati in strutture

²⁰⁶ Ivi, I, pp. 20-24: 23. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6529. Altri esempi di frangitura di senari si trovano in *Oppresso un cor da mille pene atroci* e *Quand'io penso a le catene*, cfr. Ivi, I, pp. 51-53: 52 e pp. 114-115: 115 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6571 e 6633. Ne *La Musa familiare* un caso simile è per esempio rappresentato da *Ci giocherei la vita*, cfr. Ivi, II, pp. 46-48: 47 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6732.

²⁰⁷ Cfr. Ivi, I, pp. 31-34: 33 e pp. 46-48: 48 e Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6564 e 6569. Ne *La Musa seria* altri esempi di frangitura di ottonari si trovano in *Da una beltà superba*, *Sogni che lusingate* e *Che novità son queste?*. Cfr. Ivi, I, pp. 60-61: 60, pp. 105-107: 106 e pp. 122-124: 124 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6574, 6628 e 6641. Ne *La Musa familiare* si trovano in *A risplender così belle*, cfr. Ivi, II, pp. 39-40: 39 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6725. Un esempio, invece di frangitura di decasillabo si riscontra in *Giurano due pupille*, cfr. Ivi, I, pp. 137-138: 138 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6653.

²⁰⁸ Cfr. Ivi, I, pp. 161-163: 161 (*È tempo perso*), pp. 53-56: 56 (*Oltraggiato, schernito*) e p. 128 (*Ai teneri alabastrì*) e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6669, 6572 e 6646. Ne *La Musa familiare* questo fenomeno si osserva per esempio nella prima strofa di *C'è altra pena che morire*, cfr. Ivi, II, pp. 49-50: 49 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6733.

²⁰⁹ Ivi, II, pp. 14-15: 14 (*Amante, che s'invaghisce d'ogni Donna, che vede*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6699.

strofiche, con pari numero e tipologia di versi e rime per ciascuna stanza. Ne *La Musa familiare* il numero di componimenti strofici aumenta notevolmente rispetto alla prima parte della raccolta. Il primo esempio di struttura strofica ad apparire nella silloge poetica è il testo *Su la base di costanza* (*Costanza in lontananza*), concepito secondo la struttura della sestina narrativa o sesta rima, ovvero sei strofe di sei versi. Ogni sestina è composta da quattro ottonari e un distico di endecasillabi con schema rimico abbacc, una variante dello schema tipico della sesta rima (ababcc), che si moltiplica per tutto il testo:

Su' la base di Costanza
La mia fede inalza il soglio,
E trionfa del'orgoglio
Di perversa lontananza;
Non teme del'oblio l'onte più fiere;
Una fè, ch'è costante unqua non pere.²¹⁰

Alcune strutture strofiche sono composte da settenari ed endecasillabi, come *O come ben racchiude* e *Angeliche bellezze*.²¹¹ Ne *la Musa familiare* è presente, per esempio, il testo *Filli, tua bianca fede*, una sorta di corrispettivo in ottonari ed endecasillabi dello schema di *Su la base di costanza*. Anch'esso in sesta rima, è formato da sei strofe di sei versi, tutti in uscita piana, di cui cinque settenari e un endecasillabo conclusivo, con schema rimico abbacc, come la seguente strofa di apertura:

Filli, tua bianca fede
Doni à chi è nero affatto,
Nel cui volto si vede
De la notte il ritratto;
Ne sai, che à te non lice
Di goder con tal notte un dì felice.²¹²

Non mancano, infine, esempi di poesie che si potrebbero ricondurre al genere del madrigale, composte da un'unica strofa di settenari ed endecasillabi, come *Trema, Filli il mio core* oppure *Occhi fonti di luce*.²¹³

²¹⁰ Ivi, I, pp. 92-93: 92. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6618. Simili esempi di strutture strofiche di ottonari ed endecasillabi sono i testi *Gelosia, co' tuoi sospetti* e *Miei sospiri al corso, al volo*, cfr. Ivi, I, pp. 165-166 e p. 182 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6672 e 6681.

²¹¹ Cfr. Ivi, I, pp. 184-185 e p. 151 e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6683 e 6662.

²¹² Ivi, II, pp. 17-18 (*A bella Donna invecchiata d'un Moro*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6701.

La Tabella 4 e la Tabella 5, contenenti lo spoglio de *La Musa seria* e de *La Musa familiare*, propongono una sintesi di quanto finora esposto. Per ciascun testo di Monesio è segnalato l'*incipit*, il contenuto e le scelte metriche attuate, le attribuzioni ai compositori riscontrante nelle fonti musicali e la presenza dell'*incipit* nell'elenco della *Distinta specificazione* della biblioteca imperiale con l'indicazione della responsabilità musicale. Sono escluse dall'elenco le cantate di dubbia attribuzione perché contenenti solo alcuni versi riconducibili a Monesio. Per quanto riguarda le soluzioni metriche si è scelto di indicare solo la quantità delle sillabe dei versi, elencate in ordine crescente e non di apparizione nel testo, senza segnalare l'uscita o lo schema rimico. Per separare le differenti scelte metriche all'interno della stessa strofa si fa uso della virgola (,) mentre per separare le strofe si fa uso del punto e virgola (;). La suddivisione delle strofe segue l'impaginazione presente nell'edizione poetica. È posta tra parentesi quadre l'indicazione metrica dei *refrain* non trascritti per esteso nell'edizione.

Tabella 4. Scelte metriche e tematiche de *La Musa seria*

<i>Incipit</i>	Contenuto e metrica	Intonazione	<i>Distinta specificazione</i>
<i>A serenar la musa mia, che piange</i>	encomiastico 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.		
<i>Ecco il Sole bramato</i>	storico / encomiastico 7, 11; 6; 7, 11; 8; 6, 7, 11; 9, 10; 10; 7, 11.		
<i>Or, che lieto, e giocondo</i>	encomiastico 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8; 11.		
<i>Olà turbe guerriere</i>	storico / encomiastico 7, 11; 6; 6; 6; 6; 6; 7, 11; 10; 10; 10; 10.		
<i>Del famelico Mida</i>	mitologico 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6; 6; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 11.	Stradella	Leopoldo I
<i>Già di Troia le mura</i>	mitologico 7, 11; 6; 6, 8; 7, 11; 5, 11; 8, 11; 7, 11; 6; 6; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Con curioso lume</i>	mitologico 6, 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8; 7, 11; 7, 11; 3, 4, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Del famoso Oriente</i>	morale 6, 7, 11; 7, 11; 8; 8; 6, 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 11; 7, 11.	Cesti	

²¹³ Cfr. Ivi, I, p. 181 (*Dura separazione tra la sua Donna e lui, premeditata per la futura morte*) e II, p. 46 (*A due begli occhi, bramando vederli sempre aperti*) e *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6680 e 6731.

<i>Qual nell'alto Emisfero</i>	storico / morale 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Per le tessale arene</i>	mitologico 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>De la Stoica virtù novo Segnace</i>	morale 7, 11; 8; 8; 7, 11; 7, 11; 4, 8, 11; 7, 11; 5, 11; 7, 11; 4, 8, 11; 7, 11; 7, 11.		Leopoldo I (<i>Rio destin</i>)
<i>Dopo, che disserrò con man fiorita</i>	pastorale 11; 7, 11; 5, 11; 7, 11; 6; 6; 6, 11; 7, 11; 8; 7, 11; 7, 11.	Cesti	Leopoldo I (<i>Lasciatemi qui solo</i>)
<i>Su la sponda fiorita</i>	mitologico 7, 11; 8; 8; 8, 11; 8; 8, 11; 8; 8, 11; 7, 11.	Scarlati	
<i>Già veggio ogniun, che ride</i>	mitologico / satirico 7, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Di mille fiamme, e mille</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 5, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 6, 11.		Leopoldo
<i>Ne le speranze mie son sì superbo</i>	amoroso 7, 11; 8; 8; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 5; 8, 11.		
<i>Oppresso un cor da mille pene atroci</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 3, 6; 7, 11.	Caproli	
<i>Oltraggiato, schernito</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 4, 8; 8, 11.		
<i>Amor cangia desire</i>	amoroso 7, 11; 5, 6, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8; 11.		
<i>Da una beltà superba</i>	amoroso 7, 11; 4, 8, 11; 8, 11; 4, 5, 8, 11; 8, 11; 6, 11.	Stradella	
<i>Nel'Atlantica Dori</i>	amoroso 7, 11; 5; 5; 7, 11.	Tenaglia	
<i>Che rieda il cor pentito</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11.		
<i>S'era alquanto addormentato</i>	amoroso 8; 7, 11; 4, 5, 8; 7, 11; 7, 11.	Corsi Caproli/Rossi	
<i>Mio pensiero indefesso</i>	amoroso 7, 11; 8; 7, 11; 7, 11; 6; 6, 11.		
<i>Più vagheggio il mio bel Sole</i>	amoroso 4, 8; 8; 7, 11; 7, 11.		
<i>Quanto m'adirerei col mio Destino</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 4, 8, 11; 6; 6; 6, 11.		
<i>Libertà di pochi dì</i>	amoroso 8, 11; 7, 11; 6, 11; 8; 8; 6, 11.		? Sances (<i>Libertà</i>)

<i>Spaventato dal rigore</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		Sances
<i>Ferma il piè, taci, e ascolta</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 9; 9, 11.	Caproli/Rossi	
<i>In un Pelago d'affanni</i>	amoroso 8; 7, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8: 8, 11; 7, 11.		
<i>Bentornate le Stelle al Ciel Romano</i>	encomiastico 7, 11; 7, 11; 5; 5; 7, 11; 7, 11.		
<i>Al fulgido comando</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8; 4, 8; 11.	Bicilli	Sances
<i>Sdegno Campione altero</i>	amoroso 7, 11; 6, 11; 6, 11; 7, 11.		? Sances (<i>Non più</i>)
<i>A i trionfi, à le glorie Amore invito</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 6, 11; 6; 6; 10; 10; 10; 11.		
<i>Su la base di Costanza</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11.	Rossi/Bicilli/ Caproli	Sances
<i>D'Alati Amorini</i>	amoroso 6, 11; 7, 11; 8; 8; 11.		
<i>La mia costanza invita</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 6, 11; 7, 11.		
<i>È più pigro un istante</i>	amoroso 7, 11; 4, 5, 8, 11; 4, 5, 8, 11; 7, 11.		Leopoldo I
<i>In qual fucina ardente</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8, 11.	Vulpio	Sances
<i>Bellezza, e Cortesia</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11.	Bicilli	
<i>O che destin crudele</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 8; 8; 8, 11.	[adespota]	
<i>Sogni, che lusingate</i>	amoroso 7, 11; 8; 4, 5, 8; 11; 7, 11; 6, 11.	Colista [adespota]	
<i>Il dispreggio di Filli è la mia vita</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Finisce ogni cosa</i>	amoroso 6; 7, 11; 7, 11; [6]; 6, 11; 6.		Sances
<i>Ho da piangere, e tacere</i>	amoroso 8; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 7, 11; 6, 11; 8.		
<i>Io nel sen non hò core</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Quand'io penso à le catene</i>	amoroso 8; 7, 11; [8]; 6; 3, 4, 6; 6; 8.		Sances
<i>Prego ognior le mie catene</i>	amoroso 8, 11; 8, 11.		

<i>Risvegliatemi pensieri</i>	amoroso 8, 11; [8, 11]; 7, 11; 8, 11; 8; 8; [8, 11]; 8, 11; 6; 7; 8, 11.	Carissimi	? Sances (<i>Miei pensieri</i>)
<i>Voi siete sventurate</i>	amoroso 7, 11; 8; 8; 8; 8; 7, 11.	Stradella	
<i>Presi in man il bel crin d'oro</i>	amoroso 8; 8; 8; 8; 8.		
<i>Che novità son queste</i>	amoroso 7, 11; 6; 6; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8.		? Bertali (<i>So ben'io</i>)
<i>Per due vaghe pupille</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 7, 11; 8, 11.	Fragiotti/ Bononcini	
<i>Il Sol di voi si duole occhi amorosi</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>Nascondetevi o stelle</i>	amoroso 7, 11; 9, 11.		? Leopoldo
<i>Ai teneri alabastri</i>	amoroso 7, 11; 4, 10; 7, 11; 7, 11.		
<i>L'or d'un bel crin mi lega</i>	amoroso 7, 11.		
<i>Langue febricitante</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11.		
<i>Io non so com'ho più core</i>	amoroso 8; 8; 8; [8]; 8; 8; [8]; 8; 8; [8].	Bicilli	
<i>Sino à l'ultimo respiro</i>	amoroso 8; 8; 8; 8; 8; 8.	Cossoni	
<i>Non conosco gelosia</i>	amoroso 8; 7, 11; 8; 7, 11; 8.		
<i>Io vorrei mutar nome</i>	amoroso 7, 11; 6; 7, 11; 3, 6, 8, 11.		
<i>Giurano due pupille</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 3, 6, 11; 7, 11; 4, 6, 10, 11; 11.		
<i>Chiuda il labro bugiardo</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 6, 11; 6, 11; 7, 11; 8; 8; 6; 6, 11.		? Bertali (<i>Su dunque</i>)
<i>Quando mai finirà</i>	amoroso 7, 11; 4, 8, 11; 7, 11; 6, 11.		
<i>Non vi chiudete mai miei lumi al sonno</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 8; 8; 7, 11; 6, 7; 7, 11.		
<i>Quanto al partir le gioie mie son preste</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11; 4, 5, 8, 11.		
<i>È un gran foco</i>	amoroso 4, 5, 11; 4, 5, 11.	Caproli	
<i>La tradita mia fede</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 7, 11; 6, 11.		
<i>Trionfa per mio core</i>	amoroso 7; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 6, 11.		

<i>Angeliche bellezze</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>S'apra ogni ciglio à tributar stupori</i>	amoroso 7, 11; 6; 6; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Con disegno assai vago</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Qual Bellezza al mio ciglio offristi Amore?</i>	amoroso 7, 11; 4, 8, 11; 8, 8, 8, 8, 11.		
<i>Tante Bellezze, e tante</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Come fareste voi per non amare</i>	amoroso 7, 11; 4, 5, 8; 4, 5, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8, 11.		
<i>La bella per cui moro</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 8, 11; 7, 11; 8, 11.		
<i>È tempo perso</i>	amoroso 5, 7, 11; 5, 7, 11; 8; 6, 11; 8, 11.		
<i>Ve la dono quella Beltà</i>	amoroso 9; 4, 8, 11; 4, 5, 8; 7, 11; 8; 9.		
<i>Gelosia, co' tuoi sospetti</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Lungi da ogni pupilla</i>	encomiastico 7, 11; 8; 8, 11; 7, 11; 8; 8; 11.		
<i>V'è d'ogni cosa un poco</i>	amoroso 7; 7, 11; 7, 11; 7.		
<i>Non è così da tutti esser costante</i>	amoroso 10, 11; 8; 8, 11; 8; 8; 10, 11.		
<i>Veggio intorno à due pupille</i>	amoroso 8; 8, 11; 8; 8, 11.		
<i>Oimè che incendio è questo</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6; 6; 11.		
<i>Perche solo, egro, e tremante</i>	amoroso 4, 8; 4, 8; 4, 8; 7, 11; 5, 7, 11.		
<i>Ch'io da te mi divida</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11.	Scarlati	
<i>Dal'adorate mura</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Trema, Filli, il mio core</i>	amoroso 7, 11.		
<i>Miei sospiri al corso, al volo</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Se nel Cielo d'Amore</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8; 7, 11.		
<i>O come ben racchiude</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Perché Filli crudele</i>	amoroso 7, 11.		

<i>Mia tradita speranza</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 8; 8, 11; 8, 11.		
<i>Una crudel beltà</i>	amoroso 7; 7, 11; 7, 11; 7, 11.	Grossi	
<i>È vero che son belle</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>Raffrenate l'orgoglio</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		

Tabella 5. Scelte metriche e tematiche de *La Musa familiare*

<i>Incipit</i>	Contenuto e metrica	Intonazione	<i>Distinta specificazione</i>
<i>L'umor mio stravagante</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		Leopoldo I
<i>Benche in voi non lampeggi</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		Leopoldo I (<i>Insomma così v'è</i>)
<i>All'or, ch'io vagheggiavo</i>	amoroso 7, 11; 8; 6; 6; 6; 7, 11.		
<i>Perche lacero il sen, languido il volto</i>	amoroso 7, 11; 5; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 6, 11; 6, 11; 7, 11; 8, 11.		
<i>Vorrei trovare un laccio</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Meco scherzando Amore</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 5, 8, 11.		
<i>Un amante, che si more</i>	amoroso 7, 8, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Ha Filli mia piu Amanti</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>Filli, tua bianca fede</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Facciamo Filli, ed io</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Sentite un caso bello</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 6, 11.	Caproli	Leopoldo I
<i>Se con occhi lincei</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Credo, che non vi sia</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Compatisco l'infedeltà</i>	amoroso 9; 8; [9]; 8; [9]; 8; [9].		Sances
<i>Se il mio core non s'ingegna</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 7, 11; 7, 11; 5; 5; 7, 11.		

<i>In amore ci vuol novità</i>	amoroso 8, 10; 4, 5, 8, 9, 10; [8, 10]; 4, 5, 10; [8, 10].		Leopoldo I
<i>Fa troppe faccende</i>	amoroso 6; 7, 11; 6; [6]; 6; 6; 6; 6.		
<i>O quanto e bell'umore</i>	amoroso 7, 11; 8; 8, 11.		
<i>Con ardita baldanza</i>	amoroso 7; 8; 8; 11.		
<i>Molt'illustri voi siete occhi amorosi</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8, 11.		
<i>Due brunette</i>	amoroso 4, 8, 11; 7, 11; 8.	Bicilli	
<i>Occhi amati, pupille belle</i>	amoroso 9; 4, 9; [9]; 4, 9; [9].	Savioni Rossi [adespota]	
<i>Vo' cercando le luci belle</i>	amoroso 9, 10; 10; 10; 10; 9, 10.		Sances (<i>Vo' cercando le luci più belle</i>)
<i>Che si credon le Stelle?</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>A risplender così belle</i>	amoroso 4, 5, 8; 4, 8; 4, 8; 8, 11.		Bertali
<i>Sapete di chi sono</i>	amoroso 7, 11; 6; 6; 6, 11.		
<i>Due vezze</i>	amoroso 4, 5, 8, 10; 4, 5, 8, 10.		
<i>Adorate pupillette</i>	amoroso 4, 8; 4, 8; 4, 8.	Bicilli	
<i>Quelle lì, quelle, quelle</i>	amoroso 7, 11; 7, 8, 11; [7, 11]; 8; 8; 7; 7, 11.	[adespota]	
<i>Non tanta bravura</i>	amoroso 6; 6; 6; [6]; 6; 6; 6.		Leopoldo I
<i>Occhi fonti di luce</i>	amoroso 7, 11.		
<i>Ci giocherei la vita</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; [7, 11]; 3, 6; 3, 6; 7, 11; 7, 11.		
<i>Non diamo in barzellette</i>	amoroso 7, 11; 4, 5, 8; [7, 11]; 7, 11.		
<i>C'è altra pena, che morire</i>	amoroso 4, 8; 8; 8; 4, 8, 11.	Bicilli Giansetti Tricarico/Rossi	Sances
<i>Ho paura di perdere il core</i>	amoroso 9, 10; 4, 6, 11; 7, 11; 8; 9, 10.		

<i>State in tuono occhi vaganti</i>	amoroso 4, 7, 8, 11; 4, 8, 11; 8, 11; 4, 7, 8, 11.		Leopoldo I
<i>Questa vita non può durare</i>	amoroso 9; 7, 11; [9]; 6; 9.	[adespota]	Leopoldo I
<i>Io lascio fare à voi</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 8; 8, 11; 8, 11; 7, 11.	Cossoni	
<i>Se non piangete adesso</i>	amoroso 7, 11; 6, 11; 7, 11; 6, 11; 11.		
<i>M'avete chiarito</i>	amoroso 6; 6; 6.	Carissimi	
<i>E avesti tanto core</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Ve lo danno ad intendere</i>	amoroso 7, 11; 7; 8; 6, 1; 8; 8, 11; 7, 11.		Sances
<i>Senti mio Bene, ascolta</i>	amoroso 7, 11; 4, 7, 11; 7, 11; 7, 11.		Sances
<i>Già dissì burlando</i>	amoroso 6, 11; 7, 11; 6; 11.		
<i>Un mongibello ardente</i>	amoroso 7; 7; 7, 11; 8, 11.	Stradella	
<i>Aiutatemelo à dire</i>	amoroso 4, 8; 8; 6, 11; [4, 8]; 7, 11; 4, 8; 11; 7, 11; 4, 8.	[adespota]	
<i>Lasciate fare à me</i>	amoroso 4, 5, 8; 8; 8, 11; 4, 5, 8; 7, 11; 8, 11; 4, 5, 8.	[adespota]	
<i>Posso parlar più chiaro?</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; [7, 11]; 8, 11; 7, 11; 7, 11.	Tomasi/Masini	
<i>Tu ti metti à grand'impresa</i>	amoroso 8, 11; 8; 8; 8; 11.	[adespota]	
<i>Hai troppe parole</i>	amoroso 6; 6, 9, 11; 6; 6.		
<i>Mi fa rider la speranza</i>	amoroso 8; 8; 6; [8]; 8; 6; 8.	Strozzi Tenaglia/Tricarico	
<i>Un pensier, ch'è tutto ardore</i>	amoroso 8; 8; 8; [8]; 7; 7, 11; 7, 11; 8.		
<i>Da gl'incanti de la spene</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; 8, 11.		
<i>La speranza se ne va</i>	amoroso 8; 4, 5, 9, 10; 4, 5, 9, 10; 8.		
<i>O qui stà il punto</i>	amoroso 5, 8, 11; 7, 11; 8, 11; 5, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 5, 8, 11.	[adespota]	
<i>Il mio core non è più mio</i>	amoroso 9, 10; 9, 10; 9, 10.	Bicilli Graziani	

<i>Osservate che disgrazia</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; [8, 11]; 8, 11; 8, 11.		
<i>Ho fatto più, che non fè Carlo in Francia</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11.		
<i>Da qui à bel vedere</i>	amoroso 6; 6; [6]; 6; 6; 6.		
<i>Non siamo d'accordo</i>	amoroso 7, 11; 8, 11; [7, 11]; 3, 6; 7, 11.		Leopoldo I
<i>Se bizzarra non è la beltà</i>	amoroso 4, 6, 10; 4, 6, 10; 4, 6, 10; 4, 6, 10; 4, 6, 10; 4, 6, 10.		
<i>Precipiti il mondo</i>	amoroso 6; 6; 6; [6]; 6; 6; 6.		
<i>Par, che il core me lo dica</i>	amoroso 8; 8, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11.	[adespota]	
<i>Se lo merita il mio core</i>	amoroso 8; 8; 8; 8.		
<i>A che sete bone</i>	amoroso 6, 8; 8, 11; 8, 11; 7, 11; 6, 8.		
<i>Io vorrei vedere un giorno</i>	amoroso 8; 8; 8; 8; 7, 11.		
<i>Gelosia, che agghiacci il mio core</i>	amoroso 4, 9, 10; 4, 9, 10.		
<i>Chi vuol vedere un Misero</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.		Leopoldo I
<i>Non son fatte le gioie per te</i>	amoroso 10; 4, 6, 7, 10; 4, 7, 10; 10.	Farina [adespota]	
<i>Sono troppe le ferite</i>	amoroso 8; 8; 8; [8]; 8; 8; 8. str		
<i>O quanto piace à Filli il mio dolore!</i>	amoroso 7, 11; 4, 8; [7, 11]; 4, 8; 7, 11.		
<i>Rido una volta in cento</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.	Cossoni Caproli	
<i>Quanto, Amor, durerà</i>	amoroso 7; 7, 11; 8; 7; 8; 7.		
<i>Il mio cor stà per morire</i>	amoroso 8; 8, 11; 8, 11; 8.	Sorosina	Leopoldo I
<i>Il mio core è tradito</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>C'è mancato poco, poco</i>	amoroso 4, 8; 7, 11; 6, 11; [4, 8]; 8; 4, 5, 8; 4, 8.		
<i>Conoscer quando inganna</i>	amoroso 4, 7; 6, 11; 4, 7; 6, 11.	Caproli	
<i>Non ne posso vincer'una</i>	amoroso 4, 8; 4, 8, 11; 4, 8; 8, 11; 8, 11; 4, 8.		

<i>Pensieri un passo indietro</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 7; 10; 7, 11.		Leopoldo I
<i>Per farvi credere</i>	amoroso 5; 7, 11; 6, 11; 5; 7, 11; 6; 6; 7, 11.		
<i>Trattatemi da stolto</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 8; 8; 7, 11; 7, 11.		
<i>Valoroso mio core</i>	amoroso 7, 11; 6; [7, 11]; 7, 11; 7, 11.		
<i>Non mi par vero</i>	amoroso 4, 5, 9, 10; 4, 6, 9, 11; [4, 5, 9, 10]; 4, 6, 9, 10, 11; 4, 5, 9, 10; 4, 5, 9, 10].		
<i>Lasciatela andare</i>	amoroso 6; 3, 4, 6; [6]; 3, 4, 6; 6.		Leopoldo I
<i>Sapete che vi dico?</i>	amoroso 7; 8, 11; [7]; 7, 11; 8, 11; 7.		
<i>Non so se mi capite?</i>	amoroso 4, 7, 11; 7, 11; 4, 7, 11; 4, 8, 11; 4, 7, 11.		
<i>Se pena, com'io peno</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		
<i>Quei pensieri dove vanno?</i>	amoroso 8; 8; 8; 8.		
<i>Il mio core fa cose di foco</i>	amoroso 10; 10; [10]; 9, 10.		
<i>Non mi fate pentire</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; [7, 11]; 8; 8; 8; 7, 11.		
<i>Non è tutta carità</i>	amoroso 4, 8; 8; [4, 8]; 4, 5, 9; 4, 8.		Leopoldo I
<i>Il bendato, e nudo Arciero</i>	amoroso 8; 8, 11; 8; 8; 8, 11.		
<i>Quante faville hò al core</i>	amoroso 7, 11; 7, 11.		Leopoldo I
<i>Com'io penso ogniora à te</i>	amoroso 8; 8; [8]; 8; 8.		Sances
<i>Siamo in due nel'amar'una</i>	amoroso 4, 8; 8; 8; [4, 8]; 8; 8, 9; 4, 8.		Sances
<i>Averai carestia di paese</i>	amoroso 10; 4, 9; [10]; 4, 10; 10.		
<i>Bisogna contentarsi</i>	amoroso 7, 11; 8; 8; 7, 11.	Carissimi	
<i>Se mi faceste Rè</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; 6; 6; [7, 11]; 7, 11; 6; 6; 7, 11.	Pagliari	
<i>Non me ne potrai ridere</i>	amoroso 7; 8; [7]; 8; 7.		
<i>A una semplice beltà</i>	amoroso 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8.	Cerruti	

<i>Mi fo core, e non mi dispero</i>	amoroso 6, 8, 9; 8; [6, 8, 9]; 8; 6, 8, 9; 8; 6, 8, 9.		Sances
<i>Non ci volete credere</i>	amoroso 8, 11; 8; 7, 11; 7, 11; 4, 8; [8, 11]; 4, 5, 6, 7, 8, 11; 8, 11.		
<i>Voglio parlar con voi</i>	amoroso 7, 11; 8; 7, 11; 8; 8; 8; 7, 11.	Tenaglia	
<i>Non mi amate? pazienza</i>	amoroso 7, 11; 5, 11; 4, 7, 8; 7, 11; 5, 11; 4, 8; 7, 11.		
<i>Si pubblica un Bando</i>	amoroso 6, 11; 6, 11; 6, 11; [6, 11]; 6; 6, 11.	Carissimi	
<i>E d'amor legge rubella</i>	amoroso 8; 8; 8; 8.		
<i>Cara Filli invan tu pensi</i>	amoroso 8; 7, 11; [8]; 8; 4, 8; 8.		Leopoldo I
<i>Di, che non te l'ho detto</i>	amoroso 7, 11; 8; 5, 8, 11; 5; 8, 11; 7, 11.	[adespota]	
<i>Del mio cor chi mi dà nova?</i>	amoroso 8; 8; 4, 8; 7, 11; 8; 11.	[adespota] [adespota]	Bertali
<i>Come potete fare</i>	amoroso 7, 11; 8; [7, 11]; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11.		
<i>Mio cor flemma ci vuole</i>	amoroso 7, 11; 8; [7, 11]; 8; 7, 11.		
<i>Che credete, ch'io porti nel core</i>	amoroso 10; 4, 7, 9, 10; 4, 6, 9, 10; 10.	[adespota]	Leopoldo I
<i>Candide mani intatte</i>	amoroso 7, 11; 8; 6; 6, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Come, come?</i>	amoroso 4, 7; 7, 11; 6, 11; [4, 7]; 4, 5, 8; 7, 11.		
<i>Ho' da vederle tutte</i>	amoroso 7, 11; 7; 8, 11; 7, 11; 7, 11; [7, 11]; 7, 11; 7, 11.		
<i>Come sarebbe à dire?</i>	amoroso 7; 8; [7]; 8; 7.	[adespota]	
<i>Io non lo sò</i>	amoroso 5; 5, 6; 5, 7, 11.		
<i>È cosa crudele</i>	amoroso 6, 11; 8; 6, 8; [6]; 8; 6, 8, 11; 6.		
<i>Voglio dirvela giusta</i>	amoroso 4, 5, 7, 11; 7, 11; [4, 5, 7, 11]; 7, 11; 8, 11; 4, 5, 7, 11.		Bertali
<i>Io v'amo Filli assai, assai, assai</i>	amoroso 8, 11; 8, 11; [8, 11]; 6; 6, 11; 8, 11.		

<i>L'ho per difficile</i>	amoroso 5, 11; 8, 11; [5, 11]; 6, 11; 6, 11; 5, 11.		Leopoldo I
<i>M'è giunto Amor nel core, e non l'hò visto</i>	amoroso 7, 11; 4, 5, 8; 4, 5, 8, 11; 8, 11; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 7, 11.		
<i>Quell'affetto, ch'era mio</i>	amoroso 8; 4, 8; [8]; 4, 5, 8; 8.		
<i>Così giusto vi voglio</i>	amoroso 7, 11; 7, 11; [7, 11]; 6, 11; 6; 7, 11.		
<i>Non si può vivere</i>	amoroso/satirico 5, 11; 7, 11; 8, 11; 6, 11; 7, 11; 8, 11; 8, 11; 5, 8, 11.	Tenaglia	

1.4. Per una geografia e una datazione delle cantate di Monesio

L'esatta definizione temporale del repertorio cantatistico, eccezion fatta per i rari casi di datazione disponibili nelle fonti musicali o archivistiche, rappresenta una delle questioni più difficili da dirimere. Ciò vale anche per i testi di cantate di Monesio, per i quali è tuttavia possibile ipotizzare a grandi linee la collocazione cronologica e valutare la fortuna geografica grazie ai suggerimenti provenienti dai dati biografici dei compositori, dall'intrinseco *terminus temporis* dell'anno di pubblicazione de *La Musa seria* (1674) e dalla collocazione dell'inizio dell'attività del poeta nei primi anni Cinquanta del Seicento (cfr. §1.1). In tali valutazioni l'elemento temporale e quello spaziale tendono a sovrapporsi rendendo necessaria la scelta dell'uno o dell'altro punto di vista per un'analisi metodica dei dati.

La prospettiva geografica, che si intende qui assumere, risulta connessa in misura maggiore ai luoghi che più pesano nella biografia del poeta. Non volendo, comunque abbandonare la prospettiva temporale *tout court*, si affida alla tabella conclusiva un tentativo di ricostruzione della cronologia dei testi di Monesio e/o delle loro intonazioni.

Le considerazioni a seguire restano per lo più nel campo delle ipotesi, poiché si fondano su dati incerti quali le attribuzioni ai compositori riscontrate nelle fonti musicali e larga parte dei dati biografici degli stessi, potenzialmente perfettibili o confutabili.

Come si rileva nell'incipitario della poesia per musica di Monesio (cfr. §5.2), l'analisi della diffusione geografica e cronologica si scontra con alcuni limiti di natura materiale: da un lato, un certo numero di fonti uniche su cui basare, quando non adespote, l'attribuzione

musicale e la conseguente collocazione spazio-temporale; dall'altra, un altrettanto consistente numero di testimoni che lasciano le cantate contese tra attribuzioni multiple.

Da questa trattazione resta inoltre esclusa la possibilità di risalire alla responsabilità e alla datazione delle differenti versioni testuali che si appurano dalla comparazione tra le fonti musicali e l'edizione de *La Musa seria*. In mancanza di testimonianze a riguardo, si può far solo riferimento alla responsabilità attribuita a Monesio nell'aver apportato modifiche ai testi prima della pubblicazione (cfr. §1.3).²¹⁴ Tali modifiche potrebbero non risalire esclusivamente al periodo prossimo alla stampa, poiché, come si è visto, la censura di Pignatelli, che annuncia il rimaneggiamento da parte del poeta, potrebbe aver preceduto la pubblicazione stessa di molti anni.

Il centro di maggior fortuna dei testi per musica di Monesio è rappresentato dalla città di Roma, luogo in cui il poeta sembra aver speso gran parte – se non la totalità – della propria esistenza (cfr. §1.1). Con l'apprezzamento romano può competere solo quello conseguito presso la corte viennese (cfr. §1.2). Ai due luoghi che si sono rivelati di maggior significato nella vita del poeta si accostano, infine, i casi di utilizzo sporadico dei testi in città come Bologna e Venezia le quali, seppur non direttamente legate alle vicende biografiche di Monesio – per lo meno in base allo stato attuale della ricerca –, rappresentano un'attestazione di interesse poetico-musicale oltre i luoghi di consueta fortuna.

Roma

Ciascuno con un contributo differente dal punto di vista quantitativo, i compositori di origine romana o operanti a Roma che, secondo le attribuzioni rilevate nei manoscritti musicali, hanno intonato testi di Monesio sono 15: Giovanni Bicilli, Pietro Paolo Cappellini, Carlo Caproli, Giacomo Carissimi, Lelio Colista, Giuseppe Corsi, Giovanni Battista Giansetti, Bonifatio Gratiani, Luigi Rossi, Mario Savioni, Alessandro Scarlatti, Alessandro Stradella, Anton Francesco Tenaglia, Giuseppe Tricarico e Francesco Vulpio. Ad essi si aggiungono Isidoro Cerruti, Pietro Antonio Cesti e Antonio Farina, operanti non solo a Roma, ma anche in altri centri, per i quali è difficile stabilire con certezza dove abbiano composto le cantate su testi di Monesio e per questo trattati separatamente. Incerta è poi in alcuni casi la paternità delle cantate di Giovanni Bononcini e Antonio Masini che,

²¹⁴ Cfr. la censura di Giacomo Pignatelli in GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria*, I, In Roma, Nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674, p. [VIII-X]: «[...] non solo hà egli permesso, che si stampino, mà anche le hà in parte corrette, e accresciute; e di quelle, che compose in prima età molte ne hà sottoposto alla sua censura, alcune affatto rifiutate; quantunque piacciono à tutti ancor quelle che in parte egli non approva e la severità del suo giudizio fu congiunta al diletto».

insieme ad alcuni dei precedenti, come Bicilli, Caproli, Cesti, Corsi, Rossi, Tenaglia e Tricarico, si contendono le attribuzioni multiple di intonazioni che potrebbero essere nate in ambiente romano.

Con la propria attività, i compositori elencati coprono un ampio arco temporale che dalla prima metà del Seicento si estende al primo quarto del Settecento.

Per alcuni testi di cantate composte a Roma è possibile stabilire, se non la datazione certa, quantomeno l'esistenza già prima della pubblicazione de *La Musa seria* nel 1674.

Se si accolgono come veritiere le attribuzioni nelle fonti, è a Roma che risulta essere composto e intonato uno dei primi testi per musica di Monesio. Si tratta di *Occhi ardenti pupille belle*, di cui sono note tre intonazioni differenti: una attribuita a Luigi Rossi, una a Mario Savioni e una adespota.²¹⁵ La definizione temporale del testo è connessa ai dati biografici di Luigi Rossi, che muore il 19 febbraio 1653, data che potrebbe essere assunta come *terminus ante quem* sia per l'intonazione attribuita al compositore sia per la stesura della poesia, poi confluita circa 20 anni dopo ne *La Musa seria*. Alla morte di Rossi, Monesio non ha ancora compiuto 20 anni e, dunque, per quanto possa aver manifestato doti letterarie precoci, il *terminus post quem* non può essere posizionato, invece, più di quattro o cinque anni prima. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che la cantata di Rossi sia stata tra le prime, se non la prima occasione in cui i versi di Monesio siano stati oggetto di intonazione musicale. Ciò non entra in conflitto con quanto è noto delle vicende biografiche del poeta, che l'anno successivo alla morte di Rossi risulta già attivo e pubblica i suoi testi con gli accademici Anfistili ne *La cetera* di Giulio Cesare Colonna (cfr. §1.1). La connessione di Rossi con gli ambienti barberiniani,²¹⁶ inoltre, si accosta ai medesimi contatti che il poeta avrebbe intrattenuto con la potente famiglia romana, anche attraverso l'attività di copista del padre Roberto.

²¹⁵ In GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, p. 36 il testo è intitolato *Begli occhi neri* e ha come *incipit* *Occhi amati, pupille belle*. Esso è stato posto in musica con delle varianti rispetto alla versione presente nell'edizione poetica. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 1913 (a cura di Vera Alcalay), n. 4840 (a cura di Teresa M. Gialdroni), n. 6722 (a cura di Nadia Amendola). Cfr. ALESSIO RUFFATTI, *Le cantate di Luigi Rossi (1597-1653) in Francia. Diffusione e ricezione nel contesto europeo*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova-Université de Paris 4 Sorbonne, 2006, pp. 97, 198, 320; ELEANOR CALUORI, *The Cantatas of Luigi Rossi. Analysis and Thematic Index*, vol. 1, Ann Arbor, UMI Research Press, 1981 (Studies in Musicology, 41), n. 133. Per le altre concordanze musicali cfr. §5.2. A questa cantata di Rossi ne vanno aggiunte due con attribuzioni multiple di cui diventa dubbia la paternità: *S'era alquanto addormentato* (Rossi o Caproli) e *Su la base di costanza* (Rossi, Caproli o Bicilli).

²¹⁶ Cfr. ROBERT RAU HOLZER, "Rossi, Luigi", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23893> (ultima consultazione: 02.08.2017); FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven-London, Yale University Press, 1994, pp. 243-254; HENRY PRUNIÈRES, *Les musiciens du cardinal Antonio Barberini*, in *Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de La Laurencie*, Paris, Société française de musicologie, 1933, pp. 117-122.

Alla metà del Seicento si possono ricondurre varie intonazioni di poesie di Monesio. È il caso innanzitutto della cantata *O che destin crudele* attribuita a Pietro Paolo Cappellini.²¹⁷ Del compositore non si hanno notizie precise, se non che è stato probabilmente legato alla famiglia nobile Pietraccini di Palestrina, che è stato influenzato musicalmente da Giacomo Carissimi e che le sue composizioni sono solitamente collocate tra il 1640 e il 1660.²¹⁸ Nonostante la lacunosità di informazioni, l'attribuzione della cantata a Cappellini e i dati biografici del poeta restringono la possibile datazione del testo di Monesio tra il 1650 e il 1660, di molto precedente alla pubblicazione de *La Musa seria*.

Un altro caso che consente di formulare un'ipotesi di datazione è rappresentato da *Il mio core non è più mio*.²¹⁹ La poesia è messa in musica da Bonifacio Graziani. La data di morte del compositore, collocata nel 1664, costituirebbe inevitabilmente il *terminus ante quem* della composizione sia del testo sia della musica, mentre, il *terminus post quem* è anche qui rappresentato dall'inizio dell'attività di Monesio, intorno ai primi anni Cinquanta del Seicento. Ciò non contrasta con il dato assunto nella biografia di Graziani, secondo cui a partire dal 1646, dopo aver operato alcuni anni a Marino e a Frascati, si sarebbe spostato a Roma, ove diventa maestro di cappella della chiesa del Gesù e del Seminario Romano grazie all'influenza del suo protettore, il cardinale Colonna.²²⁰

Un analogo caso di datazione, ipotizzabile mediante il limite temporale stabilito dalla parziale coincidenza delle biografie di compositore e poeta, si verifica con le sei cantate attribuite a Carlo Caproli, che opera a Roma per tutta la vita, ad eccezione di alcuni periodi trascorsi in Francia. Tiziana Affortunato ha individuato nel 20 dicembre 1668 la data di morte di Caproli,²²¹ che va assunta come *terminus ante quem* per la composizione della

²¹⁷ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 104-105 (*Recidiva amorosa*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6627 (a cura di Nadia Amendola) e 7555 (a cura di Alice Sbrilli). L'attribuzione a Pietro Paolo Cappellini è in I-PEu, Cass. 23(21), pp. 235-242. Cfr. BIANCAMARIA BRUMANA, «Ove per gl'antri infausti». *Cantate del Seicento ed altre rarità musicali nella Biblioteca del Dottorato dell'Università degli Studi di Perugia*, a cura di Biancamaria Brumana, Perugia, Morlacchi, 2007 (Quaderni di «Esercizi. Musica e Spettacolo», 15), pp. 59-60, 62-63, 73, 77, 80, 98-99; EAD., «Ove per gl'antri infausti». *Miti classici e sventurati amanti in un manoscritto di cantate romane del tardo Seicento*, «Recercare», XVII, 2005, pp. 161-210: 163, 166-167, 176, 179, 198-199.

²¹⁸ Cfr. LAWRENCE E. BENNET, «Cappellini, Pietro Paolo», *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04858> (ultima consultazione: 30.07.2017); GINO RONCAGLIA, *Di un autore e di un'opera ignorati (P.P. Cappellini: «La forza d'amore»)*, «Rivista nazionale di musica», XIX, 1938, pp. 4255-4259.

²¹⁹ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, p. 83; Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6788 (a cura di Nadia Amendola).

²²⁰ Su Bonifacio Graziani (Rocca di Botte, Avezzano, 1604/5-Marino, 15 giugno 1664), cfr. STEPHEN R. MILLER, «Gratiani, Bonifatio», *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11673> (ultima consultazione: 02.08.2017).

²²¹ Cfr. TIZIANA AFFORTUNATO, *Carlo Caproli compositore di cantate (Roma, 1614-1668)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», 2012, p. 127; EAD., *Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)*, «Fonti Musicali Italiane», 13, 2008, pp. 7-17:11. Sulla biografia di Caproli cfr. anche: ELEANOR CALUORI, «Caproli, Carlo», *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxford>

poesia e dell'intonazione musicale di *Oppresso un cor da mille pene atroci, Ferma il piè taci e ascolta, È un gran foco, Par che il core me lo dica, Conoscer quando inganna e Rido una volta in cento*.²²²

L'ultimo caso di cantate collocabili anteriormente alla stampa de *La Musa seria* è quello delle composizioni di Anton Francesco Tenaglia, trasferitosi da Siena a Roma nel settembre 1644 per entrare al servizio di Antonio Barberini. Dopo la fuga del cardinale a Parigi, Tenaglia si reca per un periodo a Bruxelles e presso il conte palatino Wilhelm di Neuberg-Düsseldorf, poi torna a Roma intorno al 1651. Da quell'anno potrebbe essere entrato in contatto con Monesio, eventualità che si protrae sino alla morte, occorsa dopo il mese di ottobre del 1672, data a cui risale l'ultimo pagamento riscosso come organista di S. Giovanni in Laterano.²²³ In quegli anni sono collocabili sia il testo sia la musica di *Nel'Atlantica Dori, Non si può vivere e Voglio parlar con voi*.²²⁴

In un periodo prossimo alla stampa de *La Musa seria*, il 12 gennaio 1674, muore uno dei maggiori compositori di cantate dell'ambiente romano: Giacomo Carissimi. La sua lunga carriera si svolge interamente nella città capitolina, dopo alcuni incarichi a Tivoli e Assisi, a partire dal 1629: il 15 dicembre Carissimi assume la carica di maestro di cappella di S. Apollinare, chiesa annessa al Collegio Germanico-Ungarico, presso cui rimane tutta la vita, dedicandosi contemporaneamente a un'intensa attività didattica.²²⁵ Il compositore intona quattro poesie di Monesio: *Risvegliatemi pensieri, M'avete chiarito, Bisogna contentarsi e Si pubblica un bando*.²²⁶ Assumendo sempre i primi anni Cinquanta come *terminus post quem*, si

musiconline.com/subscriber/article/grove/music/04873 (ultima consultazione: 02.08.2017); RAOUL MELONCELLI, "Caproli, Carlo, detto Carlo o Carluccio del Violino", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 223-226.

²²² Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 51-53 (*Il seguace della speranza*), pp. 78-80 (*Rimprovero à bella Donna infedele*), p. 147 (*Foco violento poco durevole*) e II, pp. 92-93 (*Teme d'aver poca fortuna nell'amar donna bella*), pp. 102-103 (*Vita di amante felice*) e pp. 109-110 (*Si vanta di conoscere le lusinghe di bella donna finta*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6571, 6612, 6657, 6795, 6805, 6810, (a cura di Nadia Amendola) e n. 8400 (a cura di Teresa M. Gialdroni). A queste cantate di Caproli ne vanno aggiunte due con attribuzioni multiple: *S'era alquanto addormentato* (Rossi o Caproli) e *Su la base di costanza* (Rossi, Caproli o Bicilli).

²²³ Su Anton Francesco Tenaglia (Siena, 1612/20-Roma, dopo ottobre 1672) cfr. ELEANOR CALUORI-JEAN LIONNET, "Tenaglia, Antonio Francesco", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27658> (ultima consultazione: 02.08.2017).

²²⁴ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 62-63 (*Noite sospirata*), e II, pp. 145-146 (*Discorrere co' i pensieri degli amori della sua donna*), pp. 179-180 (*Poeta infastidito dalle importune richieste degli amanti di dover lodare le loro donne amate*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6575, 6836, 6858 (a cura di Nadia Amendola).

²²⁵ Cfr. ANDREW V. JONES, "Carissimi, Giacomo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04932> (ultima consultazione: 02.08.2017); CESARE CASELLATO, "Carissimi, Giacomo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 121-126; GLORIA ROSE, *The Cantatas of Carissimi*, Ph.D. Dissertation, Yale University, 1960; EAD., *The Cantatas of Giacomo Carissimi*, «Musical Quarterly», XLVIII, 1962, pp. 204-215.

²²⁶ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 117-119 (*Prega i suoi pensieri a tenerlo desto*) e II, pp. 59-60 (*Non vuol veder piu quegli occhi che l'hanno tradito*), pp. 136-137 (*Non deve Bella Donna incrudelirsi troppo con chi l'ama*), pp. 148-149 (*Bando d'amore*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6635, 6753, 6830, 6838 (a cura di Nadia Amendola), nn. 164, 204 (a cura di Antonio Carocchia), n. 1639 (a cura di Vera Alcalay). A queste cantate di Carissimi ne va aggiunta una con attribuzioni multiple di cui diventa dubbia la paternità: *Mi fa rider la speranza* (Anton Francesco Tenaglia o Giuseppe Tricarico).

può affermare che le intonazioni dei versi di Monesio abbiano visto la luce con la maturità musicale del compositore e prima della pubblicazione delle stesse poesie.

Con Carissimi terminano i compositori legati all'ambiente romano che consentono di situare con certezza alcune cantate su testi di Monesio in un periodo precedente alla pubblicazione de *La Musa seria*.

Tra la fine degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta del Seicento può essere collocata una delle tre intonazioni note di *S'era alquanto addormentato*,²²⁷ realizzata da Giuseppe Corsi. Il compositore risulta membro della Congregazione di S. Cecilia dal 1658 e, fino al decennio successivo, maestro di cappella di quattro chiese romane, S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano, S. Apollinare e S. Maria in Vallicella. Inoltre, figura come responsabile dell'esecuzione di alcuni oratori a S. Marcello (13 marzo 1676 e 9 aprile 1677). Dalla fine degli anni Settanta, Corsi ricopre ruoli simili ad Assisi, Napoli e Parma (giugno 1681-ottobre 1688), infine presso la corte del duca di Modena fino alla morte, dopo il 1690.²²⁸ Appare dunque probabile che il contatto con la produzione poetica di Monesio possa essere avvenuto durante gli incarichi romani, di cui si hanno notizie certe, come detto, tra il 1658 e il 1677, e che in quegli anni Corsi abbia realizzato l'intonazione di *S'era alquanto addormentato*.

Il 1677 potrebbe essere assunto come *terminus ante quem* anche per le cantate composte da Alessandro Stradella.²²⁹ Secondo Carolyn Gianturco, il compositore avrebbe dato vita entro quell'anno a tutte le opere che coinvolgono la partecipazione di poeti romani, come Monesio, prima di lasciare la città capitolina alla volta di Genova nel gennaio del 1678. L'avvio dell'attività musicale di Stradella coincide con quella del poeta: tra gli inizi

²²⁷ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 66-67 (*Inquietudine amorosa*); Clori, *Archivio della cantata italiana*, schede n. 1402 (a cura di Vera Alcalay) e n. 6606 (a cura di Nadia Amendola); GIOVANNI TRIBUZIO, *Catalogo della produzione musicale di Giuseppe Corsi*, in «E nostra guida sia la stravaganza»: *Giuseppe Corsi da Celano musicista del Seicento*, Atti della giornata di studio, Celano, Auditorium "Enrico Fermi", 7 dicembre 2013, a cura di Galliano Ciliberti e Giovanni Tribuzio, Bari, Florestano Edizioni, 2014 (Ipotesi di studio; 7), p. 184 n. 66. A questa cantata di Corsi ne va aggiunta una con attribuzioni multiple: *Del famoso Oriente* (Giuseppe Corsi o Antonio Cesti). Tuttavia sono più numerose le fonti che riportano l'attribuzione musicale a Cesti, dunque per la datazione va tenuto in considerazione anche quanto affermato più avanti sulle cantate di questo compositore.

²²⁸ Su Giuseppe Corsi (Celano, ?-Modena, dopo il 26 dicembre 1690): cfr. GLORIA ROSE-STEPHEN R. MILLER, "Corsi, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06570> (ultima consultazione: 02.08.2017); RAOUL MELONCELLI, "Corsi, Giuseppe", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 572-574.

²²⁹ Su Alessandro Stradella (Nepi, 3 aprile 1639-Genova, 25 febbraio 1682): cfr. CAROLYN GIANTURCO, "Stradella, Alessandro", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26888> (ultima consultazione: 03.08.2017); EAD., *Stradella: uomo di gran grido*, Pisa, ETS, 2007, p. 103.

degli anni Cinquanta e il 1677 il compositore avrebbe intonato *L'Accademia d'Amore, Da una beltà superba, Un mongibello ardente, Voi ch'avarò desio nel sen nudride e Voi siete sventurate*.²³⁰

Un arco di tempo più ampio va conferito alla composizione di testo e musica di *Sogni che lusingate*,²³¹ attribuita al liutista, chitarrista e compositore romano Lelio Colista, attivo sotto il patronato Chigi: dal 1656 egli è iscritto nella famiglia di Alessandro VII, dal 1660 alla morte è custode delle pitture della Cappella Sistina e presta servizio a vario titolo in diverse chiese romane come S. Luigi dei Francesi. L'attività musicale di Colista si svolge prevalentemente a Roma e i suoi dati biografici consentirebbero di porre la cantata *Sogni che lusingate* negli anni compresi tra il 1650 e il 1680.²³²

Alla generazione di compositori di ambiente romano si aggiunge Mario Savioni, noto anche come cantante e didatta.²³³ Le prime notizie della sua attività musicale risalgono al 1617 e sono relative proprio al suo ruolo di cantore presso S. Luigi dei Francesi, poi dal 1621 presso la Cappella Giulia in S. Pietro e dal 1642 presso la Cappella Sistina. Nel corso della sua carriera Savioni lavora per il cardinale Antonio Barberini, per la regina Cristina di Svezia e per la famiglia Pamphilj. Il compositore spende tutta la vita a Roma, a contatto con molti degli ambienti culturali di cui fa parte anche Monesio. Di quest'ultimo Savioni intona un unico testo, *Occhi ardenti pupille belle*. Non potendo stabilire in quale momento della sua attività musicale Savioni abbia potuto comporre la cantata in questione, si può solo ribadire l'esistenza del testo già intorno ai primi anni Cinquanta, poiché utilizzato da Rossi prima

²³⁰ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 13-15 (*Mida digiuno*), pp. 60-61 (*Bella donna superba*), pp. 119-120 (*Bella donna incredula*) e II, pp. 67-68 (*Non palesa à Bella Donna l'amor suo per timore di non sdegnarla*). *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6527, 6574, 6636, 6758, (a cura di Nadia Amendola), n. 5258 (a cura di Giulia Giovani) e n. 7510 (a cura di Alice Sbrilli). Il testo della cantata drammatica *L'Accademia d'Amore* non è pubblicato, dell'opera si conservano due manoscritti musicali in I-MOe, F.1149 e I-Tn, Giordano 14. Sulle cantate di Stradella cfr. GIULIA GIOVANI, *Un manoscritto sconosciuto di cantate e arie di Alessandro Stradella conservato a Venezia*, «Studi Musicali», 2013, n. 2, pp. 283-323; BIANCAMARIA BRUMANA, «Ove per gl'antri infausti». *Cantate del Seicento ed altre rarità musicali nella Biblioteca del Dottorato dell'Università degli Studi di Perugia*, Quaderni di «Esercizi. Musica e Spettacolo», 15, a cura di Biancamaria Brumana, Perugia, Morlacchi, 2007, pp. 57-100; EAD., «Ove per gl'antri infausti». *Miti classici e sventurati amanti in un manoscritto di cantate romane del tardo Seicento*, «Ricerca», XVII, 2005, pp. 161-210; AGOSTINO ZIINO, *Osservazioni sulla struttura de L'Accademia d'Amore di Alessandro Stradella*, «Chigiana», XXVI-XXVII, n. 6-7, 1969-1970, pp. 137-169;

²³¹ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 105-107 (*Brama, dormendo, di veder la sua donna in sogno resa a lui pietosa*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6628 (a cura di Nadia Amendola).

²³² Su Lelio Colista (Roma, 13 gennaio 1629-13 ottobre 1680): cfr. PETER ALLSOP, «Colista, Lelio», *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06096> (ultima consultazione: 02.08.2017); HELENE WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista: un maestro romano prima di Corelli*, con il catalogo tematico delle sonate a tre a cura di Antonella D'Ovidio, Roma, IBIMUS, 2003; ALBERTO IESUÈ, «Colista, Lelio», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 752-754.

²³³ Su Mario Savioni (Roma, 1606/8-Roma, 22 aprile 1685) cfr. MARGARET MURATA, «Savioni, Mario», *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24657> (ultima consultazione: 03.08.2017); IRVING R. EISLEY, *The Secular Cantatas of Mario Savioni (1608-1685)*, 2 voll., Ph.D. Diss., University of California, Los Angeles 1964, Ann Arbor, UMI, 1965.

della morte nel 1653. La cantata di Savioni, che pur presenta delle differenze testuali rispetto alla versione di Rossi, potrebbe aver visto la luce ugualmente in quegli anni, ma nulla può far escludere che la poesia sia stata ripresa in un qualsiasi altro momento successivo ed entro il 1685, anno della morte del compositore.

La poesia *A una semplice beltà*,²³⁴ attribuita a Isidoro Cerruti, potrebbe essere stata messa in musica sia a Roma sia a Vienna. Tra il 1643 e il 1673 egli è cantore e maestro di cappella in luoghi come S. Maria in Trastevere, S. Apollinare, S. Lorenzo in Damaso e la Cappella Sistina ma nello stesso 1673 si trasferisce a Vienna, poi tra il 1677 e il 1685 è nella cappella di corte a Neuburg-Düsseldorf. Nel 1688 se ne ha ancora traccia a Roma per l'esecuzione di una serenata presso il palazzo dell'ambasciatore spagnolo. L'intonazione del testo di Monesio potrebbe aver visto la luce tra gli anni Cinquanta e la fine degli anni Ottanta, quando si perdono le tracce documentarie del compositore. Non è da escludere che, durante il soggiorno a Vienna nel 1677, Cerruti abbia conosciuto la poesia attraverso *La Musa seria* apparsa alle stampe pochi anni prima.

La cantata *In qual fucina ardente* è attribuita in fonte unica a Francesco Vulpio, cantore pontificio e compositore operante a Roma.²³⁵ L'intonazione potrebbe essere parte del repertorio dello stesso Vulpio, noto, insieme al fratello Giovanni Battista, anche come collezionista di musica. Tra il 1656 e il 1661 Francesco è impiegato come cantore nella Chiesa di S. Apollinare, poi a S. Luigi dei Francesi nel 1668. Il compositore è inoltre al servizio degli Orsini, in particolare del cardinale Virginio di cui è «maestro di camera». Avendo speso la sua vita a Roma, egli potrebbe aver intonato il testo di Monesio tra gli anni Cinquanta e l'anno della morte nel 1699.

A Giovanni Battista Giansetti (Roma?, circa 1646-circa 1704) è attribuita una delle intonazioni di *C'è altra pena che morire*, testo messo in musica anche da Giovanni Bicilli e

²³⁴ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 140-142 (*Risolve d'amare Donna semplice e sciocca*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6833 (a cura di Nadia Amendola). Cfr. "Cerruti, Isidoro", *sub voce* in: [http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/\(from\)/search](http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/(from)/search) (ultima consultazione: 03.08.2017); KARL J. KUTSCH-LEO RIEMENS, "Cerruti, Isidoro", *sub voce*, in ID., *Großes Sängerlexikon, Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost*, Band 2, München, Saur, 1997, pp. 790-791; GIANTURCO, *Stradella uomo di gran grido*, cit., pp. 118 e 128.

²³⁵ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 100-101 (*Si allude alla Frezza cognome di bella donna*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6624 (a cura di Nadia Amendola). Sul compositore si vedano i cenni biografici in: COLIN TIMMS, *A Lost Volume of Cantata and Serenatas from the 'Original Stradella Collection'*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 27-54; ELEONORA SIMI BONINI, *Giovanni Battista Vulpio. Cantore pontificio, compositore e collezionista*, in *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, vol. 2, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, Edizioni ETS, 2004, pp. 927-966; JEAN LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure: la musique de la chapelle Borghese au 17ème siècle*, «Studi Musicali», XII, 1983, n. 1, pp. 97-119: 112 nota 35.

Giuseppe Tricarico.²³⁶ Tra i suoi dati biografici è noto che tra 1670 e 1675 è maestro di cappella a S. Giovanni in Laterano e nel 1682 nella Chiesa del Gesù. È violinista presso Palazzo Ottoboni tra 1694 e 1698, annovera Bonifacio Graziani come unico allievo e fa parte della Congregazione de' musici di S. Cecilia.²³⁷ La lacunosità delle conoscenze su Giansetti non consente di ipotizzare quando sia stato messo in musica il testo di Monesio; sembra che il compositore abbia trascorso la sua vita a Roma e la data di morte, collocata intorno al 1704, va identificata come *terminus ante quem* della cantata.

Sei poesie per musica di Monesio, *Adorate pupillette*, *Al fulgido comando*, *Bellezza e cortesia*, *C'è altra pena che morire*, *Due brunette pupillette*, *Il mio core non è più mio* e *Io non so com'ho più core* sono attribuite a Giovanni Bicilli.²³⁸ Seppur non originario di Roma, il compositore lavora prevalentemente nella città pontificia e la prima attestazione della sua attività risale al 16 dicembre del 1648, quando è nominato maestro di cappella della Chiesa Nuova. Mentre dirige una scuola privata a partire dagli anni Sessanta del Seicento, compare come responsabile delle esecuzioni oratoriali del SS. Crocifisso (1665, 1667, 1671); è poi maestro di cappella a S. Giovanni in Laterano (1675-1684) e nel 1686 diventa guardiano dei maestri di musica della Congregazione di S. Cecilia. Assume infine nuovamente il ruolo di maestro di cappella alla Chiesa Nuova, dal 1693 al 1705. Anche nel caso di Bicilli risulta difficile restringere la periodizzazione della stesura delle otto cantate, il cui numero fa però immaginare un contatto con la poesia di Monesio più intenso rispetto ad altri compositori.

Come per le cantate di Stradella, anche per quelle di Alessandro Scarlatti se ne potrebbe circoscrivere la datazione in base ai momenti di permanenza del compositore a Roma, ove è più probabile che sia stato favorito l'incontro con la poesia di Monesio.²³⁹ Le

²³⁶ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 49-50 (*Dice di voler morire per due Begli Occhi ma piu tardi che può*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6733 (a cura di Nadia Amendola).

²³⁷ Cfr. "Giansetti, Giovanni Battista", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11079?q=giansetti&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (ultima consultazione: 03.08.2017); SCOTT PFITZINGER, *Composer Genealogies: A Compendium of Composers, Their Teachers, and Their Students*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2017, p. 196; PIETRO ALFIERI, *Brevi notizie storiche sulla Congregazione ed Accademia de' maestri e professori di musica di Roma sotto l'invocazione di santa Cecilia*, Roma, nella Tip. di M. Perego-Salvioni, 1845, pp. 18 e 50.

²³⁸ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 86-87 (*Editto di due Begli Occhi contro chi li mira*), pp. 101-103 (*La bellezza e la cortesia emule amorose nella pretensione degli affetti altrui*), pp. 131-132 (*Sofferenza ammirabile nelle passioni amorose*) e II, pp. 34-35 (*Begli Occhi neri assomigliasi alle zingare indovine*), pp. 42 (*Ama due Begli Occhi benché severi*), pp. 49-50 (*Dice di voler morire per due Begli Occhi ma piu tardi che può*), p. 83 (*Non ha piu core avendone fatto dono à Bella Donna*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6615, 6721, 6625, 6649, 6728, 6733, 6788 (a cura di Nadia Amendola) e n. 4804 (a cura di Chiara Pelliccia). A queste cantate va aggiunta *Su la base di costanza* con attribuzioni multiple (Bicilli, Caproli, Rossi). Su Giovanni Bicilli (Urbino, 1623-Roma, ottobre 1705): cfr. HOWARD E. SMITHER, "Bicilli, Giovanni", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03040> (ultima consultazione: 03.07.2017); SILVANA SIMONETTI, "Bicilli, Giovanni", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 355-357.

²³⁹ Su Alessandro Scarlatti (Palermo, 2 maggio 1660-Napoli, 22 ottobre 1725): cfr. ROBERTO PAGANO, ET AL, "Scarlatti, Alessandro", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/sub>

prime attestazioni della presenza di Scarlatti a Roma risalgono almeno al 1677,²⁴⁰ data che potrebbe essere assunta come *terminus post quem* per la composizione di *Ch'io da te mi divida, Com'io penso ognora a te e Su la sponda fiorita*.²⁴¹ Partendo dall'ipotesi di un contatto diretto tra Scarlatti e Monesio, l'anno di morte del poeta, il 1684, potrebbe essere invece assunto come *terminus ante quem*. Il compositore, tuttavia, già nei primi anni dell'attività trascorre a Napoli alcuni periodi, per esempio nel 1684, anno della morte di Monesio, per assumere l'incarico di maestro del teatro del Palazzo Reale, passando poi nel 1689 per pochi mesi al conservatorio di Loreto. I soggiorni a Roma di Scarlatti si verificano nuovamente tra la fine del 1702 e il 1708 e tra il 1709 a il 1721, periodi in cui egli potrebbe aver recuperato i testi di Monesio da *La Musa seria*. Questa ipotesi resta la meno probabile, se non per la cantata *Vorrei Filli adorata*, un testo completamente rimodulato nell'intonazione rispetto a quello dell'edizione poetica, tanto da far immaginare un tardo uso dei versi, soggetti a una interpretazione non intermediata dalla volontà del loro autore. Un caso simile si verifica anche per la cantata *Quelle brune pupille* intonata da Carlo Antonio Benati, anch'egli appartenente a una generazione successiva a quella del poeta.

Nei manoscritti musicali la cantata *Per due vaghe pupille*²⁴² risulta attribuita sia al tenore e compositore Dionigio Fregiotti sia al compositore Giovanni Bononcini. Secondo gli studi di Lowell Lindgren la paternità musicale va ricondotta a Fregiotti.²⁴³ A partire da tale autorevole attribuzione, si colloca qui *Per due vaghe pupille* tra le cantate di Monesio che hanno incontrato l'interesse dei compositori operanti a Roma. Di Fregiotti sono note poche notizie biografiche, tutte confermant la sua attività nella città pontificia: fa parte della Congregazione

scriber/article/grove/music/24708pg1 (ultima consultazione: 04.08.2017); ROBERTO PAGANO, *Alessandro Scarlatti: biografia*, Torino, ERI, 1972, pp. 9-244; ID., *Alessandro e Domenico Scarlatti: due vite in una*, 2 voll., Lucca, LIM, 2015.

²⁴⁰ Cfr. I-Rvic, Chiesa di S. Andrea delle Fratte, *Stati delle anime*, vol. 62 (1677), s.n.c. e *Matrimoni* (1677), c. 171v. Pur non escludendo, per ragioni anagrafiche, che Scarlatti si sia confrontato direttamente con l'edizione poetica de *La Musa seria*, va ricordato che il compositore ancora nel 1684 risiede nell'area di S. Andrea delle Fratte ove si trova anche il poeta, elemento a favore dell'ipotesi di una conoscenza diretta. Cfr. I-Rvic, *Stati delle anime*, Chiesa di S. Andrea delle Fratte, vol. 68 (1679), c. 48r, vol. 69 (1680), c. 48r, vol. 70 (1681), c. 27r e 51r, vol. 71 (1682), c. 19r, vol. 73 (1684), c. 5v.

²⁴¹ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 41-43 (*Adone contento*), 178-180 (*Partita dolorosa*) e II, pp. 133 (*Brama dalla sua Donna un reciproco pensiero d'amore*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede n. 6678 (a cura di Nadia Amendola), n. 1565 (a cura di Berthold Over) e n. 6605 (a cura di Gianpaolo Russo). Il testo di *Com'io penso ognora a te* risulta ampiamente rimaneggiato nella cantata con incipit *Vorrei Filli adorata*.

²⁴² Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 124-126 (*Begli Occhi turchini*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede n. 6643 (a cura di Nadia Amendola).

²⁴³ Cfr. LOWELL LINDGREN, *Bononcini's 'agreeable and easie style, and those fine inventions in his basses (to which he was led by an instrument upon which excels)*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 177-202: p. 173 nota 149. Su Dionigio Fregiotti (Roma, circa 1663-dopo il 1717): cfr. JEAN LIONNET, "Fregiotti, Dionigio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40659> (ultima consultazione: 05.08.2017); ID., *Un musicista dimenticato: Dionigio Fregiotti*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 12-14 giugno 1985), a cura di Nino Pirrotta e Agostino Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 285-296.

de' musici di S. Cecilia dal 1684, canta presso S. Maria Maggiore (1685) e a S. Giacomo degli Spagnoli (1697-1716). L'ultima traccia di Fregiotti nelle carte d'archivio risale al 31 gennaio 1718, anno probabile della morte. La cantata su testo di Monesio si potrebbe, dunque, collocare in un periodo compreso tra gli anni Ottanta del Seicento e il 1718 circa. Se così fosse, Fregiotti potrebbe aver conosciuto il testo dall'edizione poetica, poiché Monesio muore nel 1684, anno intorno al quale si può collocare l'inizio dell'attività del compositore con l'iscrizione alla Congregazione di S. Cecilia.

Vienna

La città di Vienna e in particolare la corte asburgica rappresentano il luogo in cui si è sviluppato il maggiore interesse per la poesia per musica di Monesio, al di là della naturale fortuna conquistata a Roma, in cui il poeta potrebbe aver vissuto e operato per tutta la vita. I compositori che hanno messo in musica i testi di Monesio a Vienna sono cinque: Antonio Bertali, l'imperatore Leopoldo I, Giovanni Felice Sances, Pietro Sorosina e Filippo Vismarri. A tali nomi vanno aggiunti quelli di Antonio Pietro Cesti, Isidoro Cerruti, Giovanni Maria Pagliardi e Giuseppe Tricarico, che hanno operato tra Roma e Vienna, entrambi luoghi plausibili per la stesura delle cantate.

Procedendo in ordine cronologico, tra le prime cantate su testi di Monesio composte a Vienna si ritrovano quelle di Antonio Bertali.²⁴⁴ Come illustrato in precedenza (cfr. §1.2), la notizia dell'esistenza di tali cantate si rileva solo dalla *Distinta specificazione*, catalogo delle opere musicali possedute dall'imperatore Leopoldo compilato intorno al 1680, in quanto le fonti musicali sono andate perdute.²⁴⁵ Bertali arriva probabilmente a Vienna nel 1623, rimanendo per 42 anni al servizio della corte come maestro di cappella. I testi di Monesio da lui intonati appartengono al periodo tra 1650 circa e 1669, anno della morte del compositore: si tratta di *Io mi parto*, *Ò divina bellezza*, *À risplender così belle*, *Del mio cor [chi mi dà nova]*, *Voglio dirvela giusta*.²⁴⁶

²⁴⁴ Su Antonio Bertali (Verona, marzo 1605-Vienna, 17 aprile 1669): cfr. RUDOLF SCHNITZLER, CHARLES E. BREWER, "Bertali, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02895> (ultima consultazione: 04.08.2017); RAOUL MELONCELLI, "Bertali, Antonio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 448-450.

²⁴⁵ Cfr. A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus, cc. 34^v-41^v. Sul documento, cfr. LAWRENCE BENNETT, *The Italian Cantata in Vienna: Entertainment in the Age of Absolutism*, Bloomington, Indiana University Press, 2013, pp. 11-15.

²⁴⁶ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 41-43 (*Adone contento*), II, pp. 14-15 (*Amante che s'imaghisce d'ogni donna che vede*), pp. 39-40 (*Qualità singolari di Begli Occhi*), pp. 154-155 (*Desidera d'aver ragguglio del core c'ha smarrito*), pp. 169-171 (*Si scusa di non poter'amar Donna vecchia*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6567, 6699, 6725, 6842, 6852 (a cura di Nadia Amendola). *Io mi parto* è un verso contenuto nella cantata *Su la sponda fiorita*: non è noto se Bertali abbia intonato parte del testo di Monesio o se si tratta di un testo diverso;

Lo stesso *terminus ante quem* stabilito per le cantate di Bertali può essere assunto anche per le cantate di Pietro Antonio Cesti, *Del famoso Oriente* e *Lasciatemi qui solo*.²⁴⁷ Cesti potrebbe essere entrato in contatto con la poesia di Monesio in due luoghi e momenti diversi: tra il 1659 e il 1661 quando è a Roma al servizio del cardinale Flavio Chigi e del contestabile Marc'Antonio Colonna, oppure tra il 1° maggio 1666, data di inizio dell'ingaggio come maestro di cappella alla corte di Leopoldo a Vienna, e il 31 marzo 1669, data di conclusione dell'incarico, qualche mese prima della morte. Nel caso di Cesti, come di Bertali, testi di Monesio e loro intonazioni hanno visto la luce prima della pubblicazione de *La Musa seria* nel 1674.

Probabilmente a Roma o a Vienna è composta la cantata *Se mi faceste re* attribuita a Giovanni Maria Pagliardi.²⁴⁸ Operante in prevalenza tra Genova e Firenze, Pagliardi potrebbe essere stato a Roma intorno al 1665 come maestro di cappella di S. Apollinare e sostituto temporaneo di Carissimi. A Vienna, invece, Pagliardi è intorno al 1670-1671, quando debutta presso la città imperiale con alcune rappresentazioni teatrali. Niente può però far escludere che la cantata sia stata composta negli altri centri di attività di Pagliardi dopo la pubblicazione de *La Musa seria*.

Come per Bertali, dalla *Distinta specificazione* si apprende di numerose altre cantate concepite per la corte viennese da Giovanni Felice Sances (Roma circa 1600-Vienna, 12 novembre 1679) e dallo stesso imperatore Leopoldo I (Vienna, 9 giugno 1640-Vienna, 5 maggio 1705). Sin dal dicembre 1636 Sances è tenore nella cappella di Ferdinando II, poi continua a servire i successori Ferdinando III e Leopoldo. Dal 1° ottobre 1649 è nominato assistente del maestro di cappella, poi dal 16 aprile 1669 succede a Bertali in quella carica

Ò divina bellezza è l'incipit della seconda strofa della cantata *Un amante che si more*, anche in questo caso non è noto se si tratta del medesimo o di un altro testo.

²⁴⁷ Su Antonio Cesti (Arezzo, 5 agosto 1623-Firenze, 14 ottobre 1669): DAVID L. BURROWS, ET AL., "Cesti, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05335> (ultima consultazione: 04.08.2017); LORENZO BIANCONI, "Cesti, Pietro", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 281-297; DAVID L. BURROWS, *The Cantatas of Antonio Cesti*, Ph.D. Dissertation, Brandeis University, 1961. Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 24-28 (*La Madre ebrea famelica*) e pp. 38-41 (*Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6530, 6566 (a cura di Nadia Amendola). *Lasciatemi qui solo* è l'incipit della seconda strofa della cantata *Dopo che disserrò con man fiorita*, che risulta intonata anche da Leopoldo I. La cantata *Del famoso Oriente* è attribuita nelle fonti musicali sia a Cesti sia a Corsi.

²⁴⁸ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 137-139 (*Non vuol più innamorarsi*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6831 (a cura di Nadia Amendola). Su Giovanni Maria Pagliardi (Genova, 1637-Firenze, 3 dicembre 1702): JOHN WALTER HILL, "Pagliardi, Giovanni Maria", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20704> (ultima consultazione: 04.08.2017); ANDREA GARAVAGLIA, "Pagliardi, Giovanni Maria", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 306-309.

fino alla morte nel 1679.²⁴⁹ Le cantate di Sances su testi di Monesio elencate nella *Distinta specificazione* sono 17: *Spaventato dal rigore*, *Al fulgido comando*, *Su la base di costanza*, *In qual fucina [ardente]*, *Finisce ogni cosa*, *Quand'io penso à le catene*, *Compatisco l'infedeltà* (che gode di due versioni, una per Tenore e una per 2 Canti e Tenoretto Basso), *Vo' cercando le luci belle*, *C'è altra pena che morire*, *Ve lo danno ad intendere*, *Senti mio bene ascolta*, *Libertà [di pochi dì]*, *Se bizzarra non è la beltà*, *Com'io penso ognora a te*, *Siamo in due nell'amar una e Mi fo' core e non mi dispero.*²⁵⁰ Per tali composizioni e i relativi testi che intonano si può dunque stabilire una datazione compresa tra inizio anni Cinquanta e 1679, anno della morte di Sances.

La *Distinta specificazione* riconduce a Leopoldo I (1640-1705) l'intonazione di ulteriori 22 testi di Monesio: *Fermati mano ardita*, *Lasciatemi qui solo*, *Di mille fiamme [e mille]*, *L'humor mio stravagante*, *In somma così và*, *Sentite un caso bello*, *In Amore ci vuol novità*, *Non tanta bravura*, *State in tuono*, *Questa vita non può durare*, *Hai troppe parole*, *Non siamo d'accordo*, *Chi vuol vedere un misero*, *Il mio cor stà per morire*, *Pensieri un passo indietro*, *Lasciatela andare*, *Non è tutta carità*, *Quante faville ho al core*, *Cara Filli invan tu pensi*, *Che credete ch'io porti nel core e L'ho per difficile mai non sarà.*²⁵¹ Poiché il documento è stato datato intorno al 1680, tale anno va assunto come *terminus ante quem* per le cantate di Leopoldo. Per motivi anagrafici, il *terminus post quem* può essere invece stabilito intorno al 1660.

²⁴⁹ JOHN WHENHAM, STEVEN SAUNDERS, "Sances, Giovanni Felice", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24486> (ultima consultazione: 05.08.2017); ERICH RASCHL, *Die weltlichen Vokalwerke des Giovanni Felice Sances ca. 1600-1679*, Ph.D. Dissertation, University of Graz, 1968.

²⁵⁰ A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus, cc. 68r-79v. Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 76-77 (*La gelosia discaccia amore*) pp. 86-87 (*Editto di begli occhi contro chi li mira*), pp. 92-93 (*Costanza in lontananza*), pp. 100-101 (*Si allude alla Frezza cognome di bella donna*), pp. 109-110 (*Che non ha mai fine l'affetto di chi ben'ama*), pp. 114-115 (*Desidera la morte per esimersi dal rigore delle sue catene amorose*) e II, pp. 24-25 (*Si compatisce l'infedeltà delle donne*), pp. 37-38 (*Non trova occhi più belli di quelli della sua donna*), pp. 49-50 (*Dice di voler morire per due begli occhi ma più tardi che può*), pp. 62-63 (*Avvertisce agli amanti a non credere alle lusinghe femminili*), pp. 64-65 (*Amante irresoluto nello scoprire bella donna le sue passioni amorose*), pp. 74-75 (*Dopo una breve libertà cagionata dall'infedeltà di bella donna, ritorna subito ai primi amori*), pp. 89-90 (*Non vale la bellezza senza la bizzarria*), p. 133 (*Brama dalla sua donna un reciproco pensiero d'amore*), p. 134-135 (*Amano in due bella donna, né sanno chi da lei sia più corrisposto*), pp. 142-143 (*Sofferenza coraggiosa in amore*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6611, 6615, 6618, 6624, 6630, 6633, 6714, 6724, 6733, 6755, 6756, 6610, 6793, 6827, 6828 e 6834 (a cura di Nadia Amendola). La cantata *Libertà di pochi dì* è un'attribuzione dubbia, poiché nella *Distinta specificazione* l'incipit non è completo e potrebbe riferirsi a un altro testo.

²⁵¹ A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus, cc. 6r-9v. Cfr. Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 13-15 (*Mida digiuno*) pp. 38-41 (*Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*), pp. 46-48 (*Il Pappagallo Messaggero amoroso*) e II, pp. 1-2 (*Bellezza singolare lodata ma non piaciuta*), pp. 3-5 (*Bellezza difettosa biasimata ma piaciuta*), pp. 20-21 (*Schernisce con finta passione la crudeltà di bella donna*), pp. 28-29 (*Si biasma la costanza in amore*), pp. 44-45 (*Schernisce la fierezza di due begli occhi*), pp. 52-54 (*Si avverte agli occhi di non prestar fede né al pianto né al riso di bella donna*), pp. 54-55 (*Che gli occhi suoi non potranno resistere a pianger tanto*), pp. 74-75 (*Speranza ciarliera*), p. 88-89 (*Non vuol servire in amore senza mercede*), p. 98 (*Amante miserabile*), pp. 104-105 (*Core moribondo*), pp. 112-113 (*Richiama a se i pensieri troppo audaci*), pp. 120-121 (*Consiglia i pensieri a ribellarsi a donna superba e infedele*), pp. 130-131 (*Conosce i finti allettamenti di bella donna*), pp. 132-133 (*Ama bella donna benché la conosca crudele*), pp. 151-152 (*Assicura bella donna di non amar'altra che lei*), pp. 158-159 (*Porta scolpita nel core l'effigie di Bella Donna*), pp. 173-174 (*Rigore insuperabile di bella donna*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6527, 6566, 6569, 6689, 6691, 6703, 6716, 6730, 6736, 6737, 6763, 6792, 6800, 6807, 6812, 6817, 6824, 6826, 6840, 6845, 6854 (a cura di Nadia Amendola).

A Giuseppe Tricarico sono attribuite due cantate di Monesio: *C'è altra pena che morire* e *Mi fa rider la speranza*, quest'ultima indicata nelle fonti anche come composizione di Tenaglia.²⁵² Con Tricarico la poesia per musica di Monesio si lega nuovamente alla corte viennese. La cantata *C'è altra pena che morire* è conservata in una raccolta musicale manoscritta che il compositore dedica all'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers.²⁵³ Ciò circoscrive la composizione dei testi e delle cantate: Tricarico si reca a Vienna nel 1656 con il fratello Antonio e vi rimane, prima di fare definitivo ritorno a Gallipoli, solo fino al 1662. Nella lettera dedicatoria del manoscritto inoltre il compositore indirizza la raccolta a «la magnanima grandezza di V.^a M.^{ta} che per lo spatio di Anni cinque ha benignam.^{te} gradito la mia debile servitù» relegando la sua collocazione temporale agli ultimi anni trascorsi presso la corte.

La datazione di *Mi fa rider la speranza*, cantata con attribuzioni multiple, può variare a seconda della reale paternità musicale: dai primi anni Cinquanta al 1672 se composta da Tenaglia, o fino al 1697, anno della morte di Tricarico se composta da quest'ultimo. Come si vedrà più avanti, il testo esiste già nel 1659, poiché quell'anno è pubblicato a Venezia in una raccolta di arie, i *Diparti di Euterpe*, di Barbara Strozzi.

Alla seconda metà del Seicento appartiene probabilmente *Il mio cor sta per morire* intonato da Pietro Nicolò Sorosina.²⁵⁴ Organista della cappella dell'imperatrice vedova Eleonora intorno al 1677, egli passa al servizio di Leopoldo fino al 1700 circa. Tra il 1701 e il 1708 assume l'incarico di maestro di cappella alla corte di Innsbruck. Il testo di Monesio, dunque, potrebbe essere messo in musica nel periodo di attività a Vienna del compositore, tra 1677 e 1700, avvalendosi forse della già esistente edizione de *La Musa seria*.

Il testo *In amore ci vuol novità* è intonato dal castrato e compositore Filippo Vismarri: anche questa cantata risulta così connessa al mondo imperiale.²⁵⁵ Vismarri inizia a percepire

²⁵² Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 49-50 (*Dice di voler morire per due begli occhi ma piu tardi che può*) e pp. 76-77 (*Speranza importuna*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6733 e 6783 (a cura di Nadia Amendola) e nn. 1872 (a cura di Giacomo Sances), 4782 (a cura di Chiara Pelliccia), 8403 (a cura di Teresa M. Gialdroni). Sul compositore (Gallipoli, 25 giugno 1623-14 novembre 1697) cfr. RUDOLF SCHNITZLER, HERBERT SEIFERT, "Tricarico, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28354> (ultima consultazione: 05.08.2017).

²⁵³ I-Tn, Giordano 18. La cantata di Monesio si trova alle cc. 13v-20r; cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 1868 (a cura di Giacomo Sances). Sulla raccolta di Tricarico cfr. MARKO DEISINGER, *Giuseppe Tricarico. Ein Kapellmeister auf Reisen. Von Rom über Ferrara nach Wien*, «Römische Historische Mitteilungen», 48, 2006, pp. 359-394: 388.

²⁵⁴ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 104-105 (*Core moribondo*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6807 (a cura di Nadia Amendola). Su Pietro Sorosina (? , ca. 1645-Vienna, 6 aprile 1732) cfr. HERBERT SEIFERT, "Sorosina, Pietro Nicolò", *sub voce*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Sorosina_Nicolo.xml (ultima consultazione: 04.08.2017).

²⁵⁵ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 28-29 (*Si biasma la costanza in amore*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6716 (a cura di Nadia Amendola). Su Filippo Vismarri (Bologna, ca. 1631-Vienna, 22 maggio 1707): cfr. LAWRENCE E. BENNETT, "Vismarri, Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxford>

uno stipendio mensile da Ferdinando II dal 1° aprile 1650. Gli incarichi musicali proseguono anche con Ferdinando III, Leopoldo e l'imperatrice vedova Eleonora. La cantata potrebbe perciò aver visto la luce durante un lungo periodo compreso tra il 1650 circa e la morte del compositore nei primi anni del Settecento.

Venezia

Le poesie per musica di Monesio godono dell'attenzione di due compositori operanti a Venezia: Barbara Strozzi e Carlo Grossi. In entrambi i casi le cantate sono trasmesse in edizioni musicali che stabiliscono con precisione la collocazione temporale di testo e musica.

Barbara Strozzi (1619-1677) intona due testi di Monesio, *Appresso à i molli argenti e Mi fa rider la speranza*, pubblicati da Francesco Magni nei *Diparti di Euterpe* nel 1659.²⁵⁶ L'esistenza di una edizione musicale abbrevia qualsiasi considerazione sulla datazione e fornisce un dato preciso per il testo *Mi fa rider la speranza* che è intonato anche in un'altra cantata attribuita a Tenaglia o Tricarico. Permangono dubbi, invece, sulla maniera in cui i testi di Monesio siano circolati a Venezia. Una risposta si trova forse nella dedica dei *Diparti di Euterpe* a Nicolò Sagredo, ambasciatore in Spagna e a Roma, poi doge di Venezia dal 6 febbraio 1675 alla sua morte. A recapitare alla compositrice alcuni testi di poeti romani, tra cui Monesio, da mettere in musica nella raccolta di arie potrebbe essere stato lo stesso Sagredo, che a sua volta potrebbe essere giunto ai testi poetici durante la sua permanenza a Roma. Per il mecenatismo e il collezionismo di Nicolò sono, infatti, fondamentali gli anni del soggiorno romano, ove giunge come legato ordinario nel dicembre 1651 e vi permane fino al 1655, per poi farvi ritorno nello stesso 1655 e nel 1660 come ambasciatore

musiconline.com/subscriber/article/grove/music/29514 (ultima consultazione: 04.08.2017); HERBERT SEIFERT, "Vismarri, Filippo", *sub voce*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Vismarri_Filippo.xml (ultima consultazione: 04.08.2017).

²⁵⁶ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 76-77 (*Speranza importuna*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6783 (a cura di Nadia Amendola). L'aria *Appresso à i molli argenti* non è presente ne *La Musa seria*. Sulla compositrice, cfr. ELLEN ROSAND, BETH L. GLIXON, "Strozzi, Barbara", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26987> (ultima consultazione: 05.08.2017); BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe ovvero Cantate & ariette a voce sola [...] opera settima [...]*, in Venetia, Apresso Francesco Magni, 1659. Sulla raccolta musicale, cfr.: JOHANNA JAPS, *Zwischen Sacrum un Profanum: Die Sacri musicali affetti von Barbara Strozzi*, in *Fluchtpunkt Italien. Festschrift für Peter Ackermann*, hrsg. von Johannes Volker Schmidt, Ralf-Olivier Schwarz, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2015, pp. 78 nota 19 e 83 nota 36; GIULIA GIOVANI, *Col suggello delle pubbliche stampe. Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017 (Saggi, 5), pp. 32, 82-83; EAD., *La diffusione a stampa della cantata da camera in Italia (1620-1738)*, Tesi di Dottorato, 2 voll., Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a., 2010/2011, *passim*.

straordinario.²⁵⁷ Le arie dei *Diporti di Euterpe* su testi di Monesio risultano, insieme alle cantate attribuite a Rossi, tra le prime testimonianze dell'uso in musica dei versi del poeta romano e tra i pochi esempi della loro circolazione attraverso la stampa musicale.

Il secondo testimone della fortuna della poesia di Monesio a Venezia è rappresentato dalla cantata *Una crudel beltà* del compositore, organista e cantante Carlo Grossi (Vicenza, circa 1634-Venezia, 14 maggio 1688).²⁵⁸ Essa è pubblicata da Gardano nel 1673 ne *La Cetra d'Apollo*, raccolta di brani vocali dedicati a Leopoldo I.²⁵⁹ L'intonazione e il testo di *Una crudel beltà* precedono dunque almeno di un anno la pubblicazione de *La Musa seria* e stringono ulteriormente i legami con la corte asburgica sia del compositore sia del poeta. Con questa cantata si chiude la circolazione tramite la stampa musicale della poesia di Monesio, iniziata a Venezia con i *Diporti d'Euterpe* di Barbara Strozzi del 1659, spostatasi a Bologna con la pubblicazione de *Il primo libro delle Canzonette amoroze* di Carlo Donato Cossoni nel 1669 di cui tratterà a breve, e conclusasi con il ritorno a Venezia attraverso l'opera di Grossi quattro anni dopo.

Bologna

L'uso di poesie per musica di Monesio a Bologna rappresenta, come nel caso di Venezia, un evento sporadico. Esso va individuato in due testimoni distanti temporalmente: tre canzonette di Carlo Donato Cossoni e una di Carlo Antonio Benati.

Le canzonette *Io lascio fare a voi*, *Rido una volta in cento* e *Sino all'ultimo respiro* del compositore e organista Carlo Donato Cossoni (1623-1700)²⁶⁰ sono pubblicate a Bologna

²⁵⁷ Su Nicolò Sagredo (Venezia, 8 dicembre 1606-14 agosto 1676), cfr: CRISTINA MAZZA, *I Sagredo. Committenti e collezionisti d'arte nella Venezia del Sei e Settecento*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2004, pp. 9-11, pp. 48-50; MARC ANTOINE LAUGIER, *Storia della Repubblica di Venezia dalla sua fondazione sino al suo fine*, vol. XI, Venezia, Girolamo Tasso, 1834, p. 274; NICOLÒ DOLGIONI, *Le cose notabili della città di Venetia [...]*, in Venetia, Appresso Giovanni Battista Cestari, 1666, p. 312.

²⁵⁸ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 189-190 (*Incredulità pertinace di Bella Donna*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede n. 6686 (a cura di Nadia Amendola), nn. 4400 e 6325 (a cura di Licia Sirch). Sul compositore cfr. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, "Grossi, Carlo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11824> (ultima consultazione: 05.08.2017); AUGUSTO PETACCHI, "Grossi, Carlo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 803-805.

²⁵⁹ CARLO GROSSI, *La Cetra d'Apollo. Alla sacra augustissima cesarea Maestà di Leopoldo primo [...] Opera sesta*, in Venetia, Appresso Francesco Magni Gardano, 1673, pp. 337-352; cfr. GIOVANI, *Col suggello delle pubbliche stampe*, cit., pp. 18-19, 32, 50, 88; EAD., *La diffusione a stampa della cantata da camera*, cit., vol. I, pp. 203-205 e 234 e vol. II pp. 83-90. La cantata si trova anche in una raccolta musicale manoscritta non datata conservata in I-MOe, Mus. G. 306, cc. 95r-104v.

²⁶⁰ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., I, pp. 132-133 (*Promette a bella donna fedeltà eterna*) e II, pp. 56-57 (*Dà libertà agli occhi di raggirarsi ad ogni oggetto*) e pp. 102-103 (*Vita di Amante infelice*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 6650, 6751 e 6805 (a cura di Nadia Amendola); JOHN WHENHAM, "Cossoni, Carlo Donato", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06606>

nel 1669 ne *Il primo libro delle Canzonette amorose*.²⁶¹ La presenza di un'edizione musicale restringe la collocazione temporale della stesura testo e della musica. Tuttavia, la poesia *Rido una volta in cento* è intonata anche da Caproli, il quale, come visto, muore nel dicembre del 1668, dunque essa è esistente perlomeno dall'anno precedente all'edizione di Cossoni.

La cantata *Quelle brune pupillette* attribuita a Carlo Antonio Benati rappresenta la seconda testimonianza attualmente nota della diffusione della poesia per musica di Monesio in area bolognese. La scarsità delle informazioni biografiche su Benati impedisce una precisa definizione cronologica della sua attività musicale, la quale, dai pochi dati pervenuti, può essere collocata tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento.²⁶² Benati è noto come prolifico compositore bolognese di cantate e maestro di canto, così come ricordato da Carlo Broschi in una lettera del 1739 indirizzata al conte Sicinio Pepoli.²⁶³ Il compositore, appartenendo a una generazione successiva a quella di Monesio, probabilmente ha conosciuto la sua poesia attraverso l'edizione de *La Musa seria*. Come già verificatosi in maniera simile per la cantata di Scarlatti *Vorrei Filli adorata*, anche la cantata *Quelle brune pupillette* di Benati è frutto di un forte rimaneggiamento del testo, composto con un

(ultima consultazione: 04.08.2017); GIANCARLO LANDINI, "Cossoni, Carlo Donato", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 113-115.

²⁶¹ CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola [...]*, Bologna, Giacomo Monti, 1669; ID, *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola [...]*, ristampa anastatica dell'edizione Bologna, 1669, Sala Bolognese, A. Forni, 1978 (Bibliotheca musica bononiensis, Sez. 4, 64). Sulla raccolta di canzonette cfr. CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Dal manoscritto alla stampa: in margine ad alcune partiture autografe di Carlo Donato Cossoni (1623-1700)*, in *Barocco Padano: atti del XV Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII, Milano, 14-16 luglio 2009*, a cura di Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, A.M.I.S., 2012, pp. 543-564.

²⁶² Cfr. ROBERT EITNER, "Benati Carlo", *sub voce*, in *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, vol. 1, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, p. 430. Nei manoscritti musicali le composizioni di Benati sono talvolta raccolte con quelle di compositori come Giovanni Bononcini, Giacomo Antonio Perti, Francesco Pistocchi, operanti a cavallo tra i due secoli. Benati è revisore di una raccolta di duetti di Giovanni Bononcini, cfr. *Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0023618: Passi Per li Duetti Del Sig: Bononcini fatti Dal Sigr Carlo Benati* in I-Bc, MS.MART.1.21 (*olim* X.134). Inoltre è autore di una lettera per Vittoria Tesi messa in musica in un recitativo satirico da Benedetto Marcello recante la data del 6 dicembre 1718, cfr. *Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0020110: Lettera Del Sig: Carlo Ant: Benati Scritta alla Sig: Vittoria Tesi Musica Del N: H: Benedetto Marcello Nb: V:º* in I-Bc, MS.MART.2.54(12). Cfr. SUZANNE ASPDEN, *The Rival Sirens. Performance and Identity on Handel's Operatic Stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 1-3.

²⁶³ Poche notizie su Carlo Antonio Benati si trovano in GIULIA VENEZIANO, *Investigations into the Cantata in Naples During the First Half of the Eighteenth Century: The Cantatas by Leonardo Vinci Contained in a 'Neapolitan' Manuscript*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 215, 224 e note 44-45; DAVID FULLER, *Ornamentation*, in *Companion to Baroque music*, compiled and edited by Julie Ann Sadie, foreword by Christopher Hogwood, London, Dent, 2002, p. 425. Un Carlo Antonio Benati è nominato nella lista dei gonfalonieri del popolo di Porta Piera a Bologna per il primo quadrimestre del 1710. Quella di gonfaloniere era una carica derivata da un'antica magistratura medievale in vigore fino all'età napoleonica, poi ripresa nei primi anni della Restaurazione; seppur coevo agli anni in cui sia ha notizia certa dell'attività di Benati, non è noto se si tratta proprio del compositore: sulla carica di gonfaloniere, cfr. ALBERTO PONTI SGARGI, *Molinella negli anni che cambiarono l'Europa, 1796-1815*, Bologna, Pendragon, 2003, p. 120; per la lista dei gonfalonieri di Bologna cfr. GIULIO BORZAGHI, *Registro dell'illustrissimi signori Gonfalonieri del popolo della città di Bologna [...]*, In Bologna, nella stamperia di Gio. Pietro Barbiroli all'insegna delle due rose, 1714, p. 164.

procedimento che richiama la centonizzazione e fa supporre che, in assenza del confronto con l'autore dei versi, se ne interpreti liberamente la volontà poetica. La cantata di Benati a Bologna rappresenta la più tarda testimonianza dell'uso in musica della poesia di Monesio.

Alcuni casi dubbi

Per il completamento del quadro geografico e temporale delle poesie per musica di Monesio, vanno aggiunti alcuni casi dubbi che si producono a causa della molteplicità delle attribuzioni nelle fonti musicali, rendendo incerta la paternità della composizione. Ciò si verifica per la cantata *Posso parlar più chiaro* attribuita ad Antonio Masini (?Roma, 1639-Roma, 20 settembre 1678) o a Giovanni Battista Tomasi (?1656-1692).²⁶⁴ Masini opera prevalentemente a Roma per la regina Cristina di Svezia e dal 1674 alla morte (1678) come maestro di cappella nella basilica di S. Pietro. A differenza di Tomasi che, dalle scarse notizie biografiche sembra aver prestato servizio per lo più presso la corte e le principali chiese di Mantova, la lunga permanenza di Masini a Roma, renderebbe più plausibile l'intonazione del testo di Monesio. Tuttavia, il particolare legame affettivo e culturale tra la città di Mantova e l'imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers, figura di rilievo nella vita del poeta, potrebbe rendere verosimile l'arrivo a Mantova della poesia di Monesio. Nel caso di Masini la cantata potrebbe essere collocata tra gli inizi degli anni Cinquanta e il 1678, mentre, per questioni anagrafiche e di dislocazione geografica, si può supporre che Tomasi possa aver conosciuto i versi di Monesio attraverso l'edizione del 1674 e possa aver intonato la cantata tra quell'anno e la morte nel 1692.

Un altro caso dubbio è rappresentato dalla cantata *Non son fatte le gioie per te*, attribuita ad Antonio Farina.²⁶⁵ Sul compositore non sono noti dati biografici precisi; è annoverato a Venezia tra i cantori di S. Marco dal 30 gennaio 1671 e lascia la città nell'agosto del 1674 per recarsi a Napoli. Secondo gli studi di Andrea Friggi, la presenza della sua musica in manoscritti di fattura romana fa supporre che Farina sia stato anche

²⁶⁴ Cfr. MONESIO, *La Musa seria*, cit., II, pp. 72-73 (*Desideroso di mercede, scuopre liberamente à Bella Donna l'amor suo*); JULIA ANN GRIFFIN, "Masini, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17979> (ultima consultazione: 04.08.2017); THOMAS WALKER, "Tomasi, Giovanni Battista", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28079> (ultima consultazione: 04.08.2017).

²⁶⁵ Cfr. ANDREA FRIGGI, *The Serenatas and Cantatas with strings of Antonio Farina. A critical edition*, vol. 1, Amsterdam, ABC Amsterdam, 2017, pp. 43-72: 44-46, 48, 69. Friggi erroneamente attribuisce a Farina la cantata sul medesimo testo di Monesio tramandata anonima in F-Pn, Res Vmf ms, 77: si tratta invece di un'intonazione differente. Su Farina cfr. anche TERESA M. GIALDRONI, *La cantata da camera nel Seicento napoletano: una lacuna storiografica da colmare*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni (in pubblicazione); ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrte*, Band 3, Leipzig, 1900, p. 388.

nella città pontificia, forse prima dell'inizio dell'ingaggio a Venezia, intorno al 1667-1668. La fonte in cui è trasmessa l'unica copia nota della sua intonazione di *Non son fatte le gioie per te* sarebbe stato compilata tra 1658 e 1668 dal copista Antonio Chiusi, operante a Roma in quel periodo.

Nella Tabella 6 si riepilogano su criterio cronologico le ipotesi elaborate per la datazione e la circolazione geografica delle cantate di Monesio sin qui esposte.

Tabella 6. Ipotesi di datazione e circolazione delle cantate di Monesio

<i>Incipit</i>	Compositore	Luogo	Datazione poesia/intonazione
<i>Occhi ardenti pupille belle</i>	Luigi Rossi	Roma	c.1650-1653
<i>S'era alquanto addormentato</i> <i>Su la base di costanza</i>	Luigi Rossi?		
<i>Appresso à i molli argenti</i> <i>Mi fa rider la speranza</i>	Barbara Strozzi	Venezia	entro il 1659
<i>O che destin crudele</i>	Pietro Paolo Cappellini	Roma	c.1650-1660
<i>C'è altra pena che morire</i> <i>Mi fa rider la speranza</i>	Giuseppe Tricarico Giuseppe Tricarico?	Vienna	c.1650-1662 [ca. 1650-1697: <i>Mi fa rider la speranza</i> , intonata anche da Barbara Strozzi nel 1659]
<i>Il mio core non è più mio</i>	Bonifacio Graziani	Roma	c.1650-1664
<i>Conoscer quando inganna</i> <i>È un gran foco</i> <i>Ferma il piè taci e ascolta</i> <i>Oppresso un cor da mille pene atroci</i> <i>Par che il core me lo dica</i> <i>Rido una volta in cento</i> <i>? S'era alquanto addormentato</i> <i>? Su la base di costanza</i>	Carlo Caproli	Roma	c.1650-1668
<i>Non son fatte le gioie per te</i>	Antonio Farina	Roma	? 1658-1668
<i>Io lascio fare a voi</i> <i>Rido una volta in cento</i>	Carlo Donato Cossoni	Bologna	entro il 1669
? <i>Io mi parto</i> ? <i>Ò divina bellezza</i> <i>À risplender così belle</i> <i>Del mio cor [chi mi dà nova]</i> <i>Voglio dirvela giusta</i>	Antonio Bertali	Vienna	c.1650-1669
<i>Del famoso Oriente</i> <i>Lasciatemi qui solo</i>	Pietro Antonio Cesti Pietro Antonio Cesti?	Roma? Vienna?	c.1659-1661 [Roma] c.1665-1669 [Vienna]
<i>Se mi faceste re</i>	Giovanni Maria Pagliardi	Roma? Vienna?	c.1665 [Roma] c.1670-1671 [Vienna]
<i>Nel'Atlantica Dori</i>	Anton Francesco Tenaglia	Roma	c.1650-1672

<i>Non si può vivere Voglio parlar con voi Mi fa rider la speranza</i>	Anton Francesco Tenaglia?		[testo di <i>Mi fa rider la speranza</i> intonato anche da Barbara Strozzi nel 1659]
<i>Una crudel beltà</i>	Carlo Grossi	Venezia	entro il 1673
<i>Bisogna contentarsi M'avete chiarito Risvegliatemi pensieri Si pubblica un bando</i>	Giacomo Carissimi	Roma	c.1650-1674
<i>Accademia d'amore Da una beltà superba Un mongibello ardente Voi ch'avaro desio nel sen nudride Voi siete sventurate</i>	Alessandro Stradella	Roma	c. 1650-1677
<i>Posso parlar più chiaro</i>	Antonio Masini ?	Roma	c. 1650-1678
<i>Spaventato dal rigore Al fulgido comando Su la base di costanza In qual fucina [ardente] Finisce ogni cosa Quand'io penso à le catene Compatisco l'infedeltà Vo' cercando le luci belle C'è altra pena che morire Ve lo danno ad intendere Senti mio bene ascolta Libertà [di pochi dì] Se bizzarra non è la beltà Com'io penso ognora a te Siamo in due nell'amar una Mi fo' core e non mi dispero</i>	Giovanni Felice Sances	Vienna	c.1650-1679
<i>S'era alquanto addormentato</i>	Giuseppe Corsi	Roma	fine anni '50-fine anni '70
<i>Del famoso Oriente</i>	Giuseppe Corsi?		
<i>Sogni che lusingate</i>	Lelio Colista	Roma	c.1650-1680
<i>Fermati mano ardita Lasciatemi qui solo Di mille fiamme [e mille] L'humor mio stravagante In somma così và Sentite un caso bello In Amore ci vuol novità Non tanta bravura State in tuono Questa vita non può durare Hai troppe parole Non siamo d'accordo Chi vuol vedere un misero Il mio cor stà per morire Pensieri un passo indietro</i>	Leopoldo I	Vienna	c.1660-c.1680

2. Giovanni Lotti (1604-1686)

2.1. Giovanni Lotti, «mundo vates non solitus»: note biografiche

Lo *status questionis* della biografia di Giovanni Lotti, fornito dalle edizioni storico-letterarie antiche e da alcuni contributi moderni, trova in questa ricerca un ulteriore ampliamento attraverso alcuni nuovi dati documentari e provenienti dalla produzione poetica.¹

La prima nota biografica di Lotti appare nel 1678 – ancora vivente il poeta – nella *Biblioteca napoletana* di Niccolò Toppi, nobile teatino e archivista della Regia Camera della Sommaria di Napoli.² L'opera preserva la memoria degli uomini illustri del Regno e, benché non chiarisca il motivo dell'inclusione di Lotti tra i celebri napoletani, pone il lettore dinanzi a due elementi distintivi della sua biografia: l'appartenenza alle accademie e la dignità di stampa riconosciuta alla sua poesia.

GIOVANNI LOTTI. Accademico Errante, hà dato alla stampa *L'Incendio del Vesuvio, in Ottava Rima. In Nap. Per Gio: Domenico Roncagliolo 1632. in ottavo.*

Il biografo rammenta che Lotti è membro dell'accademia napoletana degli Erranti e che nel 1632 pubblica a Napoli un poema in ottava rima ispirato dall'eruzione del Vesuvio: due dati che nell'insieme presuppongono un soggiorno del poeta nella città partenopea.³

¹ Riguardo alle pubblicazioni moderne, non esistono attualmente voci enciclopediche in cui sia delineata la biografia di Giovanni Lotti. Un primo studio sul poeta si trova in ELISABETTA DURANTI, *Giovanni Lotti (1604-1686): Biografia, trascrizione ed analisi del codice barberiniano Latino 4220, catalogo delle sue poesie per musica*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1985/86, seguito da CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665). Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols, 2003 (Speculum musicae, IX), pp. 268-277, 317-318, 447 n. 44 in cui sono riprese le notizie biografiche e lo studio degli oratori di Lotti. Nuovi dati si trovano in FLORIAN BASSANI, *Biographische Materialien zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert: Marc'Antonio Pasqualini, Giovanni Lotti, Giulio Cesare Raggioli, D. Lelio Orsini*, «Mélanges de l'École française de Rome», 122/2, 2010, pp. 399-430. L'articolo è pubblicato anche online all'indirizzo web: <https://mefrim.revues.org/581> (ultima consultazione: 09.08.2017). A questa versione si fa riferimento per la trattazione del presente paragrafo.

² NICCOLÒ TOPPI, *Biblioteca napoletana et apparato à gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno [...]*, in Napoli, Appresso Antonio Bulifon All'insegna della Sirena, A sue spese, Anno 1678. La nota su Lotti è a p. 316 (corsivo originale).

³ Dell'appartenenza all'accademia degli Erranti non si trova sinora riscontro in alcuna altra fonte se non nel frontespizio completo de *L'incendio del Vesuvio in Ottava Rima di Giovanni Lotti Accademico Errante*, in Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo, 1632. Il componimento è trascritto per intero in appendice (cfr. §7.4).

Altri cenni biografici postumi si apprendono dai *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni (1711) e in *Della storia e della ragione d'ogni poesia* di Francesco Saverio Quadrio (1741).

GIOVANNI Lotti da Ripemarance in Toscana, lesse un tempo Logica nella Sapienza di Roma, ove morì l'anno 1688. e le sue Rime furono pubblicate in Roma dopo la sua morte. Nella Raccolta degli Accademici Disinvolti di Pesaro si dice falsamente di Patria Romano; e fa di lui onorata memoria il P. Carlo di S. Antonio di Padova negli Anagrammi.⁴

GIOVANNI LOTTI, da Ripemarance in Toscana, morì in Roma dov'era Lettor di Logica nella Sapienza, l'anno 1688. Le sue Rime furono quivi stampate dopo sua morte.⁵

Entrambi chiariscono l'origine toscana di Lotti, nato a Pomarance – anticamente Ripemarance – in Val di Cecina, attuale provincia di Pisa. Crescimbeni corregge la notizia errata della provenienza romana del poeta riportata nella raccolta degli accademici Disinvolti di Pesaro (1649).⁶ Nelle note biografiche si rammenta che a Roma Lotti è lettore di logica presso la Sapienza e nella stessa città muore nel 1688: come si vedrà più avanti, trasmettendo tale data, sia Crescimbeni sia Quadrio inciampano in un errore anagrafico. Sempre a Roma è pubblicata una raccolta postuma delle poesie di Lotti. Come riferimento bibliografico, Crescimbeni menziona un anagramma di padre Carlo di S. Antonio da Padova che rinveniamo nelle *Musae Anconitanae* pubblicate nel 1674 e che collocherà un nuovo tassello nell'ampliamento della biografia del poeta.⁷

In un altro volume della sua opera Quadrio segnala, come Toppi, l'edizione napoletana del 1632 de *L'incendio del Vesuvio*, ribadendo il corretto luogo di nascita di Lotti.

L'Incendio del Vesuvio, in ottava rima di GIOVANNI LOTTI da Ripemarance in Toscana. In Napoli. Per Gio: Domenico Roncagliolo 1632. in 8.⁸

⁴ GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 156, n. 75.

⁵ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia [...]*, volume secondo, Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, p. 335. La nota biografica è in: Libro I. Dist. I Capo VIII.

⁶ Cfr. *Poesie de Signori Accademici Disinvolti di Pesaro dedicate all'Eminentissimo Principe il Sig. Card. Cybo protettore dell'Academia*, In Pesaro, Per Gio: Paolo Gotti, 1649, p. [VIII]. Nella *Tavola de i nomi degli Accademici* si legge «Giovanni Lotti da Roma»: l'imprecisione probabilmente nasce dal fatto che al momento della pubblicazione il poeta opera già da tempo nella città pontificia.

⁷ CARLO DI S. ANTONIO DA PADOVA, *Musae Anconitanae [...]*, libro quarto, Romae, Typis Rev. Cam. Apost., 1674, p. 268. Nella citazione bibliografica, Crescimbeni indica un diverso numero di pagina (p. 133): cfr. CRESCIMBENI, *Comentarj*, cit., p. 156.

⁸ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia [...]*, volume quarto, Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1749, p. 154 (corsivo originale). La nota è in: Libro I. Dist. III Capo IX.

La biografia più ampia trasmessa dalle fonti antiche appare due anni dopo la morte di Lotti come introduzione alle sue *Poesie latine e toscane*, pubblicate a Roma nel 1688 a cura del nipote Ambrogio Lancellotti.⁹ Nelle prime pagine della raccolta, dopo le lettere dedicatorie indirizzate a Carlo Barberini e ai lettori, già disseminate di qualche annotazione biografica, Ambrogio compila una *Vita dell'Autore*, che si riporta per intero in appendice (cfr. §7.3).

Suggerendo ai biografi la correzione del luogo di origine, Lancellotti afferma, senza fornire alcuna data, che il poeta è nato a Pomarance. Il dubbio anagrafico è sciolto in tempi moderni da Elisabetta Duranti grazie al ritrovamento dell'atto di battesimo di Lotti negli antichi registri della chiesa di San Giovanni Battista a Pomarance. La data di nascita e di battesimo si fissa dunque nel 21 luglio 1604 e padrino del nascituro è Marc'Antonio Tabarrini, probabilmente un esponente di un antico e prestigioso casato delle vicina Volterra.¹⁰ L'unica notizia relativa alla famiglia del poeta, aggiunta dal documento, è il nome del padre Andrea. Secondo Ambrogio, i genitori di Lotti muoiono, in circostanze non specificate, in un momento di raggiunto benessere forse rappresentato dal conferimento di una carica pubblica («Privato de' Genitori, che ad esempio de' loro Antenati godevano le prime onorevolezze, che può dare quella Patria [...]»)¹¹.

Lotti avrebbe manifestato una precoce attitudine per il versificare in italiano e in latino («appena assaggiati i primi precetti dell'Arte, sgorgarono dalla sua vena, anco all'improvviso, versi Latini, e Volgari, eccedenti il fiore della sua fanciullezza»)¹², con la quale sembra aver affascinato il suo precettore Antonio de' Medici, che gli consente di compiere gli studi a Bologna.¹³ In seguito, secondo Lancellotti, il poeta si sarebbe spostato

⁹ Cfr. AMBROGIO LANCELOTTI, *Vita dell'Autore* in GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...], date in luce da Ambrogio Lancellotti Suo Nipote, e secondo la mente dell'Autore divise in tre parti. E dedicate all'immortalità del Nome degli Eminentissimi Signori Cardinali Carlo Barberini e Francesco Nerli, e dell'Eccellentiss. Principe Sig. D. Lorenzo Colonna, vicerè, e gran contestabile del Regno di Napoli &c.*, in Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. [XI-XIV]. Della pubblicazione di questa edizione si dà nota in JEAN DENIS SALLO, JEAN GALLOYS, *Le journal des savans*, Tome Dix-neuvième, à Amsterdam, chez Wolfgang, Waeseberge, Boom, & van Someren, 1692, p. 606 che riporta una notizia del *Giornale de' Letterati [...]*, In Parma, Per Giuseppe dall'Oglio & Ippolito Rosati, 1686. La raccolta poetica di Lotti è catalogata in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda madre n. 7305 (a cura di Nadia Amendola).

¹⁰ Cfr. DURANTI, *Giovanni Lotti*, cit., p. 1: «Giovanni di Andrea di Michele Lotti nacque, si battezzò a dì 21 luglio. Compare: Marcantonio di messer Giovanni Maria Tabarrini». In BASSANI, *Biographische Materialien*, cit., non si fa menzione del ritrovamento del certificato. Sulla famiglia Tabarrini cfr. VITTORIO SPRETI, «Tabarrini», *sub voce*, in *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. 6, Milano, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1932, p. 591.

¹¹ LANCELOTTI, *Vita dell'Autore*, cit., p. [XI]

¹² *Ibidem*.

¹³ Su Antonio de' Medici (?Firenze, 29 agosto 1576-2 maggio 1621) cfr. FILIPPO LUTI, «Medici, Antonio de'», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2009, pp. 22-24.

a Napoli, ove avrebbe conquistato l'attenzione «de' Principali Baroni, e Letterati di quella Reggia».¹⁴

Sinora la notizia della permanenza a Napoli è stata indirettamente testimoniata solo dall'opera edita nel 1632 ricordata da Toppi e Quadrio, *L'incendio del Vesuvio*:¹⁵ essa risulta la prima traccia oggi nota dell'attività poetica di Lotti e l'unica della sua appartenenza all'accademia napoletana degli Erranti.

L'incendio del Vesuvio è introdotto da una lettera dedicatoria a Giuseppe Calasanzio, fondatore nel 1601 delle Scuole pie e nel 1617 dell'ordine, approvato quattro anni dopo, degli Scolopi o Chierici regolari poveri della Madre di Dio.¹⁶ Per diretta nomina di Urbano VIII, il 12 gennaio 1632 Calasanzio diventa superiore generale a vita dell'istituzione da lui fondata. Il posto era rimasto vacante poiché la diffusione di un'epidemia di peste aveva impedito la riunione del Capitolo per l'elezione di un sostituto.¹⁷ In quello stesso periodo si era verificata l'eruzione del Vesuvio (16 dicembre 1631), i cui effetti si erano protratti per settimane, provocando vittime e danni senza risparmiare le sedi delle Scuole pie dei territori limitrofi: le conseguenze avevano generato non poca preoccupazione e rammarico nel loro fondatore.

Fra questi lo [Calasanzio] molestava non poco in quei dì l'orribile incendio del monte Somma, o Vesuvio, che distrusse la casa delle Scuole pie, poco avanti fondata in quella terra di Somma, e i fierissimi terremoti, che empievano di danno, e spavento le Scuole pie fondate a Napoli, ed in quel regno, ed erano così funesti a quei popoli a se diletta.¹⁸

¹⁴ LANCELOTTI, *Vita dell'Autore*, cit., pp. [XI-XII].

¹⁵ LOTTI, *L'incendio del Vesuvio*, op. cit. L'opera è menzionata in: FRIEDRICH FURCHHEIM, *Bibliografia del Vesuvio compilata e corredata di note critiche estratte dai più autorevoli scrittori vesuviani*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 96 (ed. orig.: Napoli, Ditta F. Furchheim di Emilio Prass Editore, 1897); FRANCESCO ANTONIO SORIA, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani [...]*, tomo I, In Napoli, Nella Stamperia Simoniana, 1791, p. 632; ANTONIO VETRANI, *Il prodromo vesuviano [...]*, Napoli, Stamp. de' f.lli di Paci, 1780, p. 229. Soria e Furchheim segnalano che nell'opera di Vetrani il cognome di Lotti, per un errore di stampa, è trasformato in Zotti.

¹⁶ Per una ricognizione biografica di Giuseppe Calasanzio (Peralta de la Sal, Aragona, 1556 o 1557-Roma 1648), cfr. SILVANO GIORDANO, "Giuseppe Calasanzio, santo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, versione *online*: http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-giuseppe-calasanzio_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: 30.10.2017).

¹⁷ Cfr. VINCENZO TALENTI, *Vita del Beato Giuseppe Calasanzio della Madre di Dio fondatore de' Chierici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Giovanni Zempi presso Monte Giordano, 1753, pp. 222-223: «Nel mese però di Novembre detto P. Pietro come primo compagno del B. Giuseppe [...] presentò a nome pubblico supplica a Urbano VIII, che trovandosi la Religione delle Scuole pie dal fin di Ottobre priva di Generale a cagione, che la peste avea impedita l'union del Capitolo per eleggerlo a vita [...], si compiacesse la Santità Sua di fare tale elezione nella persona del B. Giuseppe Fondatore [...]. Per questa via si addusse il Beato P. a non ripugnare, con tutta la sua umiltà, a quel supremo grado dell'Ordine suo, per non ripugnare alla divina volontà con apostolica [*sic*] determinazione manifestatagli [...]. Urbano VIII [...] lo elegge Generale a vita con suo moto proprio de i dodici di Gennajo 1632».

¹⁸ TALENTI, *Vita del Beato Giuseppe Calasanzio*, cit., p. 224. Sull'eruzione cfr. ALFONSO TORTORA, *Fonti e documenti sull'eruzione vesuviana del 1631*, 3 voll., Nocera Inferiore, ViVa Liber Edizioni, 2012.

La dedica di Lotti de *L'incendio del Vesuvio* è dunque motivata da un coinvolgimento di Calasanzio nel terribile evento e sottintende un rapporto di lungo corso con il poeta. Nelle poche righe della lettera dedicatoria, datata 30 dicembre 1631, Lotti afferma di aver composto il poema nell'arco di due sere, poi porge le proprie scuse per la qualità dei versi, condizionata dallo spavento per l'eruzione e pertanto inferiore ai componimenti in latino e italiano che Calasanzio ha già letto e apprezzato a Roma. Malgrado *L'incendio del Vesuvio* rappresenti l'esordio di Lotti nella divulgazione a stampa, la sua attività poetica può ritenersi già avviata e stimata.

Al Reverendiss. P.^e Padron mio Colend.
IL PADRE
GIUSEPPE
DELLA MADRE DI DIO
MINISTRO GENERALE DELLE SCUOLE PIE.

Queste rime del Vesuvio, scritte da me in due sere ad istanza [*sic*] de Padri, non saranno per avventura riconosciute da lei per compagne dell'altre mie nell'una, e nell'altra lingua, che V. P. Reverendiss. più volte in Roma si compiacque di leggere con tanto suo gusto, perche la musa per l'angustie del tempo, e per lo terrore di così horrendi prodigij hà fatto aborto, & il parto è riuscito difforme, pure à guisa d'orsa indubre si vada tuttavia ingegnando di riformare con la lingua questa difformità, perche fratanto ho principiato un'opera in Rima dell'istessa materia, che terminata poi sarà subito inviata com'è debito mio, à V. Paternità Reverendissima, à cui ricordando fratanto la mia osservanza, la riverisco per fine di vero affetto, e riverente le bacio le mani.
Di Napoli 30 di Dicembre 1631.

Di V. Paternità Reverendiss.

Divotissimo servitore
Giovanni Lotti.¹⁹

In nessuno studio condotto sul poeta si è finora notato che il legame con Calasanzio può essere maggiormente inquadrato attraverso le lettere del padre scolopio, nelle quali si trovano vari riferimenti a Lotti, al suo stato di salute, al suo percorso spirituale, alle sue doti educative e ai suoi spostamenti, talvolta inquieti, da una sede all'altra delle Scuole pie.²⁰

¹⁹ LOTTI, *L'incendio del Vesuvio*, cit., pp. [III-IV].

²⁰ Per la consultazione delle lettere di Calasanzio si prenda a riferimento il progetto *Sancti Josephi Calasantii Scripta* reperibile all'indirizzo web: <http://scripta.scolopi.net/> (ultima consultazione: 21.08.2017) e la bibliografia in esso indicata. Nella ricerca delle informazioni nella corrispondenza di Calasanzio va

Dall'epistolario di Calasanzio si apprende che Lotti entra nell'ordine degli Scolopi a Napoli il 2 febbraio 1628, ben tre anni prima della dedica de *L'incendio del Vesuvio*.²¹

Lotti è nominato per la prima volta in una lettera del padre fondatore inviata il 16 settembre 1628 dalla sede romana a Stefano Cherubini, direttore delle Scuole pie della Duchesca di Napoli. Calasanzio dà notizia della buona salute del poeta, recuperata dopo aver sofferto qualche recente problema: «Il fratel Giovanni della Conversione si porta benissimo, sebene ha havuta qualche poco di indisposizione».²² Lo stato fisico di Lotti è sovente una preoccupazione per Calasanzio poiché spesso legata all'irrequietezza spirituale del poeta. Pur essendo entrato nell'ordine degli Scolopi a Napoli solo da qualche mese, nel settembre 1628 Lotti ha lasciato già la città per una destinazione non precisata. Il motivo di tale spostamento non è reso noto, ma come si vedrà nelle successive lettere, potrebbe essere stato lo stesso Calasanzio a suggerire al poeta raggiungere un luogo più salubre che potesse favorire un veloce recupero dalla malattia.

Lotti avrebbe però lasciato la preparazione al noviziato e l'ordine degli Scolopi già il 9 giugno 1629, facendovi ritorno solo alcuni anni dopo, nel 1633.²³ Sembra che nel frattempo da Roma Calasanzio abbia continuato a mantenere un contatto con il poeta, seguendo i suoi spostamenti e interessandosi alle sue scelte spirituali. In un lettera del 20 aprile 1630, ancora indirizzata a Cherubini a Napoli, Calasanzio afferma di aver inviato padre Benedetto Ghirelli presso Sant'Agata de' Goti, località nell'attuale provincia di Benevento, ove si trova Lotti, nuovamente in cattiva salute, al fine di accertarsi del suo stato interiore. Calasanzio conferma in questa lettera che, dopo aver lasciato Napoli, il poeta è stato a Roma e da lì è ripartito con il convincimento di riprendere l'abito.

Procurarà d'intender dal P.re Benedetto [Ghirelli] che venne costì con li nostri fratelli il sentimento de Giovanni Lotti, che esta a santa Agata [de' Goti], et poi me ne dia aviso; et al detto P.re Benedetto farà ogni cosa che possa per ricuperar la sua salute che spero estarà costì bene et si partì

rammentato che Lotti può essere indicato, oltre che col proprio nome, anche con l'appellativo di «Giovanni della Conversione di S. Paolo»: cfr. *Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Claudio Vilá Palá S. P., volume decimo, Roma, Editiones Calasancianae, 1988, p. 432.

²¹ Cfr. JOSÉ DE CALASANZ, *Cartas selectas de San José de Calasanz*, vol. 1, publ. por Severino Giner Guerra et al., Salamanca, Ed. Calasancias, 1977, p. 351; MIGUEL ANGEL ASIAIN, *El año con Calasanz. Un camino de experiencia espiritual*, Madrid, ICCE, 1991, p. 289. In *Cartas selectas*, Lotti è definito «Juan Lotti de Volterra».

²² *Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume terzo, Roma, Editiones Calasancianae, 1951, p. 354-355: 354 (n. 950: *Al Padre Stefano [Cherubini] Ministro delle Scuole Pie della Duchesca guarde nostro Signore. Napoli*).

²³ Cfr. CALASANZ, *Cartas selectas*, cit., p. 351; ASIAIN, *El año con Calasanz*, cit., p. 289.

da Roma, come già scrissi, con animo de repigliar l'habito perchè ha provato quanto male tratta il secolo.²⁴

La settimana seguente, il 27 aprile 1630, Calasanzio scrive a Cherubini a Napoli e lamenta la sconsideratezza che Lotti ha manifestato nell'aver lasciato l'ordine.

Quanto al *fratel Antonio* che venne costì indisposto et non ha recuperato la sanità sarà bene se ne ritorni a Roma dove spero recupererà la sanità, et si comparirà costì Don Benedetto Ghirelli che già fu un tempo delli nostri et si vorrà purgare l'aiuti con quanto le sarà possibile che è venuto costì con animo di vestirti de nostri essendosi fatto sacerdote in Civita Castellana et credo sia andato a vedere il *fratel Gio. Lotti* che pure si spogliò qui assai inconsideratamente.²⁵

Qualche giorno dopo, con un'altra lettera del 4 maggio 1630, Calasanzio fa sapere a Cherubini che ha inviato a Sant'Agata, dove ancora si trova Lotti, le sue lettere dimissorie provenienti da Civita Castellana. Il «miserabile giovane» che mostra «gran incostanza», dopo aver lasciato l'ordine degli Scolopi, deve essersi in qualche maniera legato alla diocesi della cittadina viterbese e, per prendere i voti in un'altra diocesi, Calasanzio si è dovuto prodigare per lui per ottenere l'autorizzazione dal vescovo di Civita Castellana e farla pervenire a Lotti. In questa lettera Calasanzio si abbandona alla manifestazione della sua preoccupazione e del suo disappunto per l'indecisione spirituale del poeta, influenzata in qualche modo da cause esterne («ha gran bisogno di aiuto ma suo Padre lo distrahe assai»).

Quanto a Don Benedetto Girelli Io le dissi che se ne venisse costà et se al parer del Sig. Vittorio Giacomo haverà bisogno di purgarsi l'aiuti a farlo purgare et arrivato costì il *Padre Provinciale* se le parerà vestirlo, lo vestirà estando però sano come si spera et similmente a Gio. Lotti che sta a s. Agata al quale mando le sue dimissorie di Civita Castellana. Si hebbe qui la lettera che andava per il Sig. Salvator dove si vede bene la gran incostanza di questo miserabile giovane ha gran bisogno di aiuto ma suo Padre lo distrahe assai et mi dispiace che abbia costì sì mala fortuna che non trovi dove accomodarsi.²⁶

Il tentennamento di Lotti nei confronti della vita «nella religione» continua a manifestarsi in quei giorni: da una lettera di Calasanzio a Cherubini datata 18 maggio 1630, si intuisce che il poeta si è allontanato di nuovo dalla comunità scolopia, senza avvertire il

²⁴ *Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume quarto, Roma, Editiones Calasanzianae, 1952, pp. 199-201: 200 (n. 1366: *Al Padre Stefano [Cherubini] Ministro delle Scuole Pie della Dochesca guarde nostro Signore. Napoli*).

²⁵ *Ivi*, pp. 205-206: 206 (n. 1375: *Al Padre Stefano [Cherubini] delli Angeli Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*).

²⁶ *Ivi*, pp. 209-210 (n. 1380: *Al Padre Stefano [Cherubini] Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*).

padre fondatore, per ritornare «nel secolo». Un nuovo problema di salute sembrerebbe aver accompagnato, se non causato, la decisione di Lotti.

Quanto a Gio. Lotti fece molto male in partirsi senza dichiararmi il suo impedimento che haverebbe fatto nella religione molto maggior frutto che nel secolo et haverebbe havuto molto maggior merito havendo trovato superior che l'haverebbe dispensato in quanto fussi stato necessario per la sua salute. Il Sig. lo benedica et l'illumini [...].²⁷

Il 1° giugno 1630, Calasanzio manifesta ancora rammarico a Cherubini per il nuovo abbandono di Lotti, assicurando che avrebbe provveduto a dispensarlo dalle sue attività per motivi di salute in qualunque momento avesse voluto e che lo avrebbe inviato in luoghi più salubri, esaudendo qualsiasi sua richiesta.

A me dispiace grandemente di haver perso il Lotti che sta a S. Agata perche era soggetto molto al nostro proposito et l'haverei mandato a Campi [Campi salentina?] o dove egli havesse voluto con dispensarli in quanto li fussi stato necesario. Il Sig. lo benedica dovunque stia.²⁸

L'interesse di Calasanzio per le scelte di Lotti continua a manifestarsi nelle successive lettere a Cherubini, datate 8 giugno e 7 settembre 1630, nelle quali prospetta la vita religiosa nell'ordine degli Scolopi come unica scelta davvero soddisfacente, rassicurante e utile al prossimo:

Quanto a Don Benedetto Ghirelli sarà meglio per esso restar nel secolo per la sua indispositione et quanto al Giovanni Lotti io dubito che andará provando et non trovarà per bene dell'anima sua strada più sicura né di maggior servitio di Dio et utile del *prossimo* che la nostra religione. Il Signore l'illumini.

Mi avisi se sa cosa alcuna di Don Benedetto Ghirelli et similmente di Gio. Lotti che stava a S. Agata che è quanto mi ricordo per adesso [...].²⁹

Qualche settimana dopo Lotti sembra essersi risoluto a tornare sui propri passi: il 21 settembre 1630 Calasanzio accenna nuovamente a Cherubini dell'invio delle lettere dimissorie al poeta, necessarie a ricevere la prima tonsura e gli ordini minori che avrebbero

²⁷ Ivi, pp. 219-220: 219 (n. 1393: *Al Padre Stefano* [Cherubini] *Ministro delle Scuole Pie della Dochesca generale nostro Signore a Napoli*).

²⁸ Ivi, pp. 226-227: 226 (n. 1403: *Al Padre Stefano* [Cherubini] *Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*).

²⁹ Ivi, pp. 229-230: 230 (n. 1409: *Al Padre Stefano* [Cherubini] *Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*) e pp. 280-281: 281 (n. 1486: *Al Padre Stefano* [Cherubini] *Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*).

sancito l'abbandono della vita laica. Il 5 ottobre Calasanzio manifesta il suo sollievo perché Lotti ha finalmente deciso di far parte dell'ordine degli Scolopi e rammenta le difficoltà incontrate nell'ottenere le lettere dimissorie dopo anni e tentativi falliti:

Quanto a Gio. Lotti li ho fatto un servitio grande che li ho fatto venire le dimissorie per la prima tonsura et minori ordini del suo paese che egli aspettava con tanto desiderio, però V. R. gli mandarà il plicco per via sicura.

Quanto al Lotti ho caro che abbia havutto il suo dispaccio per ordine nostro che in molti anni non ha possuto ottener per altre vie, egli era molto a proposito per il nostro istituto ma il Sig. ne ha risoluto altrimenti Dio lo benedica e chi ne fu causa.³⁰

Da quest'ultima lettera dell'ottobre 1630 il nome di Lotti scompare a lungo dalla corrispondenza, eppure, dalla pubblicazione de *L'incendio del Vesuvio* si deduce che il poeta è a Napoli al momento dell'eruzione alla fine del 1631 e intrattiene ancora rapporti con Calasanzio, cui dedica il poema. Si può ipotizzare che, considerate le tribolazioni spirituali e la pazienza sempre mostrata dal padre scolopio verso le sue continue indecisioni, Lotti abbia voluto indirizzare a lui la pubblicazione in segno di riconoscenza o addirittura abbia cercato di riprendere i contatti dopo un ennesimo periodo di allontanamento.

Il 5 giugno 1632, dato alle stampe *L'incendio del Vesuvio*, ricompare il nome di Lotti nelle lettere di Calasanzio: egli scrive a padre Melchiorri Alacchi a Venezia che ha ricevuto notizie da Napoli, ove si trova il poeta. Lotti ha espresso la volontà di raggiungere la città lagunare, dunque Calasanzio raccomanda ad Alacchi di far trovare un messale nella sua camera, cosicché possa continuare le sue letture. Lotti potrebbe aver desistito, dopo l'ennesima titubanza, dall'entrare nell'ordine due anni prima («che un tempo fu dei nostri»), pur mantenendo i contatti con Calasanzio.

Quanto al mandar aviso ho scritto a Napoli et spero che Gio. Lotti che un tempo fu de nostri verrà presto, poiché mi scrivono che ha animo di venire, saprò per l'altra posta darline la resolutione e tra dui o tre giorni partirà per Ancona il P. Stefano con un compagno per pigliare il possesso di un luogo et piantarvi la Croce et si cominciare a fabricare quanto prima mostrandosi il Sig. Cinquevie il più affezionato che si può desiderare. Quanto al *Padre Gio.* procuri che tenghi un messale in camera

³⁰ Ivi, pp. 287-288: 288 (n. 1495: *Al Padre Stefano [Cherubini] Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*) e pp. 296-298: 297 (n. 1507 *Al Padre Stefano [Cherubini] Ministro delle Scuole Pie della Dochesca a Napoli*).

acciò possa veder spesse volte et leggere la Messa et non comparisca tanto il suo mancamento del leggere et dell'intendere [...].³¹

Se Lotti ha compiuto davvero il viaggio verso Venezia non è testimoniato da altre lettere. Il mese dopo quella comunicazione, infatti, il poeta si trova a Sezze, attuale provincia di Latina. Calasanzio chiede a padre Giacomo Bandoni, cui scrive il 20 luglio 1632, di ricevere un avviso all'arrivo di Lotti a Frascati, ove vuole recarsi per il periodo estivo: «[...] mi avisi ancora se è venuto costì Gio. Lotti qual mi scrisse dalle case nuove vicino a Sezze che si tratterebbe costì in questi gran caldi». ³² Tale proposito deve essere stato infine disatteso. In risposta a Bandoni, il quale avrà fatto presente di non aver ancora ricevuto la visita di Lotti, il 26 luglio Calasanzio scrive che non è in possesso di altre notizie e che probabilmente il poeta ha deciso di recarsi da Sezze nella più vicina Sermoneta: «Del Gio. Lotti non ho havuto altro avviso, egli haverà fatta altra resolutione di quella che mi scrisse venendo a Sermoneta». ³³

Tra la fine del 1632 e l'inizio del 1633 sembra che Lotti abbia cambiato ancora sede per motivi di salute: il 18 dicembre 1632 Calasanzio chiede a Francesco Giacomelli di avere notizie se l'aria di Moricone, nell'attuale provincia romana, giova al poeta, al quale promette l'invio di medicine e vestiti appena potrà disporre di un corriere. Segue una nuova comunicazione il 19 gennaio 1633 per l'invio di provviste di cibo:

Quanto al siropo et ruibarbaro come vi sia portator si mandarà et anco un giubonne et calzoni et forse una sotana per il *nostro* Gio. Lotti del qual mi darà avviso se l'aria le giova. ³⁴

Le mando una resima di carta buona et per il *nostro* Lotti un poco de Mastici, quattro ciambelle Papaline un giulio di carne di vaccina et un poco di buttiro fresco. ³⁵

Il 10 febbraio 1633, Calasanzio scrive ancora alla sede di Moricone per assicurarsi che un giovane proveniente da Palombara Sabina riceva educazione dai padri durante il giorno e trascorra la notte a casa di qualche persona fidata, come Lotti, che dunque si trova lì, come visto, per lo meno dal dicembre 1632:

³¹ *Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume quinto, Roma, Editiones Calasanctianae, 1953, pp. 58-59: 58 (n. 1807: *Al Padre Melchior Alacchi a Venetia*).

³² Ivi, p. 80 (n. 1833: *Al Padre Giacomo [Bandoni] di Santa Maria Madalena nelle Scuole Pie a Frascati*).

³³ Ivi, pp. 84-85 (n. 1840: *Al Padre Giacomo [Bandoni] di Santa Maria Madalena che nostro Signore. guarde di male a Frascati*).

³⁴ Ivi, pp. 145-146: 145 (n. 1932: [Al Padre Francesco Giacomelli di S. Francesco in Moricone]).

³⁵ Ivi, pp. 163-164: 163 (n. 1954: *Al Padre Francesco [Giacomelli] di S. Francesco che nostro Signore guarde di male a Moricone*).

Mi è stato parlato del giovanetto di Palombara, [...] li Padri di Moricone lo tengano ad educazione con questo però che vada a dormir alla sera in Casa di qualche persona confidente et havrò caro gli attendano, e massime il nostro Lotti.³⁶

Qualche giorno dopo, il 15 febbraio 1633, Calasanzio invia provviste a Moricone e, tramite Giacomelli, fa sapere a Lotti che lo attende a Roma per la fine del mese, presso il noviziato della chiesa di S. Andrea al Quirinale (S. Andrea a Montecavallo), dove, passato l'inverno, potrà stare meglio, occuparsi dell'educazione di qualche fanciullo e ottenere ciò di cui ha bisogno con più facilità che a Moricone.

Mando ancora al *nostro* Lotti dui *gimh* di carne di castrato, dui *gimh* di butiro fresco, un poco di zuccaro, alcune poche ciambelle et merangole et le potrà dire che l'aspetto al noviziato *nostro* di Montecavallo al fine del *presente* mese di febraro o principio di Marzo dove starà bene *massimamente* che saranno passati li freddi grandi dell'inverno et potrà li giorni che haverà la sanità insegnar tre, o, quatro di buon ingenio et haverà le cose *necessarie* con più facilità che non ha in Moricone.³⁷

Lotti deve aver soddisfatto la richiesta di Calasanzio di trasferirsi a Roma e occuparsi dell'educazione dei giovani, intraprendendo anche il percorso di noviziato a partire dal 5 marzo 1633. Calasanzio scrive perciò all'assistente della sede di Napoli, Giacomo Graziani: «Il nostro studio cammina assai felicemente se non si ammala il fratel Giovanni della Conversione».³⁸ In queste parole sono ormai scomparse le preoccupazioni di Calasanzio per gli indugi interiori di Lotti, pur rimanendo quelle per la sua salute.

L'ultima notizia appare due anni dopo, il 28 febbraio 1635, quando il poeta è menzionato in una lettera inviata da Calasanzio al padre Cherubini a Cesena:

Quanto al Bologhini sebene pagava a ms Valentino sette scudi e messo secondo dice l'istesso ms Valentino io mi contento del passato a ragione di cinque scudi il mese et per listesso [*sic*] prezzo lo potrà metter nella dozzina di ms Ugo, che la dozzina dove vivono più santamente vivono li dozzinanti et dove s'insegna cotesta ordinaria diligenza dove di presente vi è il Lotti per l'humanità et rethorica et ms Ugo per li altri più vassi et V.R. sa con quanta prestezza mandò alla seconda del Colegio il figliolo piccolo del Sig. Francesco Biscia, nostro vicino.³⁹

³⁶ Ivi, p. 175 (n. 1969: *Al Padre Francesco* [Giacomelli] *di S. Francesco che nostro Signore garde di male a Moricone*).

³⁷ Ivi, pp. 177-178 (n. 1972: *Al Padre Francesco* [Giacomelli] *di S. Francesco che nostro Signore garde de male a Moricone*).

³⁸ *Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume quinto, Roma, Editiones Calasanzianae, 1953, p. 291 (n. 2154: *Al Padre Giacomo* [Graziani] *di S. Paolo Visitatore delle Scuole Pie ed Assistente. Napoli*). La notizia del noviziato di Lotti è in: CALASANZ, *Cartas selectas*, cit., p. 351; ASIAIN, *El año con Calasanz*, cit., p. 289.

³⁹ Ivi, pp. 465-466: 466 (n. 2338: *Al Padre Stefano* [Cherubini] *delli Angeli nelle Scuole Pie a Cesena*).

Da quanto testimoniato dall'epistolario calasanziano, sembra che Lotti si sia stabilito definitivamente a Roma a partire dal 1633: le vicende che lo hanno portato infine nella città capitolina sembrano ben più complesse della descrizione che Ambrogio Lancellotti fa del trasferimento nella *Vita dell'Autore* («già maturo [...] di far comparire in Teatro più celebre le sue erudizioni, prese consiglio di permutare Napoli con Roma»)⁴⁰. Nello stesso anno Lotti intraprende definitivamente la vita religiosa. Tale dato non solo scioglie i dubbi sollevati sull'argomento da Bassani, ma confuta anche l'idea dello studioso che Lotti sia stato vicino all'ambiente gesuitico, per lo meno in giovane età.⁴¹ Proprio in quegli anni i Gesuiti sono ostili nei confronti degli Scolopi, dei quali non gradiscono la concorrenza nel campo dell'insegnamento, dunque, un avvicinamento di Lotti a quell'ordine non sarebbe stato né semplice né opportuno, per lo meno finché avesse mantenuto contatti con Calasanzio.

In pochi anni l'istituzione delle Scuole Pie entra in crisi a causa di contrasti sia interni, tra i fratelli laici aspiranti al sacerdozio, sia esterni, soprattutto con i Gesuiti. Calasanzio è deposto nel 1642 e l'ordine si disperde in una società di case indipendenti. In quel momento, però, Lotti deve essere ormai lontano dall'ambiente degli Scolopi, in quanto a partire da aprile 1638 è impiegato come poeta al servizio di Antonio Barberini.⁴²

Già Ambrogio Lancellotti rammenta che il poeta è al servizio del cardinale per «sette lustri»: i registri di pagamento ne confermano la presenza fino al 1671.⁴³ Come si vedrà in seguito (cfr. §2.2), Barberini provvede a qualsiasi spesa del poeta, dalla pigione di casa agli acquisti presso lo speziale. Lotti in cambio pone la propria poesia al servizio della celebrazione del cardinale e delle persone appartenenti al suo *entourage*, occupandosi del diletto della corte barberiniana attraverso una ricca produzione di poesia per musica.

Nella cerchia di Antonio Barberini, Lotti entra in contatto con il cardinale Giulio Rospigliosi, futuro Clemente IX, cui dedica alcuni testi editi nelle *Poesie*. Secondo Lancellotti, anche dopo l'ascesa al soglio pontificio Rospigliosi non dimentica di premiare il poeta con l'invio della propria effigie impressa in oro, tramite l'abate Lensi, canonico della Basilica Vaticana. A causa della repentina morte, Clemente IX non riesce a manifestare ulteriori segni

⁴⁰ LANCELOTTI, *Vita dell'Autore*, cit., p. [XII].

⁴¹ BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit.; cenni sui contrasti tra Scolopi e Gesuiti si trovano in SILVANO GIORDANO, "Giuseppe Calasanzio, santo", op. cit.

⁴² Cfr. FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven and London, Yale University Press, 1994, pp. 146 e 314 nota 37 e V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.224, Giornale C, c. 115r. A p. 111 del contributo di Hammond si afferma: «[...] Giovanni Lotti, who served Cardinal Antonio from 1636 to 1671 [...]», ma non sono annotati riscontri archivistici per questa differente datazione. In BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. si riporta il 1636 come anno di ingresso di Lotti nell'*entourage* barberiniano. In DURANTI, *Giovanni Lotti*, cit., p. 3 la presenza del poeta è segnalata solo dal 1641.

⁴³ Cfr. LANCELOTTI, *Dedica a Carlo Barberini*, cit., p. [VII]; V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.268, cc. 135r e 389r.

di benevolenza, tuttavia Lotti ottiene un beneficio dalla Basilica Vaticana dal Segretario del Balì, Camillo Rospigliosi, generale della Santa Chiesa e fratello del defunto papa.⁴⁴

Secondo Lancellotti, il poeta conquista una grande stima da parte di uomini di potere e letterati: «I Cardinali Giacomo Rospigliosi, Nerli il seniore [...] e l'Eminentiss. Nerli il iuniore, con molti altri Porporati di Santa Chiesa ritraevano tanto compiacimento dagli eruditi discorsi di questo Soggetto, ch'erano soliti chiamarlo la loro delitia».⁴⁵

La prima testimonianza dell'attività poetica di Lotti durante il patronato barberiniano appare nella raccolta *Monumentum Romanum*, pubblicata a Roma nel 1638 in memoria dell'erudito francese Nicolas-Claude Fabri de Peiresc.⁴⁶ La pubblicazione è voluta dal cardinale Francesco Barberini, dedicatario della raccolta. Essa è compilata dai membri dell'accademia degli Umoristi, dunque costituisce anche la prima attestazione della partecipazione di Lotti a quella adunanza.

Elogium

IOANNIS LOTTI.

NICOLAUS CLAVDIVS FABRITIVS PERESCIVS,
animatum Musarum Museum,
Quas peperisse animo non contentus,
vel peregrinas in adoptionem accersijt,
Musarumque parens, iisdem patrimonium distribuit suum, 5
Togamque Senatus Aquensis in amplexum Sapientiae patefecit,
& si locus seiunxit, muneribus adijt.
Antiqua rerum simulacra iam lapsa restituit,
ut semes e fauce temporis eripiens praedas,
absterreret edonem illum, qui vel invitò sobrius, 10
abstinere a Sapientibus cogeretur.
Reliquiarum fragmentis integravit sibi decus sempiternum,
& iactis gloriae, fundamentis supra basim altissima antiquitatis,
vario veluti rerum cadavere immortalitatem composuit suam.
Quidquid gignit natura mirabile, 15
ipsis etiam auribus vix notum, oculis subiecit,
in conquirendis rerum excessibus seipsum imitatus.

⁴⁴ Cfr. LANCELOTTI, *Vita dell'Autore*, cit., pp. [XII-XIII].

⁴⁵ Ivi, p. [XIII].

⁴⁶ Cfr. JEAN JACQUES BOUCHARD, *Monumentum romanum Nicolao Claudio Fabricio Perescio [...]*, Romae, Typis Vaticanis, 1638, p. 70. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (Beaugensiers 1580-Aix 1637) è un erudito rinascimentale vicino all'ambiente della nuova scienza; punto di riferimento e di contatto tra dotti e scienziati dell'epoca, intrattiene rapporti con Galileo Galilei, i fratelli Dupuy, Marin Mersenne, Cassiano del Pozzo e Pierre Gassendi. Cfr. GEORGES CAHEN-SALVADOR, *Un grand humaniste, Peiresc, 1580-1637*, Paris, Albin-Michel, 1951.

Vetuit naturam conari grandia clanculum,
 Atque Africam monstris gloriari privatim suis.
 peculiaria gentium, nostra fecit, 20
 & desiderijs eximens Europam
 tertiam partium operosus faber perfecit;
 Reddidit Galliam prodigiorum scenam
 & domesticos parietes publicum quoddam spectaculorum theatrum;
 Indiarum compendium habuit domi, & supellectilem coacervatam miraculis; 25
 domicilium illius undique admiratio & gloria,
 domus tamen uno domino minor.
 Vir igitur in omnibus unicus,
 ipsa planè victoria & laus, nimirum NICOLAVS,
 qui omnia in se ornamenta claudit, CLAVDIVS scilicet, 30
 quiq. gloriae templum immortale sibi fabrefecit, FABRICIVS vide licet;
 hic, si supremum PERESCII cognomen attendas,
 omnibus tandem lacrymabilis, perijt.⁴⁷

Successivamente, Lotti scrive il sonetto *Mentre addolcisci armonioso il pianto*, dedicato a Loreto Vittori per la pubblicazione dell'opera *La Galatea* (1639), indirizzata al cardinale Antonio al servizio del quale sono sia il poeta sia il compositore: i versi sono ripubblicati nella raccolta postuma di Lotti insieme a un altro sonetto, *Delle sue glorie e di se stesso armato*, indirizzato a Vittori per il medesimo evento.⁴⁸

Mentre addolcisci armonioso il pianto
 Di lei, ch'ìl suo bell'Acì egra piangea,
 Quinci al leggiadro stil l'alma si bea,
 Le note ascolta e si ravviva al canto. [Le note ammira, e si ammutisce al canto]

E qual, se a dispiegar duolo cotanto 5
 Non bastasse di Pindo una sol Dea,
 In triplicato stuol schiera Febea
 Vien d'Elicona a triplicarti il vanto.

⁴⁷ Una copia manoscritta della raccolta è in V-CVbav, Barb.Lat.1996, c. 64r: Nell'angolo in alto a sinistra di c. 64r è presente l'attribuzione a «Jo. Lotti». Le differenze tra fonte edita e fonte manoscritta risiedono principalmente nella versificazione del testo.

⁴⁸ Cfr. LORETO VITTORI, *La Galatea [...] posta in musica e dedicata all'Em.^{mo} Card. Antonio Barberino [...]*, In Roma, Per Vincenzo Bianchi, 1639. La poesia di Lotti introduce la partitura dell'opera. Cfr. la riedizione in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, p. 17 (*Al Signor Cavalier Loreto per il dramma che compose dell'Acì, posto doppo dal medesimo in musica, e cantato*) e il sonetto in Ivi, p. 26 (*Per il Signor Cavaliere Laureto musico, e poeta, che stampò il suo dramma Acì, e Galatea*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8847 e 8855.

Gode quel breve suo lieto momento,
Ch'ella è Regina, e che le fan secondi
Debito honor, cento fioretti, e cento.

La prima attestazione dell'uso in musica delle poesie di Lotti, approfondita più avanti (cfr. §4.7), risale al 1640: si tratta di un'aria per Soprano e basso continuo, *Quel guardo ch'ardea*, intonata dal compositore romano Giuseppe Zamponi e presente nella *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci*, compilata e pubblicata da Vincenzo Bianchi e da questi dedicata a Vincenzo Costaguti, legato a Ravenna di Antonio Barberini, poi nominato cardinale.⁵¹ La composizione di Zamponi è incentrata sul tema morale della caducità della bellezza, ma il testo di Lotti, ripubblicato nella raccolta del 1688 con *incipit Al regio natale*, risulta ampliato da una strofa iniziale e una finale. Nella seconda versione la riflessione morale è attribuita a Francesco Borgia e gli espliciti riferimenti storici dei versi aggiunti si ispirano all'imperatrice Isabella d'Aviz (1503-1539), moglie di Carlo v d'Asburgo, vissuta circa un secolo prima del poeta e nota per la sua bellezza, poi orribilmente disfatta dalla morte.⁵²

Nello stesso 1640 è pubblicata a Roma nel quinto libro delle *Musiche* di Lorenzo Corsini l'intonazione del testo di Lotti *Sospiri e lamenti*.⁵³ La raccolta musicale è dedicata al cardinale Antonio Barberini e l'aria strofica per due Soprani e basso continuo con i versi del poeta è incentrata sul tema della sofferenza amorosa.

Come noto, dell'*entourage* barberiniano fa parte anche il compositore Luigi Rossi, che nel 1641 nomina Lotti nella prima stesura del proprio testamento, prevedendo, in

⁵¹ *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori raccolte, e date in luce da Vincenzo Bianchi [...]*, In Roma, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, 1640. L'aria di Zamponi su testo di Lotti è alle pp. 8-11. Su Giuseppe Zamponi (Roma, 1600/1610-Bruxelles, febbraio 1662) cfr. MARY ARMSTRONG FERRARD, PHILIPPE VENDRIX, "Zamponi, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30812> (ultima consultazione: 11.08.2017). Tra il 1638 e il 1642, dunque anche al momento della pubblicazione della *Raccolta d'arie*, Zamponi è al servizio del cardinale Pier Maria Borghese. Su Vincenzo Costaguti, cfr. LORENZO CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa [...]*, tomo settimo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1793, pp. 42-44.

⁵² Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, III, cit., pp. 120-121 (*Si deplorano le Bellezze estinte dell'Imperatrice Isabella prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8901 (a cura di Nadia Amendola). Cfr. *Memoria storica e tempo umano: intorno a «un'aria per musica» di Giovanni Lotti*, in *Tempo*. Tra esattezza e infinito. Atti del IX Convegno Interdisciplinare dei Dottorandi e Dottori di Ricerca. Università degli studi di Roma "Tor Vergata", 14-16 giugno 2017 (in pubblicazione).

⁵³ Cfr. LORENZO CORSINI, *Musiche [...]*, Libro quinto, Roma, Andrea Fei, 1640, pp. 62-65. Cfr. MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; *online resource*: <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>, ultima consultazione: 11.08.2017). Sul compositore cfr. COLIN TIMMS, "Corsini, Lorenzo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006574> (ultima consultazione: 11.08.2017). Nella dedica a Barberini Corsini ringrazia il cardinale per la protezione e la possibilità di pubblicare le proprie composizioni («[...] se questi miei Componimenti Musicali non havessero ricevuto e i primi motivi dell'essere, e le cause del conservarsi dalla benigna protezione di V. E.»). Il testo *Sospiri e lamenti*, come si vedrà più avanti, sarà oggetto di altre intonazioni.

segno di amicizia, il lascito di un piccolo dipinto e di un paio di guanti: «Item reliquit D. Johanni Lotti eius amico vide licet un quadretto piccolo che c'è dipinto un cavallo et un paro di guanti d'ambra eidem consegna ut supra [...]».⁵⁴

Nel 1642 è data alle stampe a Roma un'opera di Girolamo Tezi, *Aedes Barberinae*, preziosa testimonianza per la conoscenza delle opere artistiche di Palazzo Barberini alle Quattro Fontane e della famiglia del cardinale Antonio di cui l'autore stesso fa parte. Tezi menziona le capacità poetiche di Lotti poste al servizio della corte, descrivendo il poeta come un abile improvvisatore; i suoi versi estemporanei sono poi affidati all'inventiva musicale del compositore Marc'Antonio Pasqualini, responsabile dell'intonazione di numerose poesie di Lotti (cfr. §5.3).⁵⁵

Erit praeterea, quod ad te potissimum spectat, de B. Paulino, è tua Familia Viro mirae sanctitatis, Carmen, ingenij, & suavitatis plenum, quod Loctus noster effusi extempore, & illud mox Pasqualinus, Musices flos, ad harmonicos modos eò libentiùs deduxit [...].⁵⁶

Sull'abilità improvvisativa di Lotti l'autore spende varie parti della propria opera, componendo a riguardo anche alcuni versi in latino.

In ea autem tam ingenti Musarum laetitia, quis ille, qui gratulabundus festinatò contendit ad Musas? Nemo sanè, nisi Loctus; neminem equidem tam celeriter illae excipiunt praeter ipsum Loctum, ad cuius nutum, atque imperium expeditae illicò accurrunt omnes. Tam promptum earum erga ipsum obsequium quibus verbus enarrem? quo dicendi modo praetexam narrationem meam?

*Carmina si Loctus mille extemplò duomi, illae
Laetitia ingentes iactant ad sidera voces;
Si versus Loctus melicos extempore ludit,
In numerum Musae saltant pede, cermine, gestu;
Si graviter canit ille illustra facta Virorum,
Intentae ora tenent, arrectisque auribus astant.*

Sed hei mihi! quod soluta, pedestrique oratione aggredi haerebam, pedibus, numerisque astricta tentavi! Haud mihi tamen hic succensendum; ubi Loctu incantum rapitur, ubi ille spirat, Musis redolent aerae, quas si quis haurit, versus illicò reddit. Verùm nequeo quin adhuc aerae, aliàs ob id

⁵⁴ I-Rasc, *Testamenta*, sez. 48, prot. 4, Cermontini, cc. 615 (16 novembre 1641); Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit.; HENRY PRUNIÈRES, *L'opera italiana en France avant Lully*, Paris, Champion, 1975, p. 24; ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubens). Biografia e analisi delle composizioni*, Milano, Roma, Edizioni Bocca, 1954 (Storia della musica serie 2, 5), p. 187.

⁵⁵ GIROLAMO TEZI, *Aedes barberinae ad Quirinalem [...]*, Romae, Excudebat Mascardus, 1642. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. Cfr. SPECK, *Das italienische Oratorium*, op. cit. p. 11.

⁵⁶ TEZI, *Aedes barberinae*, cit., p. 108. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit.

verbis malè mulctatus à Musus: tu meum casum su cupis audire, leges nostras ad Loctum litteras, quas pariter ad te mitto ; & hos intereà versus ipsius com voluptate, & commendatione habe.

Tezi fornisce, infine, prova delle capacità poetiche di Lotti, riportandone due componimenti in latino. Il primo è dedicato a Paolino Bigazzini, nobile di Perugia vissuto nel XIII secolo, poi monaco fatto santo. L'ispirazione della poesia ha forse a che fare proprio con Tezi, anch'egli originario di Perugia, che ne ammira l'effigie nel palazzo barberiniano. Il secondo testo è invece dedicato al mecenate Antonio Barberini il seniore in quanto cardinale di S. Onofrio, carica ottenuta nel 1624.⁵⁷

Eius Carmen

DE BEATO PAVLINO PERVSINO,

Ordinis Silvestrinorum, ex Comitibus

Bigazzinis; visa eius effigie.

Iam sileat Perusina fames, depastaque Cives
Ieiunos macies pullulat ubere
Copia fundo,
Manat amabili
Gratia Caelo: 5
Paulinus segeti conciliano polum
Caecus munifico currit agros Pede.
Iam sileat Perusina fames;
Omnia solus
Damna repent. 10
Iam taceat thrasumena lues, fluctusque cruore
Crescentes latio finibus excubat
Ultor Amicus,
Militat Aethere
Fidus Athleta: 15
Paulinus Patriae ducato adest suae
Ignota Calamum discutiens manu;
Iam taceat thrasumena lues;
Omnia solus
Praelia vincit. 20

⁵⁷ Cfr. ALBERTO MEROLA, "Barberini, Antonio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 166-170. Il secondo testo è ripubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., II, p. 10. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. Altre improvvisazioni poetiche si trovano per esempio nel manoscritto V-CVbav, Barb.lat.2074, cc. 217r-221r (*Te prensavit Apis, totoque examine Rhedem, Hic ubi clavis inest, panditque foramina capta e Dum me Parca putat, Domino supelisso sepulto*).

AD EMINENTISSIMUM PRINCIPEM
ANTONIVM CARDINALEM
S. HONVPHRII.

Ex humili tecto dominam translatus in aulam,
Quae docuit pietas fraena, vereris adhuc.
Argento non Arca gravis, non scrinia gemmis,
Mensa brevis, paries nudus, amictus inops.
Pulveream Tunicam latio sub murice cingis :
Igneus in cocco scis tamen esse cinis.

5

Come accennato dagli antichi biografi, all'attività poetica Lotti affianca quella di docente di logica presso l'Università Sapienza di Roma. Tale incarico risulta sicuramente attestato tra il 18 dicembre 1641 e il 18 giugno 1644 e rappresenta un ulteriore beneficio derivato dal contatto con i Barberini, che in quegli anni esercitano una grande influenza sull'istituzione universitaria.⁵⁸ Testimonianze dell'incarico universitario sono i mandati di pagamento per questo incarico di 20 scudi ciascuno a favore di «Joannis Lotti de' Pomarania volateranesi in logica».⁵⁹

La conclusione dell'incarico coincide con la morte di Urbano VIII il 29 luglio 1644 e l'inizio di un periodo di avversa fortuna per la famiglia Barberini che culmina con la fuga in Francia del cardinale Antonio nella notte tra il 28 e il 29 settembre 1645.⁶⁰ Sbarcato a Parigi il 6 gennaio 1646, egli si pone sotto la protezione della corona francese e del cardinale Giulio Mazzarino, raggiunto dagli altri esponenti della famiglia, fino al ritorno a Roma nel mese di luglio del 1653.⁶¹ Per il suo mecenate in fuga, Lotti compone la poesia per musica *Parti Antonio, e Roma piange*, di cui non è pervenuta l'intonazione.⁶² Secondo Elisabetta

⁵⁸ Cfr. MARKUS VÖLKELE, *Die Sapienza als Klient. Die römische Universität unter dem Protektorat der Barberini und Chigi*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken», 70, 1990, pp. 491-512; *I maestri della Sapienza di Roma dal 1514 al 1787. I rotuli e altre fonti*, parte prima, a cura di Emanuele Conte, Roma, Nella sede dell'Istituto, 1991, pp. 276-284.

⁵⁹ I-Ras, Fondo Università, busta 94, cc. 169^v (18 dicembre 1641), 171^v (12 aprile 1642), 173^v (18 giugno 1642), 175^v (18 dicembre 1642), 181^v (20 marzo 1643), 183^v (18 giugno 1643), 185^v (16 dicembre 1643), 193^v (16 marzo 1644), 195^v (18 giugno 1644). Cfr. anche DURANTI, *Giovanni Lotti*, op. cit. p. 7 e p. 8 nota 7: si cita anche il documento I-Ras, Fondo Università, busta 85 non corrispondente agli anni di interesse per Lotti.

⁶⁰ Relativamente all'incarico presso la Sapienza, Lotti improvvisa un distico di ringraziamento al cardinale Paluzzo Paluzzi Albertoni per avergli fatto ottenere una pensione per il bidellato: essendo i Barberini in fuga dopo la morte di Urbano VIII, non possono provvedere direttamente. Cfr. V-CVbav, Barb.lat.2074, cc. 220^r (*Gratias agit Emin.^{mo} Principi Cardinali Alterio de confirmat.^{ne} Pensionis super Bidellatum Sapientie Distichum improvisum, incipit: Quando mihi rapinuntur Apes, et mella negantur*).

⁶¹ MEROLA, «Barberini, Antonio», cit.

⁶² LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, pp. 87-88 (*Lamento di Roma nella partenza dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Antonio Barberino. Per musica*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8797 (a cura di Nadia Amendola).

Duranti, prima della partenza del cardinale, Lotti riceve da Barberini il beneficio della basilica di Santa Maria Maggiore, registrato tra il 27 maggio 1645 fino e il 12 agosto 1657.⁶³

Oltre all'attività poetica posta al servizio di un potente mecenate quale Antonio Barberini, si delinea più assiduamente, già a partire dal gennaio 1643, anche un altro aspetto prominente della biografia di Lotti: la partecipazione alle accademie. Come detto, la prima attestazione di appartenenza a un'accademia è già apparsa nel 1632, quando nel frontespizio dell'edizione de *L'incendio del Vesuvio* Lotti era stato definito come accademico Errante. Oltre al titolo del poema non esistono altre evidenze di partecipazione alle adunanze letterarie a Napoli o a Roma fino alle notizie relative all'accademia romana degli Intrecciati, a cui il poeta prende parte tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta del Seicento.⁶⁴ L'assenza di dati relativi alle accademie, nonostante la già apprezzata attività poetica, potrebbe essere causata da un reale impedimento alla partecipazione legato all'irrequietezza che per anni ha condotto Lotti a continui cambi di residenza sino alla stabilità poi trovata a Roma.

Lo stesso testo intonato da Corsini nel 1640, *Sospiri e lamenti*, riappare con alcune varianti poetiche nella raccolta di Filippo Vitali, il quinto libro di *Musiche a tre voci*, pubblicato a Firenze nel 1647. Tale composizione costituisce la prima attestazione della fruizione fuori dall'ambiente romano della poesia musicale di Lotti, edita a Firenze dove Vitali, membro dell'*entourage* barberiniano, si è ritirato sin dal 1645.⁶⁵

Negli anni Quaranta Lotti prende parte anche a quell'accademia dei Disinvolti di Pesaro citata da Crescimbeni nelle note biografiche sul poeta. L'adunanza pesarese è fondata nel 1645, in sostituzione delle scomparse accademie degli Eteroclitici e degli Ostinati, dal marchese Francesco Maria Santinelli, detto il Fievole, futuro cameriere maggiore di Cristina di Svezia e cameriere della Chiave d'oro alla corte di Leopoldo I, e da suo fratello

⁶³ Archivio di Santa Maria Maggiore, Roma, *Decreti fatti nelle Congregazioni da Benefiati e Chier. Benefiati dall'anno 1597 fino all'anno 1654*, c. 102v (27 maggio 1645), c. 104r (6 ottobre 1645), cc. 116r (12 marzo 1657), c. 122r (12 agosto 1657). Cfr. DURANTI, *Giovanni Lotti*, op. cit. pp. 9-10: in queste pagine si avanza anche l'ipotesi, priva di qualsiasi fondamento, di un'attività di Lotti come compositore.

⁶⁴ Si rimanda di qualche pagina una trattazione più organica della partecipazione di Lotti all'accademia degli Intrecciati in quanto, nonostante le notizie relative all'adunanza riguardino gli anni '40-'60 del Seicento, esse sono pubblicate a distanza di decenni in *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati nelle quali sono descritte Le Accademie di belle Lettere fin'hora tenute. Con la Nota de i Discorsi, e delle Compositioni: e co 'i Nomi de gli Accademici, che ivi discorsero, e recitarono. Posti con lo stesso ordine, col quale in ciascheduna Accademia si trovarono à sedere. Riportati dal registro che si conserva presso il dottor Giosepe Carpano Rettore della medesima Accademia*, In Roma, Nella Stamparia della Reverenda Camera Apostolica, 1673.

⁶⁵ Cfr. FILIPPO VITALI, *Musiche* [...], Libro quinto, in Firenze, Nella Stamp. di Lando Landi e Gio Anton Bonardi, 1647. Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., n. 227. Sul compositore cfr. JAMES W. PRUETT, JEAN LIONNET, "Vitali, Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grove/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029526> (ultima consultazione: 28.11.2017).

Ludovico, detto il Rozzo, conte di Metola.⁶⁶ I Disinvolti si riuniscono una volta al mese, fino alla partenza de «i Conti Santinelli, che l'avevano istituita, chiamati al servizio della Regina di Svezia l'anno 1658».⁶⁷ Patrono 'celeste' dell'accademia è San Giuseppe, quello 'terreno' invece il cardinale Alderano Cybo, cui è dedicata una raccolta di *Poesie* pubblicate a Pesaro nel 1649, nella quale si rileva il contributo di Lotti.⁶⁸

La lettera dedicatoria della silloge a firma degli accademici, del principe dell'adunanza Carlo Rapaccioli e del segretario Alessandro Tamburini non fornisce particolari indicazioni sulla genesi dell'opera, presentando solo una breve e consueta esternazione di riverenza nei confronti del dedicatario. Nel rivolgersi al lettore, Tamburini ricorda il «desiderio di gloria, et avidità di sapere, affetti, et inclinazioni»⁶⁹ dei poeti che partecipano alla raccolta e fa presente che alcuni di loro sono stati già apprezzati in precedenti pubblicazioni – e le poesie di Lotti non sono nuove alle stampe –, auspicando altrettanta approvazione per i nuovi poeti. Infine dichiara di essere in possesso di «altri Componimenti, onde frà breve maggior Volume ne aspetta», sebbene non sia nota alcuna altra antologia successiva dei Disinvolti.

La *Tavola dei nomi degli Accademici* segnala che Lotti e Sebastiano Baldini sono gli unici poeti operanti a Roma presenti nella raccolta, in prevalenza compilata da umbri, marchigiani o lombardi.⁷⁰ Il sonetto di Lotti, *Naufrago à l'infinito, ond'il sembante* è rivolto alla bellezza e alla virtù di un'anonima donna.⁷¹ Il testo apparirà poi nelle *Poesie latine e toscane* intitolato alla marchesa Francesca Sacchetti, nobile di Corneto e patrizia di Firenze.⁷² Forse

⁶⁶ Cfr. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, vol. II, Bologna, L. Cappelli, 1927, *passim*; FRANCESCO MARIA SANTINELLI, *Androgenes hermeticus [...]*, a cura di Anna Maria Partini, Roma, Edizioni Mediterranee, 2000, p. 15; GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica*, parte prima, In Rimino, Per Giovanni Felice Dandi, 1688, pp. 404-418.

⁶⁷ MALATESTA, *L'Italia accademica*, cit., pp. 408-409.

⁶⁸ *Poesie de Signori Accademici Disinvolti di Pesaro dedicate all'Eminentissimo Principe il Sig. Card. Cybo protettore dell'Accademia*, in Pesaro, per Gio: Paolo Gotti, 1649. La dedica al cardinale Alderano Cybo, datata «Pesaro, 12 giugno 1649» si trova alla p. [III]. Cfr. GIAMMARRIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia [...]*, vol. II, parte I, in Brescia, Presso a Giambattista Bossini, 1753, p. 133 (voce "Baldini Bastiano" Romano).

⁶⁹ Cfr. *Poesie de Signori Accademici Disinvolti*, op. cit., *Il segretario a chi legge*, p. [IV-V: IV].

⁷⁰ Cfr. Ivi, *Tavola de i nomi de gli Accademici*, p. [VI]. Cfr. GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 156: «Nella Raccolta degli Accademici Disinvolti di Pesaro si dice falsamente di Patria Romano». In MALATESTA, *L'Italia accademica*, cit., pp. 404-418: 408 si alimenta l'equivoco della provenienza poiché Lotti è elencato tra gli accademici «forastieri» che prendono parte alla raccolta ed è annoverato come «Gio. Lotti Romano».

⁷¹ Cfr. GIOVANNI LOTTI, *Alle bellezze, e Virtù della Signora N.* in *Poesie de Signori Accademici Disinvolti*, cit., p. 104.

⁷² LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *In lode dell'Illustriss. Signora Marchesa Sacchetti Teodoli Dama di somma virtù, e bellezza, Quando il Signor Marchese Teodoli la desiderava per Moglie*, p. 5. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8834 (a cura di Nadia Amendola). Su Francesca Sacchetti (1641-1713) e Carlo Theodoli (1632-1697) cfr. FRANCESCO SOLINAS, *Politica familiare e storia artistica nella Roma del primo Seicento: il caso dei Marchesi Theodoli*, Roma, CAM editrice, 2007, pp. 135-192; *La chiesa dei SS. Sebastiano e Rocco in San Vito Romano: storia e restauro*, a cura di Donatella Fiorani, Roma, Gangemi, 2003, pp. 58 e 78; <http://www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letteras/Sacchetti.htm> (ultima consultazione: 03.06.2017). Negli ultimi anni di vita il marchese Theodoli è membro, insieme al figlio Girolamo, dell'accademia di San Luca: cfr. *La chiesa dei SS. Sebastiano e Rocco*, cit., p. 58.

Fu in questa sera [20 ottobre] incominciata una nuova Accademia intitolata la Veglia, perché si doveva far di notte nel Palazzo dell'Eccellentissimo Signor Ambasciator di Venetia, che poi si seguì di fare ogni Giovedì à sera in quest'anno, e fra i più eruditi ingegni di questo secolo, che maggiormente la frequentassero furono i seguenti.

Illustrissimo Signor Conte Alberto Caprara.	Langueglia Sommasco Sig. Agostino Favoriti.
Illustrissimo Sig. Conte Carlo Bentivogli.	Sig. Alberto Fabri. Sig. Capitan Domenico Manzini.
Illustiss. Sig. Conte Camillo Carandino.	Sig. Francesco Salvadori.
Illustriss. Sig. Conte Francesco Maria Santinelli.	Sig. Francesco Melosi. Sig. Gio. Pio.
Illustriss. Sig. Gio. Rinaldo Monaldeschi.	Sig. Gio. Lotti. Sig. Gio. Batt. Filippo Ghirardelli.
Illustiss. Sig. Girolamo Panesio.	Sig. Ludovico Lepoteo.
Illustriss. Sig. Conte Ludovico Santinelli.	Sig. Luca Antonio Casini. Sig. Marc'Antonio Londedei.
Illustiss. Sig. Marchese Scipione Santacroce.	Sig. Pietro Tavani. Sig. Tiberio Cevoli.
Padre D. Agostino de' Conti della	Sig. Valerio Inghirami. Sig. Vincenzo Nolfi.

I quali con applauso, & ammirazione universale han fatto vedere à Popoli stranieri in occasione d'un concorso così celebre, quanto questa sovra ogn'altra Città meritamente ottiene il vanto di maggioranza, non solamente per la Santità, che spira, mà per le bone Arti, e per gli studi delle lettere, delle quali sempre fù, e sarà Madre fecondissima.⁷⁴

Dopo la partecipazione all'accademia della Veglia per l'anno giubilare, le tracce biografiche di Lotti si perdono fino al 1654, quando viene pubblicata a Roma *La Cetera* di Giulio Cesare Colonna. Come si vedrà più avanti, il poeta è presente nella silloge in veste di amico di Colonna e dedicatario della canzone *Fra le cocenti Arene*, di ispirazione morale e teologica (cfr. §4.1).⁷⁵ Con questa dedica si manifesta il primo contatto di Lotti con la famiglia Colonna, al cui servizio trascorrerà gli ultimi anni di vita.

Il 20 dicembre 1655 giunge a Roma la regina Cristina Alessandra di Svezia, con la quale si apre una stagione di grande impulso alle arti.⁷⁶ Nel resoconto storico di Galeazzo

⁷⁴ RUGGIERI, *Diario*, cit., p. 246.

⁷⁵ GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera* [...] Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo, in Roma, nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzari, 1654, p. 48 (*Al Signore Giovanni Lotti suo Amico*).

⁷⁶ Dal momento dell'arrivo, la regina Cristina di Svezia si assenterà da Roma in tre periodi: nel 1657-1658 per andare in Francia, nel 1660-1662 e nel 1666-1668 per andare in Pomerania e in alcuni Stati del Nord Europa. Sul

Gualdo, pubblicato a Modena l'anno seguente, si menziona la costituzione di un'accademia per volere della regina. Ad essa prende parte Lotti con «alcuni de Signori Academici primarij di Roma», che una volta alla settimana svolgono le proprie adunanze al cospetto di Cristina sino alla fine del periodo di Carnevale.

Frà questi trattenimenti, ò sagri, ò curiosi non si scordò la Regina di quelli, che l'animo di lei godeva trà le ricreazioni delle lettere. Alcuni de Signori Academici primarij di Roma, invitati dal nobilissimo compiacimento di Sua Maestà concorsero più che volentieri con loro virtuosi ossequij, e talenti ad obedirla, tenendo una volta la settimana avanti di lei le loro Academie. Erano questi Don Pompeo Colonna Principe di Gallicano, il Principe di S. Gregorio, il Marchese Scipione Santa Croce, il Marchese Federico Mirotti, il Conte Lodovico Santinelli, il Sig. Carlo Rappacciolli, il Sig. Ottavio Falconieri, il Marchese Francesco Ricci, l'Abbate Francesco Cesis, il Signor Gio: Lotti, il Sig. Sebastiano Baldini, il Sig. Gio. Francesco Melosio, il Sig. Antonio Abbati, il Sig. Camillo Rubiera, il Signor Tiberio Cevoli, l'Abbate Vincenzo Maculani, il Cavalier Marc'Antonio Meniconi, Don Cesare Colonna, e l Sig. Gio. Francesco Sinibaldi. | La prima Academia cominciò la sera del 24. Gennaio [...]. L'ultima [...] chiuse il Carnevale [...].⁷⁷

Per l'intrattenimento della regina giunta nella città papale, il principe Camillo Pamphilj organizza presso il proprio palazzo a via del Corso una serie di rappresentazioni operistiche. La prima sera è messo in scena dalle «damigelle» di Olimpia Aldobrandini, moglie del principe, un «Dramma in musica», che Cristina chiede di rivedere anche la sera successiva, facendo slittare al terzo giorno la rappresentazione di una nuova composizione su «soggetti celebri». Quest'ultima è una non meglio identificata opera, andata perduta, su libretto di Giovanni Lotti e musica del compositore senese, in quegli anni a Roma, Anton Francesco Tenaglia.

Il trattenimento dato a Sua Maestà la prima sera, fù un Dramma in musica rappresentato da trè Damigelle della Principessa di Rossano Consorte di Sua Eccellenza, che piacque tanto a Sua Maestà, che volle la sera seguente rigoderlo, benchè la Principessa gl'avesse fatto preparare un altro [sic] simile divertimento, il quale differito alla terza sera, fù poi dalla Regina sentito con lo stesso applauso, e con la medesima fortuna di esser replicato ancora più volte. La composizione delle

mecenatismo musicale di Cristina: cfr. ARNALDO MORELLI, *Mecenatismo musicale nella Roma barocca: il caso di Cristina di Svezia*, in *Storia e musica: fonti, consumi e committenze*, Bologna, Il Mulino, 1997 (Quaderni storici, 95), pp. 387-408; ID., *Il mecenatismo musicale di Cristina di Svezia. Una riconsiderazione*, in *Cristina di Svezia e la musica*, Convegno internazionale, Roma 5-6 dicembre 1996, Roma, Accademia dei Lincei, 1998 (Atti dei convegni lincei, 138), pp. 321-346.

⁷⁷ GALEAZZO GUALDO, *Historia della Sacra Real Maestà di Christina Alessandra Regina di Svezia [...]*, Modena, Appresso Bartolomeo Soliani, 1656, p. 129. L'opera è ricordata anche in GIUSTO DA MESAGNE, *Genealogia istorica dell'illustrissima famiglia Fiumi dedicata all'illustrissimo Signore D. Basilio Fiumi [...]*, s. l., s. e., 1731?, pp. XXXIX-XL a proposito della partecipazione all'accademia di Cristina di Svezia da parte dei poeti citati tra cui il conte Ulderico Fiumi, letterato a contatto con la corte asburgica di Ferdinando II.

parole era del Signor Gio. Lotti, e quella della musica del Tegnalia [sic] soggetti celebri. | Con tali ricreazioni andò il Principe trattenendo Sua Maestà sino all'ultima sera di Carnevale [...].⁷⁸

L'anno successivo il nome di Lotti appare in relazione a un'altra accademia romana, quella dei Fantastici, che pubblica una raccolta con le poesie recitate nell'adunanza del 12 maggio 1655, in onore dell'elezione al soglio pontificio di Fabio Chigi come Alessandro VII avvenuta il 7 maggio.⁷⁹ La silloge comprende testi in italiano e latino ed è introdotta da una *Lezzione*, una canzone e un sonetto di Pompeo Colonna, principe di Galliciano e protettore dell'accademia.⁸⁰ Lotti dedica ad Alessandro VII un'ode e tre epigrammi. L'ode, *Su spiaggia in hospital d'Egittio mare*, di cui esiste anche un'intonazione attribuita a Marco Marazzoli, celebra un'opera giovanile del papa, la tragedia *Pompeius Magnus* (1621).⁸¹ L'ultimo dei tre epigrammi in latino è probabilmente composto prima dell'elezione del pontefice, poiché il poeta si rivolge a lui con il suo nome secolare, Fabio Chigi.

PER LO POMPEO TRAGEDIA LATINA

Della Santità di Nostro Signore

ALESSANDRO

SETTIMO

ODE

Di Gio. Lotti.

Su spiaggia inhospital d'Egittio mare
Pompeo, per man servil trafitto spiri:
T'havesse almen quel perfido Busiri
In suol co'i peregrin tratto all'altare.

⁷⁸ GUALDO, *Historia*, cit., pp. 133-134.

⁷⁹ Cfr. *Accademia tenuta da Fantastici a 12 di maggio 1655 in applauso della S.^{ta} di N. S. Alesandro VII*, in Roma, Appresso Vitale Mascardi, 1655. I componimenti di Lotti sono alle pp. 69-70 e 77-79.

⁸⁰ Cfr. *Lezzione di Pompeo Colonna Principe di Galliciano e dell'Accademia*, in *Accademia tenuta da Fantastici*, cit., pp. [III-XXVIII]. Su Pompeo Colonna cfr. FRANCA PETRUCCI, "Colonna, Pompeo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 414-416. Si veda inoltre quanto scritto su Colonna in §1.3 a proposito de *La Musa seria* di Monesio. Il principe è annoverato tra i «Signori Academici primarij di Roma» invitati dalla regina Cristina di Svezia a prendere parte alla propria accademia: cfr. GUALDO, *Historia*, cit., p. 232.

⁸¹ Cfr. *Accademia tenuta da Fantastici*, cit., pp. 69-70 ripubblicata con varianti poetiche in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, pag. 38-39 (*In lode del Pompeo tragedia composta da N. Signore Alessandro Settimo nella sua gioventù*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7501 (a cura di Nadia Amendola). L'intonazione musicale della poesia si trova in V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 50v-54v (*Recit.^o In lodi di Pompeo. Tragedia di N. Sig.^{re}*). Cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7), pp. 36-86: 41, 43, 44, 54, 60, 63; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294: 281, 283, 285.

Che se in Tempio di Menfi ugual la morte 5
 Godei tu con mille hospiti ancisi,
 In vece d'ostia, o sia Serapi, od Isi,
 Ti ricevea per Nume a se consorte.

Pur mentre hora Alesandro in plettro eterno
 Piange il tuo fato entro Cirrea spelonca, 10
 Fa curvarsi a tua fronte, ancor che tronca,
 Idolatra pietoso infin l'Inferno.

Con due stille d'inchiostro, ond'immortale
 Le carte bea, più risonar si sente
 Gli scemi tuoi, ch'il Libico Torrente 15
 Ridir con sette bocche al mar non vale.

E se privo d'esequie, e sepoltura
 Lasciotti un empio in solitaria balza,
 Fabro di Dirce un Mausoleo t'inalza,
 Ch'il settimo prodigio a Caria oscura. 20

Questi sol ti risana ogni ferita,
 Ch'è d'Esculapio il genitore istesso;
 E intrecciando il suo lauro al tuo cipresso,
 Fia, che v'innesti eternità di vita.

Vivi dunque e trionfa; a tua vendetta 25
 (Che più sperasti?) un ALESANDRO pugna;
 Che s'horà arco per te canoro impugna
 Impugnerà ben tosto arco, e saetta.

Ei già medita Marte, a strugger quanti
 Faraoni e Busiri alberga Egitto. 30
 Vè, nel segno fatal di quell'invitto
 Groppi di Monti a sepelir giganti.

E per ritorre al Trace il sacro Avello
 Già già l'Europa in su'l Giordano aduna;
 Che s'una STELLA i Rè scorse a la cuna 35
 Scorgeralli a la Tomba Astro novello.

AD
ALEXANDRUM
SEPTIMUM
P. O. M.
De capta plumbea, sibi in feretrum in
Cubicoli preparata,
EPIGRAMMA.
Ioannis Lotti.

Cur tibi funeream penetralibus instruis urnam,
Asperat & Latio sorrída gaza lare?
An semper foveam tibi vi adstare patente,
Ut moveat tutos conscia planta gradus? 5
Captivamque vetas ab te discedere mortem,
Ne, si te fugiat, mox inopina petat?
Haec bene: sed gravius calcar latitanis honoris
Quo fremis impatiens flebilis arca fovet.
Obiectu Tumuli veritum meditare sepulchrum 10
Quod Thrax sacrilega sub ditone premit.

AD
ALEXANDRUM
SEPTIMUM
P. O. M.
EPIGRAMMA.
Eiusdem.

Turcarum imperio sex dant confinia Montes;
Et Libyae Occiduo littore primus Atlas.
Qua lachrymosus Arabs Syrios attingit inertes,
Cive frequens Libanus cedrina colla levat.
Proscindunt Asiam crescentia cornua Tauri, 5
Serva chelys Rhodope Thrace superbit agro.
Excubat ad gemitus morituri Caratus Istri;
Scardus in Hadriacas nun tonat hostis aquas.
Ismarius fines numero colle Tyrannus,
Ceu varia circum munijt arce, suos. 10
Hos ego sed MONTES (nostrae praesagiae palmae)
Miror, ALEXANDER, stemmati Orbe tui.
Et quibus insedit metuenda in vertico Luna,
Fausta supra frontem nunc Cynosura micat.

Eiusdem
De laudi bus Eminentiss. Principis
FABII CHISII
Nunc
ALEXANDRI
SEPTIMI
P. O. M.
EPIGRAMMA.

Corruerant, Poeno nimium victore, Quirites,
Ni foret a lento vindice parta salus.
Vincimur assiduo; lutea haec Respublica Mundi
Fluctuat in patrium semperitura nihil.
Sunt duo messorum operosa falce timendi, 5
Tempus detruncans, mors in Averna premens.
Cunctator FABIVS, gravis ille magister agendi,
Nos, licet evictos, vincere posse docet.
Unicus alti consilij, fideique Colossus,
Orbem deciduum se solidare valet. 10
Monte pius QUERCUM, MONTEM q; revulseris ipsus,
Traxeris in terras Astra refixa Polo,
Quam tantae moveva unquam fundamina mentis.
Hoc tibi, si nescis, Stemma trifforme notat.

Nel 1656 appare un epigramma di Lotti nella medesima raccolta a cui contribuisce anche Monesio (cfr. §1.1), le *Poesie sopra il ratto di S. Paolo*, dedicate a Giulio Rospigliosi, arcivescovo di Tarso.⁸² Come detto, la silloge tesse le lodi del pittore perugino Gian Domenico Cerrini realizzate nella cupola della chiesa di S. Maria della Vittoria.⁸³

⁸² Cfr. *Poesie sopra il Ratto di S. Paolo nella Cupola della Madonna della Vittoria. Pittura del Signor Gio. Domenico Cerrini Perugino [...]*, In Roma, Per Francesco Moneta, 1656, p. 77. Il sonetto di Monesio è a p. 20.

⁸³ Sul pittore Gian Domenico Cerrini (Perugia, 24 ottobre 1609-Roma, 30 aprile 1681) cfr. *Gian Domenico Cerrini: il cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, a cura di Francesco Federico Mancini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005 e in particolare JACOPO MANNA, *In lode di Cerrini Poesie Sopra il Ratto di S. Paolo*, in Ivi, pp. 93-105 in cui si forniscono brevi biografie degli autori delle *Poesie sopra il ratto di S. Paolo* (basate sulle opere di Mandosio e Crescimbeni *in primis*) e in cui si pone in relazione i poeti con l'accademia degli Infecondi; FRANCESCO F. MANCINI, "Cerrini, Gian Domenico, detto il Cavalier Perugino", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 16-20.

Non solus, PAVLE, insuetis assumere sursùm,
Raptibus, & patriam Numinis ales inis.

Nam, qui te volucrem, vel maior Apelle, colorat,
Hic iunctus lateri pervolat Astra tuo.

Ut quae tu rediens miracula visa negasti,
Contemplanda oculis conscius ille daret.

La successiva traccia dell'attività di Lotti è per qualche verso ancora correlata a un membro della famiglia Chigi e appare a distanza di due anni dalla pubblicazione degli accademici Fantastici. Nel 1657 un suo epigramma accompagna infatti l'edizione del poema drammatico *L'Alipio ovvero La colomba fra le palme* di Tommaso Aversa Castronuovo, dedicato al cardinale Flavio Chigi, nipote di Alessandro VII.⁸⁴ Dal frontespizio dell'opera si apprende che Aversa è membro dell'accademia dei Riaccessi di Palermo (l'Arido), dell'accademia degli Anfistili (l'Esaltato) e degli Umoristi di Roma, presso cui è forse entrato in contatto con Lotti.⁸⁵ *L'Alipio* è ispirato all'arrivo nel 1653 sulle coste agrigentine di Palma delle reliquie del padre agostiniano scalzo di S. Giuseppe, catturato dai corsari barbareschi e convertitosi all'islamismo poi rigettato, infine trucidato a Tripoli il 17 febbraio 1645.⁸⁶ Nella dedica al cardinale Chigi, datata 15 settembre 1647, Aversa rammenta le precedenti opere legate ai membri dello stesso casato a cui deve la propria carriera ecclesiastica: alla città di Siena, terra natia del padre di Flavio, Mario Chigi, ha dedicato la commedia morale *Il padre pietoso* (1656), gli intrattenimenti per il Carnevale *La corte delle selve* e la commedia *Notte, Fato ed Amore* al principe Agostino Chigi (1657).⁸⁷ *L'Alipio* è accompagnato dai versi celebrativi di

⁸⁴ TOMMASO AVERSA CASTRONUOVO, *L'Alipio ovvero La colomba fra le palme [...] dedicato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Sig. Il Signor Cardinale Flavio Chigi [...]*, In Roma, Per il Lazzari, 1657. L'epigramma di Lotti è a p. [XVIII].

⁸⁵ Su Tommaso Aversa Castronuovo (1623-1663) cfr. *Tommaso Aversa e la cultura siciliana del Seicento*, a cura di Michela Sacco Messineo, Marina di Patti, Pungitopo, 1990; ANNA MIGLIORI, "Aversa, Tommaso", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 669-670; GIUSEPPE LANZA BRANCIFORTE, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia [...]*, tomo II, Napoli, Presso Niccola Gervasi alla Strada del Gigante n° 23, 1818, pp. 15-18.

⁸⁶ Cfr. FRANCESCA SOSIO, «...Disperatamente fecesi Turcho». *Alipio di S. Giuseppe (1617-1645, OAD)*, tra l'adesione all'Islam, martirio e santità, Tesi di Dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 2008/2009. Nello stesso anno di pubblicazione del poema di Aversa è dato alle stampe anche FRANCESCO MARIA MAGGIO, *Vita, e morte del venerabil P. F. Alipio di S. Giuseppe [...] all'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. D. Diego D'Aragona [...]*, In Roma, Nella Stamparia d'Ignatio de' Lazzeri, 1657.

⁸⁷ Cfr. TOMMASO AVERSA, *Il padre pietoso comedia morale [...]*, In Roma, Per il Dragonelli 1656; ID., *La corte nelle selve trattenimenti modesti, ed utili [...]*, In Roma, Nella Stamparia d'Ignatio de' Lazzeri, 1657. In ID., *L'Alipio*, cit., *Dedica a Flavio Chigi*, pp. [III-XIII: IV-VI]: «In rendimento di grazie [...] si compiacque facilitarmi la strada,

vari padri agostiniani, di Francisco de la Carrera y Santos, membro degli Anfistili, e di Lotti, che brevemente ricorda il beato, prima apostata poi grande assertore della fede cristiana, fautore anche della fama dello stesso Aversa.

IOANNIS LOTTI
Ad ALIPIUM è Christi de-
sertore, eiusdem asser-
torem fortissimum.
EPIGRAMMA

Lethiferum temovis sano de corde Mahomam,
Et sprete Triadis proba cruore lavas
Victoremq. Erebi meritò te donat Aversa,
Qua fruitur, lauro; Palmaq. Palma tibi est.

Dopo l'epigramma per *L'Alipio* di Aversa bisognerà attendere l'inizio degli anni Sessanta per riscontrare una nuova testimonianza dell'attività poetica di Lotti. Nel 1662 un panegirico e un epigramma sono pubblicati nella raccolta *Degli allori d'Eurota*, nata per iniziativa di Girolamo Brusoni.⁸⁸ Il collettore dedica a Olimpia Aldobrandini e al marito Camillo Pamphilj «questi Componimenti consagrati al Merito di S.E. da tanti nobilissimi Ingegni».⁸⁹ Per la scelta del titolo della raccolta, Brusoni gioca sull'omofonia del cognome Pamphilj con la denominazione di una delle tre tribù doriche in cui era anticamente divisa la città di Sparta, i Panfili,⁹⁰ e si riferisce al fiume Eurota che attraversa il territorio spartano, «fecondo di Lauri, di Cigni, e di Colombe», ove che «cantasse un tempo Apollo, e vi fossero selve di Lauri Vocali, è favola notissima tra Poeti». La silloge è dedicata a Pamphilj come

per incamminarmi alla dignità Sacerdotale [...] composi la mia Comedia morale del Padre Pietoso, e dedicandola alla Città di Siena, Genitrice di così degno parto; la presentai all'Illustrissimo & Eccellentissimo Signor Don Mario Padre di V. E. [...]; all'Illustrissimo & Eccellentissimo Principe Don Agostino Chigi (delizie di Roma) dedicai la Corte nelle Selve trattenimenti modesti, ed utili, con la Comedia titolata Notte; Fato, Ed Amore [...]: E rimanendomi in obbligo di fare anco con V. E. alcun segno d'ufficioso vassallaggio [...] determinai comporre il presente Poema Drammatico sacro».

⁸⁸ *Degli allori d'Eurota, Poesie di diversi all'eccellentiss. Sig. Principe D. Camillo Pamphilio, Raccolta dal Cavalier Girolamo Brusoni, e dedicate all'eccellentissima Signora Principessa Donna Olimpia Aldobrandina Pamphili*, Parte Prima, In Venetia, Per Il Valvasense, 1662. Il panegirico di Lotti si trova nella prima parte alle pp. 78-81, l'epigramma a p. 127. Su Girolamo Brusoni cfr. GASPARE DE CARO, "Brusoni, Girolamo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 712-720.

⁸⁹ *Degli allori d'Eurota*, cit., p. [VII].

⁹⁰ Cfr. "Dori", *sub voce*, in *Dizionario di Storia*, Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, versione *online*: http://www.treccani.it/enciclopedia/dori_%28Dizionario-di-Storia%29/ (ultima consultazione: 02.10.2017). Il discorso di Nicol'Angelo Caferra in *Degli allori d'Eurota*, cit., pp. 3-8 vuole ricostruire una connessione tra gli antichi Spartani e il casato Pamphilj.

«Mecenate, e Possessore delle più scelte Lettere, e Protettore de' Letterati».⁹¹ Sulla genesi dell'opera il collettore riporta: «Essendo però capitati alle mie mani alcuni pochi di molti componimenti scritti in commendazione d'un Principe [...]; non ho voluto tenerli [...] sepolti, ma ho stimato e di soddisfazione, e d'utile de' leggenti il pubblicarli al Mondo».⁹²

Nella prima parte della raccolta si trovano i componimenti di poeti come Stefano Vai, Domenico Benigni, Fulvio Testi, Francesco Balducci e Giulio Cesare Colonna alcuni dei quali degli anni Quaranta del Seicento oppure riferiti ad eventi del decennio seguente. Il panegirico di Lotti ripercorre alcuni episodi della vita di Camillo Pamphilj fino ai più recenti: la carica di Generale di Santa Chiesa (1644) conferita da Innocenzo X, l'invio di navi in soccorso dell'isola di Candia (1645), l'invio di una galera sotto il pontificato di Alessandro VII (1655), l'acquisto di un palazzo a Nettuno (1648), l'erezione del Casino del Bel Respiro (1644-1652), l'acquisto del feudo di Valmontone (1651) e la costruzione di un nuovo palazzo (dal 1653), l'impulso dato alla fabbrica della chiesa di famiglia, Sant'Agnese in Agone (dal 1655), l'erezione della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale (dal 1658), il completamento della chiesa di San Nicola da Tolentino (1654), i lavori nella chiesa di Sant'Agostino in Campo Marzio e l'erezione della Cappella di San Tommaso da Villanova (1660-1663).⁹³

PANEGIRICO

ALLE GLORIE

Dell'Eccellentissimo Sig. Principe

PAMPHILIO

DEL SIGNOR

GIOVANNI LOTTI

Roma, s'ài i Fasci pria de' tuoi grand'Avi

Le cose di quaggù serviro ancelle,

E poi maggior per le sacrate Chiavi

Forzasti a riverirti ancor le stelle,

Nel colmo delle glorie oggi risiedi,

5

E ne gli eccessi tuoi te stessa eccedi.

⁹¹ GIROLAMO BRUSONI, *Avvertimento a chi legge* in Ivi, p. [VIII].

⁹² BRUSONI, *Introduzione all'opera* in Ivi, p. 1.

⁹³ Per la figura di Camillo Pamphilj cfr. BENEDETTA BORELLO, "Pamphili, Camillo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 667-670. Cfr. *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, edited by Stephanie C. Leone, Chestnut Hill, McMullen Museum of Art, Boston College, 2011; GIUSEPPE SIMONETTA, LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI, *Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona. Bellezza Proporzione Armonia nelle Fabbriche Pamphili*, Roma, Gangemi Editore, 2003; ELENA BIANCA DI GIOIA, *Le collezioni di scultura del Museo di Roma: il Seicento*, Roma, Campisano, 2002 (Le grandi collezioni romane), p. 103; TOD MARDER, *The Evolution of Bernini's Designs for the Façade of Sant'Andrea al Quirinale: 1658-1676*, «Architectura 20», 2, 1990, pp. 108-132.

Ben ti recar dal Ciel varie stagioni
 Hora il vanto di Giusta, hor di Guerriera,
 Ma fur librati in tal misura i doni
 Che posseduto l'un, l'altro non era, 10
 E quanto di lassù ti fù concesso
 Le vicende imitò del tempo istesso.

Hor , quasi à tuo favor giunto cospiri
 Quanto di destro in Ciel gira, e lampeggia,
 T'appaga una stagion tutti i desiri 15
 E mille tempi un tempo sol pareggia;
 Poiche tutte in compendio oggi racchiudi
 Di tante andate età glorie, e virtudi.

Specchiati nel tuo Figlio il gran Pamphili,
 E ravvisa in lui sol tutti i Quiriti; 20
 Egli è Sol degli Eroi; gli Appi, e gli Emili
 In ogn'atto di lui splendono uniti;
 Quindi sott'ogni ciel s'addita, e noma,
 Per viva Idea della risorta Roma.

Ei degli ampi tesor, che 'l ciel donolli, 25
 Non possessor, ma di pensier si stima,
 E qual, se tra i confin de' sette Colli
 Del Regio cor l'immensità s'opprima,
 Riempie di se stesso in pregi eguali,
 Mari, Ville, Città, Numi, e Mortali. 30

Allor, che per l'Egeo sciolta dall'Ebro
 Addentò Turca prua Cretica sponda,
 Di numerosi pin, vie più che d'onda
 Tributare il Tirren si vide il Tebro, 35
 Spiegando il volo a portar guerra al Trace
 Su le Latine antenne Augel di pace.

E perche de' Cretei su 'l mesto dorso
 Stuol di Scitici mostri il dente impresse,
 E per quanto il Leon d'Adria fremesse
 Nulla mai rallentò l'orribil morso 40
 CAMILLO a dissipar Colchi Dragoni,
 Nave d'Argo aprestò tutta Giasoni.

[Essendo Generale di Santa Chiesa
 sotto Innocentio X. manda Galere, e
 Vascelli in soccorso di Candia assalita
 dai Turchi]

[Sotto Alessandro Settimo manda altro
 gran Vescello armato a sue spese]

Poi, per placar Nettun, ch'in fronte acerba
Soffria da moli armate esser'absorto,
Là ne' bei piani d'Antio in riva al porto 45
Erse a nobil delitia aula superba;
Ch'entro petto Roman sempre in un trono
Arditezza, e clemenza assise sono.

E perche 'l Suol del regio albergo alteri [Villa in Nettuno]
Fremea a gonfiarsi invidioso i mari, 50
Sovra i Colli del Gian gli alzò del pari
Villa, che par, ch'all'Universo imperi,
Stringendo a un guardo sol quanto riserra
L'Aria con l'Onda, e con il Ciel la Terra.

S'altri poi di stupor gelar si vuole, 55 [Villa nel Gianicolo (sic)]
E schernir d'edifitio i prischi esempi,
Passi a la Val del monte, e vi contempli
Reigna de le Regge augusta mole,
E scorgerà sotto quei marmi estinto
Ogni splendor di Menfi, e di Corinto. 60

Ma de' trionfi a lui teatro eguale [Palazzo in Valmontone]
E sol del Mondo la Città regnante;
Qui l'alto genio ei sfoga, e qui Gigante
Co' sempiterni sassi il cielo assale;
Sparse hà le vie di glorie; e splendor feo 65
Ogni angol di Quirin d'un suo trofeo.

Ben nel Foro Agonal seppe il gran Zio
Coronar d'aurei fiumi il Rè de' fonti;
Ma CAMILLO ingemmò viscere, e fronti
Del Sacro Ostel, ch'a la sua Reggia unio. 70
Ond'Agnese h due soglie eterne, e belle,
Di gioie in terra, e dù nel ciel di stelle.

Su 'l Quirinal intanto il guardo invita
Nuovo delubro in sferica struttura,
In cui schiera d'Ignatio anco immatura, 75 [Chiesa di S. Agnese in Piazza Navona]
Quasi in palestra, a la virtù s'irrita.
Ma più trionfa in quei guerrieri ascoso,
Di chi pria fabricolla, il sen pietoso.

Ne pago trar dal fervido Loiola		[Chiesa del Novitiato de' Gesuiti a
Per le guerre del Ciel fiamma profonda,	80	Monte Cavallo]
Vuol, ch'ardor di vittorie anco gl'infonda		
Co' suoi tanti prodigi il gran Nicola.		
Ei, ch'a strugger quaggiu chi ne tormenta,		
Più che piombi infocati azimi avventa.		
Camillo immerso hà Pier d'argenti doni,	85	[Chiesa di S. Nicola]
Arricchito Augustin d'Egitto, e Paro,		
Et a quanti Campioni in Ciel volaro,		
Sacrate hà generoso Are, o Magioni;		
Ond'a costo di fabbriche stellanti		
Condotti al Soldo suo stipendia i Santi.	90	
Emula a lui la sua Regal Consorte		[In S. Augustino fatti ornamenti
Per Tarpeo trionfal l'Esquilie elesse,		all'Altar maggiore, e fabbricato la
E Tempio altero a quell'Humile eresse,		Cappella di S. Tomaso di Villanova]
Ch'humiliò sì spesso Inferno, e Morte;		
Che sapendo del Cielo ella il tenere,	95	
In quel Minimo Eroe scelse il Maggiore.		
Se dunque intento a machine sì chiare		
La tua Roma, CAMILLO, ognor rinnovi,		
E se nell'alme un pio desir commuovi		
Con darne di pietà norme sì rare,	100	
Chiamar più che Roman, Romol ti dei,		
E assai pi, che 'l tuo Numa un Nume sei.		

Tra le pagine finali della prima parte della raccolta *Degli allori d'Europa* si trova l'epigramma in latino di Lotti, *Aere Colassaeo Vaticana Ara superbit*, sul dono del principe Pamphilj di candelieri d'argento alla basilica Vaticana.⁹⁴

⁹⁴ L'epigramma non è confluito nella seconda parte delle *Poesie latine e toscane* che ospita questo tipo di componimenti. Per il dono dei candelieri cfr. URSULA VERENA-FISCHER PACE, *Disegni del Seicento Romano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1997 (Gabinetto disegni e stampe Uffizi, 80), p. 44; GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica [...]*, vol. LI, In Venezia, Dalla Tipografia Emiliana, 1851, p. 89: «[...] e alla Basilica Vaticana [Camilli Pamphilj] donò molti candelieri d'argento».

Ad Excellentissimum Principem
PAMPHILIUM
De Candelabris Argenteis
Singulis Vaticanae Basilicae Altaribus attributis
D. IOANNIS LOTTI
EPIGRAMMA.

Aere Colossaeo Vaticana Ara superbit;	
Nunc gravis argento quaelibet Ara tumet.	[Innoc X, extruxit fontem in
Prima quidem moles vasto à molimine regnat;	Foro Agonali ornatum
Sed numero, & precio pompa secunda preit	Statuis Gangis,
Fulgurae Urbano compar tua gloria SOLI;	& Marangonis]
Atque Apibus trinis aequa Columba micat.	
Magum quin Patruum vincis: preciosa fluenta	
Ille foro; in Petri proijcis ipse sinum.	

Nel 1664 Lotti contribuisce alla commemorazione della sfortunata marchesa Lucrezia Dondi Dall’Orologio, moglie di Pio Enea II degli Obizzi, nobile uomo d’armi e di lettere,⁹⁵ con un componimento nella raccolta poetica edita a Padova *Le lacrime della fama*.⁹⁶ La pubblicazione è dedicata all’arciduchessa d’Austria Anna Maria de’ Medici ed è indirizzata alla «gloria della Sig. Marchesa Lucrezia degli Obizzi [...] dopo goduto il compatimento d’ogni Cuore».⁹⁷ Lucrezia, vittima del «colpo di perversa fortuna»,⁹⁸ era stata brutalmente uccisa dieci anni prima, il 15 novembre 1654, da un amico del marito, Attilio Pavanello, che, invaghitosi di lei, aveva tentato di violentare la donna nella sua stanza, uccidendola a colpi di rasoio.⁹⁹ *Le lacrime della fama* sono introdotte da una lettera di Luigi Manzini, vicepresidente del Maestrato e dei Consigli ducali di Mantova, inviata a Giuseppe Maria Grimaldi la notte del 14 dicembre 1654, e da una *Scrittura della città di Padova presentata all’Illustruss. & Excellentiss. Sig. Avogadore*. La lettera di Manzini narra la «tragica Storia

⁹⁵ Cfr. NICOLA BADOLATO, “Obizzi, Pio Enea II”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 69-72.

⁹⁶ Cfr. *Le lacrime della fama nella morte della Sig. Lucrezia Orolgia Marchesa Obizzi [...] all’Altezza Sereniss.^{ma} di Anna Medici Arciduchessa d’Austria*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1664, p. 189. A p. 167 si trova un elogio in latino composto da Ambrogio Lancellotti, nipote di Lotti e responsabile della pubblicazione delle *Poesie latine e toscane*. La seconda edizione de *Le lacrime della fama*, come annuncia il frontespizio, è revisionata e ampliata con nuove poesie; la prima, sempre dedicata ad Anna de’ Medici, risale al 1655 ma al suo interno non è presente l’epigramma di Lotti, forse composto successivamente, tra il 1655 e il 1664. Cfr. *Le lacrime della fama [...]*, in Padova, per Paolo Frambotto, 1655; FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d’ogni poesia [...]*, volume secondo, Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, p. 681.

⁹⁷ PAOLO FRAMBOTTO, *Dedica*, in *Le lacrime della fama*, cit., p. [III].

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Cfr. MICHELA BRUGNERA, GIANFRANCO SIEGA, *Donne venete di Trevi, Padova e Venezia tra storia e leggenda*, Venezia, Editrice Manuzio 2.0, 2010, pp. 41-54; NAPOLEONE PIETRUCCI, *Delle illustri donne padovane: cenni biografici*, Padova, Tipografia Bianchi, 1853, pp. 35-38.

d'un'Innocente Dama, che visse quarant'anni esemplare dell'honestà, e morì disperazione della Libidine, e martire della riputazione».¹⁰⁰ Oltre alla descrizione degli eventi delittuosi, Manzini si dilunga nella descrizione della marchesa come «dama saggia»¹⁰¹ nella vita familiare e come donna di pia devozione, al fine di accentuare l'efferatezza dell'omicidio.

Pubblicato solo nella seconda edizione della raccolta, l'epigramma di Lotti è indirizzato al marchese Pio Enea II degli Obizzi. In pochi versi il poeta ricorda la forza del «niveo pudore» di Lucrezia e contrappone la luce della sua virtù a «lotta, e acciaio, e morte», elementi che si ricollegano alla dinamica del delitto di cui la marchesa era stata vittima.

Ad Marchionem Pium Aeneam Obicium de pudicitia in-
victissimae Coniugis à lascivo Sicario nocta extinctae.

IOANNIS LOTTI
EPIGRAMMA

Te non obijcias, Obici, pro coniuge vindex,
Est ipsa in fontem prodigosus obex.
Crudus amans furit; at nivei vis alta pudoris
In stupidum vertit cor furiale gelu.
Nempe fuit praeceps tua lux LUCRETIA fulgur,
Quo gelidu redijt, marsque, chalybsque, cinis.

Nel 1667 l'arciconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello assegna ad Alessandro Stradella la composizione del secondo degli oratori da eseguire durante la Quaresima, mentre la stesura del libretto è realizzata da Lotti. L'oratorio, tuttavia, risulta oggi disperso e non se ne conosce neanche il titolo.¹⁰²

Adì 11. Febr. 1667 fu tenuta Cong. nella quale furono dispensati l'Oratorii soliti da farsi nella Quaresima. Infr. M.^{ri} di Capella: p.^o al Sig.^r Carlo delli Violini con parole sue proprie; 2^o al Sig.^r Stradella con parole del Sig.^r Lotti; 3^o al Sig.^r Stamigna con parole dell'Ill.^{mo} Sig.^r Carlo.¹⁰³

¹⁰⁰ LUIGI MANZINI, *Littera di risposta scritta a Genova, al Signor Gioseffo Maria Grimaldi [...]*, in *Le lacrime della fama*, cit., pp. 3-22: 4.

¹⁰¹ Ivi, p. 5.

¹⁰² Cfr. GIORGIO MORELLI, *L'Apolloni librettista di Cesti, Stradella e Pasquini*, «Chigiana», xxxix, 1982, pp. 211-264: 230. Un oratorio attribuito a Giovanni Lotti, potrebbe essere stato impiegato per le celebrazioni quaresimali del 1664 e intonato da Stradella: cfr. I-Rn, Ges.240, cc. 139v-144r, *Inventio Crucis Oratorium D. Joannis Lotti*.

¹⁰³ Cito da DOMENICO ALALEONA, *Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1908, p. 412 che rimanda a: Archivio dell'Arciconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello, *Congregazioni e Decreti 1655-1674*, p. 173.

Nel 1668 la poesia di Lotti è di nuovo collegata alla musica attraverso l'edizione romana dei *Madrigali morali e spirituali a cinque voci* di Mario Savioni: due brani intonano i versi del poeta, *Quel Monarca infinito* e *Hor dov'è quel concerto*.¹⁰⁴ Savioni dedica la raccolta ad Antonio Barberini e non sorprende ritrovarvi le intonazioni dei testi di membri dell'entourage del cardinale, quale Lotti. La pubblicazione dei madrigali sopraggiunge alcuni anni dopo quella dei *Concerti morali e spirituali a tre voci* dello stesso Savioni (1660).¹⁰⁵ Le due raccolte sono strettamente connesse: come esplicitato dal compositore, i madrigali «serviranno per cantarsi in fine di ciaschedun Concerto, essendo le parole d'essi dell'istesse materie, che così verranno à compiere Cantate per Oratorij». ¹⁰⁶ Concerti e madrigali sono accoppiati attraverso la scelta tematica, pur non essendo composti sempre da un unico poeta.¹⁰⁷

Nello stesso 1668 appare alle stampe un epigramma di Lotti in una raccolta di carmi di James Alban Gibbes, poeta, medico e docente presso l'università della Sapienza, dove probabilmente sono entrati in contatto. Più avanti nella raccolta, è presente un componimento in latino di Gibbes dedicato a Lelio Orsini in quanto poeta (cfr. §3.1).¹⁰⁸

*De V. Cl. IACOBO ALBANO GHIBBESIO, Britanno,
medico & poeta celeberrimo, IO: LOTTI,
EPIGRAMMA.*

Fortunat Latium patrijs peregrinus ab Anglis
Harmonicâ & medicâ Delius arte Deus.
Promus enim vitæ, febris vel praepete tactu
Indicit subitam, morte fremente, fugam.
Si melos efformat, Furias oblita Magaera
Solvitur in choreas, murmure fata Charis.
Albion albentes posthac nè iactitet Aples:
Albion, ALBANI nomina tolle tui.
Scilicet Oceani fulges maxima cive micas.

¹⁰⁴ MARIO SAVIONI, *Madrigali morali e spirituali a cinque voci* [...], In Roma, per Amadeo Belmonte, 1668, pp. 25-27 e pp. 32-33. Savioni intona madrigali su versi di Benigni, Ficieni, Lotti, Panesio, Baldini e Casini.

¹⁰⁵ MARIO SAVIONI, *Concerti morali e spirituali a tre voci differenti* [...], In Roma, Per Iacomo Fei, d'A. F., 1660. I concerti sono dedicati al cardinale Flavio Chigi. I versi dei concerti sono di Benigni, Ficieni, Ciampoli e Panesio.

¹⁰⁶ SAVIONI, *A chi canta* in ID., *Concerti*, cit., p. [IV].

¹⁰⁷ Il madrigale di Lotti *Quel Monarca infinito* va eseguito alla fine del concerto *Già la metà de la carriera oscura* oppure del concerto *A i disusati accenti* (*Per il Santissimo Natale*) su testi di autore incerto, mentre il madrigale *Hor dov'è quel contento* va eseguito alla fine del concerto *Udite o voi che del mondo fallace* (*La brevità della vita*) su testo di Domenico Benigni, cfr. SAVIONI, *Concerti*, cit., pp. 5-9, 39-42, 42-45.

¹⁰⁸ Cfr. JAMES ALBAN GIBBES, *Carminum* [...] pars *Lyrice* [...], Romae, ex officina Fabij de Falco, 1668, pp. 189-190. Su James Alban Gibbes (1611?-1677) cfr. DAVID K. MONEY, "Gibbes, James Alban", *sub voce*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, versione online: <http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/10585> (ultima consultazione: 02.10.2017).

Il Mondo, ch'ad ogni hor rinasce, e pere.
Quasi in tomba vital nel grembo accoglio.

Monte, che s'erge al Ciel per mio gran vanto
China la fronte à riverirmi intento, 10
Che più, me stesso anche atterrar mi vanto.

Pur d'una penna io la virtù pavento,
Che qual Magica Verga oprando incanto,
Cangia in Eternitade ogni momento.

Con la morte di Antonio Barberini, occorsa il 3 agosto 1671, Lotti perde il mecenate che lo ha sostenuto per quarant'anni: è in questa occasione che passa al servizio del contestabile Lorenzo Onofrio Colonna, dei cui figli il poeta diventa precettore. La prima attestazione ufficiale della presenza di Lotti nella famiglia di Colonna, come si vedrà più avanti (cfr. §2.2), risale al febbraio 1672.¹¹¹

Nello stesso 1672 Federigo Nomi pubblica a Firenze una parafrasi delle poesie liriche di Orazio. L'autore dedica ciascun componimento del poeta antico a un uomo di lustro dell'epoca: l'ode *Anche per Gige in se giovin costante* è indirizzata a Lotti.¹¹² Non è chiaro tuttavia quali siano i rapporti tra i due letterati, forse Lotti, sebbene sia ormai da anni a Roma, mantiene contatti con intellettuali toscani attraverso conoscenze connesse alle proprie origini.

Al 1673 si può datare con certezza l'adesione di Lotti all'accademia degli Umoristi, presso cui assume anche il compito di censore. Tale notizia si ricava dagli *Elogj accademici della Società degli Spensierati di Rossano* di Giacinto Gimma (1703), che a proposito di Carlo Andrea Sinibaldi afferma che l'ammissione all'accademia «de' Begl'Umori» è proposta da Lotti e Salzilli e accettata il 5 marzo 1673.

Fioriva in quella Città l'Accademia instituita sin dall'anno 1600. da Paolo Mancini col primiero titolo de' *Begl'Umori*, poi detti *Umoristi*, e coll'impresa d'una Nube gravida di acque col motto: *Redit agmine dulci*: tolto da *Lucrezio*: e continuando egli [Carlo Andrea Sinibaldi] la corrispondenza de' Letterati di

¹¹¹ Cfr. V-CVasv, Fondo Colonna, busta 34. Dal febbraio 1672 Lotti percepisce fino alla morte un pagamento mensile di 12 scudi e 50 baiocchi. Solo dal mese di aprile viene indicato come «maestro dei principini».

¹¹² Cfr. FEDERICO NOMI, *I quattro libri delle poesie d'Orazio Flacco [...]*, In Firenze, ad istanza di Giovanni Cinelli, all'Insegna della Nave, 1672, pp. 132-134. Su Federigo Nomi (Anghiari, 31 gennaio 1633-Monterchi, 30 novembre 1705) cfr. LILIANA GRASSI, "Nomi, Federigo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 696-699.

maggior fama, da Giovanni Salzilli, e da Giovan Lotti, perpetui Censori di quella, fu proposto ad essere annoverato tra quei Valentuomini, e seguì l'accettazione alli 5. Di Marzo del 1673.¹¹³

Appare imprecisa l'idea, che emerge in alcuni studi, secondo cui Lotti avrebbe fatto parte dell'accademia degli Umoristi per cinquant'anni.¹¹⁴ Come visto, la prima notizia certa della partecipazione a questa accademia compare solo nel 1673, a 13 anni dalla morte. L'affermazione di Lancellotti nella dedica *Al benigno lettore*: «[...] l'hai udito anco recitare [...] per lo spatio di 50. anni e più nell'Accademia così famosa degli Humoristi, & in altri congressi di Huomini Letterati [...]»,¹¹⁵ potrebbe invece indicare il periodo complessivo di partecipazione alle accademie che, se considerato sin dalla testimonianza dell'appartenenza agli Erranti nel frontespizio de *L'incendio del Vesuvio* del 1632, riesce a coprire effettivamente un arco di tempo di oltre cinquant'anni.

Si è già precedentemente accennato all'adesione di Lotti all'accademia degli Intrecciati sin dagli anni Quaranta, testimoniata da una pubblicazione apparsa a Roma nel 1673 con il titolo di *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*.¹¹⁶ Nell'edizione sono riferiti i nomi di tutti gli accademici partecipanti come uditori, oratori e poeti durante le riunioni svoltesi tra il 13 giugno 1642, anno della fondazione, e il 12 settembre 1673.¹¹⁷ L'accademia è fondata nella propria abitazione da Giuseppe Carpani, professore di diritto civile alla Sapienza di Roma, con il motto *Munit & ornat* e le riunioni, connesse alle festività dell'Epifania, della Pasqua, della Pentecoste e dell'Assunzione della Vergine, prevedono un discorso iniziale di un accademico, poi la declamazione di poesie riguardanti gli eventi liturgici celebrati o avvenimenti della storia contemporanea.¹¹⁸ Tra i nomi degli Intrecciati, come Giuseppe Berneri, Luigi Ficieni, Michele Brugueres, Antonio Abbati e Sebastiano Baldini, si trova anche quello di Lotti, il quale è forse entrato in contatto presso la Sapienza con Carpani, poiché proprio nei primi anni di vita dell'accademia il poeta è lettore di logica all'università.

Fatta eccezione per alcuni periodi non censiti nei *Fasti*, risulta che Lotti prende parte alle adunanze degli Intrecciati in tre occasioni. La prima corrisponde alla terza

¹¹³ GIACINTO GIMMA, *Elogi accademici della Società degli Spensierati di Rossano [...], consacrati alla Cattolica Real Maestà di Filippo Quinto Monarca delle Spagne*, parte prima, in Napoli, A spese di Carlo Troise Stampatore Accademico della Medesima Società, 1703, p. 83.

¹¹⁴ Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit.

¹¹⁵ LANCELOTTI, *Al benigno lettore*, cit., p. [VIII].

¹¹⁶ Cfr. *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*, op. cit.

¹¹⁷ I dati si interrompono tuttavia tra settembre 1663 e gennaio 1667 e tra agosto 1669 e settembre 1670: cfr. *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*, cit., pp. 70-71 («Per diversi impedimenti si tralasciò l'accademia dall'Assunta fino all'Epifania 1667») e pp. 81-82 («Per vari impedimenti si tralasciò l'Accademia dell'Assunta 1669 sino all'Assunta 1670»).

¹¹⁸ Cfr. CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Eusevologio romano ovvero Delle opere pie di Roma [...]*, in Roma, per Domenico Antonio Ercole alla Strada di Parione, 1698, p. XXX.; GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica [...]*, parte I, In Rimino, per Gio: Felice Dandi, 1688, pp. 22-25.

accademia svoltasi, in occasione dell'Epifania, l'8 gennaio 1643. Dopo il discorso di Francesco Marchese è proprio Lotti ad aprire la declamazione delle poesie con un madrigale per la celebrazione del Natale.¹¹⁹ Al medesimo soggetto sono dedicati anche la canzone di Giacomo Filippo Camola, i quaternari di Luigi Ficieni, il madrigale di Alessandro Degli Atti e gli epigrammi di Pietro Giacomo Verdiani e di Francesco Palombara; l'unica eccezione al tema sembra dunque essere il sonetto per la Vergine Assunta di Domenico Guidolotti.

ACCAD. III. PER L'EPIFANIA.

Discorse Giovedì 8 Gennaio 1643.

FRANCESCO MARCHESE ROMANO

Hoggi Sacerdote della Congregatione dell'Oratorio nella Chiesa Nuova di Roma.

Recitarono diverse Compositioni.

Giovanni Lotti. Madrigale per il Santo Natale.

Giacomo Filippo Camola. Canzone per lo stesso.

Luigi Ficieni. Quaternarij nel medesimo soggetto.

Alessandro de gli Atti. Madrigale sopra lo stesso.

Domenico Guidolotti. Sonetto per l'Assunta.

Pietro Giacomo Verdiani. Epigramma per il Natale.

Francesco Palombara. Epigramma sopra lo stesso soggetto.¹²⁰

La successiva partecipazione di Lotti si verifica due anni dopo nella dodicesima accademia dei *Fasti*, il 9 giugno 1645 in occasione della Pentecoste, in presenza dei cardinali Juan de Lugo e Benedetto Odescalchi e di altri prelati e avvocati concistoriali. Il discorso di apertura è tenuto da Emilio Sibonio, seguito dalle poesie sul tema della discesa dello Spirito Santo, come gli epigrammi dei conti Agostino Bentivoglio e Savo da Marsciano, di Lelio Carlo Cambi, l'ode di Marcello Begni, il sonetto e il madrigale di Verdiani e il distico di Lotti. Le poesie dell'accademia della Pentecoste presentano anche tematiche di natura personale, morale o storiche. L'ode di Carlo Marcheselli esorta il cardinale Camillo Pamphilj a combattere contro gli Ottomani, l'epigramma dell'abate Agostino Franciotti cerca di sensibilizzare i principi europei sul medesimo argomento, l'epigramma di Paolo Ralli si esprime contro il microscopio, la canzone di Francesco Maria Santinelli riguarda

¹¹⁹ In LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit. si trovano vari componimenti composti in occasione del Natale: *Spunta omai Sole immortale* (Per la Natività del Signore, parte prima, p. 104), *Fidatevi sol della Fede* (La fede. Invita i Christiani a riverire Giesù nato nel presepio di Betlem, parte prima, p. 107-108) e (Per il Natale. Questi, ch'ignudo piange, è il gran tonante, parte prima, pp. 111-112). Tra questi si trova forse il testo recitato durante l'incontro accademico. Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8806, 8808, 8811.

¹²⁰ *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*, cit., p. 6.

L'avarizia, il sonetto di Agostino da Marsciano la superbia umana, il sonetto morale di Francesco Palombara è incentrato sulla caducità della rosa; l'ode di Nicolò Rodolovic è dedicata alla figura di Filippo Marcheselli, il sonetto di quest'ultimo è rivolto all'abate Franciotti per il dono di un paio di guanti bianchi in occasione del suo dottorato, la canzone, probabilmente amorosa, di Antonio Abbati ha come protagonista un cortigiano.

ACCAD. XII. PER LA PENTECOSTE.

Discorse Venerdì 9 Giugno 1645.

EMILIO SIBONIO ROMANO.

Recitarono diverse Compositioni.

Agostino Co: Bentivoglio. Epigramma per lo Spirito Santo.

Savo Co. di Marsciano. Epigramma nello stesso soggetto.

Lelio Carlo Cambi. Epigramma per il medesimo.

Marcello Begni. Oda contro l'amor terreno, per la venuta dello Spirito Santo.

Pietro Giacomo Verdiani. Sonetto per lo Spirito Santo. Madrigale sopra quelle parole. *Vulnerasti cor meum &c.*

Carlo Marcheselli. Oda al Signor Cardinal Panfilio, essortandolo à preder l'armi contro il Turco.

Paolo Ralli. Epigramma contro il Microscopio.

Agostino di Marsciano. Sonetto Morale per una Torre caduta alludendo alla superbia humana.

Giovanni Lotti. Distico allo Spirito Santo.

Francesco Maria Co. Santinelli. Canzone contro l'avaritia.

Francesco Palombara. Sonetto sopra la caducità della rosa.

Nicolò Rodolovic. Ode ad Philippum Marchesellium.

Filippo Marcheselli. Sonetto all'Abb. Agostino Franciotti in ringraziamento di un paio di guanti bianchi trinciati donatili nel suo Dottorato.

Antonio Abbati. Canzone sopra il Cortigiano.

Agostino Abate Franciotti. Epigramma. Si esortano i Principi Cristiani à prender l'armi contro il Turco, per la volonta dello Spirito Santo.

Furono presenti

Gli Eminentissimi, e Reverendissimi Signori Cardinali

De Lugo, & Odescalco.

Gl'Illustrissimi Signori Prelati.

Raggi Tesoriere. Marliani Vescovo. Durazzo Protonotario.

De Rossi, Dondino, e Marazzani Referendarij. Cartari, Montecatino, e Gualtieri Avvocati Concistoriali.¹²¹

¹²¹ *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*, cit., pp. 15-16. In LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., non sono presenti componimenti riguardanti la Pentecoste o lo Spirito Santo.

L'ultima traccia di Lotti nell'accademia degli Intrecciati si riscontra più di venti anni dopo, nella sessantanovesima adunanza per la Pasqua del 15 aprile 1669, tenutasi in presenza dei cardinali Barberini, Giambattista Spada, Francesco Albizzi, Scipione Pannocchieschi d'Elci, Cesare Maria Antonio Rasponi e di altri alti prelati. Dopo il discorso del canonico di San Lorenzo in Damaso Francesco Albani, sono declamati i versi sulla Passione: il sonetto e le poesie in latino di Francesco del Quartiere, il distico e le poesie in latino di Giuseppe Berneri, i sonetti di Bartolomeo Napini, Orazio Quaranta, Claudio Scoppa, Giovanni Battista Passeri, Paolo Pieruzzi e Giulio Mincelli, gli epigrammi di Emilio Sibonio e Giovanni Francesco Raimondi e il distico di Domenico De Battisti. A questi si aggiungono i temi morali di uno dei due sonetti di Michele Brugueres sulla miseria umana, di un sonetto di Claudio Scoppa sulla prescrizione del beato Gaetano di non chiedere l'elemosina e di un sonetto di De Battisti su Adamo; si propongono inoltre temi attuali quali la morte del «Gran Turco» nel secondo sonetto di Brugueres e in quello dell'abate Guido Passionti. In questa accademia, nello spirito penitenziale della Passione, Lotti propone un componimento per musica riguardante un peccatore disperato e penitente.

ACCAD. LXIX. PER LA PASSIONE.

Discorse Lunedì 15. Aprile 1669.

GIO: FRANCESCO ALBANI URBINATE

Hoggi Canonico di S. Lorenzo in Damaso.

Recitarono diverse Compositioni.

Francesco del Quartiere. Sonetto. Prodigij seguiti nella Passione.

Michele Brugueres. Due Sonetti. Uno sopra la miseria humana. L'altro. Nel tempo che si suonano le campane per orare per la liberazione di Candia, si sparge voce della morte del gran Turco.

Giuseppe Berneri. Distico, nel quale si comprendono tutti gl'Istromenti della Passione. Versi latini, ne i quali si descrivono le Processioni solite farsi ne i giorni Santi, con varij accidenti, che sogliono occorrere.

Bartolomeo Napini. Sonetto. Nel licenziarsi Cristo dalla Madre per andare alla Passione, ella così parla.

Emilio Sibonio. Epigramma per il Titolo della Croce.

Horatio Quaranta. Tre Sonetti. Il primo sopra il Titolo della Croce, alluendosi alle spine, e fiori Impresa dell'Accademia. Gli altri due à Madama Cristina di Francia Duchessa di Savoia, la quale nel baciare la Santa Sindone, vi lasciò impresse due lacrime nella piaga del Costato.

Claudio Scoppa. Due Sonetti. Uno, alla Colonna di Cristo. L'altro sopra l'Istituto del B. Gaetano, di non poter domandare limosina per vivere.

Gio: Battista Passeri. Sonetto al Crocifisso.

Paolo Pieruzzi. Sonetto sopra la canna posta nelle mani a Cristo per scherno da gli Hebrei.

Giulio Mincelli. Sonetto per il Crocifisso caduto nel mare à San Francesco Saverio, e riportatoli da un granchio marino.

Giovanni Lotti. Arietta per musica. Peccatore disperato, ridotto à penitenza.

Guido Abb. Passioni. Distico per la voce sparsa della morte del Gran Turco.

Gio: Francesco Raimondi. Epigramma alla Croce.

Domenico de Battisti. Distico sopra la negatione di S. Pietro Sonetto sopra il fiore Messicano, detto di Passione. Altro Sonetto. Adamo più felice redento, che innocente.

Furono presenti

Gli Eminentissimi, e Reverendissimi Signori Cardinali

Barberino, Spada, Albizi, Elci, e Raspone.

Gl'Illustrissimi Signori Prelati.

Altoviti Patriarca. De Angelis Arcivescovo. Poli, Suares, e Candiotti Vescovi. Antaldi, e Boncompagni Referendarij. Altemps Cameriere Segreto.¹²²

Come suggerito da Crescimbeni e accennato all'inizio di questa trattazione biografica, una particolare menzione di Lotti si rileva negli anagrammi di Carlo di S. Antonio da Padova.¹²³ Nel 1674 egli pubblica le *Musae anconitanae*, dedicate al cardinale Flavio Chigi e divise in quattro libri: 1. *sacrorum*, su nomi e temi biblici, 2. *moralium*, su luoghi e nomi biblici o reali legati a temi morali, 3. *heroicorum* su nomi di personalità dell'antichità o dell'epoca contemporanea degni di lustro, 4. *iocundorum, variorumque*, su nomi vari. Non è noto quale sia stata l'occasione di incontro tra Carlo e Lotti, ma un'ipotesi plausibile è la frequentazione di entrambi dell'ambiente scolopio e delle Scuole pie fondate da Giuseppe Calasanzio.¹²⁴ L'anagramma dedicato a Lotti si trova nel terzo libro (*anagrammata heroicorum*), accanto a quelli di illustri personaggi del passato, come Virgilio, Cleopatra o Aristotele, pontefici, sovrani europei, cardinali. Molti degli anagrammi del terzo libro sono connessi a personaggi provenienti dagli ambienti frequentati da Lotti, come Antonio Barberini o la regina Cristina di Svezia. Pochi altri sono i poeti ai quali è dedicato un anagramma: Carlo Sinibaldi, Sebastiano Baldini e Flavio Ventriglia. Dato ancor più particolare è la presenza di anagrammi del nome di due compositori, Giacomo Carissimi e Orazio Benevoli, categoria alla quale molto meno frequentemente si rivolge l'attenzione dei poeti.¹²⁵ Come nel resto dell'opera, anche sul nome

¹²² *Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati*, cit., pp. 78-79. In LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., sono presenti vari componimenti per musica riguardanti il tema del peccatore penitente: *Sentimi per pietà trafitto amore (Un Peccatore à piè del crocifisso. Per Musica*, parte prima pp. 60-61), *Offeso Dio, che pendì (Peccator pentito, dopo haver sentito gl'Elementi, che gl'intimavano la morte così prega*, parte prima, pp. 94-95), *Inferno io veggio aperte (Peccatore a piè del Crocifisso*, parte prima, pp. 96-98), *Colpe mie venite à piangere (Peccatore à piè della croce*, parte prima, pp. 125-126), *Prestatemi l'ardore (Peccatore a piedi del Crocifisso*, parte prima, pp. 142-146). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 7714, 8801, 8802, 8819, 8828.

¹²³ Cfr. CARLO DI S. ANTONIO DA PADOVA, *Musae Anconitanae*, cit., III, pp. 268-269.

¹²⁴ Il contatto di Carlo di S. Antonio da Padova con le Scuole pie si riscontra in vari punti dell'opera, a partire dal frontespizio delle *Musae Anconitanae*, su cui si legge: «Authore Carolo à S. Antonio Patavino, Anconitano, Religionis Pauperum Matris Dei, Scholarum Piarum».

¹²⁵ Ivi, III, pp. 191 (Cristina di Svezia), 192 (Cleopatra), 198 (Aristotele), 265 (Carlo Sinibaldi), 266 (Sebastiano Baldini), 267 (Antonio Barberini), 269-270 (Flavio Ventriglia), 273 (Orazio Benevoli), 274 (Giacomo Carissimi).

di Lotti l'autore fornisce due anagrammi divisi, prima puri poi impiegati in un epigramma. Il primo anagramma «O, ut nites! An Sol?» derivato da «Ioannes Lottus», gioca sull'idea dello splendore della poesia di Lotti, che trasforma il poeta in un nuovo Febo per il mondo. Il secondo anagramma «Mundo vates non solitus» derivato da «Dominus Ioannes Lottus» allude invece a Lotti come un poeta abile in vari generi, dunque insolito agli occhi del mondo.

<p>In honorem IOANNIS LOTTI, Maximi Vatis, Anagrammata II. Cum II. Epigrammatis. IOANNES LOTTVS. Anagramma purum. O, VT NITES! AN SOL? In Anagramma O, VT, Lotte, NITES splendore Poesies! AN es SOL? Sol equidem: mundo Phoebus ut alter ades.</p>	<p>DOMINVS IOANNES LOTTVS Anagramma. i, in v. MVNDO VATES NON SOLITVS. In Anagramma. Seu iuvat Aeschyleo dare carmina digna cothurno, Tangere Pindarica seu placet arte lyram; Moenijsùe tubis animare in proelia dextras, Sive Philataea corda movere chely; Seu sonitu latio Andinum, Calabrumque referre, Aut dare Bilbilici carmina acuta Senis; Dulcibus aut Elegis, cythara resonare Propertj, Hetruscos Vates sive referre iuvat, Lotte, quis assurgit simili, te camine, maior? Quis melius, cunctos carmine, Lotte, refert? NON SOLITVS MVNDO VATES tu scilicèt: omnes, Dum similas Vates, carmine, Lotte praeis.</p>
--	---

Alla fine degli anni Settanta appaiono due testimonianze della partecipazione di Lotti all'accademia degli Infecondi di Roma, di cui si parlerà più estesamente in seguito (cfr. §4.3). La prima è rappresentata dalla pubblicazione nel 1678 a Venezia delle *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma*, dedicate al cardinale Felice Rospigliosi.¹²⁶ Nella raccolta sono presenti il sonetto *Pupilla de i Mortal' la Chisia Stella*, dedicato a Gian Lorenzo Bernini per la realizzazione, su ordine di Alessandro VII tra 1656 e 1665, delle statue di bronzo per la Cattedra di San Pietro, il madrigale morale *In generose tempre* e due epigrammi, *Occidit Emanuel; uno falx messuit ictu* e *Qui puer exoritur sub fervida signa Leoni*, composti rispettivamente in

¹²⁶ Cfr. *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicate all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678.

occasione della morte del duca di Savoia Carlo Emanuele II (1675) e della nascita di Clemente Domenico, principe Rospigliosi e secondo duca di Zagarolo (1674).¹²⁷

Il secondo contributo alle attività degli Infecondi è dato alle stampe l'anno seguente, nel 1679, per celebrare la prima laurea nella storia di una donna, Elena Lucrezia Corner, membro dell'accademia. Per l'occasione gli Infecondi pubblicano a Venezia gli *Applausi accademici*, nei quali Lotti celebra lo storico evento con un madrigale, *Inchiostri, ch'illustraste Athene, e Roma*, dedicato alle vaste conoscenze della Corner, tra le quali quella del greco e del latino.¹²⁸

Nel 1679 si ha notizia di un altro componimento rivolto a Lotti: un sonetto di Leone Alberici, *Mentre del sagro heroe l'alto sembante*, pubblicato a Orvieto in una raccolta di poesie dedicate a Benedetto Pamphilj.¹²⁹ I versi sono ispirati dalla morte prematura del cardinale Sigismondo Chigi, nipote di Alessandro VII e cugino del cardinale Flavio, occorsa il 30 aprile 1678. Come si legge nel frontespizio dell'opera, Alberici è membro delle accademie degli Umoristi, degli Intrecciati, degli Infecondi di Roma, degli Insensati di Perugia, dei Risvegliati di Pistoia e degli Scemi di Orvieto. Occasione di contatto tra Lotti e Alberici potrebbero essere dunque le adunanze romane cui entrambi prendono parte. La dedica del sonetto in morte del cardinale Chigi potrebbe essere motivata con la vicinanza di Lotti all'*entourage* pontificio, benché non risulta che ne abbia mai fatto parte ufficialmente.

In morte del Sig. Card. Sigis-

mondo Chigi.

SONETTO.

Al Signor

GIOVANNE LOTTI.

Mentre del Sagro Heroe l'alto sembante

Fama scultrice immortalar volea,

¹²⁷ Cfr. *Poesie*, cit., p. 211 (*Al Signor Cavalier Bernino. Per la superba mole di Statue di bronzo alla Cattedra di S. Pietro fatta di ordine di Alessandro VII. detto già Fabio*), p. 212 (*Avvertimento a' Mortali*), p. 369 (*In Funere Regalis Sabaudiae Ducis Caroli Emanvelis, Cum laudibus Regalium Mariae Vxoris, & Victoris Filij*) e p. 370 (*Primogenito Principis Excellentiss. Ducis Zagarolae, Nato quarta Augusti die sexto Sancti Dominici, Protectoris Excellentissimae Familiae Rospilosae. Augurium faelicissimum*). Il sonetto di Bernini è ripubblicato con un altro sonetto sullo stesso tema in LOTTI, I, *Poesie latine e toscane*, cit., pp. 8-9 (*Per le Statue di Bronzo, che sostengono la Cattedra di San Pietro*); l'epigramma per il duca di Savoia è ripubblicato con varianti poetiche, in Ivi, II, p. 83 (*Solatur merorem in obitu Emmanuelis regalis Sabaudiae ducis, ex fiducia Mariae sapientissimae Coniugis, & Victorij filij adhuc pueruli, Regiae indolis*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7472.

¹²⁸ Cfr. *Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia Accademica Infeconda Composti, e raccolti dall'Accademia stessa*, In Roma, per Giacomo Dragondelli, 1679, p. 45 (*Del Sign. Gio: Lotti. Si allude alla Lingua Greca, e Latina, & ad ogni altra Scienza della medesima*).

¹²⁹ LEONE ALBERICI, *Poesie* [...], In Orvieto, per il Giannotti, 1679. Il sonetto dedicato a Lotti si trova nella prima parte della raccolta alla p. [LXXXI]. Su Leone Alberici, cfr. *Notizie istoriche degli Arcadi morti* [...], tomo terzo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1721, pp. 175-176.

Di Giacinto Maselli, *Sveglia sete d'invidia al patrio Tago*
 Di Giuseppe Montani, *Gaspare hor vanne, e del Tonante Ibero*
 Ioannis Lotti, *Quantus erat plausus, dum Carius ante manebat*
 Di Leone Alberici, *D'Acuti morbi alle gravose some*
 Abb. Michaelis Cappellarij, *Parthenopen recturus abit Gusmanius Heros*
 Di Mario Cevoli, *Osi oltraggiar del gran Monarca Ibero*
 Di Michele Brugueres, *Gusmano Eroe, che ovunque volgi i lumi*
 Di Malatesta Sdrinati [sic], *Doppo mille di gloria orme cosparte*
 Di D. Oratio Quaranta, *Vanne, novo Colombo, e Tisi Ibero*
 Di Pietro Pierleoni, *Partenope festeggi, e del Sebeto*
 Anonimo, *Giunse, ò Colli del Tebro, al fin quel segno*
 Anonimo, *Gaspare, e dove? Ah ch'un Destrier sfrenato*
 Andrea Peschiullij, disticon, *Dicitur unius*

Lotti partecipa alla raccolta degli Umoristi in onore del futuro viceré di Napoli con un epigramma in latino, in cui esprime tutto il dolore per l'allontanamento del marchese dall'ambiente romano, giocando sull'assonanza del cognome Haro con la parola «Auro» (oro), con cui vuole sottolineare il valore del personaggio celebrato.

*In discessu ab Urbe Illustriss. & Excellentiss. D. Gasparis
 de Haro Marchionis de Carpio Novi Pro-Regis
 Regni Neapolitani
 ROMANORUM DOLOR.
 EPIGRAMMA*

Quantus erat plausus, dum Carpius ante manebat
 Tantus adest gemitus, cum modo carpit iter.
 Actibus Attalicis Latialia corda revinxit,
 Mittens Tarpeium sub Iuga blanda Iugum.
 Carpius at Dominam cum iam sibi carpserit Urbem, 5
 Urbem mox parili carpet amore novam.
 Et benè Parthenope, faelix Campania fiet
 Quae citò Sebethum sentiet esse Tagum.
 Largus enim Princeps, cognomine clarus ab Aro,
 Plusquam ex Aro, ex Auro, undiq; splendet ovans. 10
 Qui placidae fronti, dextram iungendo profusam,
 Cum regis vicibus viscera Regis habet.

Una nuova testimonianza della partecipazione di Lotti all'accademia degli Infecondi risale al 1684, anno della pubblicazione di una raccolta poetica per la celebrazione della vittoria dell'impero asburgico contro l'invasione ottomana, di cui si tratterà più approfonditamente in seguito (cfr. §4.3).¹³² Il poeta contribuisce alla silloge con un sonetto, *Aquila sempre augusta*, e un epigramma in latino, *Dux, Rex, & Caesar Dij sunt; & contra, Visire*, rispettivamente dedicati a papa Innocenzo II e al re di Polonia Giovanni III Sobieski, entrambi fondamentali per la riuscita delle imprese militari contro i Turchi.

Connesso all'evento della liberazione di Vienna è poi il sonetto di Angelo Ridolfini, pubblicato nel 1688, in lode di tre personaggi di nome Giovanni: il re di Polonia, fautore della vittoria contro gli Ottomani e i due poeti Lotti e Salzilli, chiamati dall'autore a celebrare le vittorie militari del sovrano, eternando con questa impresa anche le proprie capacità letterarie («trionfa l'un de' Traci, e i due degli anni»)¹³³.

Alli Signori Giovanni Lotti, e Salzilli

Poiche 'l Sarmate Heroe l'immeⁿse armate
Falangi hà spente de l'Odrisio regno,
Di lui le glorie su 'l canoro legno
Lotti, e Salzilli, sian da voi cantate.

Sì, sì Tebani strali ambo drizzate 5
Con maestrevol'arte al nobil segno:
Farassi noto in paragon ben degno,
C'habbita i Pindari suoi la nostra etate.

Quinci la Fama per l'aerea strada 10
Ne le future età spiegati i vanni
Di lui col nome il vostro ergendo vada.

E dica, ammiri il Mondo i tre Giovanni,
I due s'armaron d'arco, e l'un di spada,
Trionfa l'un de' Traci, e i due degli anni.

¹³² Cfr. *Poesie de' Sig. Accademici Infecondi di Roma per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Christiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa Difesa dell'Augusta Imperial Città di Vienna l'Anno MDCLXXXIII. Aggiuntovi di nuovo un'Epinicio del Sig. Abbate Capellare, & alcuni Elogi, & altro della fù Illstr. Sig. Elena Lucretia Cornara. Consacrate alla Sacra Maestà Cearea dell'Imperatrice Eleonora*, in Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684. I testi di Lotti sono alle pp. 164 e 349.

¹³³ ANGELO RIDOLFINI, *Sonetti [...] dedicati all'Eccellentissimo Sig. Principe Borghese*, In Roma, Per il Tinassi 1688, p. 53.

La raccolta degli Infecondi per la cacciata degli Ottomani rappresenta l'ultima testimonianza dell'attività poetica di Lotti attualmente nota. Due anni dopo egli termina la propria vita nel palazzo della famiglia Colonna. Già con gli studi di Elisabetta Duranti è stato corretto l'anno della morte, collocato nel 1688 nelle note biografiche di Crescimbeni e Quadrio. Nel *Liber Mortuorum* della chiesa dei SS. XII Apostoli si riscontra l'atto di morte di Lotti datato 6 giugno 1686.

Anno D.ⁿⁱ 1686 Die Jovis 6. Junij

R.^{us} Sacerdos D. Jo.^{is} Lotus filius Andreae de Oppido Pomaranciae in Etruria Diac. Volterris huius Cur.^{ae} in Palatio Ex.^{mi} Ill. C. Stabilis Columna Beneficiatis S. Mariae Maioris huius Cur.^{ae} età suae an. 83. Obitus S: R: E: Sacr.^{is} munitus Penitentiae Sacro Viatico refectus et extrema Unctione et extrema Unctione roboratus per me Fran. Bartholomeum Comandum Basilicae SS. 12 Apostolorum Curatum perpetuum, in co.^e S. M. E. Animam Deo reddidit. Cuius corpus ad Basilicam S. Mariae Maioris delatum, ibiq. expostum, et sepultum est.¹³⁴

La nota rammenta la provenienza toscana di Lotti e l'incarico curiale presso la basilica di Santa Maria Maggiore, ove il suo corpo è esposto e sepolto. Il poeta in realtà non ha ancora compiuto 83 anni, come invece segnalato, quando muore forse in seguito a una lunga malattia. Vi è infatti il tempo per il curato della chiesa dei SS. XII Apostoli, Francesco Bartolomeo, di somministrare al poeta l'estrema unzione e per Lotti di redigere il proprio testamento pochi giorni prima della scomparsa, il 23 maggio 1686.¹³⁵

Sulla celebrazione del funerale si legge un'altra nota nei registri della basilica di Santa Maria Maggiore. Per la veglia il corpo del poeta è trasferito due ore dopo la morte nella basilica di cui è beneficiato, poi esposto la mattina successiva nei pressi dell'altare di S. Caterina e lì è celebrata la messa cantata.

A dì 6 giugno 1686. Fu portato dalla Parrocchia di SS. Apostoli à due hore di morte il corpo del Signor Gio. Lotti Benef.^{to} di questa Sac.^{ta} Basilica con quattro torce, due delle quali si hebbe il Parrocchiano. La mattina seguente fu esposto nella navata della Chiesa verso S. Caterina dalli Sig.ⁱ Beneficiati gli fu cantata la messa con la solita distribuzione e fu cantata nell'Altare di S. Caterina per essere nella nostra Basilica esposto.¹³⁶

¹³⁴ I-Rvic, Chiesa SS. XII Apostoli, *Liber Mortuorum* (1661-1693), c. 126r. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. e DURANTI, *Giovanni Lotti*, cit., pp. 21 e 45.

¹³⁵ I-Ras, 30 Notai Capitolini, off. 18, M. Vitellinus, testamenti, 6 giugno 1686. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. e DURANTI, *Giovanni Lotti*, cit., pp. 31-44.

¹³⁶ Roma, Archivio di Santa Maria Maggiore, *Libro dei morti dal 1611 al 1804*, c. 99r: cito da DURANTI, *Giovanni Lotti*, cit., pp. 21 e 46.

Nel citato testamento, trascritto interamente in appendice (cfr. §7.5) Lotti esprime le proprie volontà sul funerale e sull'eredità. Esecutori testamentari sono due beneficiati di Santa Maria Maggiore: Giovanni Battista Ciambotti e Giovanni Battista Manfrini. Il poeta dà disposizione per una messa cantata da tutto il collegio della basilica, ove desidera essere sepolto. Ciambotti e Manfrini devono ricevere immediatamente in eredità 10 luoghi di monte, con i quali annualmente far celebrare messe non cantate in suo suffragio nell'anniversario della morte e in altri momenti dell'anno. Lotti lascia un luogo di monte anche alle chiese di Santa Maria in Portico in Campitelli e di Santa Maria di Montesanto a Piazza del Popolo, ove celebrare messe in occasione delle sette festività della Madonna e dei due giorni di San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista, suoi protettori. Non è noto quale sia il legame di Lotti con le due chiese, ma la prima è il luogo in cui Calasanzio, non pensando ancora di fondare un ordine nuovo, nel 1614 fa assumere l'istituzione delle Scuole pie dalla preesistente congregazione dei padri Lucchesi.¹³⁷ Lotti potrebbe aver mantenuto un legame con il mondo degli Scolopi, scegliendo di beneficiare una chiesa di importanza simbolica per l'ordine. Per quanto riguarda la seconda chiesa non emergono altre notizie se non il fatto che sia stata realizzata da Gian Lorenzo Bernini, artista frequentemente celebrato da Lotti in vita con i suoi versi.

Ciò che più interessa a questo studio è che nel 1688, due anni dopo la morte, il nipote Ambrogio Lancellotti esaudisce una delle richieste testamentarie del poeta e dà alle stampe le *Poesie latine e toscane* che qui costituiscono il principale riferimento per lo studio della poesia per musica di Lotti (cfr. §2.3 e 5.3).¹³⁸

Nella Tabella 7 si elencano i componimenti di Giovanni Lotti di cui si è trattato sinora: essi costituiscono solo una parziale ricostruzione dell'intera produzione del poeta. Pertanto, il seguente elenco va integrato con quello dei testi di Lotti trasmessi nei manoscritti poetici (Tabella 8) e con quanto esposto in merito alla raccolta delle *Poesie latine e toscane* (cfr. §2.3 e Tabella 9).

¹³⁷ In VINCENZO TALENTI, *Compendio storico della vita, e miracoli del B. Giuseppe Calasanzio [...]*, In Roma, per Ottavio Puccinelli, ed in Napoli, per Niccolò Naso, 1749, pp. 83-84 si legge: «Sul principio del nuovo anno scolastico si videro giungere gli Scolari al numero di 1200. a perpetuare la caritatevole istruzione de' quali nel 1613. il Beato Giuseppe cominciò a trattare d'indurre qualche perpetua Congregazione delle stabilite già in Santa Chiesa, perche con la comprata casa assumesse l'istituto delle Scuole pie. Troppo era umile, che mai pensasse di farsi egli Fondatore di nuova Congregazione, o Ordine Regolare [...] egli prefissò il pensiero sopra la Congregazione ultimamente fondata dal Venerabile Padre Giovanni Leonardi Lucchese, la quale fin da allora fioriva in Santa Maria in Portico in Roma [...]».

¹³⁸ In *Journal des sçavans pour l'Année M.DC.XCI*, Tome dix-neufième, à Amsterdam, Chez Wolfgang, Waesberge, Boom, & van Someren, 1692, p. 607 si legge nella sezione *Giornale de' Letterati, per tutto l'anno 1689. In 4. In Parma*: «Poësie Latine & Toscane del Sig. Giovanni Lotti, dati in luce da Ambrogio Lancellotti suo nepote. In 8. Roma».

Tabella 7. Riepilogo della produzione poetica menzionata di Giovanni Lotti

Anno di pubblicazione o stesura	Luogo di pubblicazione o stesura	Genere	Titolo
1632	Napoli	poema in ottava rima	<i>L'incendio del Vesuvio</i>
1638	Roma	elogio	in <i>Monumentum romanum</i> : - <i>Nicolaus Claudius Fabritius Perescius</i>
1639	Roma	2 sonetti	in <i>Galatea</i> : - <i>Mentre addolcisci armonioso il pianto</i> [in <i>Poesie latine e toscane</i> :] - <i>Delle sue glorie e di se stesso armato</i>
1640	Roma	cantata	in <i>Raccolta d'arie spirituali</i> : - <i>Quel guardo ch'ardea</i> in Lorenzo Corsini, <i>Musiche</i> : - <i>Sospiri e lamenti</i>
1642	Roma	2 improvvisazioni	in Girolamo Tezi, <i>Aedes barberinae</i> : - <i>Iam sileat Perusina fames, depastaque Cives</i> - <i>Ex humili tecto dominam translatus in aulam</i>
1643	Roma	madrigale	[celebrazione del Natale]
1645	Roma	cantata	[in <i>Poesie latine e toscane</i> :] - <i>Parti Antonio, e Roma piange</i>
1645	Roma	distico	[celebrazione della Pentecoste]
entro il 1645	Roma	distico	<i>Quando mihi rapinuntur Apes, et mella negantur</i>
1647	Firenze	cantata	in Filippo Vitali, <i>Musiche a tre voci</i> : - <i>Sospiri e lamenti</i>
1649	Roma	sonetto	In <i>Poesie de Sig. Accademici Disinvolti</i> : - <i>Naufrago all'infinito, ond' il sembante</i>
entro il 1655	Roma	cantata 3 epigrammi	[in <i>Poesie latine e toscane</i> :] - <i>Su spiaggia inhospital d'Egitto mare</i> - <i>Cur tibi funeream penetralibus instruis urnam</i> - <i>Turcarum imperio sex dant confinia Montes</i> - <i>Corruerant, Poeno nimium victore, Quirites</i>
1656	Roma	epigramma	In <i>Poesie sopra il ratto di S. Paolo</i> : <i>Non solus, Paule, insuetis assumere sursum</i>
1656	Roma	libretto d'opera	[disperso]
1657	Roma	epigramma	in Tommaso Aversa, <i>L'Alipio</i> : - <i>Lethiferum temovis sano de corde Mahomam</i>
1662	Roma	elogio epigramma	In <i>Degli allori d'Eurota</i> : - <i>Roma, s' à i Fasci pria de' tuoi grand' Avi</i> - <i>Aere Colossaeo Vaticana Ara superbit</i>

1664	Padova	epigramma	In <i>Le lacrime della fama</i> : - <i>Te non obijcias, Obici, pro coniuge vindex</i>
1667	Roma	oratorio	disperso
1668	Roma	2 madrigali	in Mario Savioni, <i>Madrigali morali e spirituali</i> : - <i>Quel Monarca infinito</i> - <i>Hor dov'è quel concerto</i>
1669	Roma	cantata	[celebrazione della Pasqua]
1669	Roma	epigramma	In <i>La Testudine</i> : - <i>Tarpeia Marius dum lauriger arce triumphas</i>
entro il 1669	Roma	sonetto	[in <i>Poesie latine e toscane</i> :] - <i>Magica Verga è il regio Scettro, e crea</i>
1678	Venezia	sonetto madrigale 2 epigrammi	in <i>Poesie de' Sig. Accademici Infecondi</i> : - <i>Pupilla de i Mortal' la Chisia Stella</i> - <i>In generose tempore</i> - <i>Occidit Emanuel; uno falx messuit ictu</i> - <i>Qui puer exoritur sub fervida signa Leoni</i>
1679	Venezia	madrigale	in <i>Appalusi poetici</i> : - <i>Inchiostri, ch'illustrate Athene, e Roma</i>
1682	Roma	epigramma	in <i>Applausi poetici all'illustr. Gaspare de Haro</i> : - <i>Quantus erat plausus, dum Carpius ante manebat</i>
1684	Venezia	sonetto epigramma	in <i>Poesie per le felicissime Vittorie</i> : - <i>Aquila sempre augusta</i> - <i>Dux, Rex, & Caesar Dij sunt; e contra, Visire</i>
1688	Roma	raccolta poetica	<i>Poesie latine e toscane</i>

Tabella 8. Testi di Lotti trasmessi nei manoscritti poetici

Collocazione	Testo	Edizione
I-Fn, Cl. VII, num. 357 c. 103v	<i>Sonora Base, armonioso Abisso</i> (<i>Sopra un Basso</i>)	LOTTI, I, p. 7
c. 104r	<i>Già parmi già, che il Tebro al mar rubello</i> (<i>Sopra il Cardinal Bagni</i>)	
c. 104v	<i>Angioletto vezzoso, e di qual Coro</i> (<i>Sopra un Soprano</i>)	
c. 105r	<i>Del fino acciaio onde Piragmo, e Bronte</i> (<i>Sopra un Elmo dell'Imperatore</i>)	
c. 105v	<i>Questa ch'incontro a i rapidi torrenti</i> (<i>Sopra una Corona di Quercia</i>)	
c. 106r	<i>Pico gentil che negl'Abeti, e i Pini</i> (<i>Al Sig.^r Pico...</i>)	
I-Fn, Panc.366,	<i>Magica verga è il regio scettro, e arde</i>	LOTTI, I, p. 3

cc.76r-94r	<p><i>(Ammirasi la moderazione dell'Em.^{mo} Card. Panfilio che nell'ange delle grandezze riconosceva la caducità delle cose humane)</i></p> <p><i>Già la sposa leal solca fugace</i> <i>(Alla Regina di Pollonia Sonetto)</i></p> <p><i>Angioletto Vezzoso, e di qual coro</i> <i>(Sopra un Soprano)</i></p> <p><i>Sonora Base armonioso Abisso</i> <i>(Sopra un Basso)</i></p> <p><i>Del fino acciaio onde Piragmo, e Bronte</i> <i>(Sopra un Elmo dell'Imp.^o)</i></p> <p><i>Questa che incontra rapidi Torrenti</i> <i>(Sopra una Corona di Quercia)</i></p> <p><i>Già parmi già, ch'l Tebro al mar ribello</i> <i>(Sopra il Cardinal Bagni)</i></p> <p><i>Col bianco vel sua benda usata Amore</i> <i>(Sopra il D.mo Sacram.^{to})</i></p> <p><i>Ministra del tuo Amor la tua possanza</i> <i>(Nel med.^o soggetto)</i></p> <p><i>Quando sveglia dall'urne io pur dovea</i> <i>(Alla Sig.^{ra} Principessa di Rossano Sonetto)</i></p>	<p>LOTTI, I, p. 11</p> <p>LOTTI, I, p. 7</p>
I-PESo, 316 tomo III	<i>Inchiostri, ch'illustraste Athene e Roma</i> <i>(Ad Helena Lucretia Corner)</i>	<i>Applausi accademici,</i> p. 45
I-PESo, 316 tomo V	<i>Avvertite che si muore</i> <i>(Sopra la caducità della vita [...] Componimento musicale del signor Giovanni Lotti)</i>	LOTTI, I, p. 54-55
	<i>O che sempre mi scordi</i> <i>(Sopra la caducità della vita [...] Canzonetta per musica del Signor Giovanni Lotti).</i>	
I-Rli, Cors. 33 D 29, c. 89r	<i>Allor, che l'alma Dea</i>	
I-Rli, Cors. 45 F 11, c. 91r	<i>Aquila sempre Augusta, o come berede</i>	LOTTI, I, p. 4
I-Rli, Cors. 45 D 17, c. 54r	<i>Di là, don'ergi altero Insubria il soglio</i>	
I-Rn, Ges.212, c. 46v	<i>Magica verga è il regio scettro, e arde</i> <i>(Vanità degl'Imperi terreni. Al S.^t Card.^l Camillo Panfilio)</i>	LOTTI, I, p. 3
I-Rn, Ges.222, pp. 223-231	<i>Frutto: Il frutto son'io/Fronda: Io sono la fronda</i> <i>(Fiore. Frutto. Fronda. Intermezzi)</i>	
I-Rn, Ges.240, cc. 139v-144r	<i>Genitrix Constantini fervidissima Helena, esandens</i> <i>(Inventio Crucis. Oratorium)</i>	
cc. 173v-176v	<i>Fallacia crudelior</i> <i>(Iudicium Salomonis. Oratorium)</i>	

V-CVbav, Barb.lat.1996, c. 64r	<i>Nicolaus Claudius Fabritius Perescius</i>	<i>Monumentum romanum, p. 70.</i>
V-CVbav, Barb.lat.2074, cc. 217r-221r	<p><i>Te prensavit Apis, totoque examine Rbedem</i> (<i>Examen Apum insedit Currui Em.^{mi} Card.^{lis} Antonij Barb.ni et Auriga Locum occupavit. Epigramma D. Joannis Lotti</i>)</p> <p><i>Hic ubi clavis inest, panditque foramina capta</i> (<i>Epigramma improvisum</i>)</p> <p><i>Dum me Parca putat, Domino supelisso sepulto</i> (<i>Gratias agit Emin.mis Principibus Francisco et Carlo Barberinis, et Excell.^{mo} Prenestitorum Principi, de Cappellania S.^{ti} Sebastiani sibi ab ipsdem Principibus benignissima confirmatura. Epigramma</i>)</p> <p><i>Quando mihi rapiuntur Apes, et mella negantur</i> (<i>Gratias agit Emin.mo Principi Cardinali Alterio de confirmat.ne Pensionis super Bidellatum sapientie Distichum improvisum</i>)</p> <p><i>Annumero format si vive Lutera Mundum</i> (<i>In laudem Regalis Palatij a Ludovico XIII Parisijs extracti Distichon</i>)</p> <p><i>Atria non saxis, sed sunt fabrefacta tropleis</i> (<i>Aliud</i>)</p> <p><i>Posset Alezandrum, gemitosq. Capessere Mundus</i> (<i>Aliud</i>)</p> <p><i>Inchyta quid stupidus Palatia suspicis Hospes.e</i> (<i>Aliud</i>)</p> <p><i>Regia, Rex,Regnum, tria sunt immensa; sed ipse</i> (<i>Aliud</i>)</p> <p><i>Unica sit tante, supremago gloria Molis</i> (<i>Aliud</i>)</p>	
V-CVbav, Barb.lat.2075, c. 139r	<p><i>Indole tu duplici vinces duo Limina Mundi</i> (<i>Ad Christianissimi Ludovici XIII Regium Primogenitum natum solemnem die Sanctorum Omnium Epigramma</i>)</p>	
V-CVbav, Barb.lat.2091, c. 7	<p><i>Principe cum quondam fuerentur Cesare Galli</i> (<i>De gloria Em.^{mi} Mazzarini post Arrhasium servatum Ero hoste. Epigramma</i>)</p> <p><i>Extitit Hastenays,ceu formidabilis Hasta</i> (<i>Plausus Am.mo Iulio Mazzarino post captum Hasteraym, Epigramma</i>)</p>	
V-CVbav, Barb.lat.3768, cc. 58r-71v	<p><i>Indole bellicosa</i> (<i>La Toga armata. All'Eminentissimo Sig.^r Card. Antonio Barberini</i>)</p>	
V-CVbav, Barb.lat.3880, c. 181r	[non verificato]	

V-CVbav, Barb.lat.3889, c. 296r	<i>Nato sol per illustrare</i>	
V-CVbav, Barb.lat.3890, cc. 42r-43r cc. 133r-135r	<i>Che sia cieco il Ciprio Arciero</i> (<i>Canzonetta per il matrimonio di Costanza Barberini e Francesco Gaetano</i>) Sonetto [non verificato]	
V-CVbav, Barb.lat.3901, cc. 115r-116r	<i>S'avvien, ch'io ripensi</i> (<i>Ringraziamento a Dio de benefìci ricenti per la creatione e la redenzione</i>)	LOTTI, I, pp. 47-49
V-CVbav, Chig.D.II.24, c. 87r	<i>Magica verga è il regio scettro, e arde</i>	LOTTI, I, p. 3
V-CVbav, Chig.D.III.41, c. 251r	<i>Quirin t'aspetta, ò di quei Saggi, e Grandi</i>	LOTTI, I, p. 89.
V-CVbav, Chigi.L.VI.191, c. 75r	<i>Pupilla de' Mortal la Chisia Stella</i>	LOTTI, I, p. 9
V-CVbav, Chig.L.VI.192, c. 161r.	<i>Bella neve che d'intorno</i>	LOTTI, III, pp. 35-36
V-CVbav, Chig.I.VII.265, cc. 201r-207v	<i>Padre del Cielo, il cui precetto intese</i> (<i>Pregbiera a Dio già esaudita, per la salute di Nro Sig.^{re}</i>) <i>Sai, che pur dianzi avvelenata al tatto</i> (<i>Roma preservata dalla peste</i>) <i>Forte Urbano in Lombardia</i> <i>E là, dove men saldo il fianco espone</i> (<i>Risarvita una parte di Castel Sant'Angelo</i>) <i>E per armar milite à tempo elette</i> (<i>Armeria</i>) <i>Mà per vietar, che la sicura pace</i> (<i>Libreria</i>) <i>E tolto al fasto il pretioso spoglio</i> (<i>De i bronzi della Rotonda fattone Artigheria à Castello, e Colonne à San Pietro</i>) <i>Quanti nobili arcan Palla rivela</i> (<i>Introduzione di varie arti in Roma, et In particolare de gli Arazzi</i>) <i>Il Porto di Civitavecchia ristaurato</i> <i>Gia 'l Gran Francesco, à cui l'Atlante Urbano</i> (<i>Legatione del Sig.^r Card.^e Francesco</i>) <i>Simile Antonio, il cui regal pensiero</i> (<i>Liberalità del Sig.^r Card.^e Antonio</i>)	

	<p><i>Questi, mentre su 'l Po' fremean guerriere</i> (<i>Legatione per la pace in tempo di guerra, e peste</i>)</p> <p><i>Hor se il Duce, Signor, pari al periglio</i></p> <p><i>Spegni omai l'ira ultrice, e l'arco acceso</i></p>	
V-CVbav, Chigi.I.VII.273, cc. 178r-179r	<p><i>Abi di mar della raggione</i> (<i>Capriccio</i>)</p> <p><i>Su l'ali del vento</i></p>	
V-CVbav, Ferr.1, cc. 164r-165v	<p><i>Nato sol per illustrare</i></p>	
V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v-63r	<p><i>Non dite ch'amate</i></p> <p><i>Vi riesce già lo so (Aria)</i></p> <p><i>Lo confesso a voi d'accante</i></p> <p><i>Non procuro gran mercé</i></p> <p><i>O che sempre mi scordi</i></p> <p><i>Chi ne sa quanto gioisco</i></p>	LOTTI, I, pp. 54-55
V-CVbav, Vat.lat.6910, c. 307r-v	<p><i>Cessa il Verno, e vien festive</i> (<i>Versi musicali</i>)</p> <p><i>Benedite già l'alma</i> (<i>Aria S 2.^a à 3</i>)</p> <p><i>Bel Innocentio il Grande</i> (<i>Recitativo</i>)</p>	LOTTI, I, pp. 127-128
V-CVbav, Vat.lat.11340, c. 34r	<p><i>Hor crolla, e cadi, e spianati, o Pirene</i></p>	

2.2. Lotti, i Barberini e i Colonna

Come si evince dalle note biografiche, l'attività poetica di Lotti beneficia del sostegno dei membri di due tra le più potenti casate romane, i Barberini e i Colonna. Una definizione degli aspetti del legame tra il poeta e i suoi patroni ne consente, dunque, di completare il quadro biografico di Lotti e al contempo di porre luce su nuovi particolari del mecenatismo delle due famiglie gentilizie.

Gli studi di Hammond consentono di dare una precisa collocazione cronologica a quel rapporto tra Lotti e il cardinale Antonio annunciato sin dal 1688 da Ambrogio

Lancellotti nella *Vita dell'autore*: l'ingresso del poeta nella corte barberiniana risale all'aprile 1638 e si protrae fino alla morte del cardinale occorsa a Nemi il 4 agosto 1671.¹³⁹

L'appartenenza all'*entourage* di Antonio è *in primis* desunto dai libri contabili barberiniani: i ruoli elencano il nome di Lotti tra i componenti della famiglia del cardinale, mentre i mandati e le ricevute di pagamento completano il quadro del supporto economico conferito al poeta attraverso «provisioni» e contributi per le spese di pigione.

Nel *Rolo della famiglia* di Antonio Barberini Lotti appare solitamente alla voce «straordinari» posta dopo l'elenco di «cappellani e musicisti», tra i quali figurano Marco Marazzoli, Marc'Antonio Pasqualini, Filippo Vitali e Loreto Vittori. A differenza degli altri beneficiati, nei ruoli non appaiono cifre che quantifichino il compenso del poeta.

Cappellani e Musicisti

D. Vincenzo del Giglio_____3.60

D. Oratio Spigarelli_____3.60

D. Marino Marini_____3

D. Marco Marazzoli_____3.60

D. Filippo Vitali_____3.60

Marc'Ant.^o Pasqualini_____3

Cav.^{ro} Loreto Vittorij_____3.60

Lor.^o Sancij _____

D. Franc.^o Bianchi_____3.60

D. Girol.^o Navarra_____3.60

Straordinari

[...]

P. Gio: Lotti_____.¹⁴⁰

¹³⁹ Cfr. FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven and London, Yale University Press, 1994, pp. 146 e 314 nota 37; V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.224, Giornale C, c. 115r; AMBROGIO LANCELOTTI, *Dedica a Carlo Barberini*, in GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...]*, in Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688. In HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome*, op. cit., p. 111 si afferma che Lotti lavora per Barberini dal 1636, ma non si segnalano riferimenti archivistici a supporto di questa diversa datazione. In BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. si segnala il 1636 come anno di ingresso di Lotti nell'*entourage* barberiniano. In DURANTI, *Giovanni Lotti*, op. cit., p. 3 la presenza del poeta è segnalata solo dal 1641.

¹⁴⁰ Si è preso come esempio il ruolo del 1640 in: V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.239, *Rolo della famiglia dell'E.^{mo} Card.^{le} Ant. Barberini p. li Salari e Comp.^{ti} del mese di Ap.le 1640*, c. 392v. Per quell'anno lo stesso tipo di annotazione si rileva anche nel *Rolo* di aprile (cc. 25r-v), maggio (c. 86v), giugno (c. 101v), luglio (c. 156v), agosto (c. 193v), settembre (c. 221v) e ottobre (c. 273r). Nel *Rolo* di novembre, invece, manca il nome di Lotti tra gli «straordinari», cfr. Ivi, c. 302r-v.

Per le notizie sui compensi elargiti al poeta si deve invece far riferimento a documenti come il *Ristretto della spesa* – del maestro di casa Piersimone Marinucci nel caso esemplificativo del 1640 –, in cui Lotti è indicato come «comes» per il pagamento di una «provigione» mensile di 7 scudi e 50 baiocchi, una cifra che si rileva essere corrispondente alla metà di quanto elargito ai compositori di corte.¹⁴¹ Lo stesso compenso è rilevato, per esempio, nei conti dell'anno 1653¹⁴² e nelle ricevute di pagamento consegnate al maestro di casa Giovanni Giacomo Mussi tra il 1656 e il 1663:

Adì 28 Maggio 1656 Io infrascritto ho ricevuto dal S.^f D. Gio: Giacomo Mussi Maestro di Casa dell'Em.^{mo} Prone scudi quindici m.^{ta} sono per la mia provis.^{ne} di due mesi cioè Aple e Maggio et in fede q.^{to} di et anno soprad.^o Io Giovanni Lotti m. ppa.

Io infrascritto ho ric.^{to} dal S.r D. Gio: Giacomo Mussi scudi quindici e sono per le provis.ⁿⁱ delli mesi di Febbraro e Marzo del 1656 et in fede q.^{to} di 20 Aple 1656 Io Giovanni Lotti m. ppa.

Adì 12 febb.^{ro} 1656 Io infrascritto ho ricevuto dal S.^f D. Gio: Giacomo Mussi Maestro di Casa dell'Em.^{mo} Prone le mie provis.ⁿⁱ delli mesi Novembre e Dicembre 1655 e di Genn.^o 1656 et in fede q.^{to} di et anno soprascritto Io Giovanni Lotti m. ppa. Dico scudi ventidue e mezzo, a ragione di scudi sette e mezzo il mese. Io Giovanni Lotti medemo.¹⁴³

Adì detto s 75 ms al s.^f Gio: Lotti Poeta pp sua prov.^e di mesi 10 a tt.^o Agosto passato.¹⁴⁴

Adì_d.^o s 15 ms als Lotti pp. Sua provisione di Settembre e ott.^{re} pr pss.^{ti}¹⁴⁵

Adì detto s 82:50 m.^{ta} pagati al s.r Gio: Lotti pp sua provisione di giorni anzi di mesi undici dal p.^{mo} nov.^{re} 1660 a tt.^o sett.^e 1661 pross.^{to}.

¹⁴¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.239, *Ristretto della spesa fatta dal d. Piersimone Marinucci mro di casa aprile 1640*, c. 35v. L'annotazione si replica per il mese di febbraio (c. 444v), marzo (c. 413r), maggio (c. 86v), giugno (c. 140r), luglio (c. 166v), agosto (c. 247v), settembre (c. 253r), ottobre (c. 281r alla voce *Salari della famiglia*) e novembre (c. 314v).

¹⁴² V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.251, fascicolo 1, c. 194r (7 agosto 1653: 15 scudi pagati per luglio e agosto), c. 197r (17 luglio 1653: 45 scudi pagati da gennaio a giugno).

¹⁴³ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.251, cc. 174r, 177r, 182r. Altri pagamenti sono alle cc. 196r (24 ottobre 1656 per i mesi di agosto e settembre), 204r (21 dicembre 1656 per i mesi di ottobre e novembre), c. senza numero (6 febbraio 1657 per i mesi di dicembre 1656 e gennaio 1657).

¹⁴⁴ Cfr. V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, p. 35 i pagamenti registrati il: 2 febbraio 1658 (per il mese di gennaio), 2 marzo, 2 maggio, 4 giugno; p. 73 i pagamenti registrati il 9 luglio, il 16 settembre (per i mesi di luglio e agosto), il 25 novembre (per settembre e ottobre); p. 178, pagamenti del 9 gennaio 1659 (per i mesi di novembre e dicembre 1658); p. 232, riepilogo di pagamento di 75 scudi corrisposti per 10 mesi.

¹⁴⁵ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, pp. 380-381.

Adì 21 detto [maggio 1662] s 45 mta al s.^r Gio: Lotti pp provisione di mesi sei da Ott.^{re} 1661 a tutto Marzo passato.

Adì detto [30 agosto 1662] s 22:50 mta al s.^r Gio: Lotti pp sua provisione di Aprile Maggio e Giugno [1662] passati p mano S.S.^a come ric.^{ta}.

Adì detto [22 dicembre 1662] s 22:50 mta al s.^r Gio: Lotti pp sua prov.^{ne} di Luglio, Agosto e Settembre passati.

Adì 6 marzo [1663] ss 22:50 mta pagati al s.^r Gio: Lotti pp prov.^{ne} delli mesi di Ott.^{re}, Nov.^{re} e Dec.^{re} 1662.

Adì detto [16 maggio 1663] s 22:50 mta al s.^r Gio: Lotti pp sua provisione di tre mesi à tutto Marzo pross.^{to}.

Adì detto [1^o agosto 1663] s 22:50 mta al sig.^{re} Gio: Lotti pp sua provis.^{ne} di tre mesi a tutto Giugno passato.¹⁴⁶

In aggiunta, nei registri degli anni Cinquanta del maestro di casa Giacomo Mussi sono annotate elargizioni in favore del poeta di 15 scudi, corrisposti sei mesi per il pagamento della pigione di casa: si tratta probabilmente dello studio che a dal 1642 il poeta, Pasqualini e il pittore Andrea Sacchi, hanno in affitto nel Palazzo Barberini alle Quattro Fontane.¹⁴⁷

Adì 18 detto [luglio 1654] quindici m.^{ta} al S.^r Gio: Lotti pp la pig:^{ne} di sei mesi incominciati il pmo Novembre cor.^{te} come pp rid.^{ta}.

Adì 28 detto [maggio 1655] quindici m.^{ta} al S.^r Gio: Lotti pp la pig:^{ne} di sei mesi incominciati a tto Ott.^{re} come alla rid.^{ta}¹⁴⁸

Mandati di pagamento in favore di Lotti per l'affitto di casa si riscontrano anche per gli anni 1660, 1661 e 1662, cui corrispondono alcune ricevute firmate dal poeta:

¹⁴⁶ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, pp. 505, 520, 602, 643, 645, 714, 715 e 752.

¹⁴⁷ FLORIAN BASSANI, *Biographische Materialien zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert: Marc'Antonio Pasqualini, Giovanni Lotti, Giulio Cesare Raggioli, D. Lelio Orsini*, «Mélanges de l'École française de Rome», 122-2, 2010, pp. 399-430; per questa trattazione si fa riferimento alla versione *online* presente all'indirizzo web: <https://mefrim.revues.org/581> (ultima consultazione: 09.08.2017). Cfr. M. VÖLKEL, *Römische Kardinalsbaushalte des 17. Jahrhunderts*, Tübingen, 1993.

¹⁴⁸ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.251, fascicolo 2, *Conti e giustificazioni del S.^r Mussi Mro di Casa del S.^r Card.^e Antonio Barberini dall'anno 1654 al 1655 Cred: III Scanz: 12 Numero XXXV. Pigionì di Case pp la famiglia*, cc. 14r e 72v.

Adì 30 Ott.^e [1660] s 15 m.^{ta} al s.^r Gio: Lotti pp pig.^{ne} di Casa di sei mesi principiati il p.^{mo} Maggio pross.^{to}.

Adì 20 detto [dicembre 1661] s 15 al s.^r Giovanni Lotti pp pigione di 6 mesi a tutto Ottobre pass.^{to}.

Adì 31 detto [dicembre 1660] s 15 m.^{ta} al s.^r Gio: Lotti pp pig.^{ne} di Casa di sei mesi principiati il p.^{mo} Nov.^{re} pass.^{to}.¹⁴⁹

Adì detto [24 maggio 1662] s 15 al s.^r Gio: Lotti pp pig.^{ne} di casa di sei mesi a tutto li 31 di d.^o mese di maggio.

Adì detto [22 novembre 1662] s 15 mta al s.^r Gio: Lotti pp pig.^{ne} di casa di sei mesi principiati il p.^{mo} Maggio passato.

Adì 16 detto [febbraio 1663] s 15 mta al s.^r Gio: Lotti pp pigione di casa di sei mesi principiati il p.^{mo} di Novembre 1662.

Adì 23 Ott.^{re} s 15 mta al sig.^r Gio: Lotti pp. Pig.^{ne} di casa di sei mesi da finire a tt.^o il d.^o mese d'Ott.^{re}.¹⁵⁰

Io infrascritto ho ricevuto dal S.^r D. Gio: Giacomo Mussi scudi 15 m.^{ta} per la pigione della casa che comincia il p.^o di Novembre 1656 et in fede q.^{to} di 4 Xbre 1656. Io Giovanni Lotti m. ppa.¹⁵¹

Adì 28 maggio 1656 Io infrascritto ho ricevuto dal S.^r D. Gio: Giacomo Mussi Maestro di Casa dell'Em.^{mo} Prone scudi quindici m.^{ta} sono per un semestre della mia pigione che comincia al principio di Maggio 1656 et in fede q.^{to} di et anno [illegibile] Io Giovanni Lotti m. ppa.

Io infrascritto ho ricevuto dal S.^r D. Gio: Giacomo Mussi scudi quindici m.^{ta} e sono per la pig.^e della casa pagatami dall'Em.^{mo} Prone, la quale pigione e di tranta scudi l'anno, e li sudd.^{ti} quindici scudi sono per sei mesi cominciati al p.^o Novembre 1655 e da finire a tutto Aple 1656 in fede q.^{to} di 15 Marzo 1656 Io Giovanni Lotti m. ppa.

Nel lungo periodo di permanenza nella famiglia cardinalizia, il poeta beneficia del supporto economico di Antonio Barberini anche per altri tipi di spese, come testimoniato dal curioso conto de «la spetiaria del Paolucci» del 1656, nel quale è annotato l'acquisto da parte di Lotti di prodotti come zucchero, ossimele, acqua di cannella e perfino garofani e noce moscata per fare il bagno a un cavallo.

¹⁴⁹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, p. 359; i pagamenti di pigioni di casa per l'anno 1658 sono a p. 82 (per sei mesi iniziati nel novembre 1658), per il 1660 a p. 221 (15 scudi fino ad aprile 1660).

¹⁵⁰ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, pp. 598, 641, 720 e 758.

¹⁵¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.251, fascicolo 2, cc. 151r, 153r e 163r.

L'ecc.mo e Rev.mo Sig. ^r Card. ^{lc} Antonio Barberino deve n. ^{re} a di	
[...] e a di 15 d. ^o [febbraio] per il signor un vaso di Cons. ^a d'asentio pontico pesato netto S8	60
[...] e a di 22 d. ^o [marzo] per il signor un baratt. di zucca. Ros. p.to n.o SX	60
[...] e a di 6 d.o [maggio] per il signor aq. ros. alb. plantag. A .Siiij mg	21
[...] e a di 13 d. ^o [...] e per il signor un baratt. ^o di zucc. ^o rosato pesato n. ^o Dx	60
e più acq di Cicoria tt 6	54
e più p d. ^o mro di stalla elenit. ^o Diaphin. ^o a 3iiij Specier hierc S. Gal. 3ijend. Saccar f bol.	52
[...][28 maggio] e più per il signor Lotti acq di Rose 18 dij d'orso S4 mg	15
[...] [14 giugno] e più per il signor Lotti mel Ros. S. Dij	09
[...] e a di p. ^{mo} Luglio per il signor Lotti acq Rosa fina d8	24
[...] e a di 2 Agosto per il signor Lotti agro di Cedrotto i. D4	1.44
e più un baratt. ^o di zucc.o Rosato	45
[...] e a di 7 d.o [agosto] per far un bagnolo à un Cavallo garofanj d2 e una noce mos.	12
[...] e di 30 d. ^o [agosto] per il signor Gio. Lotti orsimel. Zucc. ^o d6	36
[...] e di 4 d. ^o [dicembre] per il signor Gio. Lotti orsimel. Zucc. ^o d4	24
e più un baratt.o di zucc.o Rosato	45
[...] e a di 26 d. ^o per il signor Lotti acq di Cannella slll. d15	32. ¹⁵²

Gli ultimi mesi di servizio di Giovanni Lotti presso il cardinale Antonio sono testimoniati da una ricevuta di pagamento di 37 scudi e 50 baiocchi datata 27 luglio 1671, con la quale si accerta il saldo di cinque mesi di «provisione», da marzo a luglio, e da una seconda ricevuta di sette scudi e 50 baiocchi datata 10 settembre 1671 per il mese di agosto:

Adì 27 luglio 1671

Io infrascritto hò ricevuto dal S.^r D. Filippo Pieroni Maestro di Casa dell'Em.^{mo} Card. Antonio Barberini Prne scudi trentasette e mezzo m.^{ta} sono per cinque mesi delle mie provis.^{mi} cioè Marzo Aple Maggio Giugno e Luglio 1671 et ub fede q.^o di et anno sopra d.^o 27 luglio 1671.

Io Giovanni Lotti m.^o pp.^a

Adì 10 7bre 1671

Io infrascritto hò ricevuto dal S.^r D. Filippo Pieroni Maestro di Casa della gloriosa memoria del quondam Em.^{mo} Card. Ant.^o Barberini Prone la mia provis.^{ne} del pross.^{mo} pass.^{to} mese d'Agosto 1671, cioè scudi sette e mezzo moneta et in fede q.^o di et anno sopra d.^o

Io Giovanni Lotti m.^o pp.^{a153}

¹⁵² V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.254, fascicolo 1, cc. 79r, 81v, 83r, 83v, 84r, 87r, 88v, 90r, 90v, 91r, 94v. Tra i pagamenti dello speciale vi sono richieste anche di altri membri della famiglia del cardinale, come Carlo Caproli: «Per 2. Genn.^o per il signor Carlo del Violino una scope come fatt.^a _____ 30», Ivi, c. 78r.

¹⁵³ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.268, cc. 135r e 389r.

Con la morte di Antonio Barberini nell'agosto del 1671 la famiglia cardinalizia continua a percepire un sostegno economico per un periodo di cinquanta giorni, fino al 22 settembre. Tra i membri ascritti al *Rolo della fameglia* beneficiati dal pagamento si annota il nome del poeta, privo dell'indicazione del relativo compenso.

Mons. ^r Gavotti Maggiordomo	4:40
Mons. ^r Antaldi Audi. ^{te} del Camm. ⁸⁰	4:40
Mario Verospi Mro di Camera	—
Abbate Monthioni Auditore	3:74
Co: Giacomo Cathone Cavaller	2:64
Gio: Batta Sansimone	2:64
Fausto Tursi	2:64
Gaspere Marcaccioni	2:64
Giovanni Verano	2:64
Abbate Bianchi	—
Abbate Pompeo Scarlatti	2:64
Pietro Pavolo Botticelli	2:64
D. Filippo Pieroni Mro di Casa	3:30
Eliseo Nardini	2:64
Nicolò Nardini	2:64
Antonio Garuffi	2:64
Pietro Giglio	2:64
Marc'Antonio Pasqualini	2:64
Giovanni Lotti	—
Pietro Pavolo Reale Medico	5:86 ^{1/2}
Carlo Maratta	2:64
Bernardino de Amicis	—

[segue il conto di: «cappellani», «computisteria e segreteria», «aiutanti di camera», «officiali», «scopatori segreti», «straordinario», «parafrenieri», «porta sedie», «svizzero», «stalla», «garzoni»].¹⁵⁴

Alla fine del mese di settembre 1671 Lotti firma una ricevuta per il pagamento di cinque scudi e 50 baiocchi relativi all'ultimo pagamento ricevuto dopo la morte del cardinale Barberini:

¹⁵⁴ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.I.274, *Rolo della fameglia della fe: me: dell'Em.mo Sig.r Cardinal'Antonio Barberini per li salarij, e companatici dal p.mo à tutto li 22 Settembre 1671, che finiscono li Cinquanta giorni destinatigli in luogo della Quarantena doppo la morte di S. Em.za seguita in Nemi li 3 di Agosto antecedente, non comprensivi però diversi servitori francesi, pp li quali sono stati sodisfatti [sic] con Rolo à parte, cc. 11r-v: 11r.*

Io infrascritto hò ricevuto dal Sig.^r D. Filippo Pieroni Maestro di Casa della gloriosa mem.^a del Sig.^r Card. Ant.^o Barberino Prone scudi cinque e mezzo m.^{ta} per la mia provis.^{ne} delli ventidue giorni del soprad.^o mese di 7^{bre} et in fede q.^o di 30 7bre 1671

Io Giovanni Lotti m.^o ppa¹⁵⁵

La relazione tra Lotti e i Barberini va inquadrata non solo attraverso i libri contabili ma anche attraverso le testimonianze poetico-musicali, in particolare la raccolta postuma delle *Poesie latine e toscane* e i componimenti musicali che intonano i versi del poeta.

Oltre alla dedica al cardinale Carlo Barberini della prima parte della raccolta, numerose sono le poesie di Lotti indirizzate ai membri di quella famiglia gentilizia o a personaggi strettamente legati ad essa, rilevabili sia tra i testi in italiano della prima parte sia in quelli in latino nella seconda (cfr. §2.3). Non mancano, inoltre, alcuni componimenti dedicati ai Barberini trasmessi in fonti letterarie manoscritte (cfr. §2.1, Tabella 8). I principali dedicatari risultano essere Urbano VIII e il cardinale Antonio e le indicazioni fornite nei titoli dei testi o al loro interno o nei versi spesso consentono di avanzare ipotesi di datazione per la composizione poetica.

Al pontefice Barberini sono rivolti tre dei sonetti più antichi delle *Poesie latine e toscane*, *Non satia di metalli, e non feconda*, *Aprè à piè del Tarpeo li fianchi à Roma* e *Chini nel suol più cupo, Urbano, il ciglio*, ispirati alla traslazione e all'invenzione dei corpi di Santa Martina e altri martiri ritrovati a Roma nel 1634.¹⁵⁶ Ad essi si potrebbe aggiungere una poesia per musica per il papa, *Traea sù 'l dorso Atlante*, scritta in occasione dell'assalto della Germania da parte della Svezia intorno al 1630-1635, probabilmente durante la Guerra dei Trent'anni.¹⁵⁷

Ai familiari di Urbano VIII sono poi ispirati due epigrammi nella seconda sezione della raccolta: *Ex humili tecto dominam translatus in Aulam*, per Antonio Marcello Barberini,

¹⁵⁵ V-CVbav, Archivio Barberini, Giustificazioni.268, c. 380r.

¹⁵⁶ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., I, p. 29 (*Alle Glorie di Urbano Ottavo Il quale ritrovò il Corpo di Santa Martina, e di Santa Bibiana, Demetria, e Dafrosa con molti altri Santi Martiri compagni delle medesime Santè*), p. 30 (*Alle Glorie del medesimo Pontefice nell'Inventione del Corpo di S. Martina nel recinto del Carcere di Mamertino, dove furono prigioni S. Pietro e San Pavolo*) e p. 31 (*Alle Glorie del medesimo Pontefice nell'Inventione di Santa Martina con altri suoi Compagni Martiri*). Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 7492, 7493, 7494. Sul ritrovamento e la traslazione dei santi martiri cfr. GIOVANNI CROISSET, *Eservizj di pietà [...]*, Venezia, Nella Stamperia Baglioni, 1725, pp. 524-525: «La memoria di questa gran Santa è stata sempre celebrata a Roma [...]. Ma quello che accrebbe ancora la celebrità del culto di Santa Martina, fu l'invenzione, e la traslazione di sue Reliquie, sotto il Pontificato del Papa Urbano VIII. Il Santo Corpo fu trovato in Roma nella grotta della sua Chiesa tutta caduta in rovina il 25. di Ottobre dell'anno 1634 [...]».

¹⁵⁷ Cfr. Ivi, I, p. 77 (*In Lode di Papa Urbano Ottavo. Quando la Svetia assalì la Germania, & allor' che l'Autore havea andare à baciargli i piedi*). Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8795.

fratello del papa, e *Regia non uno luces, Lucretia Sole*, per il matrimonio di Lucrezia Barberini, pronipote di Urbano VIII (1654).¹⁵⁸

Lotti dedica i sonetti della prima parte anche ad alcuni cardinali creati da Urbano VIII, come Gianfrancesco Guidi di Bagno, cui augura il pontificato (*Già parmi già, che 'l Tebro al mar ribello*, ca. 1638-1641), Bernardino Spada per l'apprezzamento delle poesie giovanili di Lotti (*Signor, se le tre Spade a voi già foro*, ca. 1627) e Francesco Maria Brancaccio (*Di qual Fera Real reliquie sono*, tra 1633 e 1675).¹⁵⁹

Un altro membro della famiglia Barberini ripetutamente celebrato nei versi di Lotti è, senza alcuna sorpresa, il cardinale Antonio, suo mecenate. Le occasioni per manifestare la propria devozione poetica sono molteplici: il patronato dell'ordine domenicano (*Lupi d'Averno, a cui le fibre insane*), le improvvisazioni poetiche per la morte di un lacché (*Garçon fedel, ch'ogni Corsiero alato*) o per la minacciata aggressione del poeta da parte della cagnolina del cardinale (*Dunque irata trà vezzi à me t'avventi*).¹⁶⁰

Proprio in quanto suo mecenate, Lotti indirizza i versi di *Fior de le Rose, e del Purpureo Choro* ad Antonio Barberini: con essi il poeta cerca di ingraziarsi il favore del cardinale («Donami in favo il tuo favor possente»), il quale è ancora giovane al momento della dedica del testo («Ne la cui fresca guancia egro, e schernito») e dedito anch'egli alla poesia («Ape [...] che sovente / fabbrichi negl'allor l'ambrosie celle»).¹⁶¹ In questo sonetto Lotti non perde occasione per citare Urbano VIII, che nutre per Antonio una particolare predilezione («Pianeta al Sole Urbano il più gradito»). Il sonetto, secondo i dati biografici sin qui raccolti, è composto presumibilmente intorno al 1638 e potrebbe rappresentare il primo testo dedicato al cardinale Barberini.

¹⁵⁸ Cfr. Ivi, II, p. 10 (*De cardinali cappuccino fratre Urbani VIII*) e p. 56 (*Ad Celsitudinem Serenissimae Lucretiae Barberinae Mutinensium Ducissae, Neptis trium Cardinalium Barberinorum, & Pronepotis Urbani VIII dum Sponsa ab Urbe Mutinam tenderet*).

¹⁵⁹ Cfr. Ivi, I, p. 7 (*Augura il Pontificato al Sig. Cardinale De Begni Creatura d'Urbano VIII allora Regnante*), p. 10 (*Al Signor Cardinal Spada, che fù Legato di Bologna, il quale lodò in una Accademia i Componimenti dell'Autore all'hora giovinetto*) e p. 13 (*All'Eminentissimo Brancacci Creatura di Urbano VIII, il quale fà per insegna quattro Zampe di Leone*).

¹⁶⁰ Ivi, I, p. 26 (*In Lode del Signor Cardinal Antonio Barberino Protettore della Religione Domenicana*), p. 34 (*Nella Morte d'un Lacché dell'Eminentiss. Signor Cardinale Antonio ch'era velocissimo nel corso. Improviso*) e p. 36 (*Si lamenta di Zingaretta cagnola, che minaccia di morderlo à tavola dell'Eminentiss. Signor Card. Antonio Barberino suo Signore*). Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 7311, 7473, 7476, 7489, 7497, 7499.

¹⁶¹ Ivi, I, p. 27. Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7490. Alcune poesie di Antonio Barberini sono poste in musica e raccolte negli stessi manoscritti in cui sono conservate le cantate su testo di Lotti: cfr., per esempio, V-CVbav, Barb.lat.4203, 4205, 4220, 4222 e 4223. Talvolta si attribuisce al cardinale la paternità di versi per musica dello stesso Lotti: cfr. §5.3.

<i>Matris erat Campus (titulus testatur Agonis)</i>	”
<i>Hic tibi flava tuae lanuginis aemula Turma</i>	”
<i>Mentium Aeciden medio sortitur in ore</i>	”
<i>Fatidicas armavit Apes pars Martia Fratrum</i>	Antonio, Taddeo e Francesco Barberini per la giostra
<i>Aestivae sub monstra Nivis tu nasceris; Ortus</i>	Compleanno Antonio Barberini dopo morte Urbano VIII
<i>Regia Rhemensis te iam nova Sponsa lacessit</i>	Antonio Barberini
<i>Qui non laudat Apem</i>	Presso villa Antonio Barberini a Palombara Sabina

Come indicato esplicitamente dalle intitolazioni della raccolta o suggerito dalla struttura poetica, i testi di Lotti indirizzati ai Barberini hanno talvolta una destinazione musicale. A Carlo Barberini, è dedicato un «componimento musicale», posto in apertura delle *Poesie latine e toscane*, realizzato in occasione del conferimento della nomina cardinalizia avvenuta il 23 giugno 1653 da parte di Innocenzo X.¹⁶³ Ad Antonio Barberini sono dedicati la canzone *Indole bellicosa*, in lode delle sue capacità strategiche e militari, e il lamento *Parti Antonio, e Roma piange*, che Lotti potrebbe aver composto quando il cardinale lascia la città capitolina per recarsi a Parigi nel 1645 a causa della morte di Urbano VIII e delle avversità attraversate dai familiari a causa della perdita della protezione pontificia.¹⁶⁴ Nella prima parte delle *Poesie latine e toscane* si trova infine la poesia per musica *Cessa il Verno, e vien festivo*, composta da Lotti in occasione del matrimonio tra Maffeo Barberini, nipote di Antonio, e Olimpia Giustiniani, celebrato il 15 giugno 1653.¹⁶⁵

Un nutrito gruppo di testi dell'edizione poetica di Lotti è poi indirizzato ad alcuni rappresentanti della monarchia francese, alla quale Antonio Barberini assicura il proprio sostegno politico. Le occasioni per rivolgere l'inventiva poetica verso i reali di Francia sono le più disparate (la nascita degli eredi al trono, le imprese militari, persino momenti di gioco e divertimento) e la forma utilizzata è sia quella del puro sonetto encomiastico sia quella del testo per musica:¹⁶⁶

¹⁶³ Cfr. Ivi, I, pp. 1-2 (*Componimento Musicale per la felicissima Promozione dell'Eminentiss. Sig. Card. Carlo Barberino*). Di questo testo non si riscontra attualmente la relativa intonazione musicale. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7306.

¹⁶⁴ Cfr. Ivi, I, pp. 79-86 (*La Pallade, ovvero La toga armata. Canzone. Dedicata alle Glorie tanto Pacifiche, quanto Militari. Dell'Eminentiss. Card. Antonio Barberino Suo Signore*) e pp. 87-88 (*Lamento di Roma nella Partenza dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Antonio Barberino. Per musica*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8796, 8797. Di questi testi non si riscontra attualmente la relativa intonazione musicale, tuttavia de *La toga armata* esiste una copia del testo in una fonte manoscritta: cfr. V-CVbav, Barb.lat.3768, cc. 58r-71v.

¹⁶⁵ Cfr. Ivi, I, pp. 127-128 (*Componimento musicale nel felicissimo Sponsalizio degl'Eccellentissimi Signori Don Maffeo Barberini e D. Olimpia Giustiniani*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8820.

¹⁶⁶ Cfr. Ivi, I, p. 15 (*Alla Maestà Christianissima d'Anna Regina di Francia per le superbe Esequie nella Basilica Laterana su 'l Monte Celio*), p. 17 (*Al Rè Christianissimo Lodovico XIV nella prima invasione d'Olanda, quando appunto la Regia*

<i>Incipit</i>	Occasione / dedicatario
<i>Anna, s'allor, ch'infra Mortal vivesti</i>	Funerali Anna d'Asburgo, moglie Luigi XIII
<i>Tu Vindice del Ciel Gallico Alcide</i>	Luigi XIV, per invasione Olanda e nascita secondogenito
<i>E quando mai s'intese</i>	Luigi XIV, presa del comando dell'esercito
<i>Quirin t'aspetta, ò di quei Saggi, e Grandi</i>	Invito a Giulio Mazzarino per ritorno a Roma
<i>Prestatemi le lingue d'oro</i>	Delfino di Francia (Luigi XIV ?)

Nella seconda parte della raccolta di Lotti si rilevano epigrammi e distici, ispirati a personaggi ed eventi della corte francese, in alcuni casi dedicati anche a membri della famiglia Barberini:¹⁶⁷

<i>Incipit</i>	Occasione / dedicatario
<i>Dum pendes Iuli, librato in verbera Malleo</i>	Cardinale Mazzarino, che gioca a croquet
<i>Tu Vindice del Ciel Gallico Alcide</i>	Luigi XIV, invasione Olanda e nascita secondogenito
<i>Dum mare sollicitas pinu, pelagique profundi</i>	Urbano VIII, Antonio e Francesco Barberini
<i>Infantem, quae fata manent, numerosa per Orbem</i>	Per la nascita di Luigi XIV
<i>Viscera bis denos Lucinae ignara per annos</i>	”
<i>Iam tibi regales geminat natura Clientes</i>	”
<i>Postquam legiferam Patrius tibi Navita Cymbam</i>	”
<i>I Labio, quo cuncta domas, suadere tenellas</i>	”
<i>Lilia (quis tanti renuat miracula partus?)</i>	”

Moglie gli partorì il Secondo Genito), pp. 52-53 (*Alle Glorie del Real Delfino di Francia nel possesso che prese della sua Compagnia d'Uomini d'Arme. Canzonetta per musica*), p. 89 (*Invita à ritornar à Roma Monsignor Mazzarino, che era in Francia in tempo di Lodovico XIII e del Card. Richelieu*) e p. 137 (*Del Delfino Reale di Francia*). Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 7478, 7480, 7699, 8798, 8825.

¹⁶⁷ Cfr. Ivi, II, p. 2 (*Ad illustrissimum Iulium Mazzarinum Ludentem Pila, & Malleo*), p. 9 (*Ad Illustriss. & Reverendiss. Iulium Mazzarinum dum ad otium piscaretur in Tyrrheno, non dum nato Regio Galliae Delphino*), p. 11 (*Infante ortu Regalis primogeniti Ludovici XIII*), p. 12 (*Post sterilitatem anno rum ferè viginti Anna Christianissima parit Delphinum nunc Ludovicum XIV Ad Urbanum VIII cuius privatum Stamma, erat Sol*), p. 13 (*Ad Eminentissimum Antonium Barberinum Galliae Protectorem in ortu Delphini, nunc Ludovici XIV*), p. 14 (*Ad Eminentissimum Franciscum Barberinum nipote Urbani Octavi In Ortu eiusdem Delphini*), p. 15 (*Ad Illustrissimum Iulium Mazzarinum, In Ortu Delphini*), p. 16 (*In Ortu eiusdem Delphini ad Galliam*), p. 21 (*De Statua gemmata Delphini dono missa ad Sanctissimam Virginem Lauretanam Ad Eminentissimum Mazzarinum Tunc Gallias gubernantem*), p. 22 (*De Statua gemmata Delphini infanti missa ex Voto ad Sanctissimam Virginem Lauretanam cuius Oritectir erat Eminentiss. Antonius Barberinus, Idemque Galliae Protector*), p. 23 (*De Excellentissimo N. consiliario bellico apud Christianissimum Regem cum aurea Statua Regii Delphini missa esset ex Voto ad Sanctissimam Virginem Lauretanam*), p. 24 (*Illustrissimus Iulius Mazzarinus Conciliat Caesarem, & Regem Galliae*), p. 25 (*De Pace composita inter Reges Ab Eminentiss. Iulio Mazzarino in cuius Stemmata est Fascis Consularis cum Securi*), p. 26 (*Ad Ludovicum XIV post recuperatam salutem ex infirmitate mortali*), p. 38 (*Ad Ludovicum XIV*), p. 40 (*In Ortu Regii Delphini, Varia Simulacra, & Hieroglyphica extracta sunt à Gallis Romae*), p. 41 (*Ludovico XIII aegrotante, tota fiducia à bellis civili bus, & externis in Eminentissimo Carinale Iulio Mazzarino*), p. 42 (*Sedatis Galliae seditionibus, Ludovicus Consilio Mazzarini expugnat in Catalonia Gerundam*), p. 43 (*Pregnante Anna Regina Christianissima, Haerebat Orbis, an Masculum, vel Foeminam pareret*) e pp. 76-77 (*In Ortu Regii Delphini, nunc Ludovici XIV. Ignes festivi editi ab Eminentiss. Antonio Barberino Galliae Protectore, In Monte Pincio tempore hyemali. Distica haec fuerunt affixa singulis arbori bus, quae sunt in declivi ad Plateam Hispanam*).

<i>Gallica Romuleam quae nunc gens incolit Urbem</i>	”
<i>Dum lorica humeros, galea frontem, Aegyde pectus</i>	”
10 distici	”
<i>Sint liceat, quaecumque mones exempla periclis</i>	Antonio Barberini
<i>Agnosce Antoni, quò iam tua gloria erevit</i>	Ex voto alla Madonna di Loreto per nascita Delfino
<i>O cui belligeri moles est credita iuris</i>	”
<i>Flos, & Avis Reges: Rhodani vetus Arbiter ille</i>	Mazzarino, pace tra impero e Francia
<i>Hostes si ferijt tua nuper Iule, securis</i>	”
<i>Quotquot in obscuro Fortes clauduntur Averno</i>	Luigi XIV, Per recupero salute dopo malattia mortale
<i>Undique iam Victor Capitolia ad alta propinquitas</i>	Luigi XIV
<i>Si te privata aggreditur, Ludovice, procella</i>	Luigi XIII
<i>Convaluit tandem Civili Gallia morbo</i>	Guerra civile e assalto della Catalogna

Le poesie indirizzate al cardinale Mazzarino, talvolta celebrato insieme ai suoi familiari o ai reali di Francia, sono presenti anche nella terza parte della raccolta di Lotti dedicata al contestabile Colonna:¹⁶⁸

Incipit	Occasione / dedicatario
<i>Cerco talor de la Città Reina</i>	Pietro Mazzarino [padre]
<i>Quella, à cui Tempi alzò plebe profana</i>	”
<i>Fasci, che già per l'Universo intiero</i>	Cardinalato Michele Mazzarino [fratello]
<i>Sprigiona da le fasce, ò grand'Infante</i>	Nascita Francesco Luigi di Borbone [pronipote]
<i>A debellar l'emula Roma accinto</i>	Giulio Mazzarino, assalto dei Turchi
<i>Per evitar d'irreparabil Fato</i>	Giulio Mazzarino Regali ricevuti tramite Elpidio Benedetti

¹⁶⁸ Cfr. Ivi, III, p. 6 (*All'Illustrissimo Signor Pietro Mazzarino Padre del Eminentiss. Giulio nella cui Arme sono i fasci consolari*), p. 7 (*Al medesimo sopra le glorie de' Cardinali suoi figliuoli, che molti attribuivano alla fortuna, non alla virtù dell'uno, e degli altri*), p. 21 (*Nella promotione al Cardinalato del padre Michele Mazzarino domenicano, che fù Vicerè di Provenza, e spedì un'armata navale poderosissima*), p. 22 (*Nella nascita del Secondogenito del Sereniss. Principe di Conti pronipote dell'Eminentissimo Giulio Mazzarino*), p. 24 (*All'Eminentissimo Giulio Mazzarino nella nuova dell'assalto dato da Turchi à Candia*) e p. 25 (*Nelle sue maggiori angustie gli vengono regali dal Signore Cardinale Mazzarino impetratigli dal Sig. Abbate Elpidio Benedetti, che fa per Arme, Rose, & Olivi*). Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8835, 8836, 8850, 8851, 8853, 8854. Un'adunanza accademica degli Infecondi per la nascita di Luigi di Borbone, tenutasi a Roma il 19 gennaio 1683 ha dato vita a una raccolta di componimenti, tra cui quelli di Lotti: cfr. ANTONIO MARSAND, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina [...]*, vol. 2, Parigi, Dalla Stamperia Reale, 1838, p. 145-146.

L'ultimo sonetto elencato nella precedente tabella, *Per evitar d'irreparabil Fato* testimonia un rapporto diretto tra Lotti e il cardinale. Dal titolo del testo si evince che il poeta compone i versi in occasione del recapito di doni del cardinale tramite l'abate Elpidio Benedetti, agente di Mazzarino a Roma tra il 1645 e il 1661.¹⁶⁹ Il sonetto potrebbe risalire agli anni in cui Antonio Barberini è in Francia, ove è scappato a causa dell'avversa sorte che lo ha colpito dopo la morte di Urbano VIII. L'angustia a cui Lotti fa riferimento, lenita dai regali di Mazzarino, potrebbe essere causata proprio dall'allontanamento del suo mecenate da Roma («Per evitar d'irreparabil Fato / fulmine, che ne' mali altrui profonda»).

*Nelle sue maggiori angustie gli vengono
regali dal Signore
CARDINALE MAZZARINO
Impetratigli dal Sig. Abbate Elpidio
Benedetti, che fa per Arme,
Rose, & Olivi*

Per evitar d'irreparabil Fato
Fulmine, che ne' mali altrui profonda,
Fù poco haver di sempiterna fronda
Anco à nembi temuta, il crine armato.

Caddi à colpo di Stella, e già prostrato 5
Alzai Pithia à Damon voce infeconda,
Che mi schernì, com'huom, che dalla sponda
Derida in atro Egeo Tifi agitato.

Sol la tua Fede, Elpidio, in Ciel mi pose,
Che svegliando à mio prò lampi più vivi, 10
A ogn'Astroreo, che frema in me, gli oppose.

Ond'io svelti à le tempie i rami Argivi,
Dell'edre in vece, cingerò le Rose,
E per gli Allori adorerò gl'Olivi.

Il legame tra Lotti e Mazzarino potrebbe essere favorito nel periodo in cui Antonio Barberini accoglie il cardinale francese tra i suoi «gentilhuomini», da gennaio 1637 fino alla

¹⁶⁹ Cfr. ALBERTO MEROLA, "Benedetti, Elpidio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 8, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 250-253.

definitiva partenza per Parigi nel dicembre 1639.¹⁷⁰ Il protrarsi del legame anche successivamente è testimoniato non solo dagli inviti poetici rivolti al cardinale a far ritorno a Roma, ma anche dal ritrovamento delle minute di quattro lettere conservate nella corrispondenza politica estera del cardinale francese presso l'archivio del Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères di Parigi.¹⁷¹

La prima lettera è una risposta di Mazzarino a Lotti inviata da Parigi il 6 febbraio 1654, nella quale esprime apprezzamento per alcuni testi ricevuti dal poeta. L'omaggio reca piacere al cardinale che si rallegra di essere ricordato da Lotti, pur essendo trascorsi 15 anni dalla partenza da Roma. Nelle poesie ricevute Mazzarino riconosce la «solita vivacità» che anima lo stile di Lotti e si propone come promotore di una pubblicazione – di cui odiernamente non si ha nota – che raccolga una scelta di testi promessi da Lotti con un ulteriore invio.

Al Sig.^r Giovanni Lotti. Roma.

Ho ricevuto con molto mio gusto i suoi componim.^{ti}, ne quali hò veduto la solita vivacità del suo spirito, e quanto adatti propriamente à sogetti la qualità de suoi talenti; S'ella mi mandarà la scelta dell'altre Compositioni, che mi promette, sarà mia cura di farle imprimere, acciò habbia la sua virtù quegl'applausi, che merita, e mentre la ringratio cordialmente di quanto hà fatto à mia considerat.^{ne}, le bramo ogni bene. Parigi 6. feb.^o 1654.

[Nota a margine del foglio: «Di mano di S. Em.^{za}» in corrispondenza di *]

*Mi sono molto rallegrato di veder la memoria, ch'ella conserva di me, et s'assicuri, che viene da me amata, et stimata col medesimo affetto di sempre. Attenderò il resto de suoi componimenti, e darò ordine, perche si mandino alla stampa, mà soprattutto le occasioni di darli qualche marca della mia volontà in suo beneficio. Parigi 6. feb.^o 1654.¹⁷²

La lettera di Mazzarino non contiene indicazioni utili all'identificazione dei testi ricevuti da Lotti; forse essa è connessa a una richiesta, citata negli studi di Prunières, di invio di «ariette corte di versi» che Carlo Caproli dalla Francia inoltra attraverso Elpidio

¹⁷⁰ Cfr. OLIVIER PONCET, “Mazzarino, Giulio”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, versione online: http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-mazzarino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: 27.10.2017).

¹⁷¹ In *Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. A. Chéruef, tome VI, Paris, Imprimerie Nationale, 1890, pp. 547 e 693 e *Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. Le V^{te} G. D'Avenel, tome IX, Paris, Imprimerie Nationale, 1906, pp. 748 e 889 si trova l'indicazione di luogo e data di invio, luogo e nome del destinatario e sintesi del contenuto delle quattro lettere qui trascritte, che ha consentito di risalire a documenti utili a questa trattazione.

¹⁷² Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères, Archivio, Aff. etr. [France], t. 270, cc. 46r-v (*olim* 65-66). In *Lettres du cardinal Mazarin*, op. cit., VI, p. 547 si legge: «6 février [1654]; à Giovanni Loti [*sic*], à Rome; remerciements et félicitations pour ses œuvres, qu'il a envoyées à Mazarin».

Benedetti nel gennaio 1654. Lotti potrebbe aver colto l'occasione dell'invio di poesie per musica al compositore per far recapitare anche dei testi dedicati a Mazzarino, per i quali il cardinale ringrazia il mese seguente.

Lione li 5 Gennaio 1654

Di V. E. | Suplico anchora V. E. spronare il sig^r Lotti a mandarmi delle ariette corte di versi poiché così le voglio, et io non ho altra speranza che nel loro valoro, et hora che ho quasi finito l'opera, mi metterò a fare l'opere che sua Sig^{na} mi ha dato.

Hum^{mo} Dev^{mo} et Vol^m Servitore | Carlo Caproli¹⁷³

La seconda lettera di Mazzarino è recapitata a Roma a distanza di più un anno. Il 28 aprile 1655 il cardinale scrive da Parigi a Benedetti e a Lotti per ringraziare del rinnovato affetto del poeta, che stavolta non sembra essere rappresentato dall'invio di versi. Tuttavia il cardinale si manifesta desideroso di poter disporre dell'occasione giusta per ricambiare quell'affetto, del quale si limita a esprimere momentaneamente il suo perdurare.

Alli Sig.^{ri} Antonio Abbate, et Giovanni | Lotti. Roma

Se V. S. si contenta di conservarmi l'affetto cortese, che mi hà rappresentato il Sig.^r Braccese, mi persuado, ch'ella mi crederà ancora così grato, che io desidero le occasioni di contraccambiarlo; Non posso per tanto che offerirmele con tutto il cuore, et ringratiandola sicuramente della memoria, che di me conserva, me le confermo per sempre. Parigi 28. Aprile 1655.¹⁷⁴

La terza lettera di Mazzarino è scritta da Dijon il 18 novembre 1658 ed è inviata a Benedetti a Roma al fine di ringraziare per alcuni omaggi ricevuti: tra questi, alcune poesie di Lotti. Il cardinale apprezza l'invio delle «compositioni», lette «con gusto» per la loro bellezza, che ritiene debba essere premiata con un regalo. Poiché nella lettera si fa un esplicito riferimento all'invio di doni a Lotti tramite l'abate Benedetti, si potrebbe ricondurre a questa occasione la stesura del sonetto *Per evitar d'irreparabil Fato*, pubblicato nella raccolta con il titolo *Nelle sue maggiori angustie gli vengono regali dal Signore Cardinale Mazzarino impetratigli dal Sig. Abbate Elpidio Benedetti, che fa per Arme, Rose, & Olivi*.¹⁷⁵ Le «angustie» a cui Lotti fa riferimento nel titolo potrebbero in tal caso riguardare non

¹⁷³ Cito la lettera così come riportata in HENRY PRUNIÈRES, *L'opera italiana in Francia avant Lully*, Paris, Champion, 1975, p. 155, con una versione in francese a p. 157.

¹⁷⁴ Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères, Archivio, Aff. étr. [France], t. 271, cc. 142r-v (*olim* 261-262). In *Lettres du cardinal Mazarin*, op. cit., VI, p. 693 si legge: «28 april [1655], Paris; au seigneur abbé Antonio et à Jean Lotti, à Rome; Mazarin les remercie de l'affection qui lui témoignent et promet de s'en montrer reconnaissant».

¹⁷⁵ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., III, p. 25; Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8854 (a cura di Nadia Amendola).

l'allontanamento del cardinale Barberini, ma un periodo di cattiva salute del poeta, oppure una situazione più diffusa di sofferenza, legata, per esempio, alla guerra tra Francia e Spagna in corso in quegli anni (cfr. §4.4).

Al Sig.^r Abbate Elpidio Benedetti. Roma.

Le cose del sig.^r D. Lelio non vogliono cosa alcuna, e quelle della Sig.^{ra} Principessa di Nerola sono in parte buone. Io le mandarò sicuram.^{te} un regalo, e fia tanto gliene rendo gratie con l'inclusa. Ho ricevute anco le compositioni del Lotti, che sono belle, et l'ho vedute con gusto, et à lui ancora mandarà senza fallo qualche cosa. | Deve capitare in Roma un Canonico di Magonza mandato da quell'Elettore ad Limina Aposolorum; Io desidero, che voi lo visitiate in mio nome, e li facciate tutte le cortesie possibili, complendo [*sic*] così al servitio del Rè, e desiderandolo sommamente, non solo in riguardo dell'Elettore, mà della sua propria persona, che è affettionatissimo alla Francia, e che può servirla in cotesta Corte, essendo informatissimo di tutte le cose che si sono passate nella Dieta in ordine alla Pace. | Di Digion 18 9mbre 1658.¹⁷⁶

L'ultima lettera di Mazzarino, inviata a Lotti il 30 novembre 1659 da Tolosa, contiene in poche righe il ringraziamento per l'invio di due poesie, anch'esse «piene di spirito e vivezza». Il cardinale afferma nuovamente di aver letto i versi «con gusto», non perché contenenti lodi a lui dirette, ma per le capacità poetiche di Lotti. Il commiato di Mazzarino dal poeta è, come negli altri casi, sempre colmo di affetto.

Al Sig.^r Giovanni Lotti.

Roma.

Ho ricevute le due Compositioni di V. S. non punto differenti dall'altre sue che sono piene di spirito, e di vivezza; Le ho lette con gusto grande non per le lodi, ch'ella mi dà mà per quelle, che V. S. merita nel verseggiare. | La ringratio affettuosam.^{te} e le prego dal Cielo ogni più compita felicità. Di Tolosa. L'ultimo 9mbre 1659.¹⁷⁷

L'appartenenza alla famiglia del cardinale coinvolge Lotti in una stratificazione di relazioni culturali che, vedendo come polo di attrazione il mecenate, si estendono ai membri della sua cerchia. L'analisi dei vari aspetti del rapporto con il mondo barberiniano sin qui condotta trova il suo compimento attraverso la considerazione della produzione di

¹⁷⁶ Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères, Archivio, Aff. étr. [France], t. 276, cc. 291r-v (*olim* 563-564). In *Lettres du cardinal Mazarin*, op. cit., tome IX, p. 748 si legge: «18 novembre [1658], Dijon; à l'abbé Elpidio Benedetti, à Rome; Mazarin lui parle des présents qu'il a reçu de Rome, ainsi que des œuvres de Lotti, qu'il trouve belle [...]».

¹⁷⁷ Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères, Archivio, Aff. étr. [France], t. 282, c. 289v-290r (*olim* 558-559). In *Lettres du cardinal Mazarin*, op. cit., tome IX, p. 889 si legge: «30 novembre [1659], Toulouse; à Giovanni Lotti, à Rome; remerciements pour deus pièces de vers qu'il a adressées à Mazarin».

composizioni vocali che, per la duplice natura poetica e musicale, favoriscono l'intreccio dei legami tra Lotti e i compositori che intonano i suoi testi.

Da un punto di vista strettamente materiale, come si può osservare più sistematicamente nell'incipitario (cfr. §5.3), la maggior parte delle intonazioni dei testi di Lotti sono conservate nelle collezioni manoscritte del fondo Barberini presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (cfr. anche §2.4). Esse rispecchiano la profonda connessione tra poeta e compositori di corte, *in primis* Marc'Antonio Pasqualini. L'annotazione delle *Aedes barberinae* di Tezi (1642), riguardante il passaggio immediato dei testi appena improvvisati da Lotti all'attenzione musicale di Pasqualini (cfr. 2.1),¹⁷⁸ ci restituisce una testimonianza della collaborazione tra poeta e compositore, tanto più preziosa quanto più rare si rivelano questo tipo di tracce utili alla ricostruzione dei processi creativi musicali.

All'intensa collaborazione con Pasqualini, rappresentata dall'ingente quantità di arie e cantate prodotte su testi di Lotti, si affianca l'esistenza di altre composizioni vocali, frutto dell'influenza culturale barberiniana.¹⁷⁹ Il primo caso è l'intonazione di *Quel guardo ch'ardea* elaborata da Giuseppe Zamponi (cfr. 4.7). Il brano si trova nella *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci* (1640) compilata dall'editore Vincenzo Bianchi e da lui dedicata al cardinale Vincenzo Costaguti.¹⁸⁰ La scelta delle arie è operata da Bianchi tra i brani di diversi compositori al servizio di Antonio Barberini, quali Loreto Vittori, Luigi Rossi e Marco Marazzoli, cui si aggiunge il poeta Lotti in ulteriore rappresentanza dell'*entourage* cardinalizio.

Un altro caso è rappresentato dalla poesia *Sospiri e lamenti* intonata da Lorenzo Corsini e pubblicata nel quinto libro delle sue *Musiche* (1640) dedicate proprio ad Antonio Barberini. Lo stesso testo è impiegato anche da Filippo Vitali (1647) e da Pasqualini, entrambi appartenenti alla famiglia del cardinale, a testimonianza della vitalità della poesia di Lotti e probabilmente anche dell'attenzione dei compositori verso i gusti poetici del proprio mecenate, che devono aver determinato la particolare fortuna in musica dei versi di *Sospiri e lamenti*.¹⁸¹

Alla morte di Antonio Barberini, a sostenere l'attività poetica di Lotti subentra la protezione di Lorenzo Onofrio Colonna, gran contestabile e viceré del regno di Napoli.

¹⁷⁸ GIROLAMO TEZI, *Aedes barberinae ad Quirinalem* [...], Romae, Excudebat Mascardus, 1642, p. 108.

¹⁷⁹ LORENZO CORSINI, *Musiche* [...], Libro Quinto, Roma, nella Stamperia di Andrea Fei, 1640, pp. 62-65.

¹⁸⁰ *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori raccolte, e date in luce da Vincenzo Bianchi* [...], In Roma, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, 1640. L'aria di Zamponi su testo di Lotti è alle pp. 8-11. Su Vincenzo Costaguti cfr. In LORENZO CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa* [...], tomo settimo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1793, pp. 42-44: 42.

¹⁸¹ FILIPPO VITALI, *Musiche a tre voci* [...], Libro quinto, in Firenze, Nella Stamp. di Lando Landi e Gio. Anton Bonardi, 1647, pp. 4-7; la versione di Marc'Antonio Pasqualini si conserva in un *unicum* in V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 149r-150r.

Stando a quanto rammentato da Ambrogio Lancellotti nella dedica della terza parte delle *Poesie latine e toscane*, il contatto con Colonna sarebbe stato favorito dallo stesso Barberini, che avrebbe dato ordine al poeta di passare al servizio del contestabile per occuparsi dell'educazione dei figli Filippo, Marc'Antonio e Carlo:

La maggior fortuna, che Giovanni Lotti mio Zio, stimasse di godere in tutto il corso della sua vita, fù, quando l'Eminentissimo Signor Card. Antonio Barberini di sempre fel. mem. si compiacque comandargli di passare dal suo actual servitio à quello in pari grado pregiabile di Vostra Eccellenza, & all'educatione degli Eccellentissimi Principi suoi Figliuoli.¹⁸²

I contatti con i Colonna potrebbero essere stati occasionalmente favoriti dal cardinale Barberini negli anni precedenti alla sua morte e alcuni testi di Lotti, databili prima di quell'anno, vanno a celebrare poeticamente proprio la famiglia del contestabile.

Nelle *Poesie latine e toscane* le dediche poetiche ai Colonna si riferiscono a quattro testi in latino pubblicate nella seconda parte della raccolta¹⁸³

<i>Incipit</i>	<i>Occasione / dedicatario</i>
<i>Quam flesti Princeps pro Turture, crede Columba</i>	Figli di Lorenzo Onofrio Colonna
<i>Tres sumus in numero; sed vix in doti bus unus</i>	”
<i>Tres estis; Trinum, perfecti est ominis index</i>	”
<i>Firmas Helvetios in Petri foedere, fundas</i>	Cardinale Federico Baldeschi Colonna

e a dieci poesie presenti nella terza parte, la sezione della raccolta dedicata a Lorenzo Onofrio Colonna:¹⁸⁴

¹⁸² AMBROGIO LANCELOTI, *Dedica a Lorenzo Onofrio Colonna*, in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., III, pp. [III-V: III].

¹⁸³ Cfr. Ivi, II, p. 52 (*Eques de ghisia edidit carmen in obitu Tortoris, quae erat in delicijs Magnae Comestabilis. Alluditur ad tre ipsius filios, tenellos, pulcros valde, & ad miraculum saltantes*), p. 53 (*De eminentissimo Columna Primùm Nuncio apud Helvetios mox Assessore S. Officii de Urbe, denique Cardinali*), p. 69 (*Responsio ad Epigramma Abbatis Cappellarii editum in laudem Principum Columnensium puerorum*) e p. 71 (*De tribus Filijs excellentissimi Principis Praenestinatorum. Quorum Stemma sunt tres Apes*).

¹⁸⁴ Cfr. Ivi, III, p. 1 (*All'Eccellentiss. Sig. D. Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli suo benignissimo Signore*), p. 2 (*Venne da Milano in Roma l'Eccellentiss. Sig. Marchese Spinola a prender l'Eccellentiss. Signora D. Anna Colonna Sua Sposa*), p. 3 (*Nel felicissimo Sponsalio degl'Eccellentissimi Principi Sig. D. Filippo Colonna e la Signora D. Laurentia La Cerda*), p. 11 (*All'Eccellentiss. Principesse Madama Colonna, e Madama Mazzarini, Mentre andavano à Cavallo per le Balze di Nemi, detta dagl'antichi Diana Nemorale. A Diana medesima*), p. 12 (*Nelle Nozze degl'Eccellentissimi Principi Colonna, et Altieri. Regnando Clemente X*), p. 16 (*Alle Dame romane rende gratie il Teatro dell'Eccellentissimo Signor Contestabile Colonna del continuato favore ogni sera della loro presenta. Parlano i Comici, e Musici del medesimo Teatro*), p. 69 (*In lode dell'eccellentissima Casa Colonna. Per Musica*), pp. 78-79 (*Nella nascita del Signor Principe Colonna degl'Eccellentiss. Genitori Maria Macini e Laurentio Colonna. I Signori Mancini han nell'Arme i Pesci, come i Signori Colonnese le Sirene. Per Musica*), pp. 83-84 (*Per le Nozze degl'Eccellentiss. Principi Sig. Contestabile Colonna, e Signora D. Maria Mancini. Nell'Arme Mazzarino son tre Stelle, e i fasci Consolari. Per Musica*), pp. 125-126 (*Nella morte dell'Eccellentissima Signora D. Isabella*

<i>Incipit</i>	<i>Occasione / dedicatario</i>
<i>Qual hor s'è Prode al Cor, Regio al sembiante</i>	Lorenzo Onofrio
<i>Di là, dov'erge altero Insubria il Soglio</i>	Arrivo a Roma marchese Paolo Spinola per matrimonio con Anna Colonna
<i>Vieni ò Regal Laurentia, e in Campidoglio</i>	Matrimonio Filippo Colonna e Lorenza de La Cerda de Aragón y Cardon
<i>Giunse l'hora fatal, ne puoi fuggire</i>	Maria Mancini e una sorella (forse Ortensia)
<i>Piropo al lampo, à la fermezza acciaro</i>	Matrimonio Egidio Colonna e Tarquinia Altieri
<i>Rare Compagne hà in Ciel Giuno Reina</i>	Donne romane al teatro di Lorenzo Onofrio Colonna
<i>Quando io penso al dì preciso</i>	Famiglia Colonna
<i>Nato sol per illustrare</i>	Nascita di Filippo Colonna
<i>Il fior de le Belle</i>	Matrimonio Lorenzo Onofrio Colonna e Maria Mancini
<i>Veggio un volto luminoso</i>	Morte di Isabella Colonna Gioieni

Dalla lista delle poesie si evince che le prime celebrazioni poetiche dei Colonna risalgono agli anni Cinquanta del Seicento, mentre è ancora alle dipendenze del cardinale Barberini, a partire dal matrimonio celebrato nel 1653 tra Anna, sorella di Lorenzo Onofrio, e Paolo Spinola, marchese di Los Balbases (*Di là, dov'erge altero Insubria il Soglio*), per proseguire due anni dopo con la commemorazione funebre di Isabella Colonna Gioieni, madre del futuro mecenate di Lotti (*Veggio un volto luminoso*). Nel 1661, il poeta compone *Il fior de le Belle* per le nozze di Lorenzo Onofrio con Maria Mancini celebrate il 15 aprile,¹⁸⁵ mentre per la nascita di Filippo, primogenito del contestabile, avvenuta il 7 aprile 1663 compone *Nato sol per illustrare*.¹⁸⁶

Colonna Gioieni Duchessa di Tagliacozzo di Santissima vita. Versi musicali). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8830, 8831, 8832, 8840, 8841, 8846, 8873, 8879, 8882, 8903.

¹⁸⁵ Antonio Barberini, in quell'anno ancora mecenate di Lotti, deve aver preso parte al matrimonio del contestabile, richiedendo anche un contributo al suo poeta, in quanto nei libri contabili del cardinale si riscontra un pagamento per i palafrenieri, dichiaratamente elargito per quell'occasione: «adi detto [7 marzo 1661] s 9:10 dati pp mancia in occasione del Matrimonio dell'Ecc. Mo s.^{re} Contestabil Colonna con la Mancini nepote dell'Em.^{mo} Mazzarini» (V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, p. 450).

¹⁸⁶ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., III, p. 78. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8879. La notizia è data anche in CHIARA PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna (1689-1714) mecenatismo e collezionismo musicale con un'ipotesi di ricostruzione del fondo musicale della Libreria Colonna*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2013/2014, pp. 26 e 41-44, nella quale si fa riferimento anche a una versione manoscritta di *Nato sol per illustrare*, conservata in V-CVbav, Barb.Lat.3889, cc. 296-297. Il testo presenta alcuni versi eliminati nell'edizione poetica ed è attribuito a Sebastiano Baldini. Cfr. *Sebastiano Baldini (1615-1685). Le poesie per musica nei codici della Biblioteca Apostolica Vaticana. Incipitario e fonti musicali*, a cura di Giorgio Morelli, con un saggio introduttivo di Flavia Cardinale, Roma, IBIMUS, 2000, p. 87, n. 193.

Sempre nel 1663 il contestabile organizza una mascherata sul soggetto di Castore e Polluce in occasione del carnevale, per la quale Lotti avrebbe composto dei versi.¹⁸⁷ La direzione della mascherata è affidata a Giovanni Paolo Schor,¹⁸⁸ architetto sul libro paga di Lorenzo Onofrio, e prevede il travestimento del contestabile e di Filippo Mancini, fratello di Maria, come Castore e Polluce e probabilmente di Lotti come cigno, accompagnati da quattro trombetti, un timpano e 26 servitori. L'annotazione dell'evento e dei versi composti sono riportati nei *Mémoires* della Mancini:

Estant de retour à Rome, où le Pape Alexandre [Alessandro VII], pour le peu d'inclination qu'il avoit pour toute sorte de divertissement, les avoit defendus jusu'à la comedie, le Connétable, pour supplier à ce default, s'avisa de faire une mascarade, dont le sujet estoit pris de la fable de Castor & Pollux, que mon Frere & luy representoient. Ils avoient avec eux une suite de Cavaliers, & ils estoient precedez d'un homme, qui estoit sous la forme d'un Cigne, mais imité avec tant d'art, que si la nature en eût produit de si grans, il n'y avoit personne, qui ne s'y fust trompé. Ils jettoient aux Dames le vers qui suivent, & qui furent composez par un habile homme:

Questi d'amor é fé duoi vivi lampi
Figli d'Etereo Cigno
Van con genio benigno
Seminando di gioia ì Latii campi,
Son la gemina luce
Di Castor & Polluce,
Che con accese voglie,
Ascosi in queste spoglie,
Lascia del Aetra ì luminosi chiostri,
*Sol per arder ò Belle à gl'ocbi vostri.*¹⁸⁹

¹⁸⁷ Cfr. VALERIA DE LUCCA, "Dalle sponde del Tebro alle rive dell'Adria": Maria Mancini and Lorenzo Onofrio Colonna's patronage of music and theater between Rome and Venice (1659-1675), Ph.D. Dissertation, Princeton University, 2009, p. 59 nota 63 e p. 217 nota 23.

¹⁸⁸ Cfr. per esempio, V-CVasv, Fondo Colonna, busta 42.

¹⁸⁹ MARIA MANCINI, *Apologie, ou Les veritables memoires de Marie Mancini* [...], A Leide, Pour l'Auther, chés Jean van Gelder, à la Tortue, 1678, pp. 50-51. ELENA TAMBURINI, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689); con un'ipotesi di ricostruzione del teatro "piccolo" elaborata in collaborazione con Sergio Rotondi*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 89-90: 89. Nella versione del passo di Maria Mancini citato da Tamburini, si farebbe riferimento con più precisione alla paternità poetica dei versi, attribuita a «un habile homme et que je choisis depuis pour l'éducation de mes enfants, à laquelle il s'applique avec un soin très particulier»; segue poi una versione diversa del testo declamato dai partecipanti alla mascherata: «Questi d'etereo cigno, / Van con genio benigno / Seminando di gioia i lazii campi: / Son la gemina luce / di Castor e Polluce, / Che con accese voglie / Ascosi in queste spoglie, / Lasciar de l'etra i luminosi chiostri, / Sol per arder o belle a gli occhi vostri». Nelle medesime pagine di Tamburini sono annotati anche i pagamenti ritrovati nei conti dei Colonna per la realizzazione della maschera del cigno che sarebbe stata indossata da Lotti.

Benché le occasioni di celebrazione poetica dei Colonna si siano verificate già a partire dagli anni Cinquanta, la presenza di Lotti nei libri contabili di Lorenzo Onofrio appare all'inizio degli anni Settanta e si protrae sino all'anno di morte del poeta (1686). Il suo nome è annotato tra i «Gentilhuomini» nel *Rollo della famiglia* del contestabile a partire da febbraio 1672 con un compenso mensile di 12 scudi e 50 baiocchi, che resterà identico negli anni e che trova riscontro nelle relative ricevute di pagamento «per la soprad.^a mesata».¹⁹⁰ Solo due mesi dopo, a partire da aprile 1672, Lotti è elencato nei conti come «maestro delli signorini», ovvero di tutore dei tre figli del contestabile, Filippo, Marcantonio e Carlo, cui dedica, come visto, alcuni componimenti poetici, e qualche anno dopo come «Maestro del S.^r Abb.^{te}», con riferimento al minore dei figli di Lorenzo Onofrio.¹⁹¹

Il passaggio al servizio del nuovo mecenate potrebbe essere più faticoso di quello che rammenta Lancellotti nella *Vita dell'autore* («l'Eminentissimo Signor Card. Antonio Barberini [...] si compiacque comandargli di passare dal suo actual servitio à quello in pari grado pregiabile di Vostra Eccellenza»)¹⁹² Tra le poesie dedicate ai Colonna nell'ultima parte della raccolta si trova un testo per musica, *Quando io penso al dì preciso*, a cui rivolgere l'attenzione per l'allusione al rapporto con la famiglia gentilizia. Nella prima strofa il poeta fa riferimento al «dì preciso» in cui i Colonna non lo tengono più «in forse», indicando quel giorno come un momento di particolare importanza, un nuovo inizio che agli occhi di Lotti sembra coincidere con la nascita del mondo («Nascer in un co 'l Mondo la ravviso»)¹⁹³.

IN LODE
DELL'ECCELLENTISSIMA
CASA COLONNA
PER MUSICA.

Quando io penso al dì preciso,
In cui l'alta Colonna al Mondo sorse,
Senza più tenermi in forse
Nascer in un co 'l Mondo io la ravviso.

¹⁹⁰ Cfr. V-CVasv, Fondo Colonna, busta 34 (*Rollo della Famiglia dell'Ecc.^{mo} Sig.^r Gran Contestabile Colonna*) e busta 42 (*Rollo della Famiglia dell'Ecc.^{mo} S.^r G. Contest. D. Lorenzo Onofrio Colonna con le parti di pane, vino, e denari*), *passim*. Solo nel mese di luglio 1677 si indica, forse per errore, un compenso di 12 scudi e non 12:50 (cfr. Ivi, busta 34, s. n. p.). Altrove si segnala il 1669 come anno di inizio dei rapporti tra Lotti e Colonna, ma non se ne trova riscontro nei ruoli della famiglia di Lorenzo Onofrio: cfr. PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna*, op. cit., pp. 26-27; DE LUCCA, *Dalle sponde del Tebro alle rive dell'Adria*, op. cit., p. 58; TAMBURINI, *Due teatri*, op. cit., p. 184 nota 12 e il citato riferimento I-Rvic, *Stati d'anime, Chiesa dei Santi Dodici Apostoli*, vol. 53 (1667-1684).

¹⁹¹ Cfr. V-CVasv, Fondo Colonna, busta 42, *passim*.

¹⁹² LANCELOTTI, *Dedica*, in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., III, p. [III-V: III].

¹⁹³ Ivi, III, p. 69. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8873.

Questa sola esser discerno	5
Un de' primi fondamenti,	
Sovra cui quel Fabro eterno	
Pose l'Orbe, e gl'Elementi.	
Poiche tanto s'avanza	
Ne le trascorse etadi,	10
Ch'à rintracciarne il Fonte	
E forz' d'inoltrarsi	
Con vestigio profondo	
Sino à quel punto, in cui fondossi il Mondo.	
Colonna tutta altezza, e tutta pondo,	15
Che mentre con la base	
Su 'l dorso degl'Antipodi si posa,	
In Maestà fastosa	
A spatiar su i nemi erge la fronte,	
Fatto Idolatra suo doppio Orizzonte.	20

Le allusioni del testo inducono a supporre che il poeta abbia vissuto un periodo di irrisolutezza da parte dei Colonna prima di acquisire il loro favore e dare avvio all'inizio di una nuova fase della sua vita sotto la protezione di Lorenzo Onofrio: in effetti dalla morte di Antonio Barberini (agosto 1671) all'ingresso nella famiglia del contestabile (febbraio 1672) trascorrono alcuni mesi durante i quali Lotti potrebbe aver faticato a trovare un nuovo mecenate.

Una volta entrato nella famiglia del contestabile, Lotti riscuote stima come poeta e precettore. L'apprezzamento di Maria Mancini per i progressi dei figli, ottenuti grazie all'educazione impartita da Lotti, è testimoniato in una lettera indirizzata da Lys al piccolo Filippo («Mon cher enfant Philippe Colonna Roma») il 24 settembre 1672. Nella lettera la Mancini fa riferimento anche alla consegna di un non meglio specificato sonetto a Jean-Baptiste Colbert, successore di Mazzarino, per far in modo che venga recapitato a Luigi XIV. Ella esprime poi il desiderio di ricevere tutte le poesie di Lotti, in particolare una di cui ricorda il verso «docile il nulla».

Des Lys li 24 sett.^e 1672

Mi piace di vedervi ogni giorno più avançar nelle virtù, come o auto [sic] occasione di scoger nella vostra letra dite al sig^r Giovani [sic] ch'ò mandato il suo sonetto a M^r Colbert acciò lo facci vedere al Re non dubitto [sic] sia amirato da tutti conforme merita diteli che li desiderarei che mi mandassi tutti i sonetti ch'a fatto et tra l'altri quel che dice docile il nulla et vinto [a]rmosi e tue. [S]crivetimi

spesso e fatemi saper cosa volete che vi mandi per voi e per i fratelli quali abbracciate [sic] in mio nome come faccio io a voi amandovi tutti tre teneramente. M. M. Colonna.¹⁹⁴

Una traccia dell'attività poetico-musicale di Lotti per i Colonna, rilevata da Pelliccia, si trova nella citazione dell'intonazione di una cantata all'interno dell'inventario della libreria del contestabile, compilato in occasione del trasferimento in Spagna per lo svolgimento dell'incarico di viceré in Aragona, intorno al 1678.¹⁹⁵ Il brano è genericamente indicato come *Cantata a due canti dell'Abbatini parole del Lotti* e nessun altro elemento permette di identificarlo. L'unica cantata, attualmente nota, attribuita ad Antonio Maria Abbatini su versi di Lotti è *Vieni Amante, e a noi rimembra* (cfr. §5.3): il testo è pubblicato nelle *Poesie latine e toscane* ma, così come è stato conferito alla stampa, non appare riferibile a un brano a due voci.¹⁹⁶

Se la lettera di Maria Mancini si sofferma sulla figura di Lotti come educatore, il ritrovamento, presso l'archivio del monastero di S. Scolastica a Subiaco, di una lettera indirizzata a Lorenzo Onofrio restituisce invece l'immagine di Lotti in quanto poeta.¹⁹⁷ Essa è datata 17 settembre 1679 e accompagna l'invio di testi ispirati alle «Regie Nozze» che si vanno a celebrare quell'anno, di cui non si ha altro riferimento più preciso. È attraverso il confronto tra il contenuto della lettera e i versi nella raccolta di Lotti che si comprende che ci si riferisce ai testi per le prime nozze del re di Spagna Carlo II di Borbone con Maria Luisa di Borbone-Orléans. Lotti, come in altre occasioni, si scusa per lo stile poetico influenzato dalla «vecchiaia» e si rammarica di essere lontano da Lorenzo Onofrio, al quale avrebbe chiesto consiglio per affinare i componimenti. In particolare prega il contestabile di inviargli le proprie riflessioni su un sonetto, di cui cerca di spiegare alcune metafore oscure nella lettera.

¹⁹⁴ I-SUss, Archivio Colonna, *Corrispondenza, Lettera di Maria Mancini a Filippo II Colonna*, 24 settembre 1672. La lettera è citata anche in PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna*, op. cit., p. 27. L'unico sonetto di Lotti dedicato a Luigi XIV, certamente composto dopo la morte di Mazzarino cui subentra Colbert, è *Tu Vindice del Ciel Gallico Alcide*, scritto in occasione dell'invasione dell'Olanda e della nascita di Filippo Carlo, secondogenito del re (il 5 agosto 1668): cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., I, p. 17; *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8851. Per quanto riguarda il secondo sonetto citato da Maria Mancini non risulta, allo stato attuale delle mie conoscenze, un testo di Lotti contenente il verso riportato nella lettera.

¹⁹⁵ I-SUss, Archivio Colonna, III QB Inventari 37 A (seconda parte), *Nota delli libri legati alla Francese che vanno in Spagna nella cassa n.º 108-110-113*, n. 370. In I-SUss, Archivio Colonna, III QB Inventari 19, *Inventario dell'eredità della Cb. M. dell'Ecc.ºº Contestabile D. Lorenzo Onofrio Colonna morto il dì 15 aprile 1689*, *Inventario di Roma* è presente un'altra voce (n. 702) che elenca genericamente «Poesie del Lotti». Gli inventari sono stati approfonditamente studiati in PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna*, op. cit., pp. 32-35, pp. 316-420 e appendici.

¹⁹⁶ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., I, p. 119 (*Contro l'amante mondano*). Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8815. L'aspetto grafico della pubblicazione non propone la canonica suddivisione del testo tra due voci come si verifica in altri casi all'interno della raccolta, tuttavia, i versi sono espressi da soggetto plurale («Vieni Amante, e a noi rimembra», «O scherno deplorabile, / di nostra cecità»). L'intonazione musicale di *Vieni amante, e a noi rimembra* si trova in I-Fc, D.2362. La cantata *Usignolo, taci* segnalata in PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna*, op. cit., p. 372 come altra cantata di Abbatini su testo di Lotti è invece attribuita nel manoscritto ad Antonio Lotti e nessun indizio riconduce il testo al nostro poeta.

¹⁹⁷ I-SUss, Archivio Colonna, *Corrispondenza, Lettera di Giovanni Lotti a Lorenzo Onofrio Colonna*, 12 settembre 1679.

Nell'occas. di q.^e Regie Nozze non m'è parso se non bene d'esprimere il giubilo universale con questi brevi componimenti, confidato, che il discapito, che mi può cagionar la vecchiaia con la debolezza dello stile, mi possa esser risarcito dalla sola intent.^e; ch'ho [sic] hauto in ciò, d'incontrar il gusto, e cooperare al buon servitio di V.E.; dispiacendomi solo, che per la lontananza io sia stato privo dell'honore di poter prima raffinare q.ⁱ parti d'ingegno alla bilancia del suo purgatiss.^{mo} giuditio. Ardisco nondimeno d'inviarli a V.E.; sicome ancora ho fatto a Madama, accioche parendole degni di comparire, non si sdegnino di mostrarli. In ordine all'accluso sonetto supplico V.E. ad applicare le sue benigne riflessioni, cioè nel primo quartetto a quella Rocca della Castiglia, dove sta un Leone con Spada sfoderata; nel secondo alla Dea Cibeles, ch'è Madre di tt.ⁱ gli Dei, et è tirata da Leoni, come Giove dall'Aquila, Ven.^e dalle Colombe etc. e nell'ultimo Terzetto a quel Gerione, che effettivam.^e era un Rè di Spagna con tre corpi, e per conseguenza con tre cuori; e tt.^o questo supplico, accioche i concetti, ch'ho procurato di porvi, rimangano più chiari, et evidenti. E qui aggiungendo a V.E. le mie humiliss.^{me} preghiere a compiacersi di compatire questi aborti d'un'età decrepita, resto per fine inchinandola con profondiss.^{ma} riverenza. Roma. 17 7mbre 1679

Di. V.E.

Hum.^{mo} e divot.^{mo} Ser.^{re} | Giovanni Lotti

Nella lettera non si fa menzione precisa dei componimenti inviati, ma nella raccolta poetica si riscontrano tre testi dedicati al matrimonio del re di Spagna: un epigramma (*Completa ut fuerit tanto rum copula Regum*), un sonetto (*De la Rocca del Beti ecco che scende*) e una poesia per musica (*Hor crolla, e cadi, e spianati ò Pirene*).¹⁹⁸

Le indicazioni nella lettera a Lorenzo Onofrio, inviate al mecenate poiché Lotti si preoccupa che «i concetti [...] rimangano più chiari, et evidenti», coincidono con le scelte poetiche del sonetto *De la Rocca del Beti ecco che scende*. Il poeta menziona il «primo quartetto a quella Rocca della Castiglia, dove sta un Leone con Spada sfoderata», riferendosi al contenuto della prima quartina del sonetto in cui metaforicamente descrive Carlo II («De la Rocca del Beti ecco che scende / Leon, [...] / getta il brando, ch'impugna, e il Giglio prende»). Il riferimento «alla Dea Cibeles, ch'è Madre di t[ut]ti gli Dei, et è tirata da Leoni, come Giove dall'Aquila, Ven[er]e dalle Colombe» corrisponde al contenuto della seconda quartina e della prima terzina del sonetto riguardante «la Cibeles novella», ovvero Maria Luisa d'Orléans. Infine, con «quel Gerione, che effettivam[ent]e era un Rè di Spagna con

¹⁹⁸ LOTTI, *Poesie latine e toscane*, op. cit., II, p. 85 (*In Nuptijs Caroli II. Regis Catholicis, et regalis Ludovicae Aurelianensis*) e III, p. 4 (*Alle glorie di Madama Reale Lodovica d'Orleans, quando di Francia andò in Spagna Sposa del Rè Cattolico Carlo II*) e pp. 89-91 (*Nel felicissimo Sponsalizio di Carlo Secondo Re Cattolico, e della Real Luisa d'Orleans Per Musica*). Cfr. *Clorì. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8833, 8885. Una copia manoscritta del testo per musica *Hor crolla, e cadi, e spianati ò Pirene* si trova in V-CVbav, Vat.Lat.11340, c. 34r. Cfr. FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano Latino*, vol. 2, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982 (Studi e testi, 298), p. 694, n. 12953.

tre corpi, e per conseguenza con tre cuori» Lotti si riferisce al «Gerion di cori», ancora una metafora per indicare il re di Spagna presente nell'ultima terzina del sonetto.

Alle glorie
DI MADAMA REALE
LODOVICA D'ORLEANS,
quando di Francia andò in Spagna
Sposa del Rè Cattolico
CARLO II.

De la Rocca del Beti ecco che scende
Leon, ch'ha fatto il pié la Terra ancella,
E in dolce istinto, & indole più bella
Getta il brando, ch'impugna, e il Giglio prende.

E corre à trar quel carro, in cui risplende 5
Poggiando al Soglio Ispan Regia Donzella,
Ch'ei sol dee trar la Cibeles novella,
Dal cui sen stuol di Numi Europa attende.
Hor sì dir puoi, Leon, che in plaustro ardente
Tu guidi un Sol, che sfavillando amori,
Par, che porti un Meriggio in Occidente. 10

Onde à bearsi appien ne i vivi ardori,
Desia lo Sposo Ré farsi repente,
Non men che d'occhi, un Gerion di cori.

L'ultimo tassello nella ricostruzione della relazione tra Lotti e la famiglia Colonna è presente nella produzione musicale vocale. Le maggiori indicazioni dei versi per musica rivolti alla famiglia gentilizia si riscontrano nei titoli dei testi pubblicati nelle *Poesie latine e toscane* dei quali non è attualmente riscontrabile l'intonazione. Oltre alla cantata di Abbatini citata nell'inventario della libreria trasportata in Spagna da Lorenzo Onofrio, l'unica altra traccia di composizioni legate ai Colonna è rappresentata dai madrigali di Savioni tra i quali è intonato il testo *Soffrite e tacete* di Lotti.¹⁹⁹ I brani sono pubblicati a Roma in una raccolta di *Madrigali e concerti* dedicata a Maria Mancini e appaiono alle stampe nel 1672, l'anno successivo all'arrivo di Lotti nell'*entourage* del contestabile.

¹⁹⁹ MARIO SAVIONI, *Madrigali e concerti a tre voci differenti [...] Dedicati all'illustrissima et eccellentissima sig. madama Maria Mancini Colonna [...]*, Roma, per il successore al Mascardi, di vendono in Parione all'insegna dell'Imperatore, e Croce di Genova, 1672, pp. 32-33.

2.3. «Promesse per ragione d'eredità»: le *Poesie latine e toscane* (Roma, 1688)

Item voglio et ordino, che il Sig.^r Ambrogio Lancellotti mio Nipote et erede debba spendere scuti duecento moneta, in far stampare le mie Composizioni in Rime Latine e Toscana, se però non le haverò fatte stampare io medesimo in vita. E per quanto amore mi hà sempre portato, gli raccomando con tutta l'efficacia del cuore, il farle stampare nel previsto modo che le lascio scritte, senza minima mutazione di sensi e di parole, et in caso trovasse qualche opposizione nel farle stampare in Roma, voglio le faccia stampare fuori di Roma à Fiorenza, Venezia ò altrove, fia lo spazio di due anni e non più, da computarsi dal giorno della mia morte. Et in caso che fra detto spazio di due anni d.º Sig.^r Ambrogio non habbia dati alle stampe detti miei Componimenti, e voglio che sia privato del commodo di tre luoghi di monti, di quelli che gli toccheranno in usufrutto per sua parte [...]; pregando in tal caso il Sig.^e Antonio Lancellotti altro mio Nipote et erede, à far stampare con detti ducento scuti, le dette mie Composizioni e Rime.²⁰⁰

Con questa perentoria indicazione redatta nel testamento convalidato dal notaio concistoriale Giovanni Beniamino Pacichelli, Lotti riserva uno spazio specifico nelle sue ultime volontà al frutto dell'attività cui si è dedicato per tutta la vita e decreta il destino delle proprie poesie. Il nipote Ambrogio Lancellotti è investito della responsabilità della loro pubblicazione secondo alcune categoriche condizioni che, se non rispettate, comportano, per volontà di Lotti, una penalizzazione del designato erede. I testi devono essere pubblicati senza apporre modifiche alla versione data in lascito dal poeta, proposti all'attenzione degli editori romani o, in caso di esito negativo, fatti stampare in una qualsiasi altra città, come Firenze o Venezia. Ambrogio ha due anni di tempo dal giorno della morte di Lotti per realizzare quanto prescritto, pena la privazione di tre luoghi di monte dell'eredità e l'affidamento del compito all'altro erede, il fratello Antonio Lancellotti.

L'appunto aggiunto dal notaio a margine di questa parte del testamento, con cui si convalida l'«adimplem.^{tus} impressionis intrascriptam Compositionem»²⁰¹ in data 4 giugno 1688 e l'esistenza dell'edizione curata da Ambrogio non lasciano dubbi sull'esaudimento delle volontà del poeta in prossimità della scadenza del termine concesso di due anni.

Questa inconsueta testimonianza rivela in quale maniera abbiano visto la luce a Roma nel 1688 le *Poesie latine e toscane* di Giovanni Lotti. Grazie alla richiesta testamentaria («gli raccomando [...] il farle stampare nel previsto modo che le lascio scritte»), i testi editi trasmettono la versione approvata dal poeta pur essendo apparsi in una pubblicazione

²⁰⁰ I-Ras, 30 Notai Capitolini, ufficio 18, M. Vitellinus, testamenti, 6 giugno 1686.

²⁰¹ *Ibidem*.

postuma che, altrimenti, porterebbe con sé dubbi sulla responsabilità del rimaneggiamento.²⁰²

L'affidatario della stampa dei componimenti di Lotti è il nipote Ambrogio Lancellotti (Volterra 1620-Roma, 2 febbraio 1700), beneficiato del Capitolo di San Pietro, segretario del collegio degli avvocati concistoriali e docente presso l'Università la Sapienza.²⁰³

La raccolta è divisa in tre parti «secondo la mente dell'Autore», rispettivamente dedicate al cardinale Carlo Barberini, al cardinale Francesco Nerli e al viceré e gran contestabile del Regno di Napoli Lorenzo Onofrio Colonna, per un totale di 300 componimenti in italiano e latino. Lotti non specifica nel testamento chi debbano essere i dedicatari della pubblicazione, lasciando supporre che Ambrogio ne abbia trovato altrove indicazione, oppure che abbia operato autonomamente una scelta di tre personalità influenti nei trascorsi biografici del poeta.

Benché Lotti non sia stato alle dirette dipendenze di Carlo Barberini, la prima parte delle *Poesie latine e toscane* è a lui dedicata probabilmente in quanto nipote del suo mecenate Antonio, come congiunto più vicino ancora in vita al momento della pubblicazione.²⁰⁴ Ambrogio motiva la dedica con la devozione che Lotti ha sempre nutrito verso i Barberini e lo stesso Carlo, ma, da una lettura attenta della raccolta, si nota che a quest'ultimo è ispirato soltanto il primo testo, *Colomba amorosa*, versi per musica in onore del conferimento del titolo cardinalizio, ottenuto il 23 giugno 1653.²⁰⁵ Nella lettera dedicatoria, Ambrogio afferma che i testi della prima parte hanno visto la luce «per lo spatio di sette lustri», durante i quali Lotti è stato al servizio di Antonio Barberini, come visto, tra il 1638 e il 1671 (cfr. §2.1 e 2.2).

La Musa di Giovanni Lotti mio Zio per far conoscere à tutti, quanto s'è pregiata sempre di venerare il Nome di Vostra Eminenza, & i meriti della Sua Eccellentissima Casa, piglia ora l'ardire di consagrarle gli ossequij delle proprie fatiche in questi pochi Sonetti, & altri Componimenti. [...] i medesimi sono usciti dalla sua fronte sotto gli auspici felicissimi di quell'Api gloriose, che in qualsivoglia tempo hanno stillato miele per riempire di dolcezza la maggior parte del Mondo

²⁰² GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...] date in luce da Ambrogio Lancellotti Suo Nipote, e secondo la mente dell'Autore divise in tre parti [...]*, In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688. La raccolta catalogata in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda madre n. 7305 (a cura di Nadia Amendola).

²⁰³ Cfr. DARIO REZZA, MIRKO STOCCHI, *Il capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo*, Città del Vaticano, Capitolo Vaticano, 2008, p. 347; CESARE D'ONOFRIO, *Gian Lorenzo Bernini e gli angeli di Ponte S. Angelo: storia di un ponte*, Roma, Romana società editrice, 1981, pp. 96-97.

²⁰⁴ Su Carlo Barberini (Roma, 1° giugno 1630-2 ottobre 1704), cfr. ALBERTO MEROLA, "Barberini, Carlo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 171-172. Antonio e Francesco Barberini erano rispettivamente morti, ancora vivo il poeta, nel 1671 e nel 1679.

²⁰⁵ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, pp. 1-2 (*Componimento Musicale per la felicissima Promozione dell'Eminentiss. Sig. Card. Carlo Barberino*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7306 (a cura di Nadia Amendola). Del componimento non è attualmente nota alcuna intonazione musicale.

Christiano, e de' suoi favi soavissimi l'Autore ancora nell'attual servitio dell'Eminentiss. Card. Antonio d'eterna ricordanza haveva havuto fortuna di nodrirsi per lo spatio di sette lustri.²⁰⁶

Lancellotti chiede infine al cardinale di favorire la realizzazione delle sue «promesse» testamentarie che, senza farne mistero, dichiara di rispettare «per ragione d'eredità» e per «desiderio dell'alto suo patrocinio»,²⁰⁷ cercando forse di trarre per sé un personale beneficio da Carlo, approfittando dell'occasione offerta dalla pubblicazione.

Nelle pagine seguenti Lancellotti si rivolge al lettore, al quale non crede sia necessario fornire elaborate descrizioni del poeta poiché già noto per aver preso parte per più di cinquant'anni ad accademie importanti, come quella degli Umoristi, e amato per le sue virtù umane e letterarie.

Se Tu, cortesissimo Lettore, non havessi conosciuto il Sig. Gio: Lotti io procurarei d'abbozzartene l'immagine col pennello della mia lingua. Ma l'hai udito anco recitare con qualche compiacimento per lo spatio di 50. e più anni nell'Accademia così famosa degli Humoristi, & in altri congressi di Huomini Letterati, e mostravi insieme d'amarlo, tanto per i bellissimi talenti, che Dio gli haveva dato nella Poesia, quanto per l'altre sue buone parti, che lo rendevano degno del tuo amore. Hora ch'escono alla luce questi suoi Componimenti, che per adesso sono un assaggio di quelli, che rimangono da stamparli, manifestarli la costanza del tuo affetto col leggerli volentieri, e con difender le fatiche dell'Autore da ogni ingiusta, e tal volta troppo rigorosa censura, ricordandoti, che la gloria della vera amicitia consiste in volere bene, à chi lo merita anco doppo la morte, virtù, che à nostri giorni scorgesi in pochi, e perciò degna d'ogni comendatione appresso molti. Vivi felice.²⁰⁸

Lancellotti aggiunge che a seguire è presentato solo «un assaggio» dei componimenti poetici dello zio e che ne «rimangono da stamparli», alludendo alla possibilità di una ulteriore pubblicazione.²⁰⁹

Alla dedica al lettore segue la dichiarazione di moralità dei testi elaborata dal padre barnabita Gabriele Maria Meloncelli, chierico regolare della congregazione di San Paolo,

²⁰⁶ AMBROGIO LANCELOTTI, *Lettera dedicatoria a Carlo Barberini*, in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., pp. [V-VII].

²⁰⁷ Ivi, p. [VII].

²⁰⁸ Ivi, *Al benigno lettore*, pp. [VIII-IX].

²⁰⁹ Nella Biblioteca Apostolica Vaticana, sotto la segnatura Stamp.Ferr.V.7263 (int.2), è conservata una copia della sola seconda parte delle *Poesie latine e toscane* di Lotti corrispondente agli *Epigrammata*, mancante di alcune pagine e con errori di stampa riguardanti la loro numerazione. Alla luce di ciò si potrebbe supporre che le tre sezioni della raccolta siano state inizialmente pubblicate separatamente e poi riunificate con un'impressione successiva, nella quale si è provveduto a correggere mancanze ed errori, e che per tale motivo Lancellotti definisca le poesie della prima sezione solo come degli «assaggi», a cui devono far seguito le altre due parti della raccolta. A supporto ulteriore di questa ipotesi si osservi la ripubblicazione della dedica *Al benigno Lettore* e della censura di Meloncelli anche in apertura della terza parte delle *Poesie latine e toscane*. Come visto (cfr. §2.2, Tabella 8), la produzione poetica di Lotti comprende vari testi mai pubblicati, conservati solo in forma manoscritta.

indirizzata il 7 marzo 1688 dal Collegio dei SS. Biagio e Carlo ai Catinari a Domenico Maria Pozzobonelli, Maestro del Sacro Palazzo, il teologo ufficiale del papa.

Nell'introduzione alle poesie, Lancellotti impiega alcune pagine per la ricostruzione della *Vita dell'autore*, trascritta in appendice (cfr. §7.3), in cui riepiloga gli eventi salienti della biografia di Lotti: la provenienza, la precoce attività poetica, la morte dei genitori, l'affidamento ad Antonio de' Medici, gli studi a Bologna, il trasferimento prima a Napoli, poi a Roma, la protezione di Antonio Barberini e di Lorenzo Onofrio Colonna, dei cui figli è stato tutore, la benevolenza dei cardinali Nerli e Rospigliosi.²¹⁰ Nelle ultime righe della biografia Ambrogio specifica di nuovo che Lotti è autore di «varie Orationi, Drammi, Elogi, & altre Poesie, oltre quelle che ora si mandano alle Stampe, e forse un giorno usciranno anch'esse alla luce del Mondo»,²¹¹ predisponendo il lettore a un futuro progetto editoriale mai realizzato, forse riferito a una successiva impressione della seconda e della terza parte della raccolta.

La prima parte delle *Poesie latine, e toscane* è costituita da 89 componimenti di varia natura. Dopo il testo per musica dedicato a Carlo Barberini, seguono 35 sonetti legati a eventi storici, privati o religiosi, indirizzati a pontefici o a personalità appartenenti all'*entourage* barberiniano.²¹² I restanti 53 testi possono essere collocati, per chiara denominazione o implicita connotazione formale, nella produzione di poesia destinata a vari generi musicali.

Per i sonetti encomiastici si fornisce a fine paragrafo una tabella contenente lo spoglio, l'occasione della stesura quando indicata nella silloge, e un'ipotesi di datazione, in alcuni casi possibile grazie ai dati riferiti sulla circostanza della composizione poetica (cfr. Tabella 9). Un esempio è rappresentato dal sonetto *Già presso era il gran dì, ch'all'Infinito*, dedicato a Clemente X per la creazione a cardinale di Federico Borromeo, Carlo Massimo e Gaspare Carpegna, che è noto essere avvenuta il 22 dicembre 1670.²¹³ In altri casi si può stabilire almeno l'anno di composizione, come per *Già la Sposa Real solca fugace*, in memoria del viaggio compiuto nel 1646 da Maria Luisa di Gonzaga Nevers, partita dalla Francia per raggiungere il marito Ladislao IV Vasa, sposato per procura.²¹⁴ In altri casi la composizione di alcuni sonetti può essere collocata nell'ambito di un arco temporale più ampio: un

²¹⁰ Cfr. LANCELOTTI, *Vita dell'autore* op. cit., pp. [XI-XIV].

²¹¹ Ivi, p. [XIV].

²¹² Cfr. §2.2 per l'elenco dei testi dedicati alla famiglia Barberini e Colonna.

²¹³ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, p. 21 (*Alla santità di N. Signore Clemente X nella degnissima promozione seguita li 22. Dicembre degli Eminentissimi Borromeo, Massimi, e Carpegna. Al medesimo Pontefice*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7481 (a cura di Nadia Amendola).

²¹⁴ Cfr. Ivi, I, p. 11 (*Per la navigazione di Francia in Polonia della Regina all'hora sposata al Re' Polacco*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7474 (a cura di Nadia Amendola).

esempio è il testo *L'Ave sorge a Maria novel Carmelo*, dedicato alla visita di Alessandro VII alla basilica di Santa Maria Maggiore, che potrebbe essere avvenuta in qualsiasi momento del suo pontificato, tra il 1665 e il 1667.²¹⁵ Un ultimo caso è costituito da quei sonetti nel cui titolo o testo non si riscontra alcun elemento utile alla datazione. Per questi componimenti si tiene fede a quanto dichiarato da Ambrogio Lancellotti nella dedica a Carlo Barberini, cioè che i testi della prima parte delle *Poesie latine e toscane* sono composti nel periodo in cui Lotti è al servizio del cardinale Antonio, dunque sono collocati nella tabella conclusiva con la generica indicazione del periodo 1638-1671. È il caso, per esempio, del sonetto *L'onda ch'estinse à Tecla i roghi ardenti*, dedicato a Santa Tecla, che potrebbe essere ispirato al festeggiamento liturgico della santa, ma appare completamente privo di elementi che ne consentano una datazione precisa.²¹⁶ Tuttavia l'affermazione di Lancellotti, riguardante il periodo di composizione dei testi della prima parte delle *Poesie*, va presa con le dovute cautele a causa della presenza di un sonetto, *Dunque un immenso, e sì felice appieno*, composto in occasione del centenario della morte di Santa Teresa d'Avila, occorso il 4 ottobre 1682, ben oltre il periodo in cui Lotti è stato al servizio di Antonio Barberini.²¹⁷

La maggior parte delle poesie per musica della prima parte è incentrata su temi di natura sacra o morale, ma alcuni componimenti hanno un contenuto encomiastico, volto a elogiare un evento della storia coeva. Dei 53 testi, che qui si intendono per musica, solo 22 hanno nel proprio titolo un'indicazione relativa al genere o alla destinazione musicale: 14 sono definiti ariette morali, arie morali o semplicemente arie, quattro canzoni o canzonette, due sono denominati componimenti per musica o musicali, due recano il titolo di lamento e uno di oratorio. I rimanenti 31 testi non hanno indicazioni specifiche circa la destinazione, ma la struttura formale e metrica ne suggeriscono un possibile impiego in musica (cfr. Tabella 10). Inoltre, per alcuni di essi, pur non essendo esplicitato l'uso musicale, se ne è ritrovata anche l'intonazione: è il caso, per esempio, del testo *Su spiaggia in hospital d'Egittio mare*, in lode della tragedia *Pompeius* composta in età giovanile da Alessandro VII, oppure della *Predica morale Io sono il sole universal tesoro* o infine del *Trialogo* tra Fede,

²¹⁵ Cfr. Ivi, I, p. 12 (*Nella Venuta di Papa Alessandro VII alla Visita della Basilica, e Clero di Santa Maria Maggiore*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7475 (a cura di Nadia Amendola).

²¹⁶ Cfr. Ivi, I, p. 32 (*Santa Tecla fù posta alle fiamme, e si smorzarono. In un lago di Serpenti, e venne dal Cielo una nuvola, e gl'uccise, fù messa à i Leoni, & orando li mansuefece, fù posta à essere strascinata da Tori, e non poterono muoversi. Andò finalmente à menar vita Eremitica in un Deserto. Improviso*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7495 (a cura di Nadia Amendola).

²¹⁷ Cfr. Ivi, I, p. 32 (*A Santa Teresa Vergine Nella Celebrazione dell'anno centesimo dal giorno del suo passaggio all'Eterna gloria*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7496 (a cura di Nadia Amendola).

Speranza e Carità (*Speranza che vuoi?*).²¹⁸ Verificandosi tale condizione, si è dunque deciso di inserire nell'incipitario delle poesie per musica di Lotti tutti i testi ad eccezione dei sonetti dichiaratamente celebrativi.

La seconda parte della silloge di Lotti ospita epigrammi e distici in latino ed è dedicata a Francesco Nerli il Giovane.²¹⁹ Di origine toscana, Nerli trascorre i suoi anni giovanili a Roma presso il Collegio romano, nel 1661 diventa canonico della basilica di S. Pietro poi torna nella città pontificia dopo vari incarichi diplomatici a Bologna, in Francia, in Polonia e a Vienna, per essere creato cardinale il 12 giugno 1673 da Clemente X: da quel momento resta stabilmente a Roma. Dall'agosto 1673 al luglio 1676 il cardinale è segretario dello stato pontificio e dal settembre 1673 entra a far parte della Congregazione del Sant'Uffizio con la nomina di cardinale inquisitore.

Nella lettera dedicatoria degli epigrammi, Lancellotti indica Nerli come grande mecenate che ha profuso profonda benevolenza nei confronti di Lotti, tanto che la dedica dei versi a seguire rappresenta una sincera espressione di gratitudine.

Ioannis Lotti Avunculi mei Epigrammata, in lucem nunc proditura, iure ortus sui primordia à splendore Purpurae Tuae, Princeps Eminentissime, auspicantur, qui Authorem tanta semper consuevisti complecti benevolentia, tot cumulare beneficij, ut non immeritò Te Moecenatem, Titumque suum appellaret, ac veneraretus, saepiusque in tui Laudem, & obsequium, non assentationis oestro percitus, à qua longissimè aberat, sed sinceræ voluntatis stimulis actus carmina illa promeret [...].

Non è attualmente noto in che termini si sia espresso il mecenatismo del cardinale nei confronti del poeta, tuttavia il rapporto tra Nerli e Lotti deve essere stato caratterizzato da reciproco scambio di ammirazione e ispirazione. Nel fondo Sessoriano della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma è, infatti, conservata una raccolta manoscritta di poesie di Nerli, tra le quali si trovano sei sonetti dedicati a Lotti da cui si evince la profondità del loro rapporto.²²⁰ Con il primo testo, *Quel suol felice, ove l'Esperia nostra*, Nerli celebra la provenienza del poeta, con il quale condivide l'origine toscana. Il secondo e il terzo sonetto, *Già per me d'Aganippe estinto è il rio* e *Già spento è il mio Cratippo, altri non resta* sono

²¹⁸ Cfr. Ivi, I, pp. 38-39 (*In lode del Pompeo Tragedia composta da N. Signore Alessandro Settimo nella sua gioventù*), pp. 40-41 (*Predica del sole a i Mortali*) e pp. 72-76 (*Trialogo della Fede, Speranza, Carità*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 7501, 8779, 8794 (a cura di Nadia Amendola).

²¹⁹ STEFANO TABACCHI, "Nerli, Francesco, iunior", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 276-278.

²²⁰ I-Rn, Sess.407 (*Sonetti sopra materie diverse*). Sulla prima carta della raccolta si legge una nota di Ignazio Giorgi: «Questi sonetti sono del Card. Francesco Nerli Arcivescovo di Firenze». I sei sonetti indirizzati a Lotti si trovano alle cc. 65r, 73r-v, 74r-76r.

invece composti in occasione della morte di Lotti, definito «Maestro». Con le immagini che usa per rappresentare il poeta, descritto per esempio come il fiume Aganippe, fonte sacra alle Muse, o come Cratippo, filosofo amico di Cicerone, Nerli allude non solo all'ispirazione letteraria che trae da Lotti, ma a dei veri e propri insegnamenti e incoraggiamenti che deve aver ricevuto dal poeta. Dopo il sonetto elogiativo *Quest'è la gioia mia, quest'è il mio pregio*, appare il testo *È d'huopo omai d'abbandonar la greggia* ispirato a un momento di malattia del poeta, verso il quale Nerli esprime preoccupazione, seguito dall'ultima poesia, ancora di lode, nella quale il cardinale esprime addirittura il desiderio di dedicarsi a un componimento poetico insieme a Lotti.

Al Sig.^r Gio: Lotti dalle Pomarance

Quel suol felice, ove l'Esperia nostra
I suoi bei frutti d'or anch'ella asserba
Quel Suol, che il vago nome à se riserba
Da pomi aranci, che tutt'hora inostra.

Sen vâ glorioso per la Cuna vostra
Più, che pel Vate suo Smirne superba,
E sol di voi gli è la distanza acerba
Per cui d'honor feconda ella si mostra.

Mà se avverrà, che il vostro sguardo apporti
Ai patrij globi un dì novelli fregi,
E al suo natio vigor li riconforti;

Fian dell'Eternità simboli egregi
Nè sol d'Atlante adoreranno g'Orti,
Ma ben saran del Paradiso i Pregi.

Nel med.^o Argomento

Già spento è il mio Cratippo, altri non resta
Cui più dell'Estro mio io spieghi i tratti
E che col suo lambire à i Ciechi Orsatti
Faccia del ver la luce manifesta.
Onde mia Clio riman languente, e mesta
Senza, che i parti suoi compisca, e adatti,

In morte dell'insigne Maestro, e Poeta Gio: Lotti

Già per me d'Aganippe estinto è il rio
Ond'io le labbra e 'l cor sovente aspersi
E per cui d'ogni honor frutti diversi
Fin qui produsse il vago Esquilio mio.

Spenta è la face dell'aonio Clio
Che pria spandea ver noi raggi sì tersi,
E piange i lauri suoi tronchi, e dispersi,
Poichè il Lotti sparì vedova Clio.

Disparve al suolo, e frà i languori involta
D'ogni ingengo mortal lasciò la schiera,
Ch'alla scorta di lui era rivolta.

Ma fia, ch'à noi resti sua luce intera
Se Torchio illustre ogn'ombra alfin disciolta
Sua grand'Idea mostri in oprar qual'era.

Al Sig. Gio: Lotti

Quest'è la gioia mia, quest'è il mio pregio,
E questo è del mio Cor e spirito, e aita
Quest'è dell'alma mia parte gradita
Anzi è l'intero, ond'io m'avvivo, e pregio.
Mentre sublime il cui splendor egregio
Del Sol divino la possanza imita

Che se sembraro pria forse ben fatti
Hor sono informi, e con incolta vesta.

Forse scansato il Naufragio havria.
D'Abido il Natator, se al Faro in Cima
D'Ero la face infrà gl'horror scopria

Mà se smarrita hò l'elice di prima
Fia, che à Me il Duce, e l'Aristarco io sia
E l'altrui Zanne mia censura opprima.

Essendo indisposto il suo Maestro Gio: Lotti

È d'huopo omai d'abbandonar la greggia
Pastor d'Anfriso, e rivestir tue posse;
Vedi come adombrò, ve' come scosse
Horrido nembo la tua nobil Reggia:

Il monte sacro, ove virtù lampeggia,
Sembrò, che hor hor per subissarsi fosse;
Poiché strano languor tutto commosse
Colui, ch'orna, e sostien l'inclita seggia.

Accorri, e l' tuo Esculapio al Lotti invia,
Fà ch'ei qual virbio eterno à noi diventi:
Che sua salvezza sia grata al Tonante.

Ma cessi l'Estro: ecco, che à far contenti
I voti miei, pregan sue Muse sante,
Che il Vero Sol lo avvivi e così sia.

Mentre anco al nome altrui dà lume, evita,
E presta all'ombre mie ben chiaro fregio

Solo al vostro valor degg'io la palma
Se pur mia Clio men aspri accenti snode;
E s'indi tragge egro il mio sen' la calma.

Vostro saper, vostra mercede, e lode
è Lotti, ogni mio ben, per voi mia salma
Spira, risplende, e vive, et opra, e gode.

Al Sig: Gio: Lotti impiega tutte sue potenze in lodarlo

Signor lo mio voler, l'intender mio
Ad un solo lavor sue posse uniro;
Brama il pensiero, e medita il desiro,
E pur del proprio oprar non hanno oblio,

Che qualhor de miei sensi il varco aprio
Un vostro lampo:dall'interno giro
Le potenze dell'alma à gara usciro
A diffonder di laude un stesso rio.

De vostri pregi avvien, ch'indi risuone
Ogni parte di me, che senta, od'opre,
E ogn'altro officio suo l'alma depone.

Mà sol non è il mio cor, che tal' s'adopre
L'universo de Cori à voi compone
Serto d'honor, per voi s'atteggia all'opre.

Con i suoi 105 componimenti, di cui 80 epigrammi e 25 distici, la seconda parte delle *Poesie latine e toscane* rispecchia maggiormente il contributo del poeta alla celebrazione di eventi e personaggi storici contemporanei. I due principali oggetti di celebrazione poetica sono da un lato Antonio Barberini e suoi consanguinei, come i fratelli Taddeo e Francesco o lo zio Urbano VIII, dall'altro la corona francese, attraverso le figure del cardinale Giulio Mazzarino, di Luigi XIII e di Luigi XIV.²²¹ Un numero rilevante di componimenti è dunque indirizzato al

²²¹ Vari componimenti sono indirizzati, per esempio alla celebrazione di eventi organizzati da Antonio Barberini, come la giostra del saracino, oppure il festeggiamento per la nascita del Delfino di Francia: cfr.

mecenate di Lotti e ai rappresentanti del potere francese, apertamente sostenuto dallo stesso Barberini. Alcuni epigrammi sono rivolti al dedicatario di tutta la sezione poetica, il cardinale Francesco Nerli, e un piccolo gruppo di testi per Lorenzo Onofrio Colonna e i suoi figli, sembra anticipare il rapporto di protezione offerto dal contestabile al poeta, esplicitato con la dedica dell'ultima sezione delle *Poesie latine e toscane*. Una costellazione di altri personaggi, come cardinali, papi, principi e uomini di lettere animano i versi di epigrammi e distici, talvolta legati a feste liturgiche e santi.²²²

Anche le poesie della seconda sezione possono in gran parte essere datate con una certa precisione, soprattutto grazie alle informazioni trasmesse nei titoli. Questo gruppo di componimenti non presenta una specifica organizzazione cronologica, piuttosto si riscontra talvolta un raggruppamento dei testi in base ai dedicatari o all'evento celebrato. Tuttavia, dalle supposizioni temporali della tabella conclusiva, si evince che le poesie della seconda sezione sono per lo più composte tra la seconda metà degli anni Trenta e la prima metà degli anni Settanta del Seicento.

La terza e ultima parte delle *Poesie latine e toscane* è dedicata a Lorenzo Onofrio Colonna, contestabile e viceré del Regno di Napoli, al servizio del quale Lotti è dal 1671 alla morte nel 1686. Da quanto afferma Ambrogio Lancellotti nella lettera dedicatoria a Colonna, sembra che sia stato proprio il cardinale Barberini a suggerire a Lotti di passare alle dipendenze del contestabile. Lancellotti allude a una protezione durata vent'anni, ma come noto, l'ufficiale incarico per Colonna si sarebbe svolto solo nell'arco di un quindicennio. In questo periodo, il poeta avrebbe risvegliato la sua attitudine alla poesia («poté meglio risvegliare la sua Musa al solito esercizio del canto»), forse interrotta da un periodo di mancanza di ispirazione o di cattiva salute, di cui spesso Lotti ha sofferto. Lancellotti, inoltre, esprime il rammarico dello zio di non aver onorato abbastanza in vita il nuovo mecenate («Hebbe però egli un incessante rimorso al cuore di non haver mai saputo corrispondere alle dimostrazioni della beneficenza dell'Eccellenza Vostra»), forse per il periodo più breve trascorso al suo servizio rispetto a quello alle dipendenze di Antonio Barberini, e per tale mancanza cerca di rimediare con la dedica dell'ultima sezione della raccolta.

La maggior fortuna, che Giovanni Lotti mio Zio, stimasse di godere in tutto il corso della sua vita, fù, quando l'Eminentissimo Signor Card. Antonio Barberini di sempre fed. mem. si compiacque

LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., II, pp. 11-16, 33-37. Per una ricognizione completa di dedicatari e occasioni di composizione dei testi della sezione si veda la Tabella 11.

²²² Cfr. per esempio LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., II, p. 1 (*De Sanctissima Eucarestia*), p. 3 (*Ad Sanctissimam Virginem in eius Immaculata Conceptione*), p. 31 (*Ad Dominum Marium Ceulum Poetam celeberrimum*), p. 71 (*De tribus Filijs Excellentissimi Principis Praenestinatorum*).

comandargli di passare dal suo attua servitio à quello in pari grado pregiabile di Vostra Eccellenza, & all'educatione degli Eccellentissimi Principi suoi Figlioli. Perche sotto l'ombre di sì gloriosa Colonna [...] trovò di continuo il bramato riposo, & arricchito di tante gratie, che l'animo generoso di Vostra Eccellenza, si degnava di compartigli potè meglio risvegliare la sua Musa al solito esercizio del canto. Hebbe però egli un incessante rimorso al cuore di non haver mai saputo corrispondere alle dimostrazioni della beneficenza dell'Eccellenza Vostra nella maniera che gli dettava il conoscimento del proprio debito, e sino negli ultimi giorni del suo vivere mi palesò di sentire le punture di questa spina. Onde io per supplire à quegli atti di gratitudine, e di venerazione, che non gli fù permesso di rendere all'Eccell. Vostra, & all'Eccellentiss. Casa, ardisco di consacrare al suo Nome parte delle sue Poesie [...].

Con i suoi 106 componimenti, la terza e ultima sezione è la più corposa dell'edizione. Come accade per la prima parte, anch'essa presenta un'ideale divisione tra testi encomiastici e poesie più o meno esplicitamente indirizzate alla musica. I sonetti celebrativi sono 28, aperti dal testo *Qual hor s'è Prode al Cor, Regio al sembante* in onore di Colonna come «suo benignissimo Signore».²²³ I rimanenti 78 testi si rifanno ai medesimi generi musicali della prima parte, cui si aggiunge il libretto di un oratorio.

Anche per i sonetti encomiastici della terza sezione dedicata al contestabile Colonna si fornisce a fine paragrafo una tabella contenente lo spoglio, l'eventuale occasione della stesura e un'ipotesi di datazione (cfr. Tabella 12): i componimenti sembrano essere composti tra i primi anni Quaranta e l'ultimo periodo di vita di Lotti negli anni Ottanta.

A differenza delle restanti pagine delle *Poesie latine e toscane*, nella terza parte non si trovano sonetti a tema morale o liturgico, poiché perlopiù diretti alla celebrazione di personalità di famiglie illustri, prima tra tutte quella dei Colonna. Larga parte di questi testi sono composti in occasione di matrimoni che sanciscono l'unione di importanti famiglie gentilizie, come nel caso di *Di là, dov'erger altero Insubria il Soglio* per il matrimonio tra Paolo Spinola e Anna Colonna celebrato nel 1653, oppure *Vieni ò Regal Laurentia, e in Campidoglio* per il matrimonio tra Filippo Colonna e Lorenza de La Cerda, celebrato il 20 aprile 1681.²²⁴ Vari sonetti sono poi dedicati anche al cardinale Giulio Mazzarino o ai suoi congiunti, probabilmente per i legami di parentela con Maria Mancini, moglie del contestabile. Ne costituiscono un esempio *Quella, à cui Tempi alzò plebe profana* e *A debellar l'emula Roma accinto*.²²⁵

²²³ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, p. 1 (*All'Eccellentiss. Sig. D. Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli Suo benignissimo Signore*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8830 (a cura di Nadia Amendola).

²²⁴ Cfr. Ivi, III, p. 2 (*Venne da Milano in Roma l'Eccellentiss. Sig. Marchese Spinola a prendere l'Eccellentiss. Signora D. Anna Colonna sua sposa*) e p. 3 (*Nel felicissimo Sponsalizio degl'Eccellentissimi Principi Sig. D. Filippo Colonna e la Signora D. Laurentia La Cerda*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8831, 8832 (a cura di Nadia Amendola).

²²⁵ Ivi, III, p. 7 (*Al medesimo [Pietro Mazzarino] sopra le glorie de' cardinali suoi figliuoli, che molti attribuivano alla fortuna, non alla virtù dell'uno, e degli altri*) e p. 24 (*All'Eminentissimo Giulio Mazzarino nella nuova dell'assalto dato da Turchi à Candia*); Clori. *Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8836, 8853 (a cura di Nadia Amendola).

Il primo sonetto è dedicato da Lotti a Pietro Mazzarino, in onore della nomina a cardinale dei figli Giulio e Michele, la cui stesura si può temporalmente collocare tra il 1647, anno del conferimento del cardinalato a Michele – Giulio era cardinale già dal 1642, ma il titolo del sonetto si riferisce esplicitamente alla nomina di entrambi i fratelli – e il 1654, anno della morte di Pietro. Il secondo testo, invece, si rivolge direttamente a Giulio Mazzarino ed è ispirato al nuovo assalto dei Turchi a Candia, dunque composto tra il 1645, anno dell'inizio dello scontro con gli invasori ottomani, e il 1661, anno della morte del cardinale.

Come anticipato, ai sonetti fanno seguito un gruppo di componimenti che, per indicazione nel titolo o predisposizione strutturale, possono essere collocati nell'ambito della poesia per musica. La maggior parte di essi sono incentrati su tematiche amorose o morali, spesso ispirati da eventi storici contemporanei o dalla necessità di tessere le lodi di un personaggio di rilievo. Dei 78 testi, che qui si intendono per musica, solo nel titolo di 28 di essi è fornita l'indicazione del genere o della destinazione musicale: sette sono definiti «arie» o «arie morali», tre «canzonette» o «canzonette morali», una ha la denominazione di «versi per musica» cui se ne aggiungono 14 che sono genericamente definite «per musica», due sono denominate «lamento» e una «serenata». I rimanenti 50 testi, pur non riportando indicazioni specifiche sull'uso, presentano una struttura formale e metrica conforme a un possibile impiego in musica (cfr. Tabella 13). Per alcuni di essi si rileva l'esistenza di un'intonazione musicale, come nel caso, per esempio, di *Navicella, che sì altera* o *Io ritorno dal periglio*, oppure se ne riporta la suddivisione in aria e recitativo, come in *Io trionfo d'un tesoro*.²²⁶ Di conseguenza, come per la prima parte delle *Poesie latine e toscane*, anche per i componimenti della terza si è scelto di inserire nell'incipitario delle poesie per musica di Lotti tutti i testi ad eccezione dei sonetti dichiaratamente celebrativi (cfr. §5.3).

Le poesie per musica della raccolta di Lotti presentano una grande varietà di tematiche che in via generica possono essere raggruppate in tre grandi categorie: testi a contenuto amoroso, morale o storico-encomiastico. La medesima varietà si riscontra nel campo delle scelte metriche. Versi piani, versi tronchi e, più limitatamente, versi sdrucchioli sono impiegati dal poeta in ordinarie combinazioni. In qualche raro caso, si presentano intere strofe composte da versi con uscita tronca o sdrucchiola. Un esempio è rappresentato dal testo *Un amor nobile*, la cui prima strofa è costituita da una combinazione di due quinari sdrucchioli e uno tronco, seguiti ancora da due quinari sdrucchioli e uno tronco. L'uscita dei versi è poi bilanciata da un distico di endecasillabi piani:

²²⁶ Ivi, III, pp. 33-34 (*Quanto sia infelice quell'ardimento, che tenta cose improporzionate alle sue forze, e meriti*), pp. 116-117 (*Uno liberato da lacci d'Amore*) e pp. 145-145 (*La troppo felicità in Amore è una grande infelicità*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8860, 8899, 8915 (a cura di Nadia Amendola).

Un amor nobile
Sempre immutabile
Danzando stà.
Nembo, che mormori,
Lampo, che fulmini,
Turbar no 'l sa.
Petto fedel d'alta costanza impresso
Campidoglio, e trionfo è di se stesso.²²⁷

Le scelte metriche di Lotti si bilanciano con una certa parità tra l'uso dei versi sciolti e dei versi misurati. Talvolta si rileva la presenza di strutture strofiche fondate su un unico tipo di verso nelle poesie rivolte alla celebrazione di un evento. I versi prescelti per la funzione encomiastica sono solitamente ottonari o endecasillabi. Il testo *Quella nave avventurosa*, per esempio, dedicato all'arrivo a Roma nel dicembre 1655 della regina Cristina di Svezia, è costituito da sei quartine di ottonari in uscita piana e posti in rima alternata (abab), replicando la struttura della prima strofa di seguito riportata a titolo esemplificativo:

Quella Nave avventurosa,
Che da Pier mai sempre è scorta
O' che preda gloriosa
Fin dal Baltico ne porta.²²⁸

In *Un Mida empio di Gnido, allor che scorse*, invece, per commemorare la morte di Lucrezia Dondi dall'Orologio, barbaramente uccisa nel 1654, Lotti usa sei quartine di endecasillabi in rima incrociata (abba):

Un Mida empio di Gnido, allor che scorse
Splendor tanto in Lucretia oro di fede,
Per rapirne il possesso al vero Herede
A' sì ricca miniera avido corse.

Ben si presta il verso endecasillabo nel componimento per musica di contenuto storico-encomiastico, *Su spiaggia in hospital d'Egittio Mare*, per la celebrazione della tragedia giovanile *Pompeius* di Alessandro VII, anche in questo caso con nove quartine in rima incrociata (abba):

²²⁷ Ivi, III, p. 63 (*Costanza*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7687 (a cura di Nadia Amendola).

²²⁸ Ivi, III, pp. 29-30: 29 (*Nella venuta in Roma della Regina di Svezia Fatta Cattolica regnando Alessandro VII*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8858 (a cura di Nadia Amendola).

Su spiaggia in hospital d'Egittio Mare,
Pompeo, per man servil trafitto spiri
T'havesse almen quel perfido Busiri
In stuol co' i Peregrin tratto all'Altare.²²⁹

L'ottonario e l'endecasillabo sono i versi più frequentemente utilizzati in combinazione nella stessa strofa o in strofe diverse con i versi di altro metro. A titolo di esempio si può prendere in considerazione il testo *Piangetemi per morto*. Esso è composto da quattro strofe di settenari ed endecasillabi in rima incrociata e baciata (abbaa), in alternanza a ottonari ed endecasillabi in rima baciata (aabbcc). Si riportano di seguito le prime due stanze a titolo di esempio:

Piangetemi per morto
Sventurati pensieri
Non guardate, ch'io spero,
E corra audace à dimenar conforto.
Piangetemi per morto.

I miei poveri ardimenti
Son quei folgori crescenti
D'una lampa, che s'ammorza;
E l'affanno, che si sforza,
Quand'altri è giunto à rimanere absorto.
*Piangetemi per morto.*²³⁰

La combinazione di metro misurato con endecasillabi si osserva in più componimenti per musica, anche con l'uso del senario, come accade nelle strofe iniziali di *Colomba amorosa*, testo composto per il conferimento della nomina cardinalizia a Carlo Barberini nel 1653:

Colomba amorosa
In lieti consigli
All'Ape si sposa,
E tosto una Rosa
Ch'è 'l pregio di Flora,

²²⁹ Ivi, I, pp. 38-39: 38 (*In lode del Pompeo Tragedia composta da N. Signore Alessandro Settimo*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7501 (a cura di Nadia Amendola).

²³⁰ Ivi, III, p. 137 (*Pazzia d'Amante*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8922 (a cura di Nadia Amendola).

Germoglia da i Gigli,
Che 'l Tevere adora.
O' come seppe ben saggia Innocenza
Sotto il velo di teneri rigori
Nudrire à maggior gloria i chiusi ardori.²³¹

Di frequente Lotti mescola nella stessa strofa vari tipi di versi sciolti e misurati, scelta connotativa dello stile del poeta, probabilmente frutto di improvvisazioni. Come si è visto (cfr. §2.1), Lotti si distingue per la capacità inventiva estemporanea, che non sempre deve aver dato luogo a strofe metricamente omogenee. Tra i molti casi che si riscontrano nelle *Poesie latine e toscane*, un esempio è rappresentato dal testo *Non è chi ci miri*, nella cui penultima strofa si osserva una sestina di novenari, decasillabi ed endecasillabi in combinazione polimetrica, con rima incrociata e baciata (abbacc):

In quei marmi che paro s'estolle
Fonda il folle desire gigante
Ma non mira, ch'il suol tremante
In abisso profonda quel Colle
Ogni riso quaggiù tesse le frodi;
Perch'imparsi a morir quando più godi.²³²

Un'altra esemplificazione è rappresentata dalla strofa iniziale di *O che sempre si parli di foco*, in cui si mescolano senari, decasillabi ed endecasillabi:

O che sempre si parli di foco?
Non sò come il Tutto
Non sia già distrutto,
Mentre vampa si spira in ogni loco.
*O che sempre si parli di foco?*²³³

La polimetria può manifestarsi anche solo tra versi parisillabi, come nella prima strofa di *Dove vai pensier volante*, che mescola un quaternario a tre ottonari:

²³¹ Ivi, I, pp. 1-2: 1 (*Componimento musicale per la felicissima Promozione dell'Eminentiss. Sig. Card. Carlo Barberino*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7306 (a cura di Nadia Amendola).

²³² Ivi, I, pp. 43-44: 44 (*Contemplazione al Cielo*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7503 (a cura di Nadia Amendola).

²³³ Ivi, III, pp. 143-144: 143 (*Non si devono dolere gl'amanti se penano, perche non vogliono, ne dire, ne sentire, se non arie amorse*); cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8914 (a cura di Nadia Amendola).

Dove vai pensier volante
Anelante più che mai?
Perch'infido, e ribellante
T'involaste à quei bei rai?
Dove vai?²³⁴

Talvolta la polimetria è solo una condizione apparente, in quanto determinata dalla frangitura di un verso, così pubblicato nella raccolta per evidenziarne la rima interna. Ciò accade nella terzultima strofa di *Avvertite che si more*, in cui appaiono due quaternari, in realtà un unico ottonario diviso per via della rima, seguito da due ottonari:

Giovinette
Superbette
Non andate tanto altere
De le vostre Primavera;²³⁵

oppure in *O che sempre mi scordi*, nella cui terza strofa avviene un identico procedimento di frangitura degli ottonari in quaternari:

Lieto ciglio
Col periglio,
Destra Sorte
Con la Morte
Io non so, come s'accordi.²³⁶

La polimetria si presenta non solo nei testi polistrofici riconducibili al genere della cantata, ma anche in quelli composti da un'unica strofa, che probabilmente si ispirano alla tradizione letteraria del madrigale. Un esempio si riscontra nel testo *Stelle cangiate crine*, in cui si mescolano quaternari che derivano dalla frangitura di un ottonario, quinari, settenari, novenari ed endecasillabi:

Stelle cangiate crine
Ne flagellate più tanto crucciose,

²³⁴ Ivi, III, pp. 141 (*Rimedio per liberarsi dall'Amor terreno*); cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8913 (a cura di Nadia Amendola).

²³⁵ Ivi, I, pp. 45-46: 46 (*Arietta morale*); cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7504 (a cura di Nadia Amendola).

²³⁶ Ivi, I, pp. 54-55: 54 (*Canzonetta morale per musica*); cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8781 (a cura di Nadia Amendola).

Balenando pietose
 Gite men crude à fulminar ruine
 Avvertite che le vite
 All'offese al fin si stancano,
 E poi mancano;
 Dunque in lento rigore
 Lumi già mai non satij,
 Conservate il bersaglio à i vostri stratij.²³⁷

Tale esempio di componimento offre l'occasione anche per effettuare una rapida ricognizione delle strutture formali impiegate da Lotti nelle sue poesie per musica. I casi di testi musicali che, come *Stelle cangiate crine*, sono costituiti da una sola strofa rappresentano una minoranza all'interno delle *Poesie latine e toscane*. La maggior parte dei testi è articolata in strutture polistrofiche, che si rifanno ai generi dell'aria, della canzonetta o della cantata. In numerosi casi si riscontra una chiara indicazione delle sezioni di aria e recitativo, da cui consegue il cambio metrico e la disparità di numero di versi che costituisce ciascuna strofa. Come osservato per i testi encomiastici, non mancano strutture strofiche con ugual numero e tipo di verso. L'impiego di queste forme si estende a tutti i tipi di testi, da quello amoroso a quello morale a quello di contenuto storico. Nella raccolta di Lotti, sono presenti, infine, l'*Oratorio di Assuero (Se il Ciel ne difende)*, il *Lamento di Giuda (Rapitemi dal Mondo)*, il *Lamento di Porzia moglie di Bruto (Apprestate il destriero)*, il *Lamento di Giunone con Giove (Tra quante piangono)* e la serenata *Hora, ch'in fosco velo*, i quali per natura formale sono necessariamente più articolati e vari da un punto di vista metrico.²³⁸

Le seguenti Tabelle 9-13 presentano lo spoglio della raccolta *Poesie latine e toscane*. I testi per musica della prima e della terza parte della raccolta sono elencati separatamente (Tabella 10 e Tabella 13) rispetto ai testi encomiastici in italiano e latino (Tabella 9, Tabella 11 e Tabella 12). Per i testi celebrativi è fornito l'*incipit*, il dedicatario e l'occasione di ispirazione, qualora indicati nel titolo, e un'ipotesi di datazione. Per le poesie per musica, si aggiunge un'indicazione relativa a contenuto e metrica. Rispetto alle soluzioni metriche si è scelto di indicare solo la quantità delle sillabe dei versi, elencate in ordine crescente e non di

²³⁷ Ivi, III, p. 70 (*Un sventurato Per Musica*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8874 (a cura di Nadia Amendola).

²³⁸ Cfr. Ivi, I, pp. 147-158 (*Oratorio di Assuero*), pp. 134-136 (*Lamento di Giuda*), e Ivi, III, pp. 142-152 (*Lamento di Porzia moglie di Bruto*), pp. 158-160 (*Lamento di Giunone con Giove*), pp. 179-180 (*Serenata*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8824, 8829, 8917, 8919, 8934 (a cura di Nadia Amendola). Ai tre lamenti si aggiunge quello di *Zenobia Regina de' Palmieri*, non esplicitamente definito 'lamento': cfr. Ivi, III, pp. 153-157, *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8918 (a cura di Nadia Amendola). Il libretto dell'oratorio di Assuero è conservato anche in forma manoscritta con il titolo di *Oratorio di Ester*: cfr. I-Rv, Ms. P. 1, cc. 293r-298v (*olim* pp. 121-132).

apparizione nel testo, senza segnalare l'uscita o lo schema rimico. Per separare le differenti scelte metriche all'interno della stessa strofa si fa uso della virgola (,) mentre per separare le strofe si fa uso del punto e virgola (;). La suddivisione in strofe segue quanto suggerito dall'edizione poetica. L'indicazione metrica dei *refrain* non trascritti per esteso è posta tra parentesi quadre.

Tabella 9. Sonetti *Poesie latine e toscane*, parte prima

Incipit	Dedicatario	Occasione	Ipotesi datazione
<i>Magica verga è il regio scettro</i>	Camillo Astalli, card. padrone di Innocenzo X		19 sett. 1650 - 21 dic. 1663
<i>Aquila sempre angusta</i>	Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi)		21 sett. 1676 - 12 ago. 1689
<i>Giacomo, quel d'Atlante alto nipote</i>	card. Giacomo Rospigliosi e Decio Azzolini, creati da Clemente IX e Innocenzo X	Ritorno villeggiatura card. Giacomo Rospigliosi e Decio Azzolini	1667-1684
<i>O Gloriosi Heroi, che in Creta haveste</i>	Combattenti cristiani contro i Turchi	Morte combattenti in Candia contro i Turchi	1645-1669
<i>Già parmi già, che 'l Tebro al mar ribello</i>	card. Gianfrancesco Guidi Di Bagno, creato da Urbano VIII	Augurio di pontificato a Gianfrancesco Guidi di Bagno	1638-1641
<i>Di Pier la Mole, che stancato havea</i>	Gian Lorenzo Bernini	Realizzazione cattedra di S. Pietro e colonnato	1656-1667
<i>Pupilla de' Mortal la Chisia Stella</i>	Gian Lorenzo Bernini	Realizzazione statue di bronzo per cattedra di S. Pietro	1656-1665
<i>Signor, se le tre Spade a voi già foro</i>	card. Bernardino Spada, creato da Urbano VIII	Lode poesie del giovane Lotti	c.1627
<i>Già la Sposa Real solca fugace</i>	Maria Luisa di Gonzaga-Nevers	Viaggio dalla Francia alla Polonia della moglie di Ladislao IV	1646
<i>L'Ave sorge a Maria novel Carmelo</i>	Alessandro VII (Fabio Chigi)	Visita di Alessandro VII alla basilica di S. Maria Maggiore	1655-1667
<i>Di qual Fera Real reliquie sono</i>	card. Francesco Maria Brancaccio, creato da Urbano VIII	Dedica al card. Francesco Brancaccio	28 nov. 1633 - 9 gen.1675
<i>Stuolo d'Heroi, ch'in fervidi steccati</i>	Anime del Purgatorio	Pellegrinaggio Confraternita di S. Andrea di Pesaro a Loreto	1638-1671
<i>Anna, s'allor ch'in fra Mortal rivesti</i>	Anna d'Austria	Funerali di Anna d'Austria a Roma	1666
<i>Sdegnando il zelo tuo, che più s'annidi</i>	S. Caterina da Siena	Dedica a S. Caterina	1638-1671
<i>Tu Vindice del Ciel Gallico Alcide</i>	Luigi XIV	Invasione dell'Olanda e nascita di Filippo Carlo, secondogenito di Luigi XIV	1668

<i>Le Moli, che dal suol sorgon più vaste</i>	Clemente X	Rifuto nomina card. Emilio Bonaventura Altieri	1643-1671
<i>Tutto Gratia, e dolcezza il Fior di Flora</i>	Francesco Nerli il Giovane	Missioni diplomatiche di Francesco Nerli	? 1673
<i>Tu formi i tuoni, ò degl'Heroi Messaggi</i>	marchese François Du Val Fontenay-Mareil	Creazione card. Giulio e Michele Mazzarino	c.1647
<i>Già presso era il gran dì, ch'all'Infinito</i>	Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri)	Creazione card. Federico Borromeo, Carlo Massimo e Gaspare Carpegna	22 dic. 1670
<i>Poich'Innocentio il grande al doppio pondo</i>	cardinale Camillo Astalli	Adozione da parte di Innocenzo X	1650
<i>Se per compendio pria di quei gran gesti</i>	Battista Rospigliosi, nipote, di Clemente IX e Maria Camilla Pallavicini	Matrimonio di Giovanni Battista Rospigliosi e Maria Camilla Pallavicini	1670
<i>Anni precipitosi, bore cadenti</i>	Giovanni Battista Ciambotti, poeta		1649-1652
<i>Ecco dell'Anno in su i rigor nascenti</i>	cardinale Camillo Astalli	Festa di S. Orsola	1650-1663
<i>Lupi d'Averno, a cui le fibre insane</i>	card. Antonio Barberini	Protezione ordine domenicano	1638-1671
<i>Fior de le Rose, e del Purpureo Choro</i>	cardinale Antonio Barberini	Mecenatismo	c.1638
<i>A premiar la Virtù, ch'in te s'aduna</i>	Francisco Garcia, arcivesc. di Cranganore		1641-1659
<i>Non satia di metalli, e non feconda</i>	Urbano VIII (Maffeo Barberini)	Ritrovamento spoglie di santi martiri	ca. 1634
<i>Aprè à piè del Tarpeo li fianchi à Roma</i>	Urbano VIII	Per l'invenzione del corpo di S. Martina	c.1634
<i>Chini nel suol più cupo, Urbano, il ciglio</i>	Urbano VIII	Per l'invenzione del corpo di S. Martina e altri martiri	c.1634
<i>L'onda ch'estinse à Tecla i roghi ardenti</i>	S. Tecla di Iconio		1638-1671
<i>Dunque un immenso, e sì felice appieno</i>	S. Teresa d'Avila	Centenario della morte di S. Teresa d'Avila	4 ottobre 1682
<i>Garzon fedel, ch'ogni Corsiero alato</i>	Anonimo lacché	Morte di un lacché di Antonio Barberini	1638-1671
<i>Cagnoletta gentil, ch'in braccio stai</i>	Cagnolina		1638-1671
<i>Dunque irata trà vezzi à me t'avventi</i>	Cagnolina del card. Antonio Barberini	Minaccia aggressione a Lotti	1638-1671
<i>Vinto il riccio mortal d'irata Stella</i>	Urbano VIII	Ritrovata salute di Urbano VIII	1638-1644

Tabella 10. Testi per musica, *Poesie latine, e toscane, parte prima*

<i>Incipit</i>	Dedicatario	Occasione	Contenuto e metro	Ipotesi datazione
<i>Colomba amorosa</i>	card. Carlo Barberini, creato da Innocenzo X	Nomina a cardinale	encomiastico 6, 11; 6, 11; 7, 11.	23 giu. 1653

<i>Su spiaggia inhospital d'Egittio mare</i>	Alessandro VII	Composizione tragedia <i>Pompeius</i>	storico [Pompeo] 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	? 1656
<i>Io sono il Sole, universal tesoro</i>	Mortali		morale [sole] 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8; 7, 11; 7, 11; 4, 8, 11; 6, 11; 4, 7, 8; 3, 6; 5, 11.	
<i>Non è chi ci miri</i>			morale 6; 6; 5, 6, 10; 6, 9, 10; 9, 10, 11; 6, 11.	
<i>Avvertite che si more</i>			morale 8, 11; 5, 6; 5, 6; 6, 11; 7, 11; 4, 8; 8, 11; 11.	
<i>S'avvien, ch'io ripensi</i>		Ringraziamento a Dio per i benefici	morale 6; 6; 6; 6; 6; 6; 6; 6; 7, 11.	? ca. 1640
<i>Siamo in porto; ma quell'onda</i>			morale [Anime del Purgatorio] 8; 4, 8, 10, 11; 5, 7, 11; 7, 11.	
<i>E quando mai s'intese</i>		Comando esercito del fanciullo Luigi il Gran Delfino	encomiastico 7, 11; 11; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11.	? 1661-1671
<i>O che sempre mi scordi</i>			morale 6, 7, 11; 4, 8; 4, 8; [6, 7, 11]; 3, 4, 7, 8; 7, 11; 11.	
<i>Il fulmine son io</i>			morale [fulmine] 7, 11; 4, 8; 6, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11.	
<i>Quel superbo, che serra</i>			morale [terremoto] 7; 7; 7, 11; 7, 11.	
<i>Signor, ch'io ti conosca</i>			morale 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.	
<i>Sentimi per pietà trafitto Amore</i>			morale [peccatore] 7, 11; 7; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 8, 11.	
<i>Signor de i rovi attorto al capo vostro</i>	S. Rita da Cascia		sacro/morale 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>Da i gelati confin d'Artico inverno</i>	S. Orsola		sacro/morale 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>Questa nova Argonauta in prova imbelle</i>	S. Orsola		sacro/morale 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>Sal suol natìo Sposa Real divelle</i>	S. Orsola		sacro/morale 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	

<i>Non mi conosco ancora</i>			morale 7, 8, 9; 4, 5, 8; [7, 8, 9]; 7, 8; 6, 7.	
<i>Sempre a te parla la Morte</i>			morale 8; 8; 8; 7, 11; 7, 11.	
<i>Questi, ch'ignudo piange, è il gran Tonante</i>		Natale	morale 7, 11; 7, 11; 6, 9; 8, 11; 6, 8, 11; 7, 11; 5, 7, 11; 7, 5, 11.	
<i>Chi del margine stellante</i>	S. Panfilio, vesc. di Sulmona		sacro/morale 8; 8; 8; 8; 8; 7, 11; 7, 11.	
<i>Quella Città regnante</i>	S. Gaetano	Liberazione di Napoli dalla peste	7, 11; 8; 8; 7, 11; 5, 8, 11.	1656
<i>Datemi lagrime</i>			morale 5, 8; 7, 8, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 7, 9, 10, 11.	
<i>Vieni Amante, e à noi rimembra</i>			morale 8, 11; 7, 11; 7, 11.	
<i>Filippo, ancorche algente</i>	Alessandro VII	Festa di S. Filippo Neri	7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.	mag.1655
<i>Non mi chiamo sventurato</i>			morale 4, 8; 8; 8; 7, 11; 6; [4, 8].	
<i>Ecco in luce</i>		Festa della natività della Madonna	sacro/morale 4, 8; 4, 5, 8; 4, 8; 4, 8; 7, 11; 3, 6, 10; 7, 11.	
<i>Colpe mie venite a piangere</i>			morale [peccatore] 4, 8, 11; 8, 11; 8, 11; 7, 11; 6, 11.	
<i>Cessa il Verno, e vien festivo</i>	Maffeo Barberini e Olimpia Giustiniani	Matrimonio	morale 8; 8; 8; 8; 8; 8.	15 giu. 1653
<i>Mi fa pur ridere</i>			morale 5; 7, 8; 11; 5, 11; 7; 11.	
<i>Udite mortali</i>			morale 5, 6; 7, 11; 4, 6, 8, 11.	
<i>Quest'auretta messaggiera</i>			4, 8, 11; 4, 8, 11; 4, 8, 11.	
<i>Rapitemi dal Mondo</i>			morale [Giuda] 7, 11; 7, 11; 7, 11; 5, 7, 8, 11; 7, 11; 6, 11.	
<i>Prestatemi le lingue d'oro</i>	Luigi XIV	? Nascita	encomiastico 6, 9, 11; 8; 5, 8, 11.	? 1638
<i>Grand'inganno è l'apparenza</i>			morale 8; 8; 8; 8, 11; 7, 11; 7, 11.	
<i>O quanto concorso</i>			morale 6; 6, 11; 6; 7, 11; 6; 6, 7, 11.	
<i>Prestatemi l'ardore</i>			morale [peccatore] 7; 7, 11; 7, 11; 7, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6; 7, 11; 6, 8, 11; 6, 7, 11; 6; 6, 11.	

<i>Se il Ciel ne difende</i>			morale [Assuero, Ester, Eunuco, Mardocheo, Testò] 6, 11; 7, 11; 8, 9, 10; 6, 8; 4, 8, 10; 3, 6, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 6, 7, 11; 7, 11; 8; 6, 7, 11; 4, 6, 8; 116, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 8; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 5, 6, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 3, 6; 7, 11; 7, 8, 11; 7, 8; 5, 6; 7, 11; 7; 6; [6]; 6; [6]; 6; [6]; 11.	
------------------------------	--	--	--	--

Tabella 11. Epigrammi e distici, *Poesie latine e toscane*, seconda parte

<i>Incipit</i>	Dedicatario	Occasione	Ipotesi datazione
<i>Parva Ceres Totum</i>		? festa Corpus Domini	
<i>Dum pendes Iuli</i>	card. Giulio Mazzarino	gioco con palla e martello [croquet?]	16 dic.1641- 9 mar. 1661
<i>O' quam Virginea</i>	Vergine	Festa dell'Immacolata Concezione	
<i>Uno ne tumeat</i>	card. Carlo Gualterio, nominato da Innocenzo X		2 mar. 1654- 1° gen. 1673
<i>Non solus Paule</i>	Dipinto di S. Paolo		
<i>Hesperus Hesperijs Laurens</i>	Pittore ritratto di S. Lorenzo martire		
<i>Expresso, Francisce, Tito</i>	Francesco Camelo		
<i>Austria Borboni Sobolem</i>	Anna d'Asburgo	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Dum mare sollicitas pinu</i>	card. Giulio Mazzarino	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Ex humili tecto</i>	card. Antonio Marcello Barberini		7 ott. 1624- 11 sett. 1646
<i>Infantem, quae fata manent</i>	Luigi XIV	Nascita	1638
<i>Viscera bis denos</i>	Urbano VIII	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Iam tibi regales geminat</i>	card. Antonio Barberini	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Postquam legiferam Patruus</i>	card. Francesco Barberini	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>I labio, quo cuncta</i>	card. Giulio Mazzarino	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Lilia quis tanti</i>	Francia	Nascita di Luigi XIV	1638
<i>Urbis Terrarum Dominae</i>	Alessandro VII		1655-1667
<i>Hic, ubi iam steterant</i>	Alessandro VII	Visita al tempio di Diana di Nemi	1658?
<i>Sol Adriae Prosper</i>	Prospero Bonarelli, poeta		1620-1659
<i>Instrue felicem precioso</i>	Cantalo	Invio ex voto alla Madonna di Loreto per la nascita del Delfino	prima del 1638

<i>Sint liceat, quaecumque</i>	card. Giulio Mazzarino	Invio ex voto alla Madonna di Loreto per la nascita del Delfino	prima del 1638
<i>Agnosce Antoni</i>	card. Antonio Barberini	Invio ex voto alla Madonna di Loreto per la nascita del Delfino	prima del 1638
<i>O cui belligeri</i>		Invio ex voto alla Madonna di Loreto per la nascita del Delfino	prima del 1638
<i>Flos, & Avis Reges</i>	card. Giulio Mazzarino	Pace Impero/Francia [pace di Vestfalia?]	1648?
<i>Hostes si feriūt tua</i>	Card. Giulio Mazzarino	Pace Impero/Francia [pace di Vestfalia?]	1648?
<i>Quotquot in obscuro</i>	Luigi XIV	Salute recuperata [vaiolo o febbre tifoide?]	? 1647 o ? 1673
<i>Nomine maiori quo clarior</i>	Tommaso Rospigliosi	Morte	1669
<i>Natalis nomen fet</i>	Natale Rondanini	Morte	1673
<i>Aeternis odiis pugnat</i>	Filippo Maria Bonini, poeta	Pubblicazione del <i>Tevere incatenato</i>	1666
<i>Ianna, te quondam</i>	Giovanni Battista Lercari, doge di Genova	Fortificazione delle mura di Genova	4 lug. 1642- 4 lug. 1644
<i>Tarpeia dum Lauriger</i>	Mario Cevoli, poeta		
<i>Exquilus Collis squallore</i>	card. Antonio Barberini	raccomandazione di Lorenzo Gavotti	?1646-1653
<i>Flectier in gyros</i>	card. Antonio Barberini	Rappresentazione di Troia / ?Giostra del saracino	? feb. 1634
<i>Martis erat Campus</i>		Rappresentazione di Troia / ?Giostra del saracino	? feb. 1634
<i>Hinc tibi flava tuae</i>	card. Antonio Barberini	Rappresentazione di Troia / ?Giostra del saracino	? feb. 1634
<i>Mentitum Acciden medio</i>	card. Antonio Barberini	Rappresentazione di Troia / ?Giostra del saracino	? feb. 1634
<i>Fatidicas armavit Apes</i>	card. Antonio Barberini	Rappresentazione di Troia / ?Giostra del saracino	? feb. 1634
<i>Undique iam Victor</i>	Luigi XIV		
<i>Aestivae sub monstra Nivis</i>	card. Antonio Barberini	? Fine del pontificato di Urbano VIII	? 5 ago. 1644
<i>Gallica Romuleam</i>	Luigi XIV	Ritrovamento di resti archeologici romani in Francia	
<i>Si te privata aggreditur</i>	Luigi XIII	Guerra civile	c.1655
<i>Convalvit tandem Civili</i>	?Luigi XIII o XIV	Guerra civile	c.1655
<i>Dum lorica humeros</i>	Luigi XIII	Nascita Delfino	c.1655
<i>Quàm bene Praefectum</i>	prefetto Buzzi		
<i>Portendit pluviam Corvus</i>	Giovanni Vert		

<i>Florebit Sapiens</i>		Adozione card. Camillo Astalli da parte di Innocenzo X	1650
<i>Ferratus Iurco</i>		Statua equestre di Bernini a Siena	? 1650-1670
<i>Munus erat mutilum</i>	card. Francesco Nerli	Dono di vino a Lotti	
<i>Profluus hic imber tam</i>	Alessandro VII	Protezione accademia degli Umoristi	apr. 1655- mag. 1677
<i>Sunt duo Diluvia</i>	S. Gregorio	Protezione accademia degli Umoristi	
<i>Arbiter umbra rum stigiis</i>	Gesù Cristo crocifisso	? Pasqua	
<i>Quam flesti Princeps</i>	Lorenzo Onofrio Colonna	Morte di una tortora	
<i>Firmas Helvetios In Petri foedere</i>	card. Federico Baldeschi Colonna	Primo ambasciatore in Svizzera	c.1674
<i>Cur uva</i>		? festa Corpus Domini	
<i>Me rapido semper</i>	Sansone		
<i>Regia non uno lucas</i>	Lucrezia Barberini, duchessa di Modena	Matrimonio	1654
<i>Iam templo augusta</i>		Istituzione della biblioteca della Sapienza da parte di Alessandro VII	1658-1670
<i>Nursia si feriant</i>	Lorenzo, vescovo di Norcia [? Lorenzo Castrucci, vescovo di Spoleto]		? 1617-1655
<i>Me decet haec Caroli Sedes</i>	Carlo II come re di Napoli		sett. 1665
<i>Sic puer ad Puerum</i>		Visita al presepe di Carlo II fanciullo	c.1665
<i>Is potis est Montes</i>	S. Gregorio papa e S. Gregorio taumaturgo		
<i>Quam grave pendu erit</i>	S. Michele		
<i>Parvula, quam sacris</i>	S. Anna		
<i>Lampada Caelestis flammae</i>		Santificazione di S. Tommaso da Villanova da parte di Innocenzo X	1658
<i>Utere sorte tua</i>	mortali	? festa del Corpus Domini	
<i>Tres estis numero</i>	Gesù, Giuseppe e Maria	? festa della Sacra Famiglia	
<i>Regia Rhemensis</i>	Card. Antonio Barberini		
<i>Quò rapit humanas industris</i>			
<i>Tres sumus in numero</i>	abate Michele Cappellari	Risposta a un epigramma dedicato ai tre figli di Lorenzo Onofrio Colonna	1671-1686
<i>Alpino ex dorso</i>	Mario Theodoli		entro il 1650
<i>Tres estis</i>		Lode dei tre figli di Lorenzo Onofrio Colonna	1671-1686
<i>Mutrice dum regnas</i>	card. Flavio Chigi	Nomina a cardinale da parte di Alessandro VII	aprile 1657

<i>Purpurea, Nobilitas</i>	card. Lorenzo Raggi		1647-1686
<i>Vere donu</i> <i>Meteries, structura</i> <i>Nutrivisse tibi</i> <i>Construit haec</i> <i>Phaebea meritò</i>		Lode di musicisti e strumenti musicali	
<i>Bavaria, haud doleas</i>	Violante Beatrice di Baviera		1673-1686
<i>Rex Elementorum</i> <i>Paciferi ex fax</i> <i>Pincius Infanti</i> <i>Ignibus, & glacie</i> <i>Quid roqus</i> <i>Quid iunctus</i> <i>Claustra velut</i> <i>Ad Triadis</i> <i>Hercule progenito</i> <i>Non humeris</i>	Luigi XIV	Festa organizzata Antonio Barberini per la Nascita del Delfino	1638
<i>Atria non saxcit</i>			
<i>Qui non laudat Apem</i>	Antonio Barberini	Improvvisazione presso la villa di Palombara	
<i>Iure Palumbario</i>	Marchese Massimiliano Palombara		
<i>Purpureum submitte caput</i>	card. Francesco Nerli	Festa delle Ceneri	1673-1676
<i>Rege tryumphamus Patruo</i>	Giacomo Rospigliosi, abbate di Nonantola	Elezione pontefice	giu. 1667
<i>Astrum ne timeas</i>	card. Francesco Nerli		1673-1676
<i>Occidit Emanuel</i>	Carlo Emanuele II, duca di Savoia	Morte del duca	12 giu. 1675
<i>Occinus ut regnes</i>	card. Luis Manuel Fernández de Portocarrero-Bocanegra y Moscoso-Osorio		5 ago. 1669-1686
<i>Completa ut fuerit</i>	Carlo II e Maria Luisa di Borbone-Orléans	Matrimonio	1679
<i>Seu Senis aretis Fabius</i>	Fabio Chigi	Augurio di elezione a pontefice	c.1655
<i>Si vigilas, dormit</i>	Vergine		
<i>Panis hic Angelicus</i>	S. Tommaso d'Aquino		
<i>Si flores, Tempe</i>			
<i>Iste Nepos Magnus</i>	Giovanni Battista Rospigliosi, principe di Galliciano	Nascita di Clemente Domenico Rospigliosi, duca di Zagarolo	4 ago. 1674
<i>Dicere ter Clemens</i>	Clemente IX		20 giu. 1667-9 dic. 1669
<i>Veris opes inopes</i>			

Tabella 12. Sonetti, *Poesie latine e toscane*, terza parte

<i>Incipit</i>	<i>Dedicatario</i>	<i>Occasione</i>	<i>Ipotesi datazione</i>
<i>Qual hor s'è Prode al Cor, Regio al sembiante</i>	Lorenzo Onofrio Colonna, conestabile del Regno di Napoli		1671-1686
<i>Di là, dov'erge altero Insubria il Soglio</i>	Paolo Spinola e Anna Colonna	Arrivo da Milano del marchese per il matrimonio	1653
<i>Vieni ò Regal Laurentia, e in Campidoglio</i>	Filippo Colonna e Lorenza de La Cerda de Aragón y Cardon	Matrimonio	20 aprile 1681
<i>Da la Rocca del Beti ecco che scende</i>	Maria Luisa di Borbone- Orléans	Viaggio dalla Francia alla Spagna per il matrimonio con Carlo II	1679
<i>Naufrago all'infinito, ond'èl sembiante</i>	Francesca Sacchetti	Corteggiamento del futuro marito Carlo Theodoli	Inizio anni '70 [testo già esistente nel 1649]
<i>Cervo talor de la Città Reina</i>	Pietro Mazzarino		entro il 1654
<i>Quella, à cui Tempi alzò plebe profana</i>	Pietro Mazzarino	Lode dei figli cardinali	1674-1654
<i>O che in nome s'è fosco additi al Mondo</i>	Antonio Bruni		entro il 1635
<i>Signor, mentre su 'l Tebro il Ciel v'appella</i>	Pietro Antonio d'Aragona, viceré di Napoli, e Clemente X	Arrivo a Roma del viceré	1670-1671
<i>Sol di beltà, che sfidi à stuolo à stuolo</i>	Francesca Sacchetti		anni '70
<i>Giunse l'hora fatal, ne puoi fuggire</i>	Maria Mancini e principessa Mazzarino [una delle quattro sorelle]		
<i>Piropo al lampo, à la fermezza acciaro</i>	Egidio Colonna e Tarquinia Altieri	Matrimonio	2 feb. 1672
<i>Monte sovràn, che dell'Angel regnante</i>	Gaspar de Bracamonte y Guzmán, terzo conte di Peñaranda e viceré di Napoli		entro il 1664
<i>Per inondar di strage il Regno amante</i>	Anna d'Aste		
<i>Poich'in mezzo alle Selve un s'è bel viso</i>	? duca Cesarini		
<i>Rare Compagne hà in Ciel Giuno Reina</i>	Lorenzo Onofrio Colonna	Per la partecipazione delle dame romane al teatro	
<i>Mentre addolcisci armonioso il pianto</i>	Loreto Vittori, compositore	Per <i>La Galatea</i>	1639
<i>Signor, d'alto pensier spiegando l'ale</i>	Ferdinando II de' Medici	Matrimonio di Cosimo III e Margherita Luisa d'Orléans	17 apr. 1661
<i>Se venuta co 'l fato à più cimenti</i>	? segretario di Stato [? Francesco Nerli]		
<i>Fù per me lieve dono, ò Belgi Anieri</i>	Sig. Del Nero		
<i>Fasci, che già per l'Universo intiero</i>	card. Michele Mazzarino	Nomina a cardinale	7 ott. 1647
<i>Sprigiona da le fasce, ò grand'Infante</i>	Francesco Luigi di Borbone, principe di Conti	Nascita	30 aprile 1664

<i>Qual da grave d'ardor Mole festante</i>	Ottavia Sacchetti	Matrimonio con Pietro de' Nerli, marchese	1667
<i>A debellar l'emula Roma accinto</i>	card. Giulio Mazzarino	Assalto dei Turchi a Candia	1645-1661
<i>Per evitar d'irreparabil Fato</i>	card. Giulio Mazzarino	Regali a Lotti	
<i>Delle sue glorie, e di se stesso armato</i>	Loreto Vittori	Pubblicazione de <i>La Galatea</i>	1639
<i>Frutto di Flora, in cui deliba il Mondo</i>	Leopoldo de' Medici	Nomina a cardinale	12 dic. 1667
<i>Torre del Ciel, che del più terso acciario</i>	Ippolita Ludovisi	Matrimonio con Gregorio Boncompagni	16 ott. 1681

Tabella 13. Testi per musica, *Poesie latine e toscane*, terza parte

<i>Incipit</i>	Dedicatario	Occasione	Contenuto e metro	Ipotesi datazione
<i>Quella nave avventurosa</i>	Cristina di Svezia	Arrivo a Roma	encomiastico 8; 8; 8; 8; 8; 8.	dic. 1655
<i>Mentre Filli in sù l'arena</i>	Dama		encomiastico 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8.	
<i>Navicella, che sì altera</i>			morale 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 7, 11.	
<i>Bella neve, che d'intorno</i>			morale 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 8; 11.	
<i>Pria ch'adori, e resti avvinto</i>			morale 8; 8; 7, 11; 7, 11; 8; 8, 9, 10, 11; 7, 11; 7, 11; 4, 5, 11.	
<i>Tu che 'l Mondo hai per trastullo</i>		Nascita del Leopoldo I	encomiastico 8; 8; 8; 8; 8; 8, 11; 7, 11; 8; 7, 11.	9 giu. 1640
<i>Apparecchiatevi Aquile altere</i>	Maria Anna d'Asburgo	Passaggio a Milano per il matrimonio con Ferdinando III	encomiastico 4, 9, 10; [4, 9, 10]; 4, 9, 10; 7, 11; 8; 7, 11.	1631
<i>Degl'Angui, c'bo nel crin l'horrido fischio</i>			amoroso/morale 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 6, 11; 6, 11; 6; 4, 5, 7, 11; 7, 11; 4, 8, 9; 7, 11; 7, 11; 6; 7, 11; 7, 9, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 9, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 7, 11; 4, 6, 11; 7, 8, 11; 7, 11; 6, 7; 11; 6; 6; 6; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 7, 11; 8; 8; 8; 6, 11; 5, 6, 7, 11; 6, 8, 11.	
<i>Quand'un Fato</i>			amoroso 4, 5, 8; 8, 11; 7, 11; 8, 11; 8, 11.	
<i>Che credete, ch'io voglia</i>			amoroso 6, 7; [6, 7]; 6; 7, 11; 4, 8.	

<i>O mirate, che portenti</i>			amoroso 8; 8; 7, 11; 7, 11; 8, 11.	
<i>Un amor nobile</i>			amoroso 5, 11; 7, 11; 8; 5; [5, 11].	
<i>Ho detto di sì</i>			amoroso 6; 6; 6; 7, 11; 6, 9, 11; 7, 11.	
<i>Nacque il mio foco in agghiacciato clima</i>	Bella donna schiava di Costantinopoli		amoroso 11; 11; 11 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>D'un Giglio, ch'infiora</i>		Matrimonio Cosimo III e Margherita Luisa d'Orléans	encomiastico 6; 6; 5, 7, 11; 4, 5, 6; 6, 11.	17 apr. 1661
<i>Quando io penso al dì preciso</i>	Casato Colonna		encomiastico 8, 11; 8; 7, 11.	
<i>Stelle cangiate crine</i>			amoroso 4, 5, 7, 9, 11.	
<i>Sempre il Tebro hà Primavera</i>	Casato Orsini		encomiastico 4, 8; [4, 8]; 4, 8; [4, 8]; 7, 11.	
<i>Mortali ò voi, ch'in atra Notte avvolti</i>		Pace dei Pirenei	storico/encomiastico 7, 11; 6, 11; 11; 8; 7, 11; 8; 11.	1659-1660
<i>Pausilippo, al nome solo</i>	Posillipo		encomiastico 4, 8, 11; [4, 8, 11]; 5, 7, 11; 4, 8, 11; 4, 8, 11.	
<i>Nobil pianto dell'Aurora</i>		Matrimonio Cosimo III e Margherita Luisa d'Orléans	encomiastico 8; 8; 6; 6, 7, 11; 7, 8; 8.	
<i>Nato sol per illustrare</i>		Nascita di Filippo Colonna	encomiastico 8; 8, 11; 7, 11.	1663
<i>Allor, ch'in sù 'l mattin la bella Rosa</i>	Dama di nome Rosa		encomiastico 7, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 3, 4, 8, 11.	
<i>O mirate questi Amanti</i>			amoroso 8; 8; 8.	
<i>Il fior de le Belle</i>		Matrimonio Maria Mancini e Lorenzo Onofrio Colonna	encomiastico 6; 6; 6; 7, 11; 7, 11; 8; [6].	15 apr. 1661
<i>O d'Etruria alto Germoglio</i>	Gian Gastone de' Medici, figlio di Cosimo III		encomiastico 8; 8; 8; 8; 7, 11; 6, 11.	1671-1686
<i>Giunsi pur mai non fù tardo</i>	Anna d'Austria Dama sua servitrice	Bellezza di Anna	encomiastico 8; 8; 8; 8; 8; 8.	1631-1643
<i>Hor crolla, e cari, e spianati ò Pirene</i>		Matrimonio Carlo II e Maria Luisa di Borbone-Orléans	encomiastico 7, 11; 8; 8; 8; 8; 7, 11; 7, 11.	19 nov. 1679

<i>La beltà, che m'innamora</i>		Corteggiamento di una fanciulla di nome Aurora	amoroso 8; 8; 8; 8; 7, 11; 8.	
<i>Insuperbiteri</i>	Dame in barca sul Tevere		encomiastico 5, 6; 5, 6; 5, 6; 4, 10, 11; 4, 8, 11.	
<i>Ho scosso il giogo, e non si geme più</i>			amoroso 7, 11; 10; 10; 7, 11; 5, 6, 10, 11, 15; 8, 11.	
<i>Che ti credi, che sian le Stelle</i>			amoroso 6, 9; 4, 8, 11; 6; 6; 8, 11.	
<i>Chi non vuol piangere</i>			amoroso 6; 4, 8; 7, 11; 6, 8.	
<i>Vigilanza importuna</i>	anonimo Principe		amoroso 7, 11; 5, 11; 5, 7, 11.	
<i>Mentre solo d'amore mi doglio</i>			amoroso 6, 10; 7, 11; 8, 9, 11.	
<i>Sol di gloria, cui nel Polo</i>		Incoronazione imperiale di Leopoldo I	encomiastico 8; 6; 6; 6; 6, 11; 8.	1° ago. 1658
<i>Importuna lontananza</i>			amoroso 8; 3, 6, 11; [8]; 3, 6, 11; [8].	
<i>Chi desia di rimirare</i>			morale 4, 8; 7, 11; 7, 11; 6, 11; 7, 11; 4, 8; 4, 8.	
<i>Un Mida esempio di Gnido, allor che scarse</i>		Omicidio di Lucrezia Dondi dall'Orologio	storico/encomiastico 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>Non consolatemi, ch'io più m'affanno</i>			amoroso 4, 8, 11; 10, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.	
<i>Già da le Morti armate</i>		Epidemia di peste	morale 7, 11; 4, 6, 8, 11; 5, 6, 8, 11; 7, 11; 7, 11; 8; 8, 11.	1630 o 1656
<i>Io ritorno dal periglio</i>			amoroso 4, 8; 8, 11; 6, 8, 11; 4, 8, 11.	
<i>La Saetta non penetra più</i>			amoroso 5, 10, 11; 4, 8; 7, 11; 7, 11; 4, 8, 11.	
<i>Al regio natale</i>	imperatrice Isabella d'Aviz		storico/morale 4, 6, 7, 11; 6, 7, 11; 6, 7, 11; 6, 7, 11; 4, 6, 7, 11; 11.	ca. 1640
<i>Orfane sù tornate Aquile al nido</i>		Incoronazione imperiale di Leopoldo I	encomiastico 7, 11; 7, 11; 6, 10; 6, 10; 6, 10; 7, 8, 11; 5, 7, 11; 7, 11; 7, 11.	1° ago. 1658
<i>Veggio un volto luminoso</i>		Morte di Isabella Colonna Gioieni	encomiastico 8; 6; 7, 11; 6; 6; 6, 11.	21 gen. 1655
<i>Di Parnaso, e d'Hippocreve</i>	Re di Savoia		encomiastico 8; 8; 8; 8; 6; 6; 4, 8, 11.	c.1638

<i>Ignoto volante</i>		Matrimonio di anonimi	amoroso 6; 7, 11; 6, 11; 6.	c.1660
<i>Su l'ali del Vento</i>			morale 6; 11; 4, 8; 11; 3, 6, 8; 5, 11; 7, 11; 5, 6, 10, 11.	
<i>Chino la fronte, e taccio</i>			amoroso 8; 8; 7, 11; 7, 11; 8, 11; 8; 7, 11.	
<i>Il mio core è un Mar di pianti</i>			amoroso 8; 5, 8; 8; 3, 4, 6; 8.	
<i>Una notte la più bella</i>	nobile cantante		encomiastico 8; 6; 8; 8; 11.	
<i>Piangetemi per morto</i>			amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; 8, 11.	
<i>Si divida la pena, e viverò</i>			amoroso 5, 7, 11; 5, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 7, 11.	
<i>L'Armonia, che fan le Stelle</i>	anonima cantante		encomiastico 4, 8; 8; 7, 11; 6, 11.	
<i>Dove vai pensier volante</i>			amoroso 4, 8; 6, 8; 7, 11; 11; 7, 11; 7, 8, 9, 10, 11.	
<i>O che sempre si parli di foco?</i>			amoroso 6, 10, 11; 3, 6; 7, 11; 7, 10, 11.	
<i>Io trionfo d'un tesoro</i>			amoroso 8; 8; 8; 8; 8; 7, 11; 8; 8; 7, 11.	
<i>Il tuo sonno è mio letargo</i>			morale 8; 8; 8; 8; 8; 7, 11; [8].	
<i>Apprestate il destriero</i>			amoroso 7, 11; 8, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 7, 11; 7, 11; 3, 4, 7, 8, 11; [4, 7, 8, 11]; 7, 11; 8; 8, 11; 7, 11; 8, 11.	
<i>Hor vadane l'Impero</i>			amoroso 7, 11; 7, 11; 4, 8, 11; 7, 11; 5, 6, 8; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11; 6, 7, 10; 7, 11.	
<i>Tra quante piangono</i>			amoroso 4, 5, 6, 8, 11; 5, 7, 11; 7, 11; 4, 6, 7, 11; 7, 11; 6, 7, 11.	
<i>Cercava due pupille</i>			amoroso 7, 11; 7, 11; 9; 7, 11; 8, 9, 10; 8, 9; 9, 10.	
<i>Hor che del Tebro à le festive arene</i>		Carnevale	amoroso/encomiastico 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11; 11.	
<i>Abi che folle stravaganza?</i>			amoroso 8; 2, 5, 8; 7, 11; 7, 11; 7, 11; [8].	

<i>O quante punture</i>	Bella donna di nome Rosa		amoroso/morale 6; 6; 6, 11; 7, 11.	
<i>Non consolatemi, ch'io più m'affanno</i>			amoroso 4, 8, 11; 10, 11; 7, 11; 7, 11; 7, 11.	
<i>Armi se stesso d'un pensier di morte</i>			amoroso 6, 7, 8, 11.	
<i>E mirate, che portentii</i>			morale 8; 8; 7, 11; 7, 11; 8.	
<i>O di due cori</i>			amoroso 5, 8; 4, 8; 4, 8; 8; [5, 8].	
<i>La mia fede, ò quanti'è bella?</i>	Fedeltà		amoroso 8; 8; 8; 8.	
<i>Le frodi d'Amore, io tutte le sò</i>			amoroso 6, 11; 7, 11; 6, 7, 11; 6, 11.	
<i>Una notte la più bella</i>			amoroso 8; 6; 8; 8, 11.	
<i>La mia fede ò quanto è bella?</i>	Fedeltà		amoroso 8; 8; 8; 8.	
<i>Non hò più lagrime</i>			amoroso 5, 6, 7, 11; [5, 6, 7, 11].	
<i>Mirate, che core?</i>			amoroso 6, 12; 3, 5, 6, 10, 11; [3, 5, 6, 10, 11]; 7, 11; [6, 12].	
<i>Hora, ch'in fosco velo</i>			amoroso 5, 7, 11; 7, 11; 5, 8, 11; 4, 7, 8, 11.	
<i>Almeno un pensiero</i>			amoroso 6; 7, 11; 7, 8, 11; 8; [6].	

2.4. Per una geografia e una datazione delle cantate di Lotti

Se da un lato l'edizione delle *Poesie latine e toscane* (Roma, 1688), apparsa due anni dopo la morte di Lotti,²³⁹ rappresenta l'espressione della volontà ultima del poeta riguardo ai propri testi, dall'altro essa, per la sua pubblicazione postuma, non costituisce uno strumento di immediata identificazione temporale per i versi contenuti. Come visto (cfr. §2.3, Tabelle 9-13), attraverso una riflessione sui titoli e sugli elementi interni di alcune delle poesie della raccolta è possibile ricavare una datazione di massima talvolta estensibile ad alcuni testi destinati alla composizione musicale. Sporadiche sono poi le intonazioni edite

²³⁹ GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane* [...], In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688.

(cfr. §5.3) che possano fornire termini temporali più definiti entro cui collocare sia i testi di Lotti sia la musica stessa. Altrettanto rari sono i casi di datazione forniti negli stessi manoscritti musicali. Per provare a riordinare cronologicamente la produzione poetica per musica di Lotti, in particolare delle cantate, e stabilirne un quadro di diffusione geografica, occorre fare riferimento alle conclusioni raggiunte dagli studiosi contemporanei circa le attribuzioni ai compositori e la datazione di alcune fonti musicali.²⁴⁰ Facendo riferimento agli elementi sinora indicati, si cercherà di stabilire i termini temporali della produzione dei testi musicali del poeta e della loro fruizione, con la consapevolezza che quanto qui viene illustrato si basa su una considerazione parziale delle numerose fonti musicali, meritevoli ancora di più approfonditi studi, e che nuove testimonianze potrebbero intervenire in futuro a sovvertire, precisare o integrare i dati proposti.

La prima attestazione dell'impiego in musica dei versi di Lotti risale alla fine degli anni Trenta del Seicento. Secondo gli studi di Margaret Murata, a un periodo antecedente al 1638 possono essere ricondotti i manoscritti musicali vaticani segnati Barb.Lat.4201, Barb.lat.4204 e Barb.lat.4205, che contengono cantate per Soprano e basso continuo e duetti talvolta in stato di abbozzi e appunti compositivi, tra i quali 35 con testi di Lotti – un testo presenta due differenti intonazioni – e tre di incerta attribuzione al poeta.²⁴¹ La musica di 30 di esse è ricondotta a Marc'Antonio Pasqualini, sei cantate sono quasi certamente

²⁴⁰ I principali riferimenti bibliografici che orientano la datazione delle fonti musicali e l'attribuzione delle composizioni sono: MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; *online resource*: <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>); EAD., *Pasqualini riconosciuto*, in *Et facciam dolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 655-686; EAD., *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, XII, hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Wolfgang Witzemann, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1979 (Analecta Musicologica, 19), pp. 125-145; WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7), pp. 36-86; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294.

²⁴¹ Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. xxx; EAD., *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, p. 132. V-CV, Barb.lat.4201, cc. 3v-6r (*Non mi ci cogli più*), cc. 7v-8r (*Son esca d'ardore*) cc. 8v-12r (*Io ben mi veggio, abi lasso*), cc. 18v-19r (*Soffrite e tacete*), cc. 25v-26r (*La reggia d'amore*), cc. 39r-41v (*Si ch'io voglio sperare*), cc. 42r-43r (*Dove miri pensiero*), cc. 49r-52r (*Ricordati vita*), cc. 53v-55r (*Son esca d'ardore*), cc. 149v-150r (*S'avvien ch'io ripensi*), cc. 117r-123v (*Vuoi ch'io peni in sempiterno*), V-CV, Barb.lat.4204, cc. 14v-15v (*Tutti insieme pensieri*), cc. 29r-30v (*Sofferenza o core*), cc. 32v-34v (*Quanto adoro abi ch'il desire*), cc. 35r-36v (*Che gloria la morte*), cc. 75r-76v (*Per un guardo del mio bene*), cc. 78v-79v (*Rammentati core*), cc. 84v-85v (*All'armi mio core*), cc. 115v-116v (*Non ho più lagrime*), cc. 121v-126r (*Su la riva d'un ruscello*), cc. 148r-150r (*Dov'è la morte e Pluto*), cc. 150v-151r (*Tienti che cadi amore*), V-CV, Barb.lat.4205, cc. 4v-7r (*Occhi belli all'armi all'armi*), cc. 12v-13r (*A schiere sen viene*), cc. 14v-15v (*E dove fuggi*), cc. 17v-20v (*Abi ch'a forza ritenni il pianto*), cc. 23v-27r (*Ab, che mentiva il guardo*), cc. 28r-31r (*Lassa e qual per le vene*), cc. 34v-36v (*Quanto parla il mio dolore*), cc. 38r-40r (*Mia vita non vedi tu*), cc. 44r-46r (*Corre il mondo dietro un nulla*), cc. 59v-64v (*Reo d'impuniti eccessi*), cc. 75v-78r (*Lontano sen va*), cc. 78r-82r (*Avverti mia vita*), cc. 94r-97v (*Su la rota di fortuna*), cc. 121v-128v (*Già son morto e non lo crede*), cc. 148v-150r (*Satiatevi luci spietate*).

attribuibili allo stesso compositore e due presentano attribuzioni multiple.²⁴² Prima del 1638, dunque, già un consistente numero di testi per musica è stato prodotto da Lotti e impiegato in musica, seppur in molti casi ancora in fasi non concluse di elaborazione compositiva. Sei delle cantate per Soprano e basso continuo dei manoscritti appena citati, *Avveri mia vita*, *E dove fuggì*, *Lasciate ch'io peni*, *Mia vita non vedi tu*, *Sofferenza o core*, *Son esca d'ardore*, *Occhi belli all'armi all'armi*, cui si aggiunge un nuovo testo, *Sospiri e lamenti*, appaiono in un'altra fonte vaticana, segnata Barb.lat.4221 contenente composizioni complete.²⁴³ La responsabilità musicale è attribuibile a Pasqualini in sei degli otto casi. Il manoscritto è anch'esso datato entro il 1638, anno che costituisce il *terminus ante quem* sia per la stesura della poesia che per la composizione della musica.

Il 1640 costituisce invece un riferimento temporale più certo per i testi e la musica di *Quel guardo ch'ardea* e *Sospiri e lamenti*. Il primo è intonato in una composizione per Soprano e basso continuo da Giuseppe Zamponi e pubblicato a Roma nella *Raccolta d'arie spirituali* dedicata al cardinale Vincenzo Costaguti.²⁴⁴ Nello stesso anno appare alle stampe musicali romane l'intonazione di *Sospiri e lamenti*, contenuto nel quinto libro delle *Musiche* di Lorenzo Corsini.²⁴⁵ Il medesimo testo sarà poi intonato con alcune varianti poetiche da Filippo Vitali e pubblicato a Firenze nel 1647 nel quinto libro delle *Musiche a tre voci*, venendo così a costituire la prima attestazione della fruizione fuori dall'ambiente romano della poesia musicale di Lotti.²⁴⁶

Intorno alla metà degli anni Quaranta potrebbero essere stati composti i versi della cantata *Giunsi pur mai non fu tardo*, poi pubblicati nella raccolta postuma di Lotti con la

²⁴² Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., nn. 3, 4, 14, 22a, 22b, 23a, 23b, 36, 54, 73, 74, 81, 101, 118, 126, 130, 134a, 134b, 144, 157, 158a, 158b, 166a, 166b, 180a, 180b, 191, 192, 199, 200, 201, 202, 213a, 213b, 221a, 221b, 221c, 222a, 222b, 224, 225a, 225b, 230a, 230b, 231a, 231b, 234, 247.

²⁴³ Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, nn. 23a, 23b, 81, 144, 224, 225a, 225b, 166a, 166b, 221a, 221b, 221c; EAD., *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, p. 132. Cfr. V-CV, Barb.lat.4221, cc. 33r-35r (*Mia vita non vedi tu*), c. 57r (*Occhi belli all'armi all'armi*), c. 77r-v (*Sofferenza o core*), cc. 121r-122r (*Son esca d'ardore*), cc. 123r-126r (*Avveri mia vita*), cc. 149r-150r (*Sospiri e lamenti son breve*), c. 151r-v (*E dove fuggì*).

²⁴⁴ Cfr. *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori [...]*, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, Roma, 1640, pp. 8-11. Il testo è pubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, pp. 120-121 con il titolo *Si deplorano le Bellezze estinte dell'Imperatrice Isabella Prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia. Aria per musica* e con l'aggiunta di una strofa iniziale (*Al regio natale*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, n. scheda 8901 e §4.7. Cfr. NADIA AMENDOLA, *Memoria storica e tempo umano: intorno a «un'aria per musica» di Giovanni Lotti*, in *Tempo. Tra esattezza e infinito*, Atti del IX Convegno Interdisciplinare dei Dottorandi e Dottori di Ricerca, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 14-16 giugno 2017 (in pubblicazione).

²⁴⁵ LORENZO CORSINI, *Musiche [...]*, Libro quinto, Roma, Andrea Fei, 1640. Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., n. 227.

²⁴⁶ FILIPPO VITALI, *Musiche [...]*, Libro quinto, in Firenze, Nella Stamp. di Lando Landi e Gio Anton Bonardi, 1647. Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., n. 227. Dopo essere stato membro dell'*entourage* di Antonio Barberini e aver fatto parte della cappella papale come tenore soprannumerario a Roma, Vitali aveva ottenuto il permesso di ritirarsi a Firenze con un beneficio e una pensione nel 1645: cfr. JAMES W. PRUETT, JEAN LIONNET, "Vitali, Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001/omo-9781561592630-e-0000029526> (ultima consultazione: 28.11.2017).

dedica alla bellezza della regina Anna d'Austria, in carica tra il 1615 e il 1643.²⁴⁷ Come già notato da Arnaldo Morelli, il testo contiene riferimenti al figlio di Anna, Luigi XIV, «che fanciullo opra i portenti», nato nel 1638. Per tale motivo, il riferimento nel testo alla fanciullezza di Luigi consolida l'ipotesi della stesura di testo e musica intorno al 1643.

Al periodo compreso tra il 1644 e il 1647 viene fatto risalire da Murata il manoscritto Barb.lat.4163 contenente l'arietta in due strofe di Pasqualini *Mai non si troverà* con versi del nostro poeta.²⁴⁸ La datazione è stabilita in base alla presenza sulla rilegatura della fonte dello stemma araldico del cardinale Camillo Pamphilj, in carica tra il 12 dicembre 1644 e il 21 gennaio 1647. Tali anni vanno dunque assunti come limite *ante quem* per la composizione sia della musica che del testo dell'arietta, che ricomparirà in altri manoscritti più recenti.

Negli anni Cinquanta del Seicento si può fissare il *terminus temporis* della maggior parte della poesia per musica di Lotti e delle intonazioni conosciute. La cantata per 2 Soprani e basso continuo *Già son morto e non lo crede*, probabilmente composta da Pasqualini, e già apparsa nel manoscritto vaticano segnato Barb.lat.4205, ricompare in un manoscritto datato da Murata intorno al 1653.²⁴⁹ Entro lo stesso anno sono state messe in musica le cantate *Ancor satio non sei* e *Dove miri pensiero* e l'oratorio *Un peccator pentito*, attribuiti a Luigi Rossi, che entra alle dipendenze di Antonio Barberini dalla fine degli anni Trenta e muore nel 1653, limite temporale per la stesura dei suddetti testi di Lotti e della loro intonazione.²⁵⁰ Dubbia è invece la collocazione temporale di *O quante punture* attribuita nelle fonti a Rossi e a Tenaglia. Se il testo di Lotti fosse stato messo in musica da Rossi si assumerebbe anche

²⁴⁷ Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *Alla maestà d'Anna Regina Christianissima le cui bellezze, particolarmente quelle delle Mani, erano ammirabili. Per una Signora, ch'ebbe fortuna di riverirla. Per musica*, pp. 87-88. Cfr. Clori. *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8884. Il testo è intonato da compositore anonimo e conservato in I-Rn, Mss. Musicali 141 (*olim* 71.9.A.33), cc. 27r-36v. Cfr. ARNALDO MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il "Libro della signora Cecilia"*, in *Vanitatis Fuga, Aeternitatis Amor, Wolfgang Witzgenmann zum 65. Geburtstag / in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Sabine Ehrmann-Herfort e Markus Engelhardt, Laaber, Laaber Verlag, 2005, (Analecta musicologica, 36), pp. 307-326: pp. 311-313, 323; *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, Introduzione di Arnaldo Morelli, Roma, Consorzio IRIS per la valorizzazione dei beni Librari, 1989 (Contributi e proposte, 3), p. 138 n. 3. Secondo Morelli il manoscritto musicale potrebbe essere datato intorno al 1641-1642.

²⁴⁸ Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., nn. 143a, 143b; EAD., *Pasqualini riconosciuto*, cit., pp. 659-660, p. 681 n. 21.

²⁴⁹ Cfr. GB-Och, Ms. 377, cc. 30v-33r; MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., n. 101; EAD., *Pasqualini riconosciuto*, cit., pp. 666-667, p. 280 n. 17. Il duetto, ricompare nella cantata-oratorio *Ancor satio non sei* come *contrafactum* con il testo *Son pentito e più non voglio*.

²⁵⁰ Cfr. ROBERT RAU HOLZER, "Rossi, Luigi", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23893> (ultima consultazione: 2 agosto 2017); FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven-London, Yale University Press, 1994, pp. 243-254; HENRY PRUNIÈRES, *Les musiciens du cardinal Antonio Barberini*, in *Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de La Laurencie*, Paris, Société française de musicologie, 1933, pp. 117-122. Parte dei testi sono stati pubblicati in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, *Aria morale*, pp. 92-93 (*Ancor satio non sei*), *Peccatore a piè del Crocifisso*, pp. 96-98, *Peccatore a Piè della Croce*, pp. 125-126 (alcune parti dell'oratorio *Peccator pentito*). Il testo della cantata *Dove miri pensiero* non è confluito nell'edizione poetica.

per la cantata il limite temporale del 1653. Ben diverso sono invece le vicende biografiche di Tenaglia che comporterebbero uno spostamento del *terminus temporis ante quem* per l'intonazione dei versi al 1672, anno di morte del compositore.

Tre testi di Lotti, *Cercava due pupille*, *Ignoto volante* e *Se poco più dura*, sono messi in musica da Giuseppe Tricarico. Il compositore, attivo prevalentemente nella propria terra d'origine e presso la corte viennese, trascorre gli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta a Roma.²⁵¹ Nel 1654 Tricarico è maestro di cappella a Ferrara, poi nel 1656 si reca a Vienna con il fratello Antonio e vi rimane, prima di fare definitivo ritorno a Gallipoli, fino al 1662. Le cantate su testo di Lotti sono tutte conservate in un manoscritto musicale dedicato da Tricarico all'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga Nevers. Ciò colloca la composizione dei testi e delle cantate al periodo trascorso a Roma, ove Tricarico potrebbe essere entrato direttamente in contatto con Lotti, per poi offrire in dono a Eleonora un manoscritto di cantate composte in precedenza, oppure potrebbe aver composto specificamente le cantate per l'occasione di commiato dalla «magnanima grandezza di V.^a M.^{tà} che per lo spatio di Anni cinque ha benignam.^{te} gradito la mia debile servitù». In questo caso, la composizione delle cantate si sposterebbe agli anni 1656-1662 trascorsi presso la corte viennese.

Nel 1654 appare a Venezia l'edizione delle *Arie a una e due voci* di Sebastiano Enno contenente l'intonazione in un duetto per Soprano, Contralto e basso continuo di *Tutti insieme pensieri*, testo di Lotti già messo in musica da Pasqualini e conservato nel manoscritto vaticano Barb.lat.4204, datato prima del 1638.²⁵² In questo caso il 1654 rappresenta il *terminus ante quem* per la composizione dell'aria di Enno, non per la poesia, già esistente, seppur con delle varianti poetiche.

Entro lo stesso 1654 è compilato pure il manoscritto Barb.lat.4220, dal titolo *MAP Stracciafoglio. Poesia del Sig. Gio Lotti Perditempo di tempo, per sfuggir lozio*, nel quale 43 cantate

²⁵¹ Cfr. RUDOLF SCHNITZLER AND HERBERT SEIFERT, "Tricarico, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28354> (ultima consultazione: 05.08.2017). Le cantate di Lotti sono raccolte nel manoscritto dedicato all'imperatrice Eleonora Gonzaga Nevers: cfr. I-Tn, Giordano 18, cc. 1r-7r (*Cercava due pupille*), cc. 57r-61v (*Ignoto volante*), cc. 62r-67v (*Se poco più dura*). Il manoscritto è catalogato in *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda madre n. 1868 (a cura di Giacomo Sances). Sulla raccolta di Tricarico cfr. MARKO DEISINGER, *Giuseppe Tricarico. Ein Kapellmeister auf Reisen. Von Rom über Ferrara nach Wien*, «Römische Historische Mitteilungen», 48, 2006, pp. 359-394: 388. Solo due di tre testi delle cantate sono pubblicati in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *Il Signor N. sospira l'arrivo della Signora N. destinata sua Sposa. Parla il guardo al pensiero*, pp. 129-130 (*Ignoto volante*), *Aria in presenza di molte Dame nella Reggia di Parigi*, pp. 161-162 (*Cercava due pupille*).

²⁵² Cfr. SEBASTIANO ENNO, *Arie a una e due voci*, In Venetia, Stampa del Gardano, Francesco Magni, 1654, pp. 109-133; MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., n. 237.

sono attribuibili a Lotti e due risultano di incerta paternità poetica.²⁵³ Di queste, 24 sono già apparse nei manoscritti degli anni Trenta e Quaranta del Seicento, dunque il 1654 è il limite temporale non per la composizione della poesia o della musica, ma per l'ulteriore copiatura del brano. Tra le cantate della fonte vaticana, il testo di *Tutti insieme pensieri*, apparso nelle *Arie* di Enno, ricompare intonato da Pasqualini. Al contrario, 21 sono le nuove cantate per le quali si può stabilire il *terminus temporis* sia della poesia che della musica nell'anno di presumibile compilazione della fonte, il 1654.²⁵⁴ Si tratta ancora di cantate attribuite o attribuibili con buona probabilità a Pasqualini.

Tra il 1651 e il 1655 è datato da Murata il manoscritto 2478, conservato presso la Biblioteca Casanatense di Roma, nel quale sono copiate sette cantate su testo di Lotti.²⁵⁵ La datazione è suggerita dalla presenza, sulla prima carta di uno dei brani, di una miniatura rappresentante piazza Navona con la fontana dei Quattro Fiumi di Bernini, ma prima della costruzione della cupola e delle torri della chiesa di S. Agnese di Borromini, completata nel 1666 ma visibile nella sua struttura principale a partire dal 1655. Quasi tutte le cantate su testo di Lotti sono intonate da Pasqualini e sono apparse in manoscritti della prima metà degli anni Cinquanta o antecedenti: *Mia vita non vedi tu*, *A schiere sen viene* e *E dove fuggì* sono una copia di brani già apparsi nelle fonti vaticane del 1638, *Mai non si troverà*, è collocata tra il 1641 e il 1647, *Eh potesti lasciarmi e stabilir* e *Una fede io sento stridere*, conservate nel

²⁵³ Cfr. V-CVbav, cc. 1r-4r (*Reo d'impuniti eccessi*), cc. 9r-10v (*Corre il mondo dietro un nulla*), cc. 19r-20r (*A schiere sen viene*), cc. 21r-22r (*Mai non si troverà*), cc. 23r-24r (*Rammentati core*), cc. 25r-26r (*Filli mia com'è possibile*), cc. 27r-28v (*Lontano sen va*), cc. 29r-30r (*Per un guardo del mio bene*), cc. 31r-32r (*Disperati cor mio*), cc. 33r-34v (*Ho da morire ditela*), cc. 35r-36v (*Bel volto m'ancidi*), cc. 37r-38r (*Satiatevi luci spietate*), cc. 39r-40v (*Quel vostro ridere*), c. 42r-v (*A schiere sen viene*), cc. 43r-44r (*Tutti insieme pensieri*), cc. 45r-46v (*Non temo di morte*), cc. 48r-49r (*Tienti che cadi amore*), cc. 49r-51v (*Dov'è la morte e Pluto*), cc. 53r-55r (*Occhi lingue d'amore*), cc. 57r-58r (*Traffiggi pensiero*), cc. 63v-64v (*Che gloria la morte*), cc. 65r-66v (*Quanto adoro abi ch'è il desire*), cc. 67r-68r (*Non ho più lagrime*), cc. 69r-72r (*Mi consumo ab lo sa il core*), cc. 73r-74r (*Dove miri pensiero*), cc. 75r-76r (*Soffrite e tacete*), c. 77r-v (*La reggia d'amore*), cc. 79r-80r (*E dove fuggì*), cc. 81r-83r (*Fate ch'io sperì*), cc. 85r-87r (*Ricordati vita*), cc. 89r-90r (*Quanto parla il mio dolore*), cc. 91r-92v (*Occhi belli all'armi all'armi*), cc. 93r-95r (*Eh potesti lasciarmi e stabilir*), cc. 95v-96v (*Ecco filli bor aprì il core*), cc. 101r-103v (*Su la rota di fortuna*), cc. 105r-108v (*Il tempo che fu*), cc. 113r-117r (*Io ben mi veggio*), cc. 117v-120r (*Non mi ci cogli più*), cc. 121r-124r (*Ecco filli bor aprì il core*), cc. 125r-128v (*Poiché chiaro s'avvide*), cc. 129r-131v (*Abi ch'è lamenti*), cc. 133r-136r (*Lungi da te mio bene*), cc. 137r-139v (*Quando con giusto sdegno*), cc. 141r-145v (*Una fede io sento stridere*), cc. 147r-148v (*Sempre si piangerà*), cc. 149r-153r (*Dove vai pensier volante*), cc. 155r-157r (*Abi ch'è forza ritenni il pianto al core*). Cfr. MURATA, *Further remarks*, cit., p. 132; EAD., *Thematic Catalogue*, cit., nn. 4, 6, 22a, 22b, 27, 36, 54, 71, 73, 74, 77a, 77b, 81, 84, 93, 95, 106, 113, 118, 126, 134a, 134b, 142, 143a, 143b, 145a, 145b, 145c, 157, 158a, 158b, 164, 166a, 166b, 169, 180a, 180b, 183, 189, 191, 192, 198, 199, 200, 201, 202, 204a, 204b, 222a, 222b, 231a, 231b, 234, 236, 237, 238.

²⁵⁴ Dieci di queste cantate sono attribuite a Pasqualini: *Disperati cor mio*, *Dove vai pensier volante*, *Eh potesti lasciarmi e stabilir*, *Fate ch'io sperì*, *Mi consumo ab lo sa il core*, *Non temo di morte*, *Occhi lingue d'amore*, *Sempre si piangerà*, *Una fede io sento stridere* e *Bel volto m'ancidi*, quest'ultima di dubbia attribuzione poetica a Lotti. Le restanti undici cantate sono con molta probabilità attribuibili a Pasqualini: *Abi ch'è lamenti*, *Ecco Filli bor aprì il core*, *Filli mia com'è possibile*, *Ho da morire ditela*, *Il tempo che fu*, *Lungi da te mio bene*, *Occhi belli all'armi all'armi*, *Poiché chiaro s'avvide*, *Quando con giusto sdegno*, *Quel vostro ridere* e *Traffiggi pensiero*.

²⁵⁵ Cfr. MURATA, *Pasqualini riconosciuto*, cit., pp. 661. Cfr. I-Rc, Ms.2478, cc. 56r-59v (*Mia vita non vedi tu*), cc. 88r-90v (*Mai non si troverà*), cc. 91r-95v (*Eh potesti lasciarmi e stabilir*), cc. 96r-97v (*A schiere sen viene*), cc. 112r-113v (*E dove fuggì*), cc. 114r-123v (*Una fede io sento stridere*), cc. 138r-148v (*Navicella, che si altera*). Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda nn. 778, 782, 783, 784, 787, 788, 789 (a cura di Chiara Pelliccia).

manoscritto vaticano del 1654 circa; l'unica cantata che probabilmente appare per la prima volta è *Navicella, che si altera* nell'intonazione di Giacomo Carissimi.

Al periodo tra l'inizio del 1654 e la metà del 1655 appartiene un manoscritto autografo di Marco Marazzoli (Chig.Q.VIII.178) nel quale è conservata la cantata-oratorio *Ergi la mente al sole*, mentre nel periodo tra il 1655 circa e la fine del 1656 si colloca un altro autografo del compositore in cui si trovano tre cantate su testi di Lotti, sinora mai apparse in altre raccolte: *O che sempre mi scordi*, *Speranza che vuoi?* e *Su spiaggia inhospital d'Egittio mare*.²⁵⁶ La datazione del manoscritto può dunque essere assunta anche come *terminus ante quem* per la stesura sia dei versi sia della musica delle tre cantate. Marazzoli, già al servizio di Antonio Barberini dal 1631 circa, entra in quegli anni nella famiglia di Alessandro VII come *cameriere extra*. Va notato che il titolo *Predica al sole*, attribuito nella raccolta di Lotti al testo *Io sono il Sole universal tesoro*, ovvero una parte della cantata-oratorio *Ergi la mente al sole*, è elencato anche tra le opere di Antonio Bertali presenti nella *Distinta Specificatione dell'Archivio Musicale per il Servizio della Cappella, e Camera Cesarea*. Il documento è un catalogo compilato dopo il 1680 che contiene la lista delle composizioni sacre e profane possedute dall'imperatore Leopoldo I (cfr. §1.2), molte delle quali andate perdute. Tra le opere di Bertali sono presenti anche gli *incipit* *Occhi belli* e *Mirate che portentoso [sic]*, che potrebbero essere riferiti ad altri due testi di Lotti.²⁵⁷ Ciò significherebbe, dunque, che le intonazioni dei testi di Lotti da parte di Bertali potrebbero essere state realizzate entro il 1669.

Un altro manoscritto vaticano, segnato Barb.lat.4219, è stato datato da Murata entro il 1656.²⁵⁸ Esso contiene le intonazioni dei testi di Lotti in tre cantate attribuite a Pasqualini e in tre cantate con attribuzioni multiple. Quattro dei componimenti, *Già son morto e non lo crede*, *Lasciate ch'io peni*, *Per un guardo del mio bene* e *Vuoi ch'io peni in sempiterno* sono già apparsi nei manoscritti vaticani datati 1638, dunque, la presenza nella fonte segnata

²⁵⁶ Cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, cit., pp. 41, 43, 44, 54, 60, 63; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, cit., pp. 281, 283, 285; V-CVbav, Chig.Q.VIII.178 (*Ergi la mente al sole*); V-CVbav, Chig.Q.V.69, cc. 47r-50r (*O che sempre mi scordi*), cc. 50v-54v (*Su spiaggia inhospital d'Egittio mare*), cc. 103r-115r (*Speranza che vuoi?*). Una parte del testo di *Ergi la mente al sole* è confluita in Lotti, *Poesie latine e toscane*, cit., I, *Predica del Sole, A i Mortali*, pp. 40-42 (*Io sono il Sole universal tesoro*). *O che sempre mi scordi* è intonato anche da Giovanni Battista Vulpio (cfr. I-Rn, Mss. Musicali 162, cc. 25r-36v).

²⁵⁷ Cfr. A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus, c. 33v (*Predica del Sole*), c. 35r (*Occhi belli*) e c. 75r (*Mirate che portentoso*). Per la bibliografia sull' *Distinta Specificatione* cfr. §1.2. Su Antonio Bertali (Verona, marzo 1605-Vienna, 17 aprile 1669): cfr. RUDOLF SCHNITZLER, CHARLES E. BREWER, "Bertali, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02895> (ultima consultazione: 04.08.2017); RAOUL MELONCELLI, "Bertali, Antonio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 448-450.

²⁵⁸ Cfr. MURATA, *Further remarks*, cit., p. 132; EAD., *Thematic Catalogue*, cit., p. 144 sezione D e nn. 101, 150, 180a, 180b, 247; V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 59r-68v (*Navicella, che si altera*), cc. 69r-72v (*Lasciate ch'io peni*), cc. 73r-77r (*Lasciate ch'io peni*), cc. 79r-84v (*Vuoi ch'io peni in sempiterno*), cc. 125r-127v (*Abi non resta al mio duol altro che morte*), cc. 167r-172v (*Già son morto e non lo crede*), cc. 244r-246v (*Per un guardo del mio bene*).

Barb.lat.4219 rappresenta un'ulteriore copia posteriore.²⁵⁹ La cantata *Navicella, che sì altera* è presente, come visto, nella versione di Carissimi nel manoscritto della Biblioteca Casanatense datato tra 1651 e 1655, anni estremamente vicini a quelli della fonte vaticana contenente l'intonazione di Pasqualini del medesimo testo, indizio che fa supporre che la prima metà degli anni Cinquanta sia il limite *ante quem* dei versi di Lotti e di entrambi i brani. L'unica cantata che appare per la prima volta nelle fonti musicali, nello specifico nel Barb.lat.4219, è *Lasciate ch'io peni*, attribuita sia a Pasqualini sia a Rossi. Se la cantata dovesse essere stata composta da quest'ultimo, il limite *ante quem* di testo e musica deve essere necessariamente il 1653, anno della morte di Rossi, ma comunque vicino alla datazione della fonte effettuata da Murata e stabilita entro il 1656.

Alla seconda metà degli anni Cinquanta appartiene la cantata per Soprano e basso continuo *Io trionfo d'un tesoro*, conservata nel manoscritto segnato Chig.Q.VIII.180. La fonte è riconosciuta come autografo di Marco Marazzoli e datata da Wietzenmann tra il 1655 e il 1658, periodo che costituisce il limite *ante quem* per il testo e per la musica della cantata, presente come *unicum* in questo manoscritto.²⁶⁰ Entro lo stesso 1658 viene datato il manoscritto vaticano Barb.lat.4223, contenente le cantate *Ah, che mentiva il guardo*, *All'armi mio core*, *Lassa e qual per le vene*, *Sì ch'io voglio sperare* e *Su la riva d'un ruscello*, già apparse in abbozzi o in versione definitiva nei manoscritti datati entro il 1638. Vent'anni dopo, dunque, se ne effettua una ulteriore copia.²⁶¹

Il testo *Mortali o voi, ch'in atra notte avvolti* è invece composto da Lotti per la celebrazione della pace dei Pirenei firmata tra Spagna e Francia nel 1659 (cfr. §4.4).²⁶² In effetti il manoscritto musicale, in cui è conservata la cantata per 3 Soprani, Tenore, 2 Bassi e basso continuo intonata da Marco Marazzoli, è datato da Wietzenmann tra la metà del

²⁵⁹ Nel manoscritto V-CVbav, Barb.lat.4201 la cantata *Lasciate ch'io peni* è presente nella versione per 2 Soprani, Contralto, Basso e basso continuo; essa, insieme a una versione per 2 soprani, Basso e basso continuo, è riproposta nel manoscritto Barb.lat.4219. La cantata *Per un guardo del mio bene* è presente in Barb.lat.4204 nella versione per Soprano e basso continuo e in Barb.lat.4219 nella versione per Soprano, Basso e basso continuo. La cantata *Vuoi ch'io peni in sempiterno* è presente solo come abbozzo in Barb.lat.4201 e come brano per due Soprani, Basso e basso continuo in Barb.lat.4219.

²⁶⁰ Cfr. V-CVbav, Chig.Q.VIII.181, cc. 26r-29r. Sull'attribuzione e la datazione del manoscritto cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, cit., pp. 40, 54, 55, 57, 60, 62; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, cit., pp. 252, 255.

²⁶¹ Cfr. V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 1r-3r (*Lassa e qual per le vene*); cc. 5r-7v (*Ah, che mentiva il guardo*); cc. 51r-54r (*Sì ch'io voglio sperare*), cc. 65r-66r (*All'armi mio core*), cc. 129r-132v (*Su la riva d'un ruscello*); Cfr. MURATA, *Further remarks*, cit., p. 132; EAD., *Thematic Catalogue*, cit., nn. 3, 14, 130, 213a, 213b, 213c, 230a, 230b.

²⁶² Cfr. LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *Per la pace tra Spagna e Francia dell'anno 1660. Per Musica*, pp. 72-73; Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8876. Per l'intonazione musicale e la datazione cfr. V-CVbav, Chig.Q.VIII.181, cc. 87v-92r; NADIA AMENDOLA, *Celebrations of the Peace of the Pyrenees in Baroque Rome: Two Cantatas of Giovanni Pietro Monesio and Giovanni Lotti*, in *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, ed. by Marco Brescia and Rosana Marreco Brescia, Lisboa, Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016, pp. 39-50; WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, cit., pp. 40, 54, 55, 59, 62; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, cit., pp. 265, 269.

1658 e la fine del 1659 e costituisce attualmente una fonte unica che, considerata l'occasione di destinazione del brano, permette di collocare il *terminus temporis* sia della poesia sia della musica proprio in quegli anni.

I limiti temporali per la stesura di testo e musica di *Chino la fronte e taccio* e *O quanto concorso* potrebbero essere posti a cavallo tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Seicento. I versi sono intonati da Pietro Antonio Cesti (Arezzo, 5 agosto 1623-Firenze, 14 ottobre 1669), presente tra il 1659 e il 1661 a Roma, dove potrebbe aver conosciuto la poesia di Lotti: in quegli anni il compositore è al servizio del cardinale Flavio Chigi e del contestabile Marc'Antonio Colonna.²⁶³ La cantata *Pria ch'adori e resti avvinto* presenta attribuzioni multiple a Cesti e a Ercole Bernabei. Quest'ultimo svolge la propria attività musicale a Roma sino al 1674, quando lascia la città alla volta di Monaco per ricoprire il ruolo di *Kappelmeister* del Principe Ferdinando Maria di Baviera.²⁶⁴ In mancanza di altra specifica traccia sulla paternità della composizione, la poesia di Lotti potrebbe essere stata messa in musica tra il 1640 e il 1674, estremi temporali che incrociano le biografie di Cesti e Bernabei.

Negli anni Sessanta del Seicento la circolazione delle cantate su testo di Lotti appare molto più ristretta rispetto al decennio precedente. In un gruppo di manoscritti conservati presso la Biblioteca Estense di Modena e datati 1662 si ritrovano alcune cantate, in parte già apparse in fonti musicali degli anni precedenti.²⁶⁵ Per tre di queste cantate, intonate da Pasqualini, i manoscritti modenesi rappresentano una ulteriore copia a testimonianza della loro circolazione a distanza di anni dalla loro stesura: *Su la rota di fortuna* già apparsa nei manoscritti vaticani datati entro il 1638, *Mi consumo ab lo sa il core* e *Bel volto m'ancidi*, datate entro il 1654; a queste cantate si aggiunge *Morto voi mi bramate* di Carlo Caproli per la quale il 1662 può rappresentare il limite *ante quem* per musica e poesia. Quest'ultima in realtà è presente anche in un manoscritto conservato a Bologna (V.289) la cui copiatura è attribuita ad Antonio Chiusi, al servizio di Flavio Chigi a Roma tra il 1659 e il 1666, dato che potrebbe far anticipare il limite temporale per la creazione di poesia e musica di *Morto voi mi*

²⁶³ Cfr. DAVID L. BURROWS, ET AL., "Cesti, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05335> (ultima consultazione: 04.08.2017); LORENZO BIANCONI, "Cesti, Pietro", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 281-297; DAVID L. BURROWS, *The Cantatas of Antonio Cesti*, PhD. Dissertation, Brandeis University, 1961. I testi delle cantate sono pubblicati in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, I, *Aria morale*, pp. 140-141 (*O quanto concorso*), III, *Disperatione*, pp. 133-134 (*Chino la fronte, e taccio*); *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8827.

²⁶⁴ Cfr. OWEN JANDER, JEAN LIONNET, "Bernabei family [Barnabei]", "Ercole Bernabei", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002836> (ultima consultazione: 21.08.2017).

²⁶⁵ Cfr. I-MOe, Mus. G.154 (*Mi consumo ab lo sa il core*); I-MOe, Mus. G.155 (*Su la rota di fortuna*); I-MOe, G.157 (*Bel volto m'ancidi*); I-MOe, Mus. F.1267 (*Morto voi mi bramate*).

bramate alla fine degli anni Cinquanta.²⁶⁶ Nello stesso manoscritto è conservata la cantata di Savioni *La vita che sola*, riferibile dunque al medesimo periodo e comunque composta entro il 1662, essendo il brano conservato in una fonte modenese che reca quella data.²⁶⁷

Tra le intonazioni delle cantate di Lotti si annovera *Si divida la pena, e viverò* di Bonifacio Graziani.²⁶⁸ Il compositore giunge a Roma nel 1646 e, grazie al patronato del cardinale Colonna, diventa maestro di cappella presso la chiesa del Gesù e il Seminario Romano. L'anno di trasferimento a Roma può essere assunto come *terminus post quem* per la stesura della musica della cantata *Si divida la pena, e viverò*, mentre il *terminus ante quem* è rappresentato dall'anno di morte di Gratiani, occorsa nel 1664. Agli anni Sessanta appartengono poi *Hor dov'è quel contento* e *Quel monarca infinito* di Savioni pubblicati a Roma in una raccolta madrigali a 5 voci nel 1668.²⁶⁹ Nel 1672, invece, lo stesso Savioni pubblica l'intonazione di *Soffrite e tacete*, di dubbia attribuzione a Lotti, testo già apparso nella versione di Pasqualini nel 1638.²⁷⁰

Entro il 1674, anno della morte di Giacomo Carissimi sono composte le intonazioni di *Almeno un pensiero* e *O mirate che portentì*.²⁷¹ Carissimi è a Roma dalla fine del 1629, quando diventa maestro di cappella della chiesa di S. Apollinare, presso cui rimane tutta la vita.²⁷² Il periodo in cui il compositore potrebbe essere entrato in contatto con i testi di Lotti o direttamente con il poeta stesso ricopre un arco di tempo di oltre 40 anni. Alle due cantate attribuite a Carissimi si aggiunge *Il mio core è un mar di pianti*, che presenta attribuzioni multiple allo stesso compositore, ad Alessandro Stradella e ad Anton Francesco Tenaglia. Anche in questo caso il limite temporale *ante quem* per la composizione di testo e musica non si discosterebbe molto dalla data del 1674: se fosse valida l'attribuzione a Tenaglia, la cantata

²⁶⁶ Cfr. I-Bc, V.289, cc. 241r-244v. Per l'attribuzione del manoscritto ad Antonio Chiusi e la relativa datazione cfr. ALESSIO RUFFATTI, «Curiosi e bramosi Poltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi». *La cantata romana del Seicento in Europa*, «Journal of Seventeenth-Century Music», 13, n. 1, 2008 (versione online: <https://sscm-jscm.org/v13/no1/ruffatti.html#ch5>).

²⁶⁷ Cfr. I-Bc, V.289, cc. 166r-168v; I-MOe, Mus. G.196.

²⁶⁸ Il testo è pubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *Documento per disamare*, pp. 138-139. Sul compositore cfr. Cfr. STEPHEN R. MILLER, “Gratiani, Bonifatio”, *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11673> (ultima consultazione: 02.08.2017).

²⁶⁹ MARIO SAVIONI, *Madrigali morali e spirituali a cinque voci [...]*, In Roma, per Amadeo Belmonte, 1668, pp. 25-27 e pp. 32-33.

²⁷⁰ MARIO SAVIONI, *Madrigali e concerti a tre voci differenti [...]*, Roma, successori al Mascardi, 1672, pp. 32-33.

²⁷¹ Per le concordanze delle cantate cfr. §5.3. Al manoscritto V-CVbav, Barb.lat.4163, nel quale è conservata la cantata *Almeno un pensiero*, si attribuisce una datazione di massima tra il 1641 e il 1644 (cfr. *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016042). Il testo di *O mirate che portentì* è pubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., III, *Vanto di fedeltà contro fortuna Aria à 2*, pp. 61-62 e *Forza della Virtù. Aria à 2. Voci*, pp. 170-171. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, schede nn. 8868, 8926.

²⁷² Cfr. ANDREW V. JONES, “Carissimi, Giacomo”, *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04932> (ultima consultazione: 02.08.2017); CESARE CASELLATO, “Carissimi, Giacomo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 121-126; GLORIA ROSE, *The Cantatas of Carissimi*, PhD Dissertation, Yale University, 1960; EAD., *The Cantatas of Giacomo Carissimi*, «Musical Quarterly», XLVIII, 1962, pp. 204-215.

potrebbe essere stata prodotta tra il 1644, anno in cui è al servizio, come Lotti, di Antonio Barberini, ed entro il 1672, anno della morte del compositore; se invece la paternità musicale fosse di Stradella, la cantata deve aver visto la luce entro il 1677, anno in cui quest'ultimo lascia la città di Roma per trasferirsi a Genova.²⁷³ Un'altra cantata di dubbia attribuzione a Lotti, presenta attribuzioni multiple a Stradella e a Cesti. In questo caso il *terminus ante quem* risulta abbastanza diverso, poiché se l'autore dell'intonazione fosse Stradella esso si stabilirebbe nel 1677, se fosse Cesti invece, sarebbe individuato nel 1669, anno della sua morte. Il *terminus post quem* andrebbe invece fissato nel 1659, anno di arrivo di Cesti a Roma, oppure nel 1667, anno delle prime notizie riguardanti Stradella come compositore.

Nel manoscritto vaticano segnato Barb.lat.4222, compilato entro il 1676 secondo Murata, si trovano versioni per più voci di cantate di Pasqualini già apparse in precedenza.²⁷⁴ Nei manoscritti del 1638 si trovano infatti le cantate *Abi non resta al mio duol altro che morte* (attribuita sia a Giovanni Legrenzi sia a Pasqualini), *A schiere sen viene*, *Avverti mia vita*, *Io ritorno dal periglio*, *Non mi ci cogli più*, *Occhi belli all'armi all'armi*, *Son esca d'ardore*, *Su la riva d'un ruscello*, *Su la rota di fortuna* e le tre cantate di dubbia attribuzione a Lotti *Si ch'io voglio sperare*, *Sofferenza o core* e *Soffrite e tacete*; intorno al 1644-1647 è datata la cantata *Mai non si troverà* ed entro il 1654 *Dove vai pensier volante*, *Lontano sen va*, *Mi consumo ab lo sa il core* e *Sempre si piangerà*. Il manoscritto Barb.lat.4222 dunque ospita una nuova versione delle cantate di Lotti realizzata entro il 1676, ma poesia e musica risalgono in ciascun caso ai decenni precedenti.

L'ultima traccia della poesia per musica di Lotti negli anni Settanta riguarda la trascrizione del testo de *L'oratorio d'Ester* presente nella raccolta *Il Theatro spirituale*, una collezione di libretti in cinque «tomi» appartenente ai Filippini di Roma e compilata da Simone Orsini.²⁷⁵ Il primo volume preserva gli oratori ispirati al Nuovo Testamento e

²⁷³ Cfr. ELEANOR CALUORI, JEAN LIONNET, "Tenaglia, Antonio Francesco", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27658> (ultima consultazione: 02.08.2017). Cfr. CAROLYN GIANTURCO, "Stradella, Alessandro", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26888> (ultima consultazione: 03.08.2017); EAD., *Stradella: uomo di gran grido*, Pisa, ETS, 2007, p. 103.

²⁷⁴ Cfr. V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 7r-14r (*Io ritorno dal periglio*), cc. 37r-39r (*Sofferenza o core*), cc. 69r-73v (*Non mi ci cogli più*), cc. 87r-94r (*Dove vai pensier volante*), cc. 95r-99v (*Sempre si piangerà*), cc. 101r-105r (*Su la rota di fortuna*), cc. 105v-112r (*Su la riva d'un ruscello*), cc. 113r-116r (*Abi non resta al mio duol altro che morte*), cc. 117r-120r (*Mi consumo ab lo sa il core*), cc. 121r-122v (*Sofferenza o core*); cc. 127r-132r (*Si ch'io voglio sperare*), cc. 141r-142r (*A schiere sen viene*), cc. 143r-146v (*Avverti mia vita*), cc. 147r-148v (*Mai non si troverà*), cc. 149r-151r (*Lontano sen va*), cc. 153r-155r (*Soffrite e tacete*), cc. 157r-158v (*Son esca d'ardore*), cc. 169r-172r (*Occhi belli all'armi all'armi*). Cfr. MURATA, *Further remarks*, cit., p. 132; EAD., *Thematic Catalogue*, cit., nn. 9a, 9b, 22a, 22b, 23a, 23b, 77a, 77b, 122a, 122b, 123, 134a, 134b, 143a, 143b, 145a, 145b, 145c, 158a, 158b, nn. 204a, 204b, 221a, 221b, 221c, 224, 225a, 225b, 230a, 230b.

²⁷⁵ La raccolta è conservata in I-Rv, Ms. P.1-P.5. Uno studio approfondito si trova in ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXI, 1986, pp. 61-143: p. 80 n. 33, p. 91 n. 150.

recala data di copiatura, il 1677, termine temporale per la stesura dei versi.²⁷⁶ Lo stesso oratorio è poi copiato nel quarto tomo *Theatro spirituale* che Orsini copia nel 1679.²⁷⁷

Entro lo stesso anno va collocata la stesura dei versi *Vieni amante, e à noi rimembra* e la relativa intonazione attribuita ad Antonio Maria Abbatini. Il compositore si trasferisce a Roma con il fratello Guidobaldo e vi lavora fino al 1629. L'incontro con la poesia musicale di Lotti, tuttavia, potrebbe essere avvenuto successivamente, in quanto in quegli anni il poeta non si è ancora stabilito a Roma in maniera definitiva. A partire dal 1640 Abbatini ricopre più stabilmente incarichi nella città pontificia soprattutto come didatta (S. Maria Maggiore, S. Lorenzo in Damaso, S. Luigi dei Francesi) e ve ne permane traccia sino al 1676. Tenendo conto delle vicende biografiche di Lotti, dunque, è più probabile che l'occasione per intonare i suoi versi si sia verificata tra gli inizi degli anni Quaranta e la seconda metà degli anni Settanta.

Entro il 1682 potrebbe essere stata composta da Antonio Maria Grazzini la cantata *Offeso Dio che pendi*, una copia della quale è giunta a Bologna ed è stata registrata in quell'anno tra le pagine di un inventario secentesco, ritrovato da padre Martini e inserito nei propri appunti. Tale inventario è costituito da due liste di composizioni possedute dalla congregazione dei Filippini di Bologna, una di oratori e una di oratori e composizioni sacre donati dalla congregazione di Roma.²⁷⁸ La seconda lista è datata 22 novembre 1682, data che, secondo Oscar Mischiati, può essere estesa anche alla prima parte. Nell'inventario è elencato l'*incipit* del testo di Lotti ed è segnalata l'attribuzione dell'intonazione a Grazzini, attualmente non reperibile.

Prima del 1685, anno di morte di Savioni, devono essere state composte le cantate *Il tuo sonno è mio letargo* e *Una fede io sento stridere*, il cui testo è già apparso nell'intonazione di Pasqualini collocata tra il 1651 e il 1655.

La fine degli anni Ottanta costituiscono il termine *ante quem* per l'intonazione musicale di *Bella neve, che d'intorno*, realizzata da Isidoro Cerruti. Il testo, composto da Lotti entro il 1686, poi pubblicato nelle *Poesie latine e toscane* nel 1688, potrebbe essere stato messo in musica

²⁷⁶ Cfr. I-Rv, Ms. P.1, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul Monte di Parnaso si godono le Sacre Muse e l'armonie del cielo. Tomo primo diviso in tre libri dove si contengono una scelta di alcuni oratorij, pieni di molte belle sentenze e santi ammaestramenti variati di bellissime ariette, additandoci le divine melodie eterne. Oratori. 1677. Moderni.* L'oratorio di Lotti è alle cc. 293r-298v (*olim* pp. 121-132) ed è ripubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, pp. 147-158 con il titolo *Oratorio d'Assuero. Madrigale à 2.* Cfr. Clori, *Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8829.

²⁷⁷ Cfr. I-Rv, Ms. P.4, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul Monte di Parnaso si godono le Sacre Muse e l'armonie del cielo. Tomo quarto [...]. Libro primo. 1679.*

²⁷⁸ Cfr. OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna: tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, Firenze, Olschki, 1963, (Collectanea Historiae Musicae, III), pp. 131-170: 159 n. 370. L'inventario è conservato in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67). Il testo della cantata è ripubblicato in LOTTI, *Poesie latine e toscane*, cit., I, pp. 94-95 con il titolo *Peccator pentito, doppo haver sentito gl'Elementi, che gl'intimavano la morte, così prega.*

da Cerruti durante la sua permanenza a Roma, città nella quale ha luogo gran parte della sua carriera.²⁷⁹ La sua presenza è infatti attestata come cantore e maestro di cappella a S. Maria in Trastevere (1640-1643), S. Apollinare (1643-1645, 1655-1660, 1663, 1670-1673), S. Lorenzo in Damaso (1645-1656) e presso la Cappella Sistina (1658-1677). Dal 1673 Cerruti si trasferisce a Vienna, poi tra il 1677 e il 1685 lavora presso la corte di Neuburg-Düsseldorf. Nel 1688 si hanno ulteriori tracce del suo ritorno a Roma, dove potrebbe essere entrato in contatto non con Lotti, ormai deceduto, ma con l'edizione delle sue poesie.

Anche per la cantata *Innamoratevi de sommo bene*, intonata da Filippo Vismarri, è difficile stabilire una collocazione cronologica.²⁸⁰ Il compositore svolge tutta la sua carriera presso la corte viennese e la raccolta manoscritta di 24 *Cantate e ariette per camera*, in cui si trova l'intonazione della poesia di Lotti, è influenzata dalle tendenze musicali romane. È probabile che Vismarri abbia visitato Roma mentre è al servizio della corte imperiale, cioè tra il 1660 e il 1700, ma secondo Lawrence E. Bennett è altrettanto possibile che la raccolta di cantate risenta dell'influenza di Cesti, che arriva a Vienna nel 1666. I termini temporali per la composizione della musica restano necessariamente compresi negli anni dell'attività musicale di Vismarri presso la corte.

Più complesso risulta stabilire una datazione per la stesura del testo *Il fulmine son'io* e la sua relativa intonazione, attribuita a Bernardo Pasquini.²⁸¹ Il compositore è attivo a Roma dal 1650 sino alla sua morte nel 1710 e lì ricopre vari incarichi come organista (S. Maria in Vallicella, Chiesa Nuova, San Luigi dei Francesi, S. Maria in Aracoeli, S. Marcello), ottenendo poi la protezione di mecenati come la regina Cristina di Svezia, il principe Colonna, il cardinal Ottoboni, il cardinal Pamphilj e soprattutto del principe Giambattista Borghese.²⁸² La cantata di Lotti potrebbe essere stata dunque intonata durante la lunga attività romana, probabilmente tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando Pasquini è in

²⁷⁹ Cfr. "Cerruti, Isidoro", *sub voce* in: [http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/\(from\)/search](http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/(from)/search) (ultima consultazione: 03.08.2017); KARL J. KUTSCH-LEO RIEMENS, "Cerruti, Isidoro", *sub voce*, in ID., *Großes Sänglerlexikon, Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost*, Band 2, München, Saur, 1997, pp. 790-791.

²⁸⁰ Cfr. A-Wn, Mus.Hs.17753/1-24, cc. 28v-32v. Sul compositore cfr. LAWRENCE E. BENNETT, "Vismarri [Vismari], Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29514> (ultima consultazione: 04.08.2017); HERBERT SEIFERT, "Vismarri, Filippo", *sub voce*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Vismarri_Filippo.xml (ultima consultazione: 04.08.2017).

²⁸¹ Cfr. I-MOe, F.1366; *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7656 (a cura di Nadia Amendola); BERNARDO PASQUINI, *Le cantate*, vol. 2, edited by Alexandra Nigito, Turnhout, Brepols, 2012 (Monumenta Musica Europea, III, 2), pp. 311-319, n. 48. Su Pasquini cfr. ARNALDO MORELLI, *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637-1710)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016.

²⁸² Cfr. JOHN HARPER, LOWELL LINDGREN, "Pasquini, Bernardo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021020> (ultima consultazione: 03.08.2017).

contatto con gli stessi ambienti frequentati dal poeta, come l'*entourage* di Cristina di Svezia o gli ambienti oratoriali.

Le scarse informazioni biografiche su Giuseppe de Rossi non consentono di stabilire una precisa collocazione temporale per l'intonazione di *Vuoi ch'io peni in sempiterno*. Il testo di Lotti circola sin dal 1638, con l'intonazione di Pasqualini, conservato nelle fonti musicali relative a quel periodo. Non è possibile però stabilire come e quando de Rossi sia entrato in contatto con la poesia di Lotti, pur avendo svolto la propria attività musicale a Roma. Le indicazioni biografiche del compositore, appartenente a una generazione successiva rispetto al poeta, rendono più probabile che il testo di *Vuoi ch'io peni in sempiterno* sia stato intonato ancora vivente Lotti, il quale in qualche modo può aver recapitato a de Rossi i versi, non essendo poi confluiti nelle *Poesie latine e toscane* nel 1688. Nulla permette tuttavia di escludere che il compositore possa aver intonato la poesia di Lotti dopo la morte del poeta nel 1686, venendo a contatto con una circolazione manoscritta dei versi.

In sintesi va notato che la circolazione delle cantate di Lotti si verifica prevalentemente in ambiente romano. Due sono le fasi di maggior diffusione dei testi nella composizione musicale: gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del Seicento. Un cospicuo numero dei testi è intonato da compositori al servizio di Antonio Barberini, mecenate del poeta, in particolare da Marc'Antonio Pasqualini. Tuttavia i testi per musica di Lotti godono anche di una piccola circolazione in luoghi differenti, giungendo occasionalmente presso le città di Firenze, Modena, Bologna e Venezia e probabilmente godendo di attenzione da parte dei compositori operanti a Vienna per la corte di Leopoldo I.

Nella Tabella 14 si riepilogano le ipotesi elaborate per la datazione e la circolazione geografica delle cantate di Lotti sin qui esposte.

Tabella 14. Ipotesi di datazione e circolazione delle cantate di Lotti

<i>Incipit</i>	Genere	Compositore	Luogo	Datazione
<i>Ah, che mentiva il guardo</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini	Roma	prima del 1638 [testo/musica]
<i>All'armi mio core</i>		”		
<i>A schiere sen viene</i>		”		
<i>Avverti mia vita</i>		”		
<i>Corre il mondo dietro un nulla</i>		”		
<i>Dov'è la morte e Pluto</i>		”		
<i>Dove miri pensiero</i>		”		
<i>E dove fuggì</i>		”		
<i>Io ben mi veggio abi lasso</i>		”		
<i>La reggia d'amore</i>		”		

<i>Lassa e qual per le vene</i>		”		
<i>Lontano sen va</i>		”		
<i>Mia vita non vedi tu</i>		”		
<i>Non ho più lagrime</i>		”		
<i>Non mi ci cogli più</i>		”		
<i>Per un guardo del mio bene</i>		”		
<i>Quanto adoro abi ch'il desire</i>		”		
<i>Rammentati core</i>		”		
<i>Reo d'impuniti eccessi</i>		”		
<i>Ricordati vita</i>		”		
<i>Satiatevi luci spietate</i>		”		
<i>Son esca d'ardore</i>		”		
<i>Son esca d'ardore [altra intonazione]</i>		”		
<i>Su la riva d'un ruscello</i>		”		
<i>Su la rota di fortuna</i>		”		
<i>Tienti che cadi amore</i>		”		
<i>Vuoi ch'io peni in sempiterno</i>		”		
<i>? Sì ch'io voglio sperare</i>		”		
<i>? Sofferenza o core</i>		”		
<i>? Soffrite e tacete</i>		”		
<i>Già son morto e non lo crede</i>		Pasqualini/Cesti		
<i>Lasciate ch'io peni</i>		Pasqualini/Rossi		
<i>Abi ch'a forza ritenni il pianto al core</i>		Marc'Antonio Pasqualini?		
<i>Che gloria la morte</i>		”		
<i>Occhi belli all'armi all'armi</i>		”		
<i>Quanto parla il mio dolore</i>		”		
<i>S'avvien, ch'io ripensi</i>		”		
<i>Tutti insieme pensieri</i>		”		
<i>Anveri mia vita</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini	Roma	entro il 1638
<i>E dove fuggì</i>		”		
<i>Mia vita non vedi tu</i>		”		
<i>Son esca d'ardore</i>		”		
<i>Sospiri e lamenti</i>		”		
<i>? Sofferenza o core</i>		”		
<i>Occhi belli all'armi all'armi</i>		Marc'Antonio Pasqualini?		
<i>Lasciate ch'io peni</i>		Pasqualini/Rossi		
<i>Quel guardo ch'ardea</i>	Cantata	Giuseppe Zamponi	Roma	1640 [edizione]
<i>Sospiri e lamenti</i>		Lorenzo Corsini		
<i>Giunsi pur mai non fu tardo</i>	Cantata	?	Roma	c.1643 [testo/musica]
<i>Sospiri e lamenti</i>	Cantata	Filippo Vitali	Firenze	1647 [edizione]

<i>Occhi belli all'armi all'armi</i> <i>Poiché chiaro s'avvide</i> <i>Quando con giusto sdegno</i> <i>Quanto parla il mio dolore</i> <i>Quel vostro ridere</i> <i>Trafiggemi pensiero</i> <i>Tutti insieme pensieri</i>		” ” ” ” ” ”		
<i>A schiere sen viene</i> <i>E dove fuggì</i> <i>Eh potesti lasciarmi e stabilir</i> <i>Mai non si troverà</i> <i>Mia vita non vedi tu</i> <i>Una fede io sento stridere</i> <i>Navicella, che sì altera</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini ” ” ” ” ” Giacomo Carissimi	Roma	1651-1655 [testo/musica, copia]
<i>Ergi la mente al sole</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	inizio 1654- metà 1655 [testo/musica]
<i>O che sempre mi scordi</i> <i>Speranza che vuoi?</i> <i>Su spiaggia inhospital d'Egitto mare</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	c.1655-fine 1656 [testo/musica]
<i>Navicella che sì altera</i> <i>Per un guardo del mio bene</i> <i>Vuoi ch'io peni in sempiterno</i> <i>Già son morto e non lo crede</i> <i>Abi non resta al mio duol altro che morte</i> <i>Lasciate ch'io peni</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini ” ” Pasqualini/Cesti Pasqualini/Legrenzi Pasqualini/Rossi	Roma	entro il 1656 [testo/musica, copia]
<i>Io trionfo d'un tesoro</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	c.1655-1658 [testo/musica]
<i>Ab, che mentiva il guardo</i> <i>All'armi mio core</i> <i>Lassa e qual per le vene</i> <i>Su la riva d'un ruscello</i> <i>? Sì ch'io voglio sperare</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini ” ” ” ”	Roma	entro il 1658 [copia]
<i>Mortali o voi, ch'in atra notte avvolti</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	fine 1659 [testo/musica]
<i>Chino la fronte e taccio</i> <i>O quanto concorso</i>	Cantata	Pietro Antonio Cesti	Roma	1659-1661 [testo/musica]
<i>Carcava due pupille</i> <i>Ignoto volante</i> <i>Se poco più dura</i>	Cantata	Giuseppe Tricarico	Roma	c.1640-c.1662
<i>Morto voi mi bramate</i> <i>La vita che sola</i>	Cantata	Carlo Caproli Mario Savioni	Roma/ Vienna	1659-1662 [testo/musica]

<i>Offeso Dio che pendì</i>	Cantata	Antonio Maria Grazzini	Bologna	1682 [presenza catalogo]
<i>Il tuo sonno è mio letargo</i> <i>Una fede io sento stridere</i>	Cantata	Mario Savioni	Roma	1630-1685 [testo/musica]
<i>Bella neve, che d'intorno</i>	Cantata	Isidoro Cerruti	Roma	c.1640-c.1688
<i>Innamoratevi de sommo bene</i>	Cantata	Filippo Vismarri	Vienna	1660-1700 [testo/musica]
<i>Il fulmine son'io</i>	Cantata	Bernardo Pasquini	Roma	1650-1710 [testo/musica]
<i>Vuoi ch'io peni in sempiterno</i>	Cantata	Giuseppe de Rossi	Roma	c.1650-1709/10 [musica]

3. Lelio Orsini (1622-1696)

3.1. Lelio Orsini, «principe amicissimo dell'Arti liberali»: note biografiche

Una ricostruzione biografica di Lelio Orsini va intesa come una trattazione *in fieri* e soggetta ad ampie possibilità di arricchimento data la molteplicità di nature riunite in un unico personaggio: il principe membro di un antico e illustre lignaggio, l'uomo pio ed erudito, l'amante delle arti figurative, pittore per diletto e appassionato collezionista, l'autore di poesia musicale.¹

Lelio, figlio terzogenito del duca di Bracciano Ferdinando e di Giustiniana di Giovannantonio Orsini del ramo di Sangemini, nonché fratello del cardinale Virginio e dell'erede del titolo ducale Flavio,² nasce il 14 agosto 1622. Tale data si riscontra nei documenti legali stilati tra 1670 e 1671 per mano degli avvocati concistoriali Antonio Corraro e Nicola Bembo, con i quali è riconosciuto ai tre fratelli Orsini il diritto al titolo nobiliare veneto, acquisito il 24 ottobre 1428 dall'antenato Carlo Orsini, poi ereditato da Paolo Giordano Orsini, primo duca di Bracciano, il 26 agosto 1580 (cfr. §7.7):

[...] Emin:^{mum} et Rev:^{mum} Dnum Virginium Cardinalem, et dixit esse natum sub die 17: Inaij 1615, nec Dom Illsmos, et exc:^{mos} Pnos Fratres eius suprad:^{tos}, videlicet Flavius sub die 7: 9bris 1620: et Lelius sub die 14: Augusti 1622: [...].³

¹ Non è attualmente disponibile una voce enciclopedica su Lelio Orsini. Il più recente e aggiornato lavoro monografico sulla sua collezione artistica si trova in ADRIANO AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma*, Roma, Campisano Editore, 2013. Cfr. anche MARTA ROSSETTI, *Angelo Caroselli (1585-1652). Pittore romano, copista, pasticheur, restauratore, conoscitore*, Roma, Campisano, 2015 (Saggi di storia dell'arte, 35), pp. 28, 64, 90; GISELA RUBSAMEN, *The Orsini Inventories*, Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1980, pp. 17-25; POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane, Orsini*, Milano, Giulio Ferrario, 1846-1848, tavola XXIX. Tra i contributi musicologici che riguardano la figura di Orsini come librettista di oratori: cfr. FLORIAN BASSANI, *Biographische Materialien zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert: Marc'Antonio Pasqualini, Giovanni Lotti, Giulio Cesare Raggioli, D. Lelio Orsini*, «Mélanges de l'École française de Rome», 122-2, 2010, pp. 399-430. L'articolo è pubblicato anche *online* all'indirizzo web: <https://mefrim.revues.org/581> (ultima consultazione: 09.08.2017). A questa versione si fa riferimento per la trattazione del presente paragrafo. Cfr. anche il quinto capitolo intitolato *Der Typus des narrativ-dramatischen Oratoriums um 1660* di CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665). Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols, 2003 (Speculum musicae, IX), pp. 369-417, p. 451 n. 67, p. 453 nn. 78-79, p. 454 n. 83, pp. 462-463 nn. 141-143.

² Sui fratelli di Lelio, Flavio e Virginio, cfr. ANNE-MADELEINE GOULET, "Orsini, Flavio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 645-647; IRENE FOSI, "Orsini, Virginio", *sub voce*, in *Ivi*, pp. 715-719. Sul rapporto tra i fratelli in giovane età: cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini*, cit., p. 40 nota 5 e il citato testo di una lettera indirizzata da Flavio e Lelio a Virginio (I-Rasc, Archivio Orsini, I serie, 392/2, n. 255, c. 1r-v).

³ I-Rasc, Archivio Orsini, I Serie, Archivio Segreto e Domestico, Miscellanea, Miscellanea Pressutti, Cose storiche. Documenti storici diversi, Titoli onorifici, prerogative, benefici e concessioni, volume 48, fascicolo

La prima biografia è pubblicata, ancora vivente Orsini, nel 1692 nella *Bibliotheca Romana* di Prospero Mandosio: essa costituisce la descrizione più antica del poeta insieme al documento rinvenuto da Adriano Amendola presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma (cfr. §7.8).⁴

Mandosio rammenta il titolo nobiliare di cui è insignito Lelio, quello di principe di Vicovaro,⁵ e il legame di parentela con Flavio, duca di Bracciano, poi fornisce alcune notizie riguardo la formazione letteraria, filosofica e teologica di Orsini, della quale si occupano alcuni tra i «celeberrimi viri» della Compagnia di Gesù.

60 LAELIVS VRSINVS, Vicovarij Princeps, Flavij Vrsini, Bracciani Ducis, cuius meminimus in Centuria Septima numero 45. Germanus Frater. In disciplinis adeptis praestantes habuit praeceptores; sub Hieronymo namque Petruccio humanioribus dedit operam literis; in Philosophicis verò Hieronymi Savignani auditor fuit; in Theologicis eum Antonius Casilius instruxit, omnes è Societate Iesu celeberrimi viri. Iurisprudentiam accepit ab Antonio Nannio magni nominis in Archigymnasio Romano Professore. Omnibus in his scientijs profecit adeo, ut etsi super aetatem expectationem tamen minimè fefellerit, dum illas egregiè callet, unà cum alijs exertitationibus nobilissimis, quae principem virum decent.⁶

Il principe viene istruito nella letteratura dal gesuita Girolamo Petrucci, originario di Camerino, riconosciuto dai suoi contemporanei come dottissimo retore e poeta, responsabile insieme ad altri due gesuiti, Famiano Strada e Tarquinio Gallucci, della

39, cc. 5r-6v (*olim* 181r-182v). Il solo anno di nascita di Orsini è stato già stabilito nel 1622 in base a quanto riportato negli stati delle anime della Chiesa di S. Eustachio di Roma, in cui, il 14 marzo 1693, si attribuisce l'età di 71 anni a Lelio e di 74 a Flavio: cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. e il citato documento in I-Rvic, Chiesa di S. Eustachio, *Liber Status Animarum*, 28, 1689-1711, c. 153v. Tuttavia anche per l'anno precedente si riporta l'età di 71 anni per Lelio (c. 153r, 31 marzo 1692). Basandosi sull'inesattezza di queste notizie Adriano Amendola ipotizza che l'anno di nascita di Lelio, così come quello di Flavio, vada anticipato (1621): cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini*, cit., p. 40 nota 1. In SPECK, *Das italienische Oratorium*, cit., p. 373 si afferma invece che Lelio è nato nel 1623.

⁴ PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romanorum scriptorum centuriae [...]*, volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij, 1692, pp. 188-191, centuria octava, n. 60. La centuria in cui è situata la nota biografica di Lelio Orsini è dedicata al perugino Alessandro Benincasa, accademico Insensato e Arcade, rettore dell'Università La Sapienza di Roma e auditore della Sacra Rota (cfr. *Notizie istoriche degli Arcadi morti [...]*, Tomo secondo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1720, pp. 122-125). Cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini*, cit., p. 26 nota 21, pp. 158-159 e la citata biografia in I-Rasc, Archivio Orsini, I serie, n. 408, cc. 243r-245r.

⁵ Tra gli altri titoli nobiliari di Lelio Orsini si annoverano quelli di duca di Nerola e di signore di Cerveteri: cfr. <http://www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterao/Orsini/ORSINI-BRACCIANO.htm> (ultima consultazione: 24.11.2017). Lelio e Flavio ereditano alcuni titoli alla morte del padre grazie alla rinuncia di Virginio ai diritti di primogenitura in favore della carriera spirituale: cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit. Per saldare i debiti dei predecessori, soprattutto di Paolo Giordano II, i fratelli Orsini faranno ricorso al lento smembramento degli antichi possessi nobiliari e alla vendita delle proprietà ad altre famiglie aristocratiche: cfr. per esempio ANTONIO NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, tomo III, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1837, p. 747. Le vicende dei possedimenti Orsini sono ricostruibili attraverso i documenti dei fondi di famiglia presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma e l'Archivio della University of California, Los Angeles: cfr. ELISABETTA MORI, *L'Archivio Orsini: la famiglia, la storia, l'inventario*, Roma, Viella, 2016 e <http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt0n39q6hv/> (ultima consultazione: 24.11.2017).

⁶ MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., p. 188.

revisione e della composizione di inni sotto il pontificato di Urbano VIII.⁷ Della formazione filosofica di Orsini si occupa Girolamo Savignani, gesuita «doctus, & pius» di origine bolognese, giunto a Roma per gli studi, poi incaricato per un decennio come docente di teologia presso il Collegio Romano e come rettore del Seminario Romano tra il 1654 e il 1657.⁸ La preparazione teologica del principe è affidata ad Antonio Casiglio, gesuita di origini napoletane, docente di retorica, filosofia morale e teologia morale, poi presso il Collegio Romano docente di scolastica per otto anni, rettore del Collegio Germanico, del Seminario Romano e del Collegio dei Penitenzieri, infine autore di opere filosofiche nonché di testi drammaturgici per musica.⁹ Orsini riceve inoltre una formazione giuridica

⁷ Notizie biografiche su Girolamo Petrucci (1585-1669) sono in PIETRO RIBADENEIRA, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu* [...], Romae, Ex Typographia Iacobi Antonij de Lazzaris Varesij, 1676, p. 345. L'appartenenza alla casa gesuitica di Bracciano è segnalata in IPPOLITO MARRACCI, *Bibliotheca Mariana* [...], parte prima, Romae, Typis Francisci Caballi, 1648, p. 587. In GIOVANNI CINELLI CALVOLI, *Bibliotheca volante* [...], tomo quarto, In Venetia, Presso Giambatista Albrizzi q. Girolamo, 1747, p. 60 si sottolinea la longevità e la produttività letteraria di Petrucci (corsivo originale): «[...] Questo dottissimo Padre avea molte cose da stampare [...] Ricolmo di pietà e d'erudizione giunse in *bona senectute* all'età decrepita il Petrucci». Cfr. anche ANTON BAUMSTARK, *On the Historical Development of the Liturgy*, Introduction, Translation, and Annotation by Fritz West, Foreword by Robert F. Taft, Collegeville, Liturgical Press, 2011, p. 278, n. 140; GIUSEPPE SIMONETTA, LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI, *Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona. Bellezza Proporzione Armonia nelle Fabbriche Pamphili*, Roma, Gangemi Editore, 2003, pp. 78-80; *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th centuries: an Anthology of neo-Latin Poetry*, selected and paraphrased by James J. Mertz, edited and annotated by John P. Murphy in collaboration with Jozef Ijsewijn, Wauconda, Bolchazy-Carducci Publishers, 1989, p. 2.

⁸ Su Girolamo Savignani (1599-1667) cfr. RIBADENEIRA, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*, cit., p. 347; in MARRACCI, *Bibliotheca Mariana*, cit., parte prima, p. 589 Savignani è descritto come «Vir ingenio, doctrinaquè excellens; ac intèr clarissimos Theologiae Proceres, qui hoc evo Romanam Urbem illustrant, meritò censendus [...]». Notizie biografiche sono anche in PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi* [...], In Bologna, Per Costantino Pisarri all'Insegna di S. Michele, sotto il Portico dell'Archiginnasio, 1714, p. 178 (corsivo originale): «Girolamo Savignani della Compagnia di Gesù, di Filosofia Lettore 9. anni in Bologna, e di Teologia 10. anni in Roma. *Oratio de Christi Domini morte ad Urbanum VIII. Pont. In die Parasceve habita*; ella è impressa nelle 50. Orazioni di simile materia, fatte da diversi Autori della medesima Compagnia, sotto il numero 45. impresse in *Roma*, 1641 per *Vittorio Mascardi*, e da se in *Roma*, 1635. per il Corbelletti. 4. Morì d'apoplezia in età d'anni 71. Adi 12. Di Dicembre 1667. *Ex Biblioth. Script. Soc. Jesu, fol. 347*». Cfr. inoltre CALVOLI, *Bibliotheca volante*, cit., p. 210.

⁹ Su Antonio Casiglio (1589-1670), cfr. CHRISTIAN GOTTLIEB JÖCHER, *Allgemeines gelehrten Lexicon* [...], Erster Theil, Leipzig, in Johann Friedrich Gleditschens Buchhandlung, 1750, pp. 1723-1724; RIBADENEIRA, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*, cit., p. 68. In MARRACCI, *Bibliotheca Mariana*, op. cit. e in CALVOLI, *Bibliotheca volante*, cit., non è presente una voce sul gesuita. Tra le opere filosofiche prodotte: ANTONIO CASIGLIO, *Introductio in Aristotelis logicam* [...], Romae, Ex Typographiae Francisci Corbelletti, 1629. Su Casiglio poeta per musica cfr. FRANCESCO GATTI, «*Il sacrificio di Abramo*» di Antonio Casiglio: caratteristiche drammaturgiche del dramma per musica di argomento sacro a Roma alla metà del Seicento, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a cura di Paolo Russo, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 59-86; SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 316 (Sussidi eruditi, 42), p. 816.

⁹ Su Antonio Casiglio (1589-1670), cfr. CHRISTIAN GOTTLIEB JÖCHER, *Allgemeines gelehrten Lexicon* [...], Erster Theil, Leipzig, in Johann Friedrich Gleditschens Buchhandlung, 1750, pp. 1723-1724; RIBADENEIRA, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*, cit., p. 68. In MARRACCI, *Bibliotheca Mariana*, op. cit. e in CALVOLI, *Bibliotheca volante*, cit., non è presente una voce sul gesuita. Tra le opere filosofiche prodotte: ANTONIO CASIGLIO, *Introductio in Aristotelis logicam* [...], Romae, Ex Typographiae Francisci Corbelletti, 1629. Su Casiglio poeta per musica cfr. FRANCESCO GATTI, «*Il sacrificio di Abramo*» di Antonio Casiglio: caratteristiche drammaturgiche del dramma per musica di argomento sacro a Roma alla metà del Seicento, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a cura di Paolo Russo, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 59-86; SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 316 (Sussidi eruditi, 42), p. 816.

dall'urbinate Antonio Nanni, docente di istituzioni giuridiche presso il Ginnasio Romano per sei anni a partire dal 1622, poi di diritto civile e dal 1648 docente di diritto canonico.¹⁰ Nella conoscenza delle discipline elencate da Mandosio, il giovane Lelio supera qualsiasi aspettativa, guadagnando una formazione degna di un esponente del suo rango.

Alle doti intellettuali, il biografo aggiunge la raffigurazione delle qualità spirituali e morali del principe: Orsini è un uomo pio, che si distingue per le sue opere, il buon esempio e i sermoni. Entra poi nella Confraternita delle Sacre Stimmate di San Francesco, di cui si parlerà più avanti, nella quale ricopre il ruolo di guardiano.

Ab unguiculis pietatem Laelius ostendit, quam in dies auxit, palamque fecit in piorum hominum Societatibus secularibus, ubi exemplis, operibus, ac sermonibus fulsit; & praecipue in Nobilium Congregatione in Domo Professa Societatis Iesu, in qua pluries, ac pluries doctè, eleganterque super Evangelia excurrentia verba dixit: atque in Archiconfraternitate Sacrarum Stigmatum Sancti Francisci, cui cum vel Guardianus praesset, vel alia officia gereret, suarum virtutum ubertatem maximopere demonstravit.¹¹

Mandosio mette in risalto le qualità poetiche di Lelio, per molti anni principe dell'accademia degli Umoristi e autore di numerosi «Dramata», ovvero libretti di oratori, posti in musica ed eseguiti da eccellenti compositori e cantanti dell'epoca, degni oltralpe della diffusione a stampa.¹² Il biografo elenca alcuni degli oratori in italiano, in parte oggi reperibili in fonti manoscritte o a stampa (cfr. §5.4), e due testi in latino composti da Orsini.

Non minores in Academijs adeptus est laudes, praesertim in nobilissima Humoristarum, cuius Caetus Princeps multis annis inclaruit. Scripsit Ursinus *Dramata* permulta, seu ut vulgo dicuntur, Oratoria Sacra, quae modulis musicis disposita a peritissimis musicae artis magistris, & a cantoribus egregijs exhibita, inter famigeratissima recensita fuere, omniumque plausum reportarunt. Horum

¹⁰ Cfr. GIUSEPPE CARAFA, *De Gymnasio Romano et de eius professoribus*, vol. II, ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1971, pp. 421-422: «ANTONIUS NANNIUS Urbinas anno MDCXXII. Institutiones Juris docebat, & post annos sex docuit jus Civile, denique primam Cathedram juris Canonici obtinuit usque ad annum Christi MDCXLVIII cum ejus summum stipendium quadringentos fere aureos excedebat». A p. 364 un Antonio Nannio di Urbino viene indicato come sostituto di Giovanni Fabbri di Bamberg per discipline mediche.

¹¹ MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., p. 188.

¹² Attualmente si conosce un solo libretto di oratorio edito a Vienna: *Davide prevaricante e poi pentito. Oratorio*, Vienna d'Austria, Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, 1661. Le altre edizioni note di libretti sicuramente attribuibili a Orsini sono italiane: LELIO ORSINI, *Oratorio di S. Christina [...]*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1666; ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1684 (ristampa nel 1692). Anche in CHARLES BURNEY, *A General History of Music [...]*, vol. IV, London, Printed for the Author, 1789, p. 110 si menziona la pubblicazione e la rappresentazione degli oratori di Orsini prevalentemente in Germania: «[...] and Lelio Orsini many [oratorios] that were chiefly performed and printed in Germany». A riguardo cfr. ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXI, 1986, pp. 61-143, p. 66 nota 17. Sulla stesura di libretti di oratori cfr. anche DOMENICO ALALEONA, *Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1908, p. 390.

nonnulla typis in Germania edita sunt; at quia cum prototypo non usquequaque conveniunt, meditatur ad praesens iterum ipsemet eadem e vulgare: ali quorum hic titulos dabo, nempe

Santa Agnese.

Santa Cecilia.

Il Sansone

*L'Idolatria di Salomone.*¹³

La Beata Margarita da Cortona.

Santa Catarina.

Santa Giustina.

Sant'Alessandro.

San Gio: Battista.

San Gio: Crisistomo.

Sant'Alessio.

Santa Cristina.

S. Francesco d'Assisi.

Il David & alia.

Soluta, vernaculaque oratione exaravit pium librum

De Passione Domini.

Nec non proficuum alium

*De sui ipsius cognitione.*¹⁴

La nota biografica di Mandosio si chiude con un elogio poetico, inviato al biografo dall'autore e amico Nicolò Francesco Saulini, accademico Infecondo.¹⁵ Forse dettato dalla necessità di recare un particolare omaggio a Orsini ancora vivente al momento della pubblicazione della *Bibliotheca romana*, il componimento in latino di Saulini ripercorre le qualità già messe in luce da Mandosio: le capacità poetiche rivolte alla produzione musicale,

¹³ Quest'opera di Orsini è menzionata in GIORGIO SERPILI, *Salomo [...]*, Regensburg, In Verlegung Johann Zacharia Seidels, 1715, p. 277: «Von Salomonis Ubgötterten hat auch in Welscher Sprache geschrieben Laelius Ursinus, Vicovarii Princeps &c. wie Prosper Mandosius in Biblioth. Rom. Cent. VIII. p. 189 meldet» e p. 287: «Dieses führet der geistreiche Herr Ursinus in dedic. Seiner Salomonischen Spruch-Postill herrlich aus / und zeigt besondere Urlachen an / warum man diese Bucher hoch und heilig halten / fleissig lesen / andächtig betrachten / und in Lehr und Leben sich Darnach richten soll / (1) wegen des Ulters der Salomonischen Schrifft / (2) der Göttlichen Würde und Wahrheit (3) der Fürtrefflichkeit des Schreibers (4) wegen der Nuzbarteit dieser Bücher» (corsivo originale nel testo). Non è noto se l'oratorio a cui si riferiscono Mandosio e Serpili sia quello messo in musica da Bernardo Pasquini sul medesimo soggetto (cfr. §5.4).

¹⁴ MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., pp. 188-189.

¹⁵ I versi di Francesco Saulini sono presenti in raccolte connesse alla poesia musicale e ad accademie artistiche o matematiche: cfr. GABRIELE MARIA MELONCELLI, *La Farsaglia [...]*, In Roma, Nella Stamparia di Antonio de' Rossi alla Piazza de' Ceri, 1707, p. [XXXV] (*Vide in Parnaso il biondo Arcier canoro*); ARCANGELO SPAGNA, *Oratorii [...]*, Libro secondo, In Roma, per Gio: Francesco Buagni, 1706, p. [XXIII] (*Paraninfo celeste, è tuo bel vanto*); *La fabrica armoniosa alle glorie del sig. Mattia de Rossi architetto in San Pietro in Vaticano [...]*, In Roma, per Gio. Battista Bussotti, 1690, p. 34 (*L'alma passò del gran Cantor Dirceo*), p. 44 (*O tu, che fai de la tua Man Trofei*), p. 50 (*Vos, quae Mattiae celebres parentis Alumni*); MARCO ANTONIO CELLIO, *Il fosforo [...]*, In Roma, Per il Vannacci, 1680, p. 11 (*D'alati vanti i vivi rai contende*).

l'erudizione, le doti morali, alle quali aggiunge la sapiente capacità di governo che Lelio mostra in veste di principe.

Non pigeat subscriptum in Principis Laelij Ursini laudem excurrere Elogium, mihi ab amico literato missum.

LAELIO VRSINO
ANIMO QVAM SANGVINE CLARIORI
CVIVS LATINI ARISTOCLIS VAGIENTI IN ORE
APVM VICE CHARITES MUSAEVE NVTRICES
CAELESTI MELLIFICARVNT MELOS
ATTICVM SAPIENTIAE
NECTAR PRO LACTE FOVENTES
NEC MIRVM
SI TANTVM DECORANT PARNASSI DYNASTAM
MORVM LILIA MISTA ROSIS ELEQVENTIAE
QVIBUS AETERNVM FAMAЕ
SPIRANTIBVS ORODEM
VERAE ILLVSTRE VER VITAE PERENNAT.
AQVO DELPHICO HEROE
RELIGIOSA ERVDITIONE
NEC MINVS RELIGIONE ERVDITA
SACRIS DRAMATIBVS AD MVSICOS
CONCINNATIS MODVLATVVS
CASTALIDES ABSQVE MENDACII
FVCO EQUIDEM CASTAE
EX HELICONE AC PINDO IN CALVARIVM
AC THABOR TRANSALTAE
QVIN IMO AD EMPIREVM ELATAE FVERE.
QVEM EVROPA COLIT
VELVT IN FLORIGERO INTERNI
SVPERNIQVE ROBORIS TAURO
AMANTEM IOVEM
QVO ROMA AMANS CEV LEDA SVO
IN CANDIDAE POESEOS CYGNO
SVAVI PERIRVITVR
VT IMMORTALI EIVS INGENII PROLE
COLLAETETVR NATVRA
QUI VIR AD DEI SANE IMAGINEM EXCVLTVS
IN SOLA SVI IPSIVS COGNITIONE BEATVS
FACVNDQ CALAMO

A FOECVNDQ PRODITA INTELLECTV
 SE TERRARVM HOSPITIBVS CAELIQVE CIVIBVS
 SVpra OMNES NOTVM OSTENDIT.
 CVI DENIQVE CVNCTARVM
 COR VIRTVTVM CHORVS
 MENS VNIVERSARVM PENE SCIENTIARVM
 LICITIQVE SESE PRAESTAT LYCEVM
 IN QVO
 LICET PLERISQVE IN MAGNATIBVS
 ILLICITA STET PRO RATIONE VOLVNTAS
 VIGIL PRO VOLVNTATE RATIO VIGET
 QVIPPE
 QVANDO ALIIS QVIDQVIS PLACET LICET
 HVIC TANTVMMODO QVOD LICET PLACET
 VT DVPLICEM SIMPLICI SPIRITV
 POPVLIS LARGIATVR FELICITATEM
 DVM IDEM ET PRINCEPS PHILOSOPHATUR
 ET SAPIENS IMPERAT
 DOMINATVRVS IN ASTRA.
 HOC BREVE PERENNIS GLORIAE PIGNVS
 PRO EXIGVO AD MERITI EXIGENTIAM POSUIT OBELISCO

*Nicolaus Franciscus Saulinus.*¹⁶

A distanza di pochi anni dalla morte di Orsini, occorsa nel 1696, le note biografiche compilate da Giovan Mario Crescimbeni (1711) e Francesco Saverio Quadrio (1741) diventano più sbrigative. Nei *Comentarj* di Crescimbeni si rammenta il legame di parentela del principe di Vicovaro con il duca di Bracciano e gli studi da lui condotti in molteplici ambiti, da quello teologico e filosofico a quello giuridico a quello poetico. L'autore ricorda poi la figura di Lelio come principe dell'accademia degli Umoristi¹⁷ e la ricca produzione di libretti di oratorio stampati in Germania. Per la prima volta, i *Comentarj* forniscono la data di morte del poeta, collocata a Roma l'11 maggio 1696, che però, come si vedrà più avanti, risulta errata.

¹⁶ MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., pp. 189-191.

¹⁷ A parte le note biografiche di Mandosio e Crescimbeni, allo stato attuale della ricerca non si rilevano testimonianze poetiche a supporto della notizia dell'adesione di Orsini alle accademie romane. Il suo nome è elencato tra i membri dell'accademia degli Umoristi anche in DOMENICO VANDELLI, *Risposta di Ciriaco Sincero modenese ad una parte della lettera del signor Simone Cosmopolita [...]*, Conchae, Apud Mersas Turres, 1746, p. 60.

LELIO Orsini Romano Principe di Vicovaro, e fratello di Flavio Duca di Bracciano, si esercitò egualmente negli studj gravi di Filosofia, Teologia, e Leggi Civili, e Canoniche, e negli ameni della volgar Poesia. Fu Principe dell'Accademia degli Umoristi. Scrisse molti componimenti drammatici, di quel genere, che chiamiamo Oratorj, parte de' quali furono stampati in Germania, e morì in Roma il dì 11. Di Maggio 1696.¹⁸

Ciò che permane nella memoria della figura di Orsini nel 1741 nell'opera di Quadrio è significativo per la prospettiva di studio qui adottata: il principe di Vicovaro, di cui si annota ormai solo l'anno di morte, è presentato ai posteri esclusivamente in veste di poeta per musica.

LELIO ORSINI, Romano, Principe di Vicovaro, morì in Roma nel 1696. Scrisse molti Componimenti Drammatici di quel genere, che chiamiamo *Oratorj*, parte de' quali furono anche in Germania stampati.¹⁹

I primi dati che si possono aggiungere alle notizie riportate nelle biografie antiche sono relativi proprio alla figura di Orsini come autore di poesie per musica, in particolare di testi per cantate da camera (cfr. 3.2). Pur non avendo contezza del momento preciso della stesura, alcune poesie di ispirazione amorosa (*A la difesa pensieri su su, Luci belle e spietate e Pupillucce mie belle*) sono intonate con tutta probabilità dal compositore Marc'Antonio Pasqualini intorno al 1638.²⁰ La traccia più antica dell'attività poetica di Orsini è dunque relativa a un genere musicale profano, che troverà ulteriore espressione negli anni seguenti, malgrado le biografie sei-settecentesche rammentino il principe solo come autore di testi di argomento sacro e morale per oratori. A prevalere, agli occhi dei suoi contemporanei, deve essere probabilmente l'immagine del principe dalla natura devota, dell'uomo dotato di quella «religiosa eruditione» ricordata da Saulini, che esprime al contempo la sua spiritualità colta attraverso i drammi sacri per musica («religione erudita sacris dramatibus ad musicos»)²¹

¹⁸ GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, libro III, In Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 149, n. 24. Crescimbeni cita la centuria di Mandosio come riferimento bibliografico per la nota su Orsini.

¹⁹ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia [...]*, volume secondo, In Milano, nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741, p. 498.

²⁰ Cfr. V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 21r-v (*A la difesa pensieri su su*), cc. 43r-44r (*Pupillucce mie belle*), cc. 81r-82r (*Luci belle e spietate*). Sulle cantate cfr. §5.4. In AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., pp. 141-142 sono trascritti i testi delle cantate di Orsini. Riguardo la datazione dei manoscritti vaticani in cui le cantate sono preservate: cfr. MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>). Si veda anche la bibliografia citata in §3.2.

²¹ MANDOSIO, *Bibliotheca romana*, cit., pp. 188-191: 190.

Non a caso una successiva traccia riguardante il principe è presente nelle biografie di Giuseppe Calasanzio, costituendo un indizio della vicinanza di Orsini all'ambiente degli Scolopi o quantomeno dell'ammirazione per il fondatore delle Scuole pie (cfr. §2.1). L'episodio narrato si verifica nel giorno dei funerali di Calasanzio, morto il 25 agosto 1648. Al termine delle celebrazioni una ressa di devoti cerca di avvicinarsi alle spoglie del beato per toccare le sue vesti o addirittura ottenerne un pezzo come reliquia. I nobili sono favoriti nell'avvicinamento al corpo: tra questi Lelio Orsini che prende per sé il berretto di Calasanzio e lo sostituisce con un altro. Dopo il principe, molti altri prelati e personaggi in vista si appropriano del berretto più volte sostituito, pur di ottenere una reliquia che sia entrata in contatto con Calasanzio anche solo per qualche momento.

Con tutta la guardia dei Corsi, che non davano ingresso nello steccato se non se a Personaggi di titolo, non poté salvarli ciò, che copriva il Cadavere, tagliando chi la Veste, chi il Camice, ed il Signor Duca Lelio Orsini cambiogli più volte la Berretta che avea in testa per soddisfare e alla propria devozione, ed a quella di molti Nobili, i quali lo supplicarono di tal favore.²²

Intanto in S. Pantaleo cresceva sempre il concorso numerosissimo di devoti d'ogni grado, d'ogni condizion[e], d'ogni sesso; e avevano a grazia grande l'essere ammessi nello steccato a toccar sol anche le vesti del venerato cadavero. Ma non si contentò poi de' suoi vestimenti a tenersele per reliquia. Don Lelio Orsini volle la sua berretta, ponendogliene un'altra colle sue mani, la quale poi da molti Prelati, e altri Personaggi più e più volte gli fu mutata.²³

Il nome di Lelio Orsini compare, come quello di Lotti (cfr. §2.1), nel *Diario* compilato da Giovanni Simone Ruggieri circa gli avvenimenti dell'anno giubilare del 1650.²⁴ Il 4 ottobre, «Giorno di S. Francesco, e Coronatione di Sua Santità»,²⁵ Ruggieri annota l'ingresso a Roma di alcune confraternite attraverso le porte cittadine. La compagnia del SS. Sacramento, che dispiega i vessilli del duca di Bracciano Ferdinando, e quella delle SS. Stimate di Firenze attraversano Porta del Popolo, mentre la compagnia della Madonna del Carmine di Nettuno attraversa la Porta San Sebastiano. Quest'ultima è accolta e ospitata

²² STEFANO TERZOLI, *Vita del beato Giuseppe Calasanzio [...]*, In Firenze, Nella Stamperia Imperiale, 1748, pp. 215-216. Nel medesimo testo si riporta che Orsini intrattiene una conversazione circa l'umiltà di Calasanzio con il cardinale Pier Paolo Crescenzi: «Era nota a tutta Roma l'umiltà del Calasanzio; onde il Cardinal Crescenzi, che aveva per molto tempo trattato familiarmente con lui, favellando col Principe Don Lelio Orsini, ed introdotto il discorso delle Virtù di Giuseppe già morto, *crediatemi*, disse il Crescenzi, *che il padre Giuseppe ha uguagliato San Francesco nell'umiltà [...]*» (Ivi, p. 177, corsivo originale).

²³ VINCENZO TALENTI, *Vita del beato Giuseppe Calasanzio [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Giovanni Zampel presso Monte Giordano, 1753, p. 462.

²⁴ GIOVANNI SIMONE RUGGIERI, *Diario dell'anno del santiss. Giubileo 1650. celebrato in Roma dalla Santità di N. S. Papa Innocentio X [...]*, Romae, per Franc. Moneta, 1651. Cfr. BASSANI, *Biographische Materialien*, cit.

²⁵ RUGGIERI, *Diario dell'anno del santiss. Giubileo 1650*, cit., p. 226.

dai confratelli di nobili origini membri della compagnia della Madonna del Carmine di Trastevere, tra i quali è annoverato Lelio Orsini.

Entrarono dalla porta del Popolo. | La Compagnia del Santissimo Sacramento di Campagnano vestita di rosso, avanti à lo stendardo andavano tre trombetti del Duca di Bracciano [...]. | La Compagnia delle Stimate della Città di Fiorenza [...]. | Dalla porta di S. Bastiano. | La Compagnia della Madonna del Carmine di Nettuno [...], che fu incontrata, & alloggiata da questa della Madonna del Carmine in Trastevere havendo contribuito alla spesa dell'alloggio di questa, e d'un'altra di Santa Maria Maddalena di Viterbo sotto li 20. del presente, come si dirà à suo luogo, i seguenti Prencipi, e Signori di questa Compagnia del Carmine cioè. | Gli Eccellentissimi Prencipi Borghese. Duca di Ceri. Duca di Mattei. Duca Sannesì. D. Lelio Orsini. Urbano Mellini. Cavalier Vecchiarelli. Colonnello Vaini. Colonnello Domenico Gentile. Capitano Antonio Savelli. Gio. Battista Fortia, Francesco Catellani, Marco Antonio d'Orsi. Lorenzo de' Martini. Angelo Ceccarelli. Matteo Maresca. E Vincenzo Panzieri, che le prestò l'alloggio, e la casa con tutti gl'utensili di cucina.²⁶

Le successive testimonianze degli anni Cinquanta riguardano Orsini in veste di esponente della nobiltà. Nel 1654 è conferita alle stampe *La Cetera*, la raccolta poetica di Giulio Cesare Colonna già citata nelle biografie di Monesio e Lotti (cfr. §1.1, 2.1, 4.1), nella quale Lelio appare in quanto dedicatario della canzone *O del sovrano Tempio*.²⁷ Nei versi Colonna ragiona sul buon governo di un principe che determina la felicità del popolo, argomento vicino ad Orsini per le sue nobili origini.

Nell'aprile 1655 il nome di Lelio appare nei diari di Ernst Adalbert von Harrach riguardo le visite reciproche tra il cardinale e i fratelli Orsini:

20 aprile 1655, martedì, Roma

Questa mattina sono stati da me il principe di Nerula [Flavio Orsini] con don Lelio suo fratello, e poi anche il cardinale Ursino [Virginio Orsini], che è protettore di Polonia e di Portogallo [...].

30 aprilis 1655, venerdì ottava di S. Adalberto martire duplex, Roma.

Ho visitato hoggi li cardinali [Giulio] Gabrielli e [Bernardino] Spada, e la principessa [Ippolita Orsini] di Nerula, dove appunto si trovava ancora il cardinal [Carlo] Rossetti, e ci accompagnò per una mano di stanze fuori sino all'ultima sala, e pareva più giovane adesso che avanti 10 anni. Il duca [Ferdinando Orsini] di S. Gemini, principe [Flavio Orsini] di Nerula e suo fratello [Lelio Orsini]

²⁶ Ivi, pp. 226-227.

²⁷ GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera* [...] Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo, In Roma, nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzeri, 1654, pp. 11-15 (*Che la felicità de' Popoli non consista in altro, che nella Bontà del Prencipe*).

hanno accettato la visita tutti in una stanza, non essendosi potuto muovere il primo per la podagra dalla sua sedia [...].²⁸

Per commemorare l'entrata solenne a Roma di Cristina di Svezia il 23 dicembre 1655 viene pubblicata un'anonima relazione dell'evento che reca nel frontespizio la dedica al principe di Vicovaro.²⁹ Nessun altro elemento all'interno della pubblicazione aiuta a comprendere la motivazione della dedica, forse indirizzata a Orsini per essere stato il primo a offrire ospitalità presso la propria residenza di piazza Pasquino prima che la regina si trasferisse a palazzo Corsini.³⁰ Inoltre, secondo quanto riportato nella relazione, Lelio è certamente tra i «Baroni romani» che, con un pomposo corteo, accolgono e scortano Cristina all'interno della città attraverso piazza del Popolo:

Procedevano i Corrieri di Sua Maestà, e poi li Trombetti della Compagnia de corazze, li Tenenti, la Compagnia de cavalli di Sua Maestà [...], seguivano i Tamburini del Popolo Romano, Aiutanti di Camera de Sig. Cardinali à cavallo con valigie ricamate d'oro con l'Armi ciascuno del suo Padrone, e dietro altri Aiutanti di Camera pure a cavallo con le Mazze, poi seguivano i Gentilhuommi, de Cardinali, Trombetti del Popolo Romano gran quantità di Sig. Baroni Romani, e Cavalieri pur Romani, e forestieri, e frà questi li Sig. Prencipi di Carbognano, Gallicano, Duca d'Onano di Casa Sforza Prencipe di Nerula, il Sig. D. Lelio suo Fratello, il Sig. Prencipe di S. Gregorio, di Pelestrina, Pamphilij, Duca Strozzi, della Riccia, & altri Cavalieri, e Titolati Romani, e forestieri tutti superbissimamente [*sic*] adornati, sendo state spiegate dalla maggior parte polposissime livree nuove, e fra queste dalli Prencipi Barberini, e Pamphilij in maggior numero se bene si sono così generosamente portati tutti, che il giuditio stà in forse se vi sia differenze havendo ciascuno, conforme alla sua conditione fatto il possibile.³¹

Le testimonianze riguardanti il legame di Orsini con il mondo delle congregazioni devozionali romane riemergono nel 1657, quando Lelio è annoverato come guardiano dell'arciconfraternita dell'Angelo Custode, fondata il 30 giugno 1614 nella chiesa di S.

²⁸ Cito da *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667)*, Band 1: Kommentar & Register, hrsg. Von Katrin Keller, Alessandro Catalano, Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 2010, p. 100 e p. 107. Si veda anche il progetto *online*: <http://www.univie.ac.at/Geschichte/Harrach/> (ultima consultazione: 16.12.2017).

²⁹ *Vera relatione del viaggio fatto dalla maestà della regina di Svetia per tutto lo Stato Ecclesiastico, del suo riceuimento, & ingresso nell'alma città di Roma il dì 20. dicembre 1655. Dedicata all'illustrissimo, & eccellentissimo sig. D. Lelio Orsini*, In Roma et in Todi, Per Agostino Faustini, 1656. La medesima *relatione* pubblicata lo stesso anno a Bologna da Giacomo Monti non reca dediche. La descrizione dell'ingresso di Cristina di Svezia a Roma e l'accoglienza da parte di alti prelati e nobili, tra cui Orsini, è descritta anche in GALEAZZO GUALDO, *Historia della Sacra Real Maestà Christina Alessandra Regina di Svezia [...]*, Venetia, Per il Baba, 1656, p. 199.

³⁰ A Roma gli Orsini possiedono tre residenze: un palazzo nei pressi di via S. Pantaleo in cui vivono Flavio e Lelio, uno a Monte Giordano abitato da Virginio e uno a Campo de' Fiori, attuale palazzo Pio-Righetti: cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., pp. 19-20.

³¹ Ivi, p. [VII].

Stefano del Cacco insieme ai monaci Silvestrini, fondatori a loro volta dell'arciconfraternita di Michele Arcangelo. Nel 1621 l'arciconfraternita dell'Angelo Custode si era separata dai Silvestrini e si era impegnata da quel momento nella costruzione di una propria chiesa. In occasione della festa dell'Angelo Custode e della Quaresima la congregazione prevedeva l'esecuzione di musica e di oratori:

Tra le altre opere pie, nelle quali si esercita questa celebre, e numerosa Archic. secondo il prescritto delle sue regole ben ordinate ogni seconda Domenica di ciascun mese fa la Communionne Generale, & il doppio pranzo espone il Santiss. Sacramento con recitare il Rosario, con musica, e sermone, con gran frequenza di popolo. Tutti i Lunedì di Quaresima il doppio pranzo fa gli Oratorij cantati da più celebri Musici di Roma [...].³²

Le testimonianze, ritrovate da Bassani, riguardano la gestione dei pagamenti della confraternita ad opera di Orsini, in concomitanza con i festeggiamenti patronali. Nell'ottobre 1657 i registri della congregazione riportano il pagamento di 40 scudi a due facchini per il trasporto di arazzi prestati da Lelio per la festa. Nel luglio del 1658, il principe, stavolta esplicitamente indicato come guardiano dell'arciconfraternita, effettua il pagamento di uno scudo e 50 baiocchi per la musica composta da Francesco Foggia in occasione dell'esposizione del SS. Sacramento effettuata la seconda domenica del mese. L'ultima annotazione del 1659 riguarda l'invio di 30 libbre di cera aggiuntive, disposto da Orsini in occasione della festa dell'Angelo Custode.

[Uscite]

[ottobre 1657] Spese per la festa

A due facchini che portarono e riportarono gli Arazzi imprestati dal Sig.r Don Lelio Orsini sc. 40.

[14 luglio 1658] Al S.r Fran.co Foggia p. la Musica della 2.a Dom.ca all' esposit.ne del Smo con l'elem.na del Eccmo Sig.r Don Lelio Orsini Guard.o [...] sc. 1,50.

[Entrate]

[11 ottobre 1659] Il Sig.r Don Lelio Orsini Guardiano mandò lb. 30 di cera in candele di più sorte p. servitio della festa.³³

³² CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Eusevologio romano; ovvero delle opere pie di Roma [...] seconda impressione*, In Roma, A spese di Felice Cesaretti, e Paribeni Librari à Pasquino all'Insegna della Regina, 1698, pp. 413-415: 415 (capo XXXI, *Dell'Arciconfraternità Dell'Angelo Custode. A Capo le Case*).

³³ I-Rvat, Arciconfraternita dell'Angelo Custode, *Camerlengato, 1657-1660*. Cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., p. 27; BASSANI, *Biographische Materialien*, cit., Dokument 20. Bassani rileva la presenza di Marc'Antonio Pasqualini, compositore di alcune cantate su testo di Orsini, tra i membri dell'arciconfraternita nel 1646: cfr. Ivi, Dokument 18.

Nel 1659 Orsini è coinvolto in una delicata vicenda diplomatica che scaturisce dalla vendita di alcuni reperti archeologici.³⁴ Si tratta di cinque statue rinvenute nel proprio giardino di Santa Croce in Gerusalemme, precedentemente appartenuto al cardinale Federico Cornaro, di cui dà nota Carlo Fea nella *Miscellanea filologica critica e antiquaria* (1790) tra i ritrovamenti antichi effettuati a Roma nel XVII secolo:

12. *S. Croce in Gerusalemme*. A santa Croce in Gerusalemme fu fatto cavare dall'eccellentissimo D. Lelio Orsini, duca di Bracciano, nel suo giardino, ove vi sono le Terme di santa Elena. Fu trovato in uno stanzone più profondo di tutti, ancorché mezzo ripieno di terra, cinque bellissime statue; oltre una quantità grande di altri frammenti, e marmi, ovvero lastre d'incrostature, e pavimenti.³⁵

Dopo aver fatto restaurare i reperti secondo il gusto dell'epoca, Orsini ne propone la vendita al cardinale Giulio Mazzarino con l'intermediazione dell'abate Elpidio Benedetti, e, sfidando il divieto di esportazione di oggetti archeologici imposto da Alessandro VII, fa imbarcare le opere a Palo, luogo di una delle residenze di famiglia, per inviarle in Francia. Dagli *Avvisi di Roma* si apprende che il papa blocca la spedizione e sequestra le statue.

Mentre il Sig.re D. Lelio Orsino mandava al Sig.re Mazzarino alcune sue piccole statue, et il sig.re Elpidio de Benedicti Agente di Sua Em.za alcune altre simili galanterie, come anche alcune cose per il Xpmo, e di già imbarcate a Palo, sono state d'ordine di palazzo fatte disimbarcare, e sequestrare, con il pretesto che si mandass[e]rò senza licenza.³⁶

Testimonianza del ritardo nella spedizione è altresì una lettera inviata da Saint-Jean-de-Luz l'8 agosto 1659 da Mazzarino a Francesco Buti. Al termine della lunga missiva, il cardinale nota che Benedetti non ha ricevuto le opere promesse da Orsini, ma raccomanda a Buti di assicurarsi che il proprio agente ripaghi Lelio con una quantità considerevole di pietre preziose in cambio delle statue più belle.

J'ay veu ce que vous me mandez touchant le Sr Don Lelio Ursini; mais l'abbé Benedetti ne me mande pas qu'il luy ayt consigné aucune statue; lorsque j'en recevray l'advis, je ne manqueray pas de

³⁴ Cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., pp. 24-25; PATRICK MICHIEL, *Mazarin, Prince des collectionneurs. La collection et l'Ameublement du cardinal Mazarin (1602-1661). Histoire et analyse*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1999, (Notes et documents des musées de France, 34), pp. 230-231.

³⁵ CARLO FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria* [...], Tomo primo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1790, p. CCXXV. La citazione è tratta dal capitolo dei ritrovamenti archeologici a Roma e dintorni nel momento storico in cui è vissuto il pittore, incisore e acquafortista Pietro Santi Bartoli (Perugia, 1635-Roma, 7 novembre 1700): *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma, e nei luoghi suburbani vivente Pietro Santi Bartoli*, pp. CCXXII-CCLXXXIII.

³⁶ Cito da AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., p. 24.

luy en envoyer quelque pierrerie en eschange. Cepedant il seroit bon que vous luy insinuassiez adroitement d'en donner le plus belles qu'il ayt et une quantité considerable, l'asseurant qu'il trouvera son compte dans l'eschange. Vous trouverez cy-joint la response que je luy fais, le traitant d'Excellence, ainsy que vous m'avez faict cognoistre qu'il souhaitoit, recevant le mesme traitement de MM. le cardinaux de Medicis et Antoine.³⁷

Nel delicato caso diplomatico che viene a crearsi è coinvolto il nunzio di Francia Celio Piccolomini, cui è svelato il pretesto del sequestro delle statue: le casse rinvenute nella stiva della nave recano la generica dicitura «a Su[a] Eminenza Parigi», troppo vaga per identificare il destinatario della merce. A tramare contro l'invio delle statue a Mazzarino sarebbe stato Virginio, fratello di Lelio, forse desideroso di possedere quelle opere in realtà destinate alla regina di Francia come ornamento per il nuovo appartamento a Vincennes.

Il coinvolgimento di Orsini in alcuni scavi archeologici è riportato dallo stesso Fea in merito al ritrovamento, nell'orto dei SS. Apostoli e ad opera dell'antiquario Leonardo Agostini, di numerosi reperti in marmo, di 42 statue e di una porta con iscrizione appartenente al palazzo di uno dei 30 tiranni dell'antico impero romano:

1. Nell'orto de' Ss. Apostoli vicino a s. Clemente fu cavato da Leonardo Agostini, ad istanza dell'eccellentissimo D. Lelio Orsini; ove tra la quantità de' grandissimi marmi preziosi in ogni genere, vi fu anche trovato in pochi giorni un numero di quarantadue statue. Si rese cospicua una porta nel proprio essere col suo architrave; e dalla bellissima iscrizione, che vi era, la quale fu posseduta dall'eminentissimo Barberini, che oggi si stima abbia mutata forma, si giudicò essere stato il palazzo di uno delli trenta tiranni dell'imperio, il nome del quale non mi ricordo.³⁸

Tra il 1660 e il 1663, si colloca la notizia dell'ingresso di Lelio Orsini nell'ordine dei Cappuccini avvenuto a Camerino con una certa opposizione da parte della famiglia, come testimoniato in un documento non datato conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma (cfr. §7.9).³⁹

[...] finalmente [Lelio] si vestì Capucino [*sic*], e lo fece in Camerino con tutta la pubblicità, et il nome ne fù *Priore* fra Bonaventura di Roma, menò seco tra altri, tutti tra Marcheggiani, cioè dui suoi

³⁷ *Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. Le Vte G. D'Avenel, tome IX, Paris, Imprimerie Nationale, 1906, pp. 224-227: 226-227. La lettera è conservata in F-Pn, *Mélanges de Colbert*, t. 52B, c. 161.

³⁸ FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, cit., p. CCXXII.

³⁹ I-Ra, Ms. 1659, cc. 111r-112v. All'interno del documento ci sono riferimenti alle condizioni testamentarie stabilite da Ferdinando Orsini, padre di Lelio, dato che fa supporre che l'avvenimento narrato sia posteriore alla sua morte, avvenuta il 4 marzo 1660. L'evento dell'ingresso deve, tuttavia essere avvenuto entro il 1663, poiché il 22 dicembre muore Giustiniana Orsini, madre del principe e fautrice del suo rientro a Roma (cfr. <http://www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterao/Orsini/ORSINI-BRACCIANO.htm>, ultima consultazione 18.11.2017).

servitori, et un suo amico, andando tutti con titolo di doversi far Capucini, l'Amico quando fù giunto al luogo derminato, disse essergli rafredata lavocatione [*sic*], che fù poi quello che tornò a Roma a negoziare colla di lui madre, che se gli havesse mandato il Card.^{le}, prometteva che gli sarebbe riuscito di farlo sfratare [...].

Da quanto riportato nel documento, Orsini, in realtà, utilizza l'ingresso nell'ordine come ricatto per trattare, in particolare, con la madre, alcune condizioni non meglio specificate riguardanti l'esecuzione testamentaria delle volontà del padre.

Tra i dati biografici di Orsini va annoverato lo stretto legame con Giovanni Andrea Lorenzani. Il 12 settembre 1662 il principe è padrino di battesimo di Lelio Francesco, figlio secondogenito del commediografo. La proficua professione di ottonaio, esercitata anche dal padre Lorenzo, era valsa a Giovanni Andrea la possibilità di entrare in contatto con le più importanti famiglie romane, che gli procureranno committenze e incarichi, come quello di capitano della milizia nei periodi di sede vacante, ma anche sostegno nella produzione letteraria, cui si dedicherà in età matura.⁴⁰ Tra il 1660 e il 1684 Lorenzani percepisce, infatti, un salario dalla famiglia Orsini, la quale favorirà il suo debutto come commediografo con la stesura di un'opera in tre atti, *G'eventi inaspettati*, in onore delle seconde nozze di Flavio con la principessa Anne-Marie de la Trémoille celebrate il 7 febbraio 1675.⁴¹

Nei primi anni Sessanta del Seicento, il principe di Vicovaro, sotto l'impulso del proprio gusto per il bello, ha già raccolto una collezione artistica significativa. Per la costituzione di quest'ultima è decisivo il precedente decennio, quando Lelio risulta dedito all'acquisto di opere d'arte anche per conto del fratello Virginio.⁴²

Orsini sceglie «di vivere senza particolare sfarzo, favorito dal suo carattere pio, raccogliendo intorno a sé una importante selezione di opere d'arte»,⁴³ descritta da Giovan Pietro Bellori nella *Nota delli Musei* (1664) in seguito a una visita degli appartamenti di Lelio nel

⁴⁰ Cfr. EMILIO RUSSO, "Lorenzani, Giovanni Andrea", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 783-785; FRANCHI, *Drammaturgia romana*, cit., pp. 477-478; GIOVANNI ANDREA LORENZANI, *G'eventi inaspettati opera [...] dedicata, e rappresentata in occasione delle nozze di Flavio Orsino, e madama Maria Anna della Tremoglie*, In Roma, Appresso il Mancini, 1675; GIORGIO MORELLI, *Giovanni Andrea Lorenzani artista e letterato romano del Seicento*, «Studi secenteschi», 13, 1972, pp. 193-251.

⁴¹ In AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., p. 25 nota 14 si segnala che i libri contabili in cui si registrano i pagamenti di Lorenzani sono conservati in I-Rasc, Fondo Orsini, II serie, fasc. 1328, cc. 29 e 38 e fasc. 1329, cc. 30 e 94.

⁴² Grande collezionista, Virginio lascerà in eredità le proprie opere ai fratelli, sperando che, amanti anch'essi dell'arte, non le utilizzassero per pagare i debiti di famiglia: cfr. MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI, *Raccogliere "curiosità" nella Roma barocca. Il Museo Magnini Rolandi e altre collezioni tra natura e arte*, Roma, Gangemi, 2014, paragrafo *La collezione del cardinale Virginio Orsini poi Spada (nel casino Orsini sulla Flaminia, all'Arco scuro)*, pp. 95-98: 96. In quegli anni, in quanto protettore delle arti, viene dedicata a Lelio dallo stampatore Giovan Giacomo de' Rossi l'incisione di dodici marine di Dominique Barrière. Cfr. AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., p. 21; ANNAMARIA NEGRO SPINA, *Dominique Barrière, un incisore francese nella Roma del Seicento*, «Prospettiva», LVII-LX, 1990, pp. 255-264: 260-261.

⁴³ AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., p. 18.

palazzo di piazza Pasquino.⁴⁴ Oltre a una nutrita biblioteca, lo storiografo rileva la presenza di opere di Lorenzo Lotto, di Raffaello e di Annibale Carracci, maestri dell'espressione artistica barocca degni dell'apprezzamento di un principe, egli stesso dedito alla pittura.⁴⁵

Ne gli appartamenti dell'Eccellentissimo Sig. D. Lelio Orsini Principe di Vicovaro, veggonsi altri ornamenti di magnificenza, adobbate le camere delle più esquisite pitture; trà queste Christo che porta la Croce in mezze figure di Lorenzo Lotto; [...] Natività del Signore di mano di Annibale Carracci, suo studio dal Correggio, copiata da quella del Serenissimo Duca di Modena, con rarissima scelta di disegni & stampe di Raffaele & de Caracci, & buona raccolta di libri di lettere & di dottrine, conforme l'intelligenza, & virtù di quello Principe, che honora il pennello di sua mano.⁴⁶

La passione per l'arte sarà confermata anche dalla presenza del nome di Lelio, insieme a quello del fratello Flavio e dello zio Paolo Giordano, nell'elenco degli «Accademici di Honore dell'Insigne Accademia del Disegno, chiamata di S. Luca di Roma» pubblicato in occasione del centesimo anniversario dell'adunanza artistica occorso nel 1695.⁴⁷

Lelio Orsini condivide con il fratello Flavio la residenza di Piazza Pasquino e l'entourage familiare e nei libri contabili i ruoli dei *famuli* sono compilati congiuntamente.⁴⁸ L'elenco dei nomi dei beneficiati risulta unico così come il conto – solitamente intorno ai 360 scudi mensili –, tuttavia il compilatore del registro annota separatamente la cifra totale a carico di Lelio (*Provisionati del s.^r Principe*). Si propone di seguito l'esempio delle spese dell'anno 1662:

⁴⁴ Cfr. GIOVAN PIETRO BELLORI, *Nota delli musei, librerie, galerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzj, nelle case e ne' giardini di Roma*, In Roma, appresso Biagio Deversin, e Felice Cesaretti, nella stamperia del Falco, 1664, pp. 36-37. Le descrizioni di Bellori sono importanti testimonianze per la ricostruzione della collezione artistica di Orsini elaborata in AMENDOLA, *La collezione del principe*, op. cit.

⁴⁵ Della collezione di Lelio fanno parte anche i quadri di Angelo Caroselli, poi ereditati dall'arciconfraternita delle SS. Stimate: cfr. DANIELA SEMPREBENE, *Angelo Caroselli (1585-1652): un pittore irriverente*, con introduzione di Maurizio Marini, Roma, Gangemi, 2011, p. 28. Nel testo è presente un breve cenno biografico di Orsini a p. 64.

⁴⁶ Il possesso di una copia in rame della *Natività* di Carracci è menzionata anche in GIOVAN PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni [...]*, Parte prima, In Roma, Per il Success. al Mascardi, 1672, p. 86. Nella biblioteca di Orsini Bellori rileva inoltre la presenza di un libro di caricature elaborate da Carracci e accompagnate da versi umoristici: «Et accioche sia noto l'ingegno di Annibale in accomodare versi burleschi à suoi disegni [...]. Se ne incontrano alcuni nelle mani de' studiosi, ma faceto e dilettevole sopra ogn'altro, il libro de ritratti caricati che fra elettissimi disegni serba il Sig. D. Lelio Orsini Principe di Nerola, con varie facette di volti strani, e giocosi delineati di penna, e motti piacevoli» (Ivi, p. 75). Un'altra testimonianza di un'opera presente nella collezione di Orsini si trova in LEONARDO AGOSTINI, *Le gemme antiche figurate [...]*, Parte seconda, In Roma, Appresso Michele Hercole, 1669, p. 34 n. 26 in riferimento all'incisione di due gladiatori: «[...] Questa immagine è tratta da una gemma dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig. D. Lelio Orsini Principe di Nerola».

⁴⁷ GIUSEPPE GHEZZI, *Il centesimo dell'anno M. DC. XCV. celebrato in Roma dall'accademia del disegno essendo Principe il Signor Cavalier Carlo Fontana architetto [...]*, In Roma, Nella Stamparia di Gio. Francesco Buagni, 1696, p. 39.

⁴⁸ Vedi, a titolo di esempio: I-Rasc, Archivio Orsini, vol. 183, *Salariati e Compan. Della Famiglia del Sig.^r Duca di B. 1662 a tutto il 1665*. I conti mensili recano intestazioni come *Rollo della famiglia del Ser.^{mo} Sig.^{re} D: Flavio Orsini Duca di Bracciano, et Ecc.^{mo} Sig.^r Pnpe di Vicovaro pp li loro salarij, e Companatici*.

1662	
Spese mensili totali Flavio e Lelio Orsini	Spese mensili totali Lelio Orsini
Gennaio: 356:29 scudi	Gennaio: 17:96 scudi
Febbraio: 357:77 scudi	Febbraio: 17:96
Marzo: 359:64 scudi	Marzo: 17:96 scudi
Aprile: 358:63 scudi	Aprile: 17:96 scudi
Maggio: 358:63 scudi	Maggio: 17:96 scudi
Giugno: 362:05 scudi	Giugno: 17:96 scudi
Luglio: 356:58 scudi	Luglio: 20:39 scudi
Agosto: 343:79 scudi	Agosto: 20:66 scudi
Settembre: 351:73 scudi	Settembre: 20:66 scudi
Ottobre: 346:44 scudi	Ottobre: 20:66 scudi
Novembre: 346:44 scudi	Novembre: 20:66 scudi
Dicembre: 354:45 scudi	Dicembre: 36:39 scudi

Le spese della famiglia di Lelio si aggirano intorno ai 18 scudi per i primi sei mesi del 1662 per poi salire oltre i 20 scudi nella seconda metà dell'anno, sino ai quasi 37 scudi del mese di dicembre, un aumento probabilmente dovuto a mance ed elemosine elargite in occasione del Natale. Nel 1664 le spese mensili del principe ammontano a circa 30 scudi e per il solo mese di gennaio è riportato l'elenco specifico dei membri della famiglia di Lelio, costituita esclusivamente da sei nomi, tre «gentilhuomini» e tre «palafrenieri».⁴⁹

Rollo della famiglia del Sig.^o Pnpe D. Lelio Orsino pp loro salari del mese di Gennaio 1664

Gentilhuomini

Filippo Orsini	8:28
Mario Cevoli	8:28
Ant. ^o Romani aiutante di Camera	4:28

⁴⁹ Per il 1664 il compilatore segnala una spesa di 28:94 scudi (gennaio e febbraio), 30:87 scudi (marzo), 28:94 scudi (da aprile a dicembre). Dopo il mese di gennaio 1664, che riporta per la prima e unica volta nel registro l'elenco dei beneficiati di Lelio, le annotazioni risultano incomplete: per i mesi di febbraio e marzo c'è l'intestazione del *Rollo* ma non i conti, infine, nei mesi successivi e fino a tutto il 1665 scompare il nome del principe di Vicovaro dall'intestazione principale dei ruoli e permane unicamente il riferimento al duca di Bracciano. cfr. I-Rasc, Archivio Orsini, vol. 183.

<i>Palafrenieri</i>	
Francesco Cherichelli	2:70
Innocentio Leoni	2:70
Fabritio Zaccagnino	2:70

Tra i «gentilhuomini» si pone in evidenza il nome dell'accademico Umorista Mario Cevoli, presente nei conti degli Orsini dal dicembre 1662, del quale non si specifica però il ruolo all'interno dell'*entourage* del principe.⁵⁰

Al 1665 risale l'unica poesia edita di Lelio attualmente nota, il sonetto *Sovra l'ali nevole ecco disserra*, pubblicato nella raccolta *Applausi poetici alle glorie di S. Martino*.⁵¹ Come recita il frontespizio, l'occasione della compilazione della silloge è la traslazione della reliquia di S. Martino da Gualdo di Populonia alla cattedrale di Lucca poi dedicata al santo,⁵² evento solennizzato con funzioni religiose e festeggiamenti il 19 aprile 1665. Con il proprio sonetto, Orsini rammenta il celebre episodio del dono fatto da Martino, soldato romano, di metà del proprio mantello per alleviare le sofferenze di un mendicante esposto al freddo.

S. MARTINO si spoglia le proprie vesti per

Rivestirne un povero Soldato.

SONETTO

Dell'Eccellentiss. Sig. Principe

D. LELIO ORSINI.

Sovra l'ali nevole ecco disserra
 Canuto Borea il volo suo gelato,
 E quasi Tromba d'Aquilone il fiato
 Intima à nudo sen gelida guerra.

MARTIN, ch'alla pietà l'occio non serra, 5
 Un tremante Guerrier si mira à lato,
 Che mal contro l'ingiurie il petto armato
 D'aita intercessor lo sguardo atterra.

⁵⁰ In CRESCIMBENI, *Comentarj*, cit., p. 172, n. 87 si legge: «Mario Ceuli Romano fu Accademico Umorista, e diede alle stampe un Volume di Rime intitolato *La Testudine*, e una Tragedia detta *L'Ormondo*. Morì egli in Roma a' 24. di Giugno 1690». Cevoli deve essere entrato nella famiglia di Lelio intorno al 3 novembre 1662, in quanto nei conti del mese seguente il compilatore annota: «P: Detto [dicembre 1662] pp g:ni 27 di nov:re pass:to che non fu messo in Rollo s 7:45» (I-Rasc, Archivio Orsini, vol. 183).

⁵¹ *Applausi poetici alle glorie di S. Martino Arcivescovo di Turs [sic] nella traslatione della sua s. reliquia [...]*, In Lucca, Appresso Iacinto Paci, & c., 1665. Il sonetto di Lelio Orsini è a p. 1. Tra le poesie, si annoverano alcuni componimenti in latino di Giovanni Battista Bottini, dell'abate Urbano Cerri, dei poeti per musica Antonio Abbati e Domenico Vanni.

⁵² *Memorie e documenti per servire alla storia del Ducato di Lucca*, Tomo IV, Lucca, Presso Francesco Bertini, 1818, p. 31.

Spoglia l'invitta destra à se l'ammanto,
Che, per trarlo al rigor d'aspre procelle 10
Del Mendico tremante impetra il pianto.

Mortal, sian di ragion tue voglie ancelle,
Ci d'affetti qua giù si spoglia il mando,
Su nel Cielo in mercè veste hà di stelle.

Un'insolita fonte di notizie su Orsini proviene da un'iscrizione pavimentale della chiesa romana delle SS. Stimmate di San Francesco, sita nel rione Pigna in via dei Cestari, così come riportato nel 1760 nelle *Inscriptiones romanae* di Pietro Luigi Galletti.⁵³ L'iscrizione è lì posta nell'anniversario della morte di Nicola Renzi, medico di origine sabina, benefattore e membro dell'arciconfraternita delle SS. Stimmate.⁵⁴ La scritta commemorativa è realizzata per opera del principe, in quanto custode della congregazione ed esecutore testamentario delle volontà di Renzi.

184.
S. Francisci Stygmatum
Humi.
D. O. M.
NICOLAO RENTIO SABINO
PROTHOMEDICO CELEBERRIMO
BENEFACTORI PRIVSQVAM CONFRA TRI
ARCHITAS SACRORVM STIGMATVM HAERES
GRATI ANIMI MEMORIA
ANNIVERSARIVM IN DIE SVI OBITVS
QVOLIBET ANNO INSTTTVIT
ET LAELIVS VRSINVS VICOVARI PRINCEPS
IPSIVS ARCHITATIS CVSTOS
ET EXEQVVTOR TESTAMENTARIVS
HOC MONVMENTVM FACIVNDVM CVRAVIT.
AN. D. M.D.C.LXIII.

⁵³ PIETRO LUIGI GALLETTI, *Inscriptiones Romanae infimi aevi Romae exstanti [...]*, Tomus secundus, Romae, Typis Generosi Salomonj Bibliopolae, 1760, p. DXIII.

⁵⁴ Per un quadro generale sull'origine e l'organizzazione dell'arciconfraternita delle Sacre Stimmate cfr. ALESSANDRO SERRA, *Le «sacre stimmate de santo Francesco». Una confraternita e un culto nella Roma di Cinque-Seicento*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 18, 2012, pp. 305-352; PIAZZA, *Eusevologio romano*, cit., pp. 396-398 (capo XXV, *Delle Sacre Stimmate. A' Cesarini*).

L'iscrizione dedicata a Renzi, è occasione per introdurre il già citato argomento dell'appartenenza di Lelio all'arciconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco.⁵⁵ Il nome del principe appare nei *Privileggi e statuti* della congregazione a partire dall'edizione del 1666, anno in cui il cardinale Francesco Barberini ne risulta protettore.⁵⁶ Nell'elenco dei membri dell'arciconfraternita Orsini è elencato come «custos & deputatus», mentre nelle successive edizioni dei *Privileggi e statuti* di cui si ha nota (1677 e 1700), è segnalato con il solo appellativo di «deputatus».⁵⁷

Nel 1666, Orsini è, dunque, uno dei cinque guardiani dell'arciconfraternita, carica che rientra nell'elenco degli «Officiali» stabiliti dallo statuto. Tra le facoltà dei padri guardiani il documento annovera la possibilità di aumentare il numero dei consiglieri, degli infermieri e dei pacieri rispetto a quanto ufficialmente regolamentato:

[...] ordiniamo che vi siano gl'infrascritti Officiali, cioè un Primocerio, cinque Guardiani, dodici Consiglieri, due Sindici, due Visitatori de Poveri, un Proveditore di Chiesa, un Proveditore de Morti, due Maestri de Novitij, dodici Infermireri, due essequutori Testamentarij, tre Pacieri, un Procuratore, un Segretario segreto, un segretario publico, un'Archivista, un Computista, & un'Essattore, dando però facoltà alli Padri Guardiani di poter'accrescere il nume[ro] de Consiglieri, ò Infermireri, ò Pacieri [...].⁵⁸

Le figure dei guardiani dell'arciconfraternita nascono allo scopo di ricoprire numerosi ruoli che il primicerio non può svolgere da solo: l'amministrazione dei beni della congregazione, il recupero delle donazioni testamentarie, la convocazione di riunioni e processioni, la cura dell'inventario dell'archivio, il pagamento dei salariati, la deposizione dei defunti, le indicazioni per la crescita spirituale o le punizioni dei confratelli.

Essendo necessario, che oltre il Primocerio, il quale per le occupazioni, [...], non potrà così continuamente attendere ad ogni cosa dell'Archiconfraternità vi siano altri, che con carità portino questo peso, vogliamo, che vi siano Guardiani, li quali tenendo sempre il primo luogo, dopo il Primocerio, habbiano da sostenere il maggior peso dell'amministrazione [...] e però havranno

⁵⁵ Mandosio per primo fornisce tale notizia: cfr. MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, cit., p. 188. Cfr. anche BASSANI, *Biographische Materialien*, op. cit.; SPECK, *Das italienische Oratorium*, cit., p. 375.

⁵⁶ *Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1666, p. 60. Le regole dello statuto citate dall'edizione del 1666 restano a grandi linee le medesime anche nelle edizioni successive.

⁵⁷ *Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1677, p. 62; *Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1700, p. 62. Nel 1700 Orsini non è più in vita ma il suo nome, come membro prestigioso, deve essere rimasto nell'elenco dei confratelli, associato all'ultimo ruolo ricoperto.

⁵⁸ *Privileggi e statuti*, cit., 1666, pp. 10-11.

particular cura delli beni dell'Archiconfraternita, e di far recuperare le lascite, che si farranno, & adempire à suoi tempi gli oblighi, e carichi, che hà la nostra Archiconfraternità, e procurare, che l'opere, che in essa si esercitano, non si tralascino, mà con fervore di bene in meglio s'accrescano. [...] Sarà officio loro far'intimare le Congregationi tanto segrete, quanto generali, e processioni ordinarie. [...] Sarà anco offitio almeno di due di loro confrontare l'Inventario dell'Archivio con li libri e scritture nuove, che alla giornata saranno poste in Archivio [...]. E se sarà donata alcuna cosa, ò mobile, ò stabile, ò se alcuna se ne comprasse, ò in qualsivoglia modo s'acquistasse di nuovo havranno cura, che si scriva in detti Inventarij, li quali si devano ridurre tutti in un libro da tenersi nell'Archivio. Ordineranno li mandati de pagamenti de salariati [...]. Procureranno d'andare con la nostra Compagnia à seppellire i morti, & assistere alle nostre funtioni spirituali, come anco havranno autorità di poter dare qualsivoglia ordine al buon governo spirituale con imporre qualsivoglia pena à chi non obedisse.⁵⁹

Si chiarisce in tal modo il ruolo di Orsini come esecutore testamentario delle volontà di Renzi riportato nell'iscrizione pavimentale del 1664, precipuamente connesso alla carica di guardiano dell'arciconfraternita. La scelta di Lelio per questo compito è dettata dalle prescrizioni dello statuto: cinque devono essere i guardiani – numero simbolico delle stimmate di S. Francesco – due dei quali eletti tra nobili o cavalieri, due tra artisti e uno tra cittadini comuni, avvocati o mercanti. L'incarico dura tre anni, periodo che inizia e termina la prima domenica del mese di ottobre, in seguito al quale non è più possibile essere rieletto come guardiano prima di ulteriori tre anni di inattività.

I Guardiani dovranno esser cinque in honore delle cinque sacre Stimmate del Nostro Serafico Padre S. Francesco, cioè un Signor Titolato, o qualificato, due Gentilhuomoni, intendendosi per Gentilhuomo ancor il Cavaliere, frà quali possa esser un Cittadino, ò persona togata, ò pure un Mercante, e due Artisti. L'offitio tanto di Monsignor Primocerio, quanto de i Padri Guardiani durerà solo per il corso di tre anni da cominciarsi dalla prima Domenica d'Ottobre, e da terminarsi nella medesima Domenica, i quali finiti, non potranno esser né confermati, né di nuovo eletti, rimanendo per lo spatio di tre altri anni privi della voce passiva all'offitio di Primocerio respectivè, e di Guardiano.⁶⁰

Alla luce delle regole dell'arciconfraternita, secondo le quali ai tre anni di attività come guardiano devono necessariamente seguire tre anni di ineleggibilità per quella carica, si deduce che, se nel 1664 nell'iscrizione funebre di Renzi Orsini risulta già guardiano e ricopre ancora quella carica nell'edizione dei *Privileggi e statuti* del 1666, il triennio del suo incarico deve essersi svolto nel periodo tra ottobre 1663 e ottobre 1666 oppure tra ottobre 1664 e

⁵⁹ Ivi, pp. 21-23.

⁶⁰ Ivi, pp. 16-17.

ottobre 1667. Nei *Privileggi e statuti* del 1677 Orsini sarà indicato solo come «deputatus», ma verrà nominato nuovamente guardiano in occasione dell'anno giubilare 1675:

A la fine poi di Settembre finirono li primi due Signori Guardiani, e con i Voti concordi de li Fratelli furono eletti l'Eccellentissimo Signor Don Lelio Orsini Prencipe di Vicovaro; e l'Illustrissimo Signor Marchese Ottavio Maria Lancellotti.⁶¹

Del gennaio 1667 è la lettera di Carlo II d'Inghilterra indirizzata a Lelio Orsini dalla residenza di Whitehall e pubblicata a Napoli dall'abate Michele Giustiniani nella *Scelta di lettere memorabili*.⁶² Il sovrano esprime affetto e vicinanza alla famiglia del principe, mostrando disponibilità a ospitare Lelio e i suoi congiunti.

Del Serenissimo Carlo Rè d'Inghilterra.

Al Signor Don Lelio Orsino Prencipe
di Vicovaro.

Tradotta di Latino in Italiano dal Padre
Ripa Agostiniano.

Carlo Secondo per la gratia di Rio Rè
della Gran Bretagna, di Francia, e
d'Ibernia, difensor della fede &c.

All'Illustrissimo Prencipe Lelio, Prencipe
di Vicovaro nostro parente, & amico
carissimo salute.

Frà tutte le più chiare famiglie così lontane, come vicine, senza eccettuarne pur'una de' Principi d'Europa, che anziosamente [*sic*] ambirano collegarsi con i Rè nostri Antenati per una indissolubile, e bramata unione di perfetta, e sincera amicitia, e che poscia ottenutone l'intento, la coltivarono con atti nobili, & ingenui, e con straordinaria cura, & applicazione per conservarsene il possesso, niuna ve n'è stata, che à fronte, & in comparazione di tutte loro habbia in qualunque tempo ò di buona, ò di sinistra fortuna mostrato animo più costante, & intrepido, & sercitate prove più segnalate di una volontà tutta officiosa, e divota verso la nostra Casa Reale, che l'Illustre Prosapia de' Principi Orsini à noi per un doppio legame, e di sangue, e di amore sì strettamente congiunta; e che di più ancor'oggi da stirpe tanto famosa spuntino, come da fecondissimo stipite del valore, e del merito germogli tali, che s'interessino or più, che mai, e si fortemente nella giustizia della causa favoriscano l'ingrandimento della nostra Corona, & applaudano alle felicità delle nostre imprese, e vittorie, Non potiamo [*sic*] non risentirne al vivo dentro noi stessi, che giustificati motivi di giubilo, e di allegrezza

⁶¹ RUGGERO CAETANO, *Le memorie de l'anno santo M.DC.LXXV. [...]*, In Roma, per Marc'Antonio, & Orazio Campana, 1691, p. 473.

⁶² MICHELE GIUSTINIANI, *Scelta delle lettere memorabili [...]*, vol. 1, In Napoli, A spese di Antonio Bulifon All'insegna della Sirena, 1683, pp. 459-461.

indicibile, conforme Vostra Eccellenza si è compiaciuta con due delle sue compitissime lettere testificarcene il suo particolar contento, e darcene una sì piena contezza. Che però noi in segno del nostro gradimento ci riconosciamo con giusta ragione tenuti à renderlene per questi nostri Regij Caratteri affettuosissime gratie. Volendo di vantaggio, che l'Eccellenza vostra resti più che persasa, che noi per un ingenito stimolo di singolarissimo amore, e benevolenza, saremo sempre, e in qualsivoglia tempo disposti di ricevere à braccia aperte tanto la persona di Vostra Eccellenza, quanto i rimanenti Principi di sì gran Casa sotto l'auspicij della nostra protezione, e tutela, sì come in realtà rappresentandonsene l'occasione, ne faremo con nostro special gusto, e compiacimento sperimentare gli effetti. E di questa nostra offerta, & esibizione reale ne sia pure l'Eccellenza Vostra, che più che certa, e sicura, mentre fratanto preghiamo con tutto l'intimo del nostro cuore l'alta bontà di Dio Ottimo massimo, che felicitì, e colmi delle sue gratie l'Eccellenza Vostra, e tutti li comuni interessi di cotesta illustre Famiglia Data dal nostro Real Palazzo di Vuhitehall alli 8. Gennaro 1667. e del nostro Regno il XVIII.

Di vostra Eccellenza

Affettionatissimo Parente

Il Rè Carlo.

Alla figura del re d'Inghilterra fa riferimento un curioso documento, forse una bozza di lettera conservata presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma, in cui si spiegano le ragioni secondo le quali l'ambasciatore spagnolo debba riferirsi a Lelio Orsini con il titolo di 'eccellenza', probabilmente argomento oggetto di discussione se non di controversia.⁶³ Il compilatore rammenta i nomi degli altri nobili che, in lettere e occasioni pubbliche, si rivolgono al principe di Vicovaro con quel titolo. Tuttavia le prove inconfutabili della necessità dell'appellativo sono rappresentate dalle numerose lettere del Duca di Savoia con il quale Orsini «si tratta coll'Ecc:^{za}» e, da ultima, una lettera del re d'Inghilterra. Trattandosi di un sovrano al pari del re di Spagna, l'attribuzione del titolo preteso costituisce, dunque, «una Ragione che non ammette replica».

Dal Sig.^r Ambasciator Cristianissimo si dà il titolo d'Eccellenza al Pnpe di Carbognano col quale il Pnpe di Vicovaro si tratta del Pari e 'l Duca di Bassanello suo Primogenito e Capo della Casa del Pnpe di Gallicano hà seduto dopo il Pnpe di Vicovaro nel Publico Banchetto di M:^{te} Cavallo. Il Pnpe di Vicovaro al Pari di tutti li Capi delle Case manda il Gentilhuomo pp l'Audienza al Sig.^r Card:^l Altieri: Ed è ricevuto, e trattato da D. Gasparo Altieri coll'equal trattam:^{to} d'ogni Capo di Casa; Così è trattato dal Sacro Colleggio de' Cardinali, et in Testimonio ne mostra diverse lettere. Ma par ch'un'altra ragione sia più potente, ch'è che dal Sig.^r Duca di Savoia si tratta coll'Ecc:^{za} e lo provano non una, ma molte e molte lettere; e quando tutte queste ragioni non si credano bastevoli, pp ultima

⁶³ I-Rasc, Archivio Orsini, I Serie, Archivio Segreto e Domestico, Miscellanea, Miscellanea Pressutti, Cose storiche. Documenti storici diversi, *Titoli onorifici, prerogative, benefici e concessioni*, vol. 42, fasc. 31, *Foglio, con cui si giustifica la pretenzione del Pr[nci]pe di Vicovaro di avere il Titolo d'Eccellenza dall'Amb.^e di S. M. Xma*, c. 221r.

giustifica la pretesa del Principe di Vicovaro, una Ragione che non ammette replica, Cioè la lettera del Rè d'Inghilterra: Onde se riceve tal Titolo da un Rè che si tratta del pari con S.M.^{tà} Christianissima, si può senza taccia di vana pretesa, e pretendere, e sperare dalla Bontà di S. M.^{tà} Christianissima, ch'ordini ch'il suo Ambasciatore tratti il Principe con quel Titolo, che lo tratta un'Duca di Savoia, ed un' Rè d'Inghilterra.

Nel 1667 Lelio è coinvolto nell'elezione di Clemente IX al soglio pontificio.⁶⁴ Il nome del principe di Vicovaro appare nella *Tavola di tutti i nomi propri, e cognomi delle famiglie del presente conclave* in una relazione anonima pubblicata nel 1669. Lelio è inoltre nominato in merito agli accordi presi tra i cardinali, tra cui suo fratello Virginio, il quale ricorda il grande diverbio che il principe aveva avuto alcuni mesi prima con il cardinal Cesare Rasponi:

Fu poscia proposto dal Cardinale Barbarino, à chi dovessero fermarsi i Signori Cardinali in questo tempo; ma gli fù interrotta la Proposta dal Cardinale Orsino, che presentando la risoluzione, che né doveva succedere pregiudiziale al Duca di Bracciano suo fratello, cercò d'impedirne con richiami, è con ragioni, è della novità, è della inutilità, della proposizione, benché tale non fosse giudicata da Politici; poiché se bene in altre sede vacanti, non fosse ciò stato proposto, pareva però ciò necessario per il Caso pochi mesi avanti succeduto nella Persona di D. Lelio Fratello del Cardinale Orsini, che non si fermasse al Cardinale Rasponi [...].⁶⁵

A questo conclave si riferiscono probabilmente i versi di Sebastiano Baldini indirizzati a Lelio, conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana in bozze manoscritte. Si tratta di testi dal tono ironico, *Signor Don Lelio mio Vostra Eccellenza* e *Signor Don Lelio Orsini come si lagna*.⁶⁶ Il tono impiegato da Baldini è ironico («Signor Don Lelio mio Vostra Eccellenza / che nemeno gli Amici la sparagna, / mi vorrebbe far perder la pazienza», «Io maledico il

⁶⁴ Cfr. *Conclave fatto per la sede vacante di Alessandro VII. Nel quale fù creato Pontefice il cardinale Giulio Rospigliosi, Pistoiese, detto Clemente IX. Con la relatione di quanto occorse dentro, e fuori del Conclave causata dalle trame di M. Ravizza. Con un Compendio di sua Vita*, s. e., Stampato nell'Anno 1669, p. [VIII].

⁶⁵ *Ivi*, pp. 16-17. La notizia del diverbio era balzata alle cronache coeve nel mese di gennaio 1667: cfr. MICHAEL PRAUN, *Das adeliche Europa und das noch viel edlere Teutschland [...]*, Speyer, in Verlegung Christoph Olffen, 1685, pp. 314 n. 359; MARTIN MEYER, *Continuatio XVI. Diarii Europaei, insertis variis Actis Publicis [...]*, Frankfurt am Mann, in Verlegung Wilehm Serlins, Im Jahr 1668, pp. 88-89.

⁶⁶ V-CVbav, Chig.L.VII.239, cc. 96v-103r e Chig.R.III.69, cc. 177r-190v (*All'Ill.^{mo} et Ecc.mo Sig.^r Don Lelio Orsino In risposta di un Capitolo composto dal med.^o Sopra il Baldini Conclavista. Capitolo*). Cfr. FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Chigi*, vol. 2, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994 (Studi e testi, 371), p. 788, nn. 12834 e 12835. In *Sebastiano Baldini (1615-1685) Le poesie per musica nei codici della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Incipitario e fonti musicali a cura di Giorgio Morelli, Con un saggio introduttivo di Flavia Cardinale, Roma, Ibis, 2000 (Studi, cataloghi e sussidi Istituto di Bibliografia Musicale a cura di Giancarlo Rostirolla, 5), pp. 18-19 si rammentano anche alcune lettere ironiche indirizzate da Baldini a Orsini nel 1654 e a p. 92 n. 338 si elenca la canzone *O di azzurro color occhi formati (Biasimo e lode. Il S.r Principe Don Lelio Orsino vide un giorno la seguente canzone in lode de gli occhi turchini)* conservata in V-CVbav, Chig.L.IV.94, c. 247r-v, Chig.L.VI.187, c. 30v, Chig.L.VII.234, c. 4v, Chig.L.VII.239, c. 76v. Cfr. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana*, cit., p. 544, n. 8861.

giorno, e l'ora, e l punto / che già mi pose il cardinale acanto»), giocando forse su un'accusa di inadeguatezza alla partecipazione a un conclave («Vi diran, che in Cucina unto, e bisunto / e sporco e lordo un Guattero divento, / e qui l'honor del Conclavista è giunto»).⁶⁷

Nel 1668 James Alban Gibbes, poeta cesareo e docente della Sapienza, dedica a Orsini un'ode in latino, pubblicata nella medesima raccolta in cui appare un epigramma di Lotti (cfr. 2.1).⁶⁸ Nel componimento Gibbes si rivolge a Lelio in quanto poeta ritratto nella veglia notturna e nell'attesa dell'aurora come fonti di ispirazione.⁶⁹

AD LAELIVM VRSINVM.

Auroram Musis amicam esse.

ODE XXVI.

LAELI, compositas dedere iam manus
 Cogot, docte, tibi. Somnus inertiam
 Sacris degenerem vatibus, heù, parit,
 Parnassi parit incolis.
 Namquè hac, crede mihi, nocte Aganippidos 5
 Lymphae visus eram ducere pocula;
 Hinc & Gorgoneo celsius in alite
 Musarum ad virides domos,
 Cyrrhaeumquè nemus fevidu evehi:
 Lesboam increpuit cùm Polyhymnia 10
 A tergo citharam, mequè peracribus
 Illusit tumidum iocis.
 Hùc, hùc ô propiùs; Castaliae retro
 Divae cedite: mons èn patet arduus
 Soli, magne, tibi. Parta soporibus 15
 Quanti gloria nominis!
 Quantos, Somne, viros castra ferunt tua,
 Doctos quàmque brevi! Turgide, limites
 Sperasti Aonios gressibus impijs,
 Et foedâ latices gulâ 20

⁶⁷ In *Conclave fatto per la sede vacante di Alessandro VII*, cit., *Tavola di tutti i nomi propri, e cognomi delle famiglie del presente conclave*, tuttavia, non è presente il nome di Baldini tra i partecipanti.

⁶⁸ JAMES ALBAN GIBBES, *Carminum [...] pars Lyrica [...]*, Romae, ex officina Fabij de Falco, 1668, pp. 30-31; l'epigramma di Lotti è alle pp. 189-190. Su James Alban Gibbes (1611?-1677), cfr. DAVID K. MONEY, "Gibbes, James Alban", *sub voce*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, versione *online*: <http://dx.doi.org/10.1093/refodnb/10585> (ultima consultazione: 02 ottobre 2017).

⁶⁹ Gibbes impiega un *tòpos* tipico della poetica barocca, quello dell'ora topica, in questo caso l'aurora: cfr. FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Milano/Parma, Fondazione Ugo Bembo/Ugo Guanda Editore, 1996, p. 24.

Tale episodio rappresenta una delle iniziative più note di Orsini in quanto principe e amministratore, tanto da godere di alcune testimonianze storiografiche, per esempio nella *Vita di F. Bonaventura da Barcelona* (1723) e nella *Chronologia historico-legalis seraphici ordinis* (1752):

Non passò gran tempo, che vi si aggiunse il terzo [convento]: poiche D. Lelio Orsini Principe di Vicovaro, mosso dalla fama, che si spargeva da per tutto della bontà de' Padri, e della sua venerazione particolare verso Frà Bonaventura, fece istanza d'averne un Convento nel suo Feudo, e propose a questo effetto la Chiesa di S. Cosimato di Vicovaro.

Fama Sancitatis horum Religiosorum per varia loca diffusa, Laelius Ursinus Vicovari Princeps, illos Vicovarum, olim *Vicum Varronis*, appellavit, quibus anno 1668, concessit Ecclesiam SS. Cosmae, & Damiani, & adnexum Ambrosianorum pene dirutum Monasterium, confirmante hanc concessionem Clemente IX., & accedente Ministri Provincialis Reformatae Provinciae Romanae consensu.⁷³

Le successive tracce riguardanti Lelio Orsini si rilevano all'inizio degli anni Settanta in una fonte letteraria. Nella sezione di «Recitativi vari» delle *Poesie e prose* di Francesco Melosio, pubblicate postume nel 1672, appare un componimento giocoso dedicato a Giuseppe Asclepio, *Signor Gioseppe, al cui cognome, Asclepi*, al quale si rivolge come tramite per raggiungere Lelio Orsini.⁷⁴

Di Asclepio si ha traccia ne *Le vite degli Arcadi illustri* come poeta originario di Fermo e membro dell'accademia fondata a Roma nel 1662 dall'abate Pietro Palazzi, maestro di camera del cardinale Annibale Albani. L'accademia ha luogo ogni otto giorni e per ciascun incontro si affida la discussione di un tema a uno dei suoi membri, mentre ad altri accademici, tra cui Asclepio, è richiesto di comporre poesie in latino o in italiano sul tema dato.

Correva l'anno 1662. quando in casa dell'Abbate Pietro Palazzi gentiluomo Bresciano [...] si ragunava [sic] una gentile, ed erudita conversazione d'uomini versati in vari generi di scienze [...] Ora avvenne, che ragionandosi una sera fra di loro del convito di Platone risolverono di fondare un'Accademia utile, e vantaggiosa alla Repubblica Letteraria, da farsi ogni otto giorni, alla quale potessero intervenire ogni sorta d'uomini di lettere [...] suddetto Abbate Palazzi, che fu eletto Principe dell'Accademia, [...] Antonio Piacenti di Amelia professore di Medicina [...], Gio. Michele Milani Romano [...] L'Abbate Onorato Tonduti Nizzardo [...] Gli altri erano il Conte Lorenzo Camerata da Iesi, il Conte Zaccaria Soardi Bergamasco, il Cavaliere Bartolomeo Nencini da Pistoia,

⁷³ Rispettivamente: FRANCESCO MARIA GALLUZZI, *Vita di F. Bonaventura da Barcellona* [...], In Napoli, s. e., 1723, p. 66 e P. F. CARLO MARIA, *Chronologiae historico-legalis seraphici ordinis* [...], Tomo terzo, parte prima, Romae, Typis Octavii Puccinelli, in Typographia S. Michaelis ad Ripam, 1752, p. 292.

⁷⁴ Cfr. FRANCESCO MELOSIO, *Poesie e prose* [...] raccolte, e promulgate da Domenico Bambini da Fano. *Opera posthuma dedicata all'Em.mo, e rev.mo principe il signor cardinale Flavio Chigi* [...], In Cosmopoli, s.e., 1672, pp. 180-182.

Presero dunque insieme [l'ambasciatore di Francia e l'ambasciatore di Spagna] espediente per far'intendere al Cardinal'Altieri, che la Signora Cesarini era sotto la protezione del Rè Christianissimo, in conformità della disposizione testamentaria dell'ultima volontà del Duca suo Padre: Che per quello porta il testamento istesso del detto Duca, le sue figliuole non potevano maritarsi senza il beneplacito di sua Maestà: Che gli Sforzi erano negli interessi di Spagna, e per conseguenza questo parentado non l'approvarebbe mai la detta Corona: Che quello che si proponeva della persona di Don Lelio Orsini era al gusto di sua Maestà, perché questa Famiglia si trovava ne' serviggi attuali della Francia, e nell'amicitia, e protezione del Rè; Che per queste considerazioni esso Ambasciatore era obligato d'opporli al matrimonio proposto dall'Altieri, e che bisognava conchiudere necessariamente quello di Don Lelio.⁷⁷

Il fidanzamento con Lelio Orsini viene, tuttavia, mandato a monte dai suoi avversari politici, a favore della candidatura di Federico Sforza, che Livia Cesarini sposa in segreto il 27 febbraio 1673, dando avvio ai contrasti interni alla propria famiglia, in particolare con la sorella Clelia, moglie di Filippo Colonna, in merito ai diritti ereditari, risolti a favore di Livia solo molti anni dopo con un atto di transazione di beni mobili e immobili (10 settembre 1709). Lelio, vittima di giochi di interesse e scontri politici tra nobili e alti prelati romani sostenitori degli Orsini e degli Sforza, riprenderà a condurre la sua vita da uomo «zelante di pratiche religiose fino al bigottismo».⁷⁸

Dopo la notizia del matrimonio mancato, la successiva traccia su Orsini è relativa alla pubblicazione di una dedica poetica, il sonetto *Oh ne gli Horti del Ciel sempre nodrita* di Mario Cevoli, presente nella seconda parte de *La Testudine* (1677, cfr. anche §2.1):⁷⁹

ALLA ROSA ORSINA
Per l'Illustriss. & Excellentiss. Sig.
PRENCIPE DI VICOVARO.
SONETTO.

Oh ne gli Horti del Ciel sempre nodrita
Di rugiade Celesti ORSINA ROSA,
D'odore sol d'alte Virtù pomposa,
Ch'i cor più Grandi a meraviglia invita.

⁷⁷ *Il livello politico è sia la giusta bilancia [...]*, Parte terza, Cartellana, Appresso Benedetto Marsetti, 1678, pp. 47-48.

⁷⁸ ADEMOLLO, *Il matrimonio di suor Maria Pulcheria*, cit., p. 66.

⁷⁹ Cfr. MARIO CEVOLI, *La Testudine Parte seconda [...]*, In Roma, Per il Moneta, 1677, p. 147. L'allusione alla porpora cardinalizia, tuttavia, fa pensare che Cevoli si rivolga piuttosto a Virginio Orsini. Cfr. anche ID., *La Testudine, Parte prima [...]*, In Roma, Per il Moneta, 16697, pp. 90 (sonetto per Lotti) e *Componimenti poetici di varj Signori Accademici in lode del Signor Mario Cevoli e sua Testudine* in Ivi, pp. 153 (sonetto di Monesio) e 161 (epigramma di Lotti).

Rammenta homai co' quai beg'ostri unita 5
Fosti fregio vermiglio a sacra Sposa
Allhor, che la Città, ch'hor tienti ascosa,
Primavera per tè vantò fiorita.

Come hora sol del cor spieghi il candore?
E a imporpararti in Vatican la chioma 10
Ancor non vesti il tuo natio colore?

Ah che se giusto a gran region si noma,
Negar non puote il suo purpureo honoe
Al gran Rege de fiori il Ciel di Roma.

Più tardi, all'inizio degli anni Novanta del Seicento, si ha notizia di ulteriori vendite delle proprietà famigliari per la risoluzione dei debiti che attanagliano costantemente i tre fratelli Orsini,⁸⁰ mentre più strettamente legata al discorso poetico-musicale e all'interesse di Lelio per gli oratori è una fonte documentaria conservata presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma. Si tratta di una licenza dell'8 gennaio 1694 con cui papa Innocenzo XII, rispondendo forse a una precisa richiesta del principe, gli concede la facoltà di eseguire oratori privati presso la propria abitazione in occasione delle festività del Natale, della Pasqua e della Pentecoste.⁸¹

Le notizie successive riguardano le ultime settimane di vita di Lelio Orsini. Il principe soffre di calcoli vescicali, la cui gravità induce i medici a intervenire chirurgicamente. Pochi giorni prima dell'operazione, il 17 aprile 1696, «sapendo esser certa l'ora della morte»,⁸² Orsini dispone le sue ultime volontà, con le quali elegge come erede universale e senza particolare vincoli di mantenimento, l'Arciconfraternita delle SS. Stimmate di San Francesco d'Assisi. Alcune opere sono invece lasciate in eredità ai membri

⁸⁰ In *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Tomo Settimo, Roma, Dalla Tipografia della R. C. A., 1856, p. 384 si cita la vendita del castello di Palo agli Odescalchi: «Nel 1693 il giudice deputato della congregazione de' baroni vendette in nome di Flavio e Lelio fratelli Orsini il castello di Palo a Livio Odescalchi per il prezzo di cento e venti mila scudi». A p. 341 dello stesso testo si fa riferimento anche alla precedente vendita del castello di Cerveteri ai Ruspoli: «Nel 1674 Virginio, Flavio e Lelio degli Orsini vendettero al marchese Ruspoli il castello di Cerveteri con 2550 rubbia del suo territorio pel prezzo di 500, 050 scudi alla ragione di scudi 215:70 a rubbio».

⁸¹ In I-Rasc, Archivio Orsini, II.A.32,051.

⁸² L'espressione è tratta dal testamento di Lelio Orsini, conservato in I-Rvic, *Arciconfraternita delle Santissime Stimmate di San Francesco*, n. 358, s. n. c. e trascritto in AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., pp. 143-145. Forse per ottemperare alle volontà testamentarie, dopo la morte di Lelio viene stilato l'*Inventario di tutti li libri ritrovati nella Stanza detta della Cappella hoggi ad uso di Libreria, e degl'altri esistenti nelle Stanze della felice mem.^a del Sig.^r Principe Don Lelio Orsini, e de marmi, e statue esistenti nell'Appartamento di Sua Ecc.^{za} descritte in fine del presente* conservato in US-LAur, Orsini Family Papers, Box 44, Folder I (*olim* I.B.LXXI.5), cc. 1r-25v. Dell'inventario si tratta in AMENDOLA, *La collezione del principe*, cit., pp. 27-35 e alle pp. 146-157 è interamente trascritto: in esso si annoverano talvolta alcuni libri di musica di cui non si specifica l'esatto titolo o contenuto.

della famiglia, come lo stesso fratello Flavio. Nel testamento Lelio dispone che la propria sepoltura sia realizzata «senza pompa» presso la chiesa della congregazione, sita in Largo di Torre Argentina, rinunciando sia all'antica cappella di famiglia in S. Giovanni in Laterano sia a quella nuova costruita nel duomo di Bracciano.

Secondo quanto riportato negli *Avisi italiani* relativi al 5 maggio 1696 e pubblicati a Vienna, il principe di Vicovaro muore il 30 aprile di quell'anno. Il giorno seguente, il 1° maggio, le spoglie del principe sono esposte nella chiesa dell'arciconfraternita. L'avviso ricorda altresì il male che ha condotto il principe prima all'intervento e poi alla morte.

Roma 5. Maggio

[...] Don Lelio Orsini Prencipe di Vicovaro, che ultimamente si fece cavare la pietra, morì Lunedì scorso; e 1 giorno dopo fù esposto nella Chiesa delle Stimate; havendo lasciata Erede quella Compagnia di cui era stato uno de' i Guardiani, e dove sempre haveva frequentati gli essercizii di una essemplar divozione; & al Duca di Bracciano suo Fratello hà lasciato un Legato di 6000 scudi.⁸³

3.2. Per una geografia e una datazione dei testi per musica di Orsini

A differenza dei casi di Monesio e Lotti, non è attualmente nota una raccolta a stampa dei versi di Orsini.⁸⁴ Non si tratta solo di un mero vuoto editoriale, ma una vera e propria mancanza nella trasmissione della volontà poetica di Orsini. Più difficile da testimoniare diventa, inoltre, la possibilità di una circolazione più ampia dei testi – in termini sia temporali sia geografici – al di là dell'immediato uso nelle singole esecuzioni musicali. Pur essendo reperibili, come si è visto (cfr. §3.1), alcune edizioni di libretti di oratori, l'assenza di un'edizione lascia gli studi orfani di un esatto *terminus temporis* che possa essere riferito alla produzione poetica di Orsini. Ciò nonostante i moderni studi sulle fonti musicali,⁸⁵ nelle quali si rilevano le intonazioni dei versi del principe, avanzano fondate

⁸³ *Avisi italiani, ordinari e straordinari dell'anno 1696*, Vienna, Appresso Gio. Van Ghelen, 1696, num. 41, *Il Corriere Ordinario*. 23 maggio 1696. La notizia della morte di Lelio Orsini si trova anche nella *Rubricella de' morti* della parrocchia di S. Stefano di Bracciano, 1695-1724: cfr. ANGELA CARLINO BANDINELLI, *Bracciano negli occhi della memoria*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2004, p. 138. In I-Rasc, Archivio Orsini, II.A.32057 è invece presente una lettera di condoglianze del doge di Venezia Silvestro Valerio indirizzata a Flavio Orsini il 12 maggio 1696.

⁸⁴ Secondo Giazotto, Lelio Orsini avrebbe pubblicato una raccolta di poesie a Roma nel 1676 di cui non segnala i precisi riferimenti bibliografici e di cui, attualmente, non si ha alcun riscontro: cfr. REMO GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, vol. 2, Milano, Curci, 1962, p. 776.

⁸⁵ Per la trattazione del presente paragrafo, i principali riferimenti bibliografici che orientano la datazione delle fonti musicali manoscritte e l'attribuzione delle intonazioni sono: CAROLYN GIANTURCO, *Stradella: «uomo di gran*

ipotesi di attribuzione ai compositori e di datazione dei manoscritti, dati che consentono a loro volta di ricondurre le composizioni all'ambiente cui erano destinate. Alcune informazioni, riguardanti la trascrizione dei testi e la loro diffusione, possono inoltre essere desunte da manoscritti poetici e cataloghi. Dal punto di vista geografico, il principale luogo di fruizione dei versi musicali di Lelio è, senza sorprese, la città di Roma, cui si aggiungono Firenze e Bologna, attraverso la testimonianza di cataloghi antichi ed edizioni di libretti.

La prima attestazione dell'impiego in musica della poesia di Orsini è relativa alla fine degli anni Trenta: si tratta delle cantate per Soprano e basso continuo su tema amoroso *A la difesa pensieri su su, Luci belle e spietate e Pupillucce mie belle*, la cui composizione è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini.⁸⁶ Le tre cantate sono contenute nel manoscritto vaticano segnato Barb.Lat.4221, il quale reca sul foglio di guardia l'indicazione *Ariette 1638*, anno riportato anche nell'indice. Tuttavia, le cantate potrebbero essere state concepite in precedenza, poiché loro copie e abbozzi compositivi sono conservati nei manoscritti Barb.lat.4204 e Barb.lat.4205, datati antecedentemente da Murata.⁸⁷ Proprio in questi codici si trovano le cantate per Soprano e basso continuo *Dalle sponde del Tebro, È celato il mio gran foco* e *Filli se tu non credi ch'io ti serva*, una copia delle quali riappare in una fonte più tarda.⁸⁸ Il 1638 costituisce dunque il limite *ante quem* dei versi di sei poesie di Orsini e della loro intonazione destinata all'ambiente barberiniano, essendo Pasqualini, autore della musica, al servizio del cardinale Antonio sin dalla fine degli anni Venti del Seicento.⁸⁹

grido», Pisa, ETS, 2007; MARGARET MURATA, *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, XII, hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Wolfgang Witzemann, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1979 (Analecta Musicologica, 19), pp. 125-145, poi ampliato e aggiornato in EAD., *Pasqualini riconosciuto*, in *Et facciam dolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 655-686 e EAD., *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; *online resource*: <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>); WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marvo Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7), pp. 36-86; ID., *Autographe Marvo Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294.

⁸⁶ V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 21r-v (*A la difesa pensieri su su*), cc. 43r-44r (*Pupillucce mie belle*), cc. 81r-82r (*Luci belle e spietate*). Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, p. 7 n. 11, pp. 76-77 n. 139, pp. 103-104 nn. 187a-187d; EAD., *Pasqualini riconosciuto*, cit., p. 659; EAD., *Further Remarks*, cit., p. 132.

⁸⁷ V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 68v-69v (*A la difesa pensieri su su*), cc. 71v-73r (*Pupillucce mie belle*), V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 147r-148r (*Luci belle e spietate*). Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, pp. 7, 76-77, 103-104; EAD., *Further Remarks*, cit., p. 132.

⁸⁸ V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 161r-162r (*È celato il mio gran foco*) e Barb.lat.4205, cc. 143r-146v (*Dalle sponde del Tebro*), cc. 160v-163r (*Filli se tu non credi ch'io ti serva*). Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, p. 34 n. 61, pp. 44-45 n. 79, pp. 53-54 n. 96; EAD., *Further Remarks*, cit., p. 132.

⁸⁹ Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX; EAD., "Pasqualini, Marc'Antonio [Malagigi]", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021019> (ultima consultazione: 21.01.2017).

Dalla fine degli anni Trenta, bisogna attendere gli anni Cinquanta per una nuova attestazione dell'impiego della poesia per musica di Orsini. Esso si verifica con la cantata per 2 Soprani, 2 violini, viola e basso continuo *Alme destatevi*, conservata nel manoscritto vaticano Chig.Q.VIII.178. La fonte è riconosciuta da Witzenmann come uno degli autografi di Marco Marazzoli e datata dallo studioso tra l'inizio del 1654 e la metà del 1655, quando il compositore, già al servizio di Antonio Barberini dal 1631, entra nella famiglia di papa Alessandro VII in qualità di *cameriere extra*.⁹⁰ Allo stesso periodo sono riferibili la cantata per Contralto e basso continuo *Giovinetta che tanto ti gonfi*, la cantata per Soprano e basso continuo *Non si curi, e non si tema*, la cantata per due Soprani, Contralto e basso continuo *Ogni nostro piacer quanto è mendace* preservate nel manoscritto vaticano segnato Chig.Q.V.69 e la cantata per Soprano e basso continuo *Le ferite non son ferite* contenuta nel manoscritto Chig.Q.V.68, la cui datazione è collocata da Witzenmann tra il 1655 circa e la fine del 1656.⁹¹ Marazzoli fa dunque uso di due testi di Orsini su tema amoroso (*Non si curi, e non si tema* e *Le ferite non son ferite*) e due di contenuto morale (*Giovinetta che tanto ti gonfi* e *Ogni nostro piacer quanto è mendace*).

Alla seconda metà degli anni Cinquanta sono riferibili le versioni per Soprano, Basso e basso continuo e per 2 Soprani, Basso e basso continuo della cantata *Pupillucce mie belle*, testo già intonato da Pasqualini per Soprano solo, come visto, intorno al 1638. Le intonazioni con nuovo organico sono contenute nel manoscritto musicale segnato Barb.lat.4219, dal titolo *M A P | Stracciafoglio | Perdimento di tempo, per sfuggir l'ozio. 1656*.⁹² Una data precisa interviene nuovamente a segnalare un limite *ante quem* stavolta solo per la composizione delle nuove versioni musicali di *Pupillucce mie belle*, essendo il testo già esistente nel 1638. Agli anni intorno al 1658 sarebbero riferibili, inoltre, le copie delle cantate per Soprano e basso continuo su tema amoroso *Dalle sponde del Tebro, È celato il mio gran foco* e *Filli se tu non credi ch'io ti serva*, conservate nel manoscritto Barb.lat.4223 e già apparse nei manoscritti datati anteriormente al 1638.⁹³

⁹⁰ V-CVbav, Chigi.Q.VIII.178, cc. 26r-33r. Cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis*, I, cit., pp. 40, 50, 54, 60 e II, cit., pp. 243, 245; ID., "Marazzoli, Marco [Marco dell'Arpa]", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017706> (ultima consultazione: 21.01.2017).

⁹¹ V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 55r-59r (*Giovinetta che tanto ti gonfi*), cc. 74v-77r (*Non si curi, e non si tema*), cc. 77v-83r (*Ogni nostro piacer quanto è mendace*); V-CVbav, Chigi.Q.V.68, cc. 127r-128r. Cfr. WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis*, I, cit., pp. 41, 43, 44, 54, 60, 63 e II, cit., pp. 270, 280, 281, 283, 284, 285.

⁹² V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 193r-196r (S,B,bc), cc. 207r-210r (2S,B,bc). Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, pp. 103-104 nn. 187a-187d; EAD., *Further Remarks*, cit., p. 132.

⁹³ V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 9r-10r (*È celato il mio gran foco*), cc. 110r-114v (*Filli se tu non credi ch'io ti serva*), cc. 145r-148v (*Dalle sponde del Tebro*). Cfr. MURATA, *Thematic Catalogue*, cit., p. XXX, p. 34 n. 61, pp. 44-45 n. 79, pp. 53-54 n. 96; EAD., *Further Remarks*, cit., p. 132.

Tutta la produzione di testi di cantate, attualmente attribuibili con certezza a Lelio Orsini, può dunque essere riferita a compositori appartenenti all'*entourage* barberiniano e al periodo compreso tra la fine degli anni Trenta e la fine degli anni Cinquanta. A partire dagli anni Sessanta del Seicento, tutte le notizie relative alla cronologia delle opere di Orsini riguardano i testi indirizzati agli oratori. Lungi da voler forzatamente suddividere la produzione poetica di Orsini in due fasi corrispondenti ai due differenti generi poetico-musicali, va però rammentato che proprio a partire dagli anni Cinquanta, quando egli introduce nei testi di cantate il tema morale, nella biografia di Lelio appaiono le prime notizie della sua adesione alle confraternite (cfr. §3.1), nelle quali si contraddistinguerà per il suo spirito pio («ubi exemplis, operibus, ac sermonibus fulsit»)⁹⁴.

Il 1661 rappresenta il limite *ante quem* per la produzione del libretto del *David prevaricante* messo in musica da Carlo Caproli:⁹⁵ l'oratorio risulta essere stato eseguito infatti presso la cappella dell'imperatrice Eleonora Gonzaga-Nevers a Vienna tra il 2 marzo e il 13 aprile 1661 e tra il 3 marzo e il 14 aprile 1683.⁹⁶

Entro l'inizio degli anni Sessanta sono stati prodotti da Orsini i testi di altri due oratori, la *Santa Caterina* e la *Santa Giustina*, la cui intonazione è attribuita a Marazzoli, morto il 26 gennaio 1662, data che ne costituisce inevitabilmente il *terminus ante quem*, mentre il limite *post quem* potrebbe essere individuato nel 1631, anno in cui il compositore si ferma a Roma in maniera stabile con il suo ingresso al servizio del cardinale Barberini.⁹⁷

⁹⁴ PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romanorum scriptorum centuriae [...]*, volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij, 1692, p. 188.

⁹⁵ *Davide prevaricante e poi pentito. Oratorio*, Vienna d'Austria, Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, 1661. In CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 2, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 289 n. 7210 è riportato erroneamente il 1641 come anno di pubblicazione. Cfr. CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665)*. Musik und Dichtung, Turnhout, Brepols 2003 (*Speculum musicae*, IX), pp. 370-371, pp. 376-385. La partitura musicale completa e alcuni suoi estratti sono conservati in: A-Wn, F71.Rokyta.32 Mus, 8 cc. (copia datata 1933), Mus.Hs.16272 (*Musica Di Carlo Caproli del Violino*) e Mus.Hs.19242(36). Cfr. anche MARGARET MURATA, 'Colpe mie venite a piangere': *The Penitential Cantata in Baroque Rome*, in *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, ed. by Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden, Boston, Brill, 2017, pp. 204-232: 224-227; ARNALDO MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, n. 1, pp. 105-186: 118. In *Opening Night! Opera & Oratorio Premieres*. Stanford University Libraries (operadata.stanford.edu, ultima consultazione: 21.01.2017) si riporta il 1683 come anno della prima esecuzione dell'oratorio.

⁹⁶ Cfr. SPECK, *Das italienische Oratorium*, cit., pp. 371, 392-411; HERBERT SEIFERT, *Die Oper im Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert, Tutzing, Schneider*, 1985 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte), pp. 447, 508; MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano*, cit., p. 118.

⁹⁷ Mentre un'intonazione della *Santa Caterina* è conservata in V-CVbav, Barb.lat.4209, non se ne riscontra alcuna per la *Santa Giustina*, della quale sopravvivono copie del libretto in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 53r-60v (olim pp. 95-110) e I-Rv, Ms. P.4. L'attribuzione a Marco Marazzoli della musica degli oratori si riscontra in I-Bas, Conventi Soppressi, Padri Filippini di S. Maria di Galliera, 112/5995, mazzo n. 6, c. 32r (*Santa Giustina*) e c. 39r (*Santa Caterina*), antico inventario bolognese datato 1682: cfr. ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXI, 1986, pp. 61-143; OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna: tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, Firenze, Olschki, 1963, (Collectanea Historiae Musicae, III), pp. 131-170. A questi due oratori si

Insieme ai testi di altri oratori di Orsini, la *Santa Caterina* e la *Santa Giustina* saranno poi oggetto nel decennio successivo, come si vedrà più avanti, di una trascrizione sistematica da parte di Simone Orsini, probabilmente con intenti editoriali o collezionistici.

Nel 1666 appare a Bologna per i tipi di Giacomo Monti l'edizione del libretto della *Santa Christina*, realizzato da Orsini.⁹⁸ L'intonazione musicale è attribuita a Ercole Bernabei, compositore operante a Roma sino al 1674, quando lascia la città alla volta di Monaco per ricoprire il ruolo di *Kappelmeister* del principe Ferdinando Maria di Baviera.⁹⁹ La pubblicazione del libretto testimonia come l'oratorio, nato in ambiente romano, abbia ricevuto l'attenzione la stampa e sia stata anche oggetto di un'esecuzione bolognese. Nel frontespizio della *Santa Christina* si apprende, infatti, della dedica alla marchesa Virginia Bovio, sposata dal 1654 al marchese Cinzio Fabio Silvestri di Cingoli,¹⁰⁰ e di un'esecuzione a Bologna a casa del marchese Paleotti, probabilmente Giuseppe, appartenente a un'antica famiglia senatoria cittadina.¹⁰¹

All'inizio degli anni Settanta del Seicento risalgono alcune informazioni relative all'esecuzione degli oratori di Orsini: fonte di tali notizie è una raccolta manoscritta di testi oratoriali conservata presso l'Archivio di Stato di Roma. Dal titolo riportato nella raccolta si apprende che la *Santa Caterina* è stata eseguita «nell'oratorio della Chiesa Nuova li 25 novembre 1670».¹⁰² Marazzoli, compositore dell'oratorio, è scomparso già da otto anni, tuttavia la sua composizione è ancora impiegata per i festeggiamenti della santa. Nella medesima raccolta di libretti è riportata anche la data di un'esecuzione della *S. Agnese*, «allestita nell'Oratorio della Chiesa Nuova à dì 25 gennaio 1671».¹⁰³

aggiunge il *San Giovanni Battista* di dubbia attribuzione a Orsini (I-Rv, P.1, cc. 211r-220r), parte del testo è intonata anche da Giovanni Bicilli intorno al 1656.

⁹⁸ LELIO ORSINI, *Oratorio di S. Christina rappresentato in musica in occasione della Solennità del Patriarca S. Giuseppe in casa dell'illustriss. Sig. Marchese Senatore Paleotti, e dedicato all'Illustriss. Sig. la Sig. Marchesa Verginia Bovi Silvestri [...]*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1666. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 4, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 306, n. 17223. Cfr. MORELLI, *Il «Theatro Spirituale»*, cit., p. 77. Una copia manoscritta del libretto è disponibile in I-Rli, Ms. 45 G. 23. Delle ulteriori copie manoscritte si tratterà a breve in relazione a *Il Theatro spirituale*.

⁹⁹ Cfr. OWEN JANDER, JEAN LIONNET, "Bernabei family [Barnabei]", "Ercole Bernabei", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002836> (ultima consultazione: 21.01.2017).

¹⁰⁰ Cfr. LORENZO SCHIAVONE, *Un Gerosolimitano bolognese ambasciatore straordinario presso Papa Clemente XI*, «Strenna storica bolognese», XLIII, pp. 341-376: 372 nota 11; GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna [...]*, ristampa anastatica, Bologna, Tipografia Militare, già delle Scienze, 1873, p. 98

¹⁰¹ Una nota biografica su Giuseppe Paleotti si trova in GIUSEPPE GUIDICINI, *I Riformatori dello stato di libertà della città di Bologna dal 1394 al 1797 [...]*, vol. II, Bologna, Regia Tipografia, 1876, p. 61, n. VI. 213.

¹⁰² I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212. Cfr. SPECK, *Das italienische Oratorium*, cit., pp. 371, 392-411; MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano*, cit., p. 118;

¹⁰³ Non si conosce attualmente un'intonazione musicale né il nome del compositore della *Santa Agnese*. Riguardo al libretto cfr. I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212. Cfr. anche SPECK, *Das italienische Oratorium*, cit., p. 371; MORELLI, *Il «Theatro Spirituale»*, cit., p. 103.

Il 1677 rappresenta il *terminus temporis* entro il quale sono stati prodotti da Orsini ulteriori testi di oratori. In primo luogo si tratta dell'ultimo anno che Alessandro Stradella trascorre a Roma prima di trasferirsi a Genova: secondo gli studi di Gianturco, entro tale termine sarebbero state prodotte tutte le composizioni che interessano la collaborazione con i poeti romani.¹⁰⁴ Il 1677 è perciò il limite *ante quem* per la stesura di testo e musica della *Santa Editta* e della *Ester*, quest'ultima di dubbia attribuzione a Orsini (cfr. 5.4).¹⁰⁵

Una nuova fonte di riferimento per la ricostruzione cronologica della produzione e della fruizione della poesia per musica di Lelio Orsini è rappresentata da una raccolta in cinque volumi intitolata *Il Theatro spirituale*, contenente una ricca collezione di libretti, appartenente all'oratorio dei Filippini di Roma e compilata da Simone Orsini, membro di quella congregazione.¹⁰⁶ Il primo dei cinque «tomi» è suddiviso in tre parti e reca la data 1677.¹⁰⁷ La prima parte del primo volume è dedicata agli oratori ispirati ai santi del Nuovo Testamento: in essa si trovano i libretti di Orsini della *Santa Caterina* e della *Santa Giustina* intonati da Marazzoli e della *Santa Christina* intonati da Bernabei, già collocate, come visto, negli anni Sessanta del Seicento.¹⁰⁸ Nella raccolta del padre filippino si annovera inoltre il libretto del *San Francesco d'Assisi* di Orsini posto in musica da Giovanni Bicilli.¹⁰⁹ Tale oratorio appare nelle fonti per la prima volta, dunque, l'anno di copiatura del primo volume de *Il Theatro spirituale* va a rappresentare, nell'attuale assenza di altre testimonianze anteriori, il *terminus ante quem* per la stesura sia della poesia sia della musica. Una successiva copia dei

¹⁰⁴ Cfr. CAROLYN GIANTURCO, "Stradella, Alessandro", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26888> (ultima consultazione: 03.08.2017).

¹⁰⁵ La partitura musicale della *Santa Editta* è in I-MOe, Ms. Mus. F.1142; del libretto saranno poi realizzate due edizioni nel 1684 e nel 1692 di cui si tratterà a breve. È disponibile inoltre un'edizione moderna dell'oratorio: ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2000 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, XXVII). L'attribuzione musicale della *Ester* si riscontra solo in: CAROLYN GIANTURCO, *Stradella «uomo di gran grido»*, cit., pp. 211-213; CAROLYN GIANTURCO, ELEANOR MCCRICKARD, *Alessandro Stradella (1639-1682). A Thematic Catalogue of His Compositions*, New York, Pendragon Press, 1991, pp. 157-158 n. 3-1. La partitura dell'oratorio è in I-MOe, Ms. Mus. F.1155 e un'edizione moderna è realizzata in ALESSANDRO STRADELLA, *Ester liberatrice del popolo hebreo*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 1969 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, IX).

¹⁰⁶ La raccolta è conservata in I-Rv, Ms. P.1-P.5. Uno studio approfondito si trova in ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale»*, op. cit.

¹⁰⁷ Cfr. I-Rv, Ms. P.1, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul Monte di Parnaso si godono le Sacre Muse e l'armonie del cielo. Tomo primo diviso in tre libri dove si contengono una scelta di alcuni oratorij, pieni di molte belle sentenze e santi ammaestramenti variati di bellissime ariette, additandoci le divine melodie eterne. Oratori. 1677. Moderni.*

¹⁰⁸ Ivi, *Il Theatro Spirituale Libro Primo Nel quale si tratta di alcuni Oratori de Santi e Sante Del nuovo Testamento. 1677*, cc. 33r-32v (olim pp. 55-72, *Santa Caterina*), cc. 43r-52r (olim pp. 75-93, *Santa Christina*), cc. 53r-60v (olim pp. 95-110, *Santa Giustina*). Cfr. SPECK, *Das italienische Oratorium*, p. 371; MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano*, cit., p. 162 n. 135; ID., *Il «Theatro spirituale»*, cit., p. 76 n. 3.

¹⁰⁹ Cfr. I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 23r-32v (olim pp. 35-54). Il libretto compare anche in un altro volume de *Il Theatro spirituale* come si vedrà a breve e in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212. Cfr. SPECK, *Das italienische Oratorium*, p. 371; MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano*, cit., p. 162 n. 135; ID., *Il «Theatro spirituale»*, cit., p. 76 n. 3. L'attribuzione dell'intonazione a Giovanni Bicilli si rileva in I-Bas, Conventi Soppressi, Padri Filippini di S. Maria di Galliera, 112/5995, mazzo n. 6, c. 30r: cfr. MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna*, p. 143 n. 23.

libretti dei medesimi oratori presenti nel primo volume della raccolta filippina (*Santa Caterina, Santa Christina, San Francesco d'Assisi, Santa Giustina*) appare anche nella prima parte quarto volume datato 1679.¹¹⁰

Un inventario secentesco, ritrovato da padre Martini e inserito nei propri appunti, contiene una lista in due parti, una degli oratori conservati presso la congregazione dei Filippini di Bologna e una di oratori e composizioni sacre donati alla stessa dalla congregazione di Roma. La seconda parte dell'inventario reca la data del 22 novembre 1682 che, secondo gli studi di Oscar Mischiati, potrebbe essere estesa a tutta la fonte. Essa elenca, tra le composizioni, anche alcuni oratori su testo di Orsini, la *Santa Caterina*, la *Santa Christina* e la *Santa Giustina* di Marazzoli, la *Santa Agnese* adespota, il *San Francesco d'Assisi* di Bicilli, venendo a testimoniare la fruizione della poesia per musica del principe negli ambienti congregazionali bolognesi all'inizio degli anni Ottanta dei Seicento.¹¹¹

Nel 1684 appare una edizione del libretto della *Santa Editta* di Stradella, morto due anni prima, per i tipi modenesi di Soliani.¹¹² A distanza di quasi vent'anni dalla *Santa Christina* di Bernabei pubblicato a Bologna, è ancora una volta l'editoria a testimoniare la circolazione della poesia di Orsini fuori dalla città di Roma. Appare poi alle stampe a Roma un altro oratorio, non attribuibile a Orsini con certezza, *L'idolatria di Salomone*, messo in musica da Bernardo Pasquini, sicuramente eseguito presso il Collegio Clementino nel 1686, come riportato nel frontespizio.¹¹³

Le ultime testimonianze della circolazione della poesia per musica di Orsini appaiono all'inizio degli anni Novanta. Esse riguardano i libretti degli ultimi due oratori poc'anzi menzionati, oggetto di un'ulteriore pubblicazione: la *Santa Editta* di Stradella è pubblicata nuovamente a Modena nel 1692, mentre il testo intonato da Pasquini è ristampata nel 1693 con il titolo *La caduta di Salomone* in previsione di un'esecuzione presso l'oratorio filippino di Firenze.¹¹⁴

¹¹⁰ Cfr. I-Rv, Ms. P.4, *Il Theatro Spirituale Libro Primo Nel quale si tratta di alcuni Oratori de Santi e Sante Del nuovo Testamento*. 1679.

¹¹¹ Cfr. OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna: tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, Firenze, Olschki, 1963, (Collectanea Historiae Musicae, III), pp. 131-170: p. 144 n. 34 (*Sant'Agnese*), p. 135, p. 143 n. 14, p. 152 n. 212, p. 155 nn. 275, 291 (*Santa Caterina*), p. 145 n. 68 (*Santa Giustina*), p. 143 n. 23 (*San Francesco d'Assisi*), p. 150 n. 169 (*Santa Christina*). L'inventario è conservato in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67) e contiene le attribuzioni dei libretti a Lelio Orsini.

¹¹² ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1684. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., vol. 5, p. 118, n. 20812.

¹¹³ La data di pubblicazione non è esplicitata nel libretto. Cfr. BERNARDO PASQUINI, *L'idolatria di Salomone oratorio cantato nella sala del Collegio Clementino. L'anno 1686 [...]*, In Roma, Nella stamperia di Domenico Antonio Ercole, s. a.; ARNALDO MORELLI, *La virtù in corte. Berardo Pasquini (1637-1710)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016, p. 72.

¹¹⁴ Cfr. BERNARDO PASQUINI, *La caduta di Salomone oratorio a quattro voci da cantarsi nella chiesa de' Padri della Congregazione dell'oratorio di S. Filippo Neri di Firenze [...]*, In Firenze, Per Vincenzo Vangelisti, 1693; ALESSANDRO

La trattazione qui affrontata si fonda su un quadro fornito dalle fonti del tutto parziale e passibile di sovvertimento se confortato dal rinvenimento di nuove testimonianze. Alla luce dei dati di cui si dispone attualmente, va osservato che la produzione di poesia musicale di Orsini è orientata per una prima fase, dalla fine degli anni Trenta del Seicento, alla produzione di testi per cantate, rivolti al diletto dei mecenati dei compositori che le intonano. Una seconda fase subentra negli anni Sessanta, quando la produzione di Lelio sembra essere rivolta esclusivamente alla stesura di libretti di oratori per le congregazioni di cui fa parte. Proprio la destinazione agli ambienti congregazionali ne determineranno, sino all'inizio degli anni Novanta, una diffusione prevalentemente manoscritta a Roma e agevolata dalla stampa a Firenze, Modena e Bologna.

La seguente tabella riordina cronologicamente le poesie per musica di Orsini e le relative intonazioni. Si riportano: 1) gli *incipit* dei testi, 2) i generi musicali di destinazione, 3) i nomi dei compositori che hanno intonato i versi, 4) il luogo di composizione della poesia e della musica, di pubblicazione dei libretti e/o di esecuzione delle intonazioni, 5) le corrispondenti ipotesi di datazione.

Tabella 15. Datazione della composizione e della circolazione della poesia per musica di Orsini

<i>Incipit</i>	Genere	Compositore	Luogo	Datazione
<i>A la difesa pensieri su su Dalle sponde del Tebro È celato il mio gran foco Filli se tu non credi ch'io ti serva Luci belle e spietate Pupillucce mie belle</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini	Roma	entro il 1638 [testo/musica]
<i>Alme destatevi</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	inizio 1654- metà 1655 [testo/musica]
<i>Giovinetta che tanto ti gonfi Le ferite non son ferite Non si curi, e non si tema Ogni nostro piacer quanto è mendace</i>	Cantata	Marco Marazzoli	Roma	ca. 1655-fine 1656 [testo/musica]
<i>Pupillucce mie belle</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini	Roma	entro 1656 [versione a 3 voci]
<i>Dalle sponde del Tebro È celato il mio gran foco Filli se tu non credi ch'io ti serva</i>	Cantata	Marc'Antonio Pasqualini	Roma	ca. 1658 [copia cantate]
<i>Quel cor guerriero invitto (David prevaricante)</i>	Oratorio	Carlo Caproli	Roma / Vienna	entro il 1661 [testo/musica,

STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio* [...], In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1692. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., vol. 5, p. 118, n. 20813.

				esecuzione, edizione libretto]
<i>Con torbide procelle (S. Caterina)</i> <i>Dal Romano guerriero (S. Giustina)</i> <i>? Dal supremo empireo trono</i>	Oratorio	Marco Marazzoli	Roma	ca. 1631-1662 [testo/musica]
<i>Su su deb s'armi (S. Christina)</i>	Oratorio	Ercole Bernabei	Bologna	entro il 1666 [testo/musica, edizione libretto]
<i>Con torbide procelle (S. Caterina)</i>	Oratorio	Marco Marazzoli	Roma	25 novembre 1670 [esecuzione]
<i>Che regni e vittorie (S. Agnese)</i>	Oratorio	?	Roma	1671 [esecuzione]
<i>Il premio felice (S. Editta)</i> <i>? Di strage di morte (Ester)</i> <i>Se lacerate spoglie (S. Francesco d'Assisi)</i>	Oratorio	Alessandro Stradella ” Giovanni Bicilli	Roma	entro il 1677 [testo/musica]
<i>Con torbide procelle (S. Caterina)</i> <i>Dal Romano guerriero (S. Giustina)</i> <i>Su su deb s'armi (S. Christina)</i>	Oratorio	Marco Marazzoli ” Ercole Bernabei	Roma	1677 [copia libretto]
<i>Con torbide procelle (S. Caterina)</i> <i>Dal Romano guerriero (S. Giustina)</i> <i>Su su deb s'armi (S. Christina)</i> <i>Se lacerate spoglie (S. Francesco d'Assisi)</i>	Oratorio	Marco Marazzoli ” Ercole Bernabei Giovanni Bicilli	Roma	1679 [copia libretto]
<i>Che regni e che vittorie (S. Agnese)</i> <i>Con torbide procelle (S. Caterina)</i> <i>Dal Romano guerriero (S. Giustina)</i> <i>Se lacerate spoglie (S. Francesco d'Assisi)</i>	Oratorio	? Marco Marazzoli ” Giovanni Bicilli	Bologna	1682 [inserimento catalogo]
<i>Quel cor guerriero invitto</i> <i>(David prevaricante)</i>	Oratorio	Carlo Caproli	Vienna	1683 [esecuzione / partitura manoscritta]
<i>Il premio felice (S. Editta)</i>	Oratorio	Alessandro Stradella	Modena	1684 [edizione libretto]
<i>? Fin dove langue il sole</i> <i>(L'idolatria di Salomone)</i>	Oratorio	Bernardo Pasquini	Roma	ca. 1686
<i>Il premio felice (S. Editta)</i>	Oratorio	Alessandro Stradella	Modena	1692 [edizione libretto]
<i>? Fin dove langue il sole</i> <i>(La caduta di Salomone)</i>	Oratorio	Bernardo Pasquini	Firenze	1693 [edizione libretto]

3.3. Le cantate da camera di Lelio Orsini

Come anticipato, al contrario di Monesio e Lotti, la ricostruzione della produzione di poesie per musica di Lelio Orsini non può avvalersi di un'edizione che raccolga i versi del principe. La ricognizione delle sue cantate può essere attualmente effettuata solo attraverso le attribuzioni segnalate nelle fonti musicali, prevalentemente conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (cfr. §5.4). Dunque la trasmissione delle poesie di Orsini porta con sé le relative problematiche di autorevolezza derivanti dall'assenza di una versione formalmente approvata dall'autore.

Undici sono i testi di cantate che risultano essere prodotti dal principe, messi in musica da Marco Marazzoli e da Marc'Antonio Pasqualini, compositori al servizio del cardinale Antonio Barberini;¹¹⁵ di seguito si propone l'analisi degli aspetti poetici e musicali di tali cantate. La trattazione prevede la trascrizione modernizzata dei testi delle cantate, una riflessione sulle tematiche impiegate, sulle strutture strofiche e metriche adottate dal poeta e sulle scelte formali dei compositori. Le informazioni poetico-musicali sono riportate in forma schematica con l'impiego delle seguenti abbreviazioni:

R = *refrain*

S = strofa

numero apice = quantità del verso

t = verso tronco

s = verso sdrucciolo

1.

A la difesa pensieri su su propone il tema amoroso attraverso il *tòpos* bellico, secondo una scelta molto in voga nella produzione poetica del XVII secolo.¹¹⁶ Il testo si presenta come una canzonetta in due strofe (S), ciascuna preceduta e seguita da un proprio *refrain* (R), secondo uno schema bipartito R₁S₁R₁ R₂S₂R₂. Lo schema metrico impiegato dalle due sezioni è

¹¹⁵ Sull'attribuzione della fonti musicali in questione cfr. MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>); WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marvo Marazzolis in der Biblioteca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7), pp. 36-86; ID., *Autographe Marvo Marazzolis in der Biblioteca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294.

¹¹⁶ Cfr. per esempio i testi di Domenico Benigni, altro importante poeta per musica del Seicento in NADIA AMENDOLA, *Linguaggio guerresco, disputa filosofica e contrasto interiore: il conflitto nella poesia per musica di Domenico Benigni (1596-1653)*, in *Conflitti, II: Arte, Musica, Pensiero, Società*, a cura di Nadia Amendola e Giacomo Sciommeri, Roma, UniversItalia, 2017, pp. 87-98.

identico: nei ritornelli domina la polimetria (quinari, senari, settenari ed endecasillabi piani e tronchi), mentre le strofe sono impiegati versi senari piani e tronchi. Il *refrain*, in rima incrociata (*abba*), risulta strettamente connesso alla strofa, con lo stesso tipo di schema (acca), poiché alcuni versi delle strofe rimano con l'*incipit* dei ritornelli (v.1, «difesa» / v. 4, «presa» / v. 5, «impresa» / v. 8, «palesa»; v. 13, «pensieri» / v. 16, «alteri» / v. 17, «guerrieri» / v. 20, «fieri»). Nel primo ritornello l'io lirico pone in allarme i propri pensieri, invitandoli a non indugiare, affinché la fortezza del proprio cuore resti inespugnata dai tentativi di aggressione da parte di un imprecisato nemico, che il lettore/ascoltatore immagina essere il sentimento d'amore: il cuore non può essere lasciato all'assalto della bellezza, poiché essa può rivelarsi infedele. Nel secondo ritornello, l'allarme si intensifica, stavolta rendendo palese il nemico da temere: gli occhi altezzosi di una donna, che sembra non essere disposta a ricambiare il sentimento d'amore. Nella seconda strofa, l'io lirico si dichiara debole e incapace a resistere dinanzi a tali nemici. La reiterazione della chiamata alle armi lascia immaginare i segnali bellici sui veri campi di battaglia e le grida di allarme, rese attraverso quattro ripetizioni di ritornelli o di loro singoli versi, comunica l'idea del pericolo imminente e al contempo di quel conflitto interiore e silenzioso che si manifesta tra la necessità di resistere e il desiderio di abbandonarsi all'amore. Dal punto di vista musicale, il messaggio poetico è reso da Marc'Antonio Pasqualini attraverso una canzonetta in Si bemolle maggiore, che pone in particolare risalto il testo attraverso melismi e ripetizioni dei versi del ritornello o di frammenti di esso.

A la difesa

Pensieri su su

Se voi tardate più

La fortezza del cor resterà presa.

Sì nobile impresa

5

Non sia di beltà

Che fede non ha

E nel sembiante il suo rigor palesa.

A la difesa

Pensieri su su

10

Se voi tardate più

La fortezza del cor resterà presa.

Su su pensieri

All'armi su su

Se voi tardate più

15

Vittoria avranno due begliocchi alteri.

Dagl'empì guerrieri
 Guardarmi non so
 Che forza non ho
 Da guerreggiar contro gl'assalti fieri. 20
Su su pensieri
All'armi su su
Se voi tardate più
Vittoria avranno due begl'occhi alteri.

Schema metrico

vv. 1-4: $a^5 b^{6t} b^{7t} a^{11}$ (R₁); vv. 5-8: $a^6 c^{6t} c^{6t} a^{11}$; vv. 9-12: $a^5 b^{6t} b^{7t} a^{11}$ (R₁); vv. 13-16: $d^6 e^{6t} e^{7t} d^{11}$ (R₂); vv. 17-20: $d^6 f^{6t} f^{6t} d^{11}$ (R₁); vv. 21-24: $d^6 f^{6t} f^{6t} d^{11}$ (R₂).

Schema musicale:

1. A la difesa: aria strofica, C, Si bemolle maggiore
2. Su su pensieri: aria strofica, C, Si bemolle maggiore.

Fonti di riferimento

V-CVbav, Barb.Lat.4221, c. 21r-v.
 V-CVbav, Barb.Lat.4204, cc. 68v-69v.

Fonti non consultate

I-GI, A.5.Cass.(19), cc. 108r-114r (pp. 203-213).

2.

Alme destatevi è un duetto per Soprani e strumenti (2vl,vla,bc) che propone una riflessione di carattere morale. Il testo è composto da un *refrain* (R) e otto strofe (S) di vario metro secondo lo schema RS₁S₂RS₃S₄RS₅RS₆S₇S₈. Il ritornello è costituito da quattro versi quinari sdrucchioli e piani posti in rima alternata (*abab*), e da un settenario e un endecasillabo in rima baciata (*α*). Esso è un invito all'abbandono delle cose terrene: il cielo richiama le anime al disinganno, affinché si sveglino da un sonno spirituale e comprendano che ciò che adorano è in realtà fugace e ingannevole. Nelle prime due strofe si esplicitano le cause dell'inganno: la bellezza, che affascina ma poi svanisce rapidamente e si riduce in polvere con la morte, e la felicità donata dall'amore, anch'essa di breve durata. Tali argomenti sono presentati in una quartina di ottonari piani in rima incrociata (*dede*) e una strofa di cinque versi, di cui quattro quinari piani in rima alternata (*fgfg*) e un endecasillabo sdrucchiolo eccedente (*a*) che completa la rima con il primo verso del *refrain* nuovamente esposto. Nella terza e nella quarta strofa, che presentano la

medesima struttura metrica (ottonari / quinari ed endecasillabo eccedente), il poeta mette in guardia da un'altra fonte d'inganno: la ricchezza, che viene portata via inevitabilmente dall'avversa fortuna o dalla morte, dunque, cercare di accumularla non provoca altra reazione che l'impoverimento dell'anima, al contrario invece dell'umiltà. Dopo una nuova esposizione del ritornello, segue una strofa di venti versi (vv. 37-56), composta da settenari ed endecasillabi per lo più sciolti, nei quali si fa richiamo ai regnanti delle grandi potenze del passato, come quella romana o egiziana, che, se avessero la possibilità di risorgere dalle ceneri, non cercherebbero più di accumulare vane ricchezze e domini. Con questa argomentazione, si invita nuovamente a non cedere alle lusinghe del mondo e a rivestirsi di umiltà. Grazie alla presenza dell'ultimo endecasillabo eccedente che rima con il successivo *refrain* si crea continuità tematica tra le parti del testo. La sesta strofa, composta da venti versi di settenari ed endecasillabi per lo più sciolti, richiama alle guerre inutili provocate da Elena di Troia e da Cleopatra. La bellezza e l'ambizione che hanno mosso tali regine è poi svanita con la morte mentre l'amore, causa scatenante dei conflitti, ora alimenta le fiamme dell'inferno. In questa sezione si introduce un nuovo espediente poetico, l'*enjambement* (vv. 64 e 79). In luogo di una nuova esposizione del ritornello, il testo è chiuso da due strofe, una quartina di ottonari piani e una stanza di senari chiusi da un settenario e un endecasillabo, con le quali si rinnova l'invito ad abbandonare i beni terreni a favore di una vita interamente dedicata a Dio. L'intonazione del testo è attribuita a Marco Marazzoli. Il *refrain* è messo in musica in un'aria a due voci (C, Sol maggiore). Nella prima parte della composizione esso si alterna a coppie di stanze (prima/seconda, terza/quarta) concepite come arie strofiche tripartite per Soprano solo e basso continuo in C e Sol maggiore con una sezione centrale in 3/4 che dal Mi minore riconduce al Sol maggiore. La seconda parte della cantata presenta i recitativi per Soprano solo e strumenti (quinta e sesta strofa) separati da un'ultima ripetizione del *refrain* e conclusi da un'aria bipartita per due Soprani e strumenti (settima e ottava strofa). La prima sezione dell'aria conclusiva è in C e Sol maggiore, la seconda in 3/4 da Mi minore ritorna a Sol maggiore. Nell'intonazione musicale una particolare enfasi è conferita al messaggio morale attraverso ripetizioni di versi e fioriture melismatiche di alcune parole, soprattutto nel *refrain* e nella strofa finale.

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna 5
Quel ch'adorate voi fugge e v'inganna.

Lo splendor d'un vago volto
Che v'alletta tanto il core
Non vedete ch'in poche ore
O divien polve o pur dal Tempo è tolto! 10

E quel contento
Ch'amor v'addita
Breve momento
Ha sol di vita.
Sentite dunque in pianti omai disfatevi. 15

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna 20
Quel ch'adorate voi fugge e v'inganna.

Se di regie ambite spoglie
All'acquisto siete intente,
Non vedete, che repente
La fortuna o la morte a voi le toglie. 25

Ciò ch'arricchisce
La fragil salma
Impoverisce
Sovente l'alma
Sagge su dunque d'umiltade ornatevi. 30

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,

Che gl'occhi vostri appanna 35
Quel ch'adorate voi fugge, e v'inganna.

O voi che in cener siete, ah se poteste
Ritornar tra viventi
Il diadema, e lo scettro aborriseste
Con voi ragiono
Che su 'l temuto trono 40
Daste legge agl'imperi, a Roma, al mondo:
Non vedrebbe l'Egitto sovra del Mar
Gire in confuso a noto
Doppo il fiero conflitto
I Romani insepolti e i cari figli: 45
Ma perché più non lice
A chi di vita è privo
Premerti tal virtù l'orma felice:
Voi che seguir potete
Così prudente scorta ah non credete 50
Del folle mondo alle lusinghe infide
All'umane vicende
Ciascuna i lumi affissi
E vedrà spesso i più felici Regi
Cader dal Trono a popolar gli Abissi. 55
Sagge su dunque d'umiltade ornatevi.

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo, 60
Che gl'occhi vostri appanna
Quel ch'adorate voi fugge e v'inganna.

Ilio, dov'è colei onde cadesti
Distrutta e di cui tanto
Rimbombar puote il vanto
Della beltade in ogni stranio lido? 65
Ah che parmi d'udir sì mesto grido
Ogni vezzosa pompa
Del volto in breve si mirò dispersa,
E in cener, come io giace conversa?
E dove sono e dove 70

Di tua beltade i fasti
 Impudica Reina
 Che coll'arco del ciglio trionfasti
 Del Romano Campion
 Per fabricare a te l'alta rovina 75
 La vita fuggì e seco sparì
 L'adorata sembianza
 E un duolo interno del piacer fu solo
 Erede, or prova l'alma,
 Ed ora in van s'avvede, 80
 Che la fiamma d'Amor fiamma è d'Inferno.

E sarà tra questi ardori
 Che trapassi lieto il giorno?
 E sarà che tra gl'onori
 Di quaggù faccia soggiorno? 85

Sì vile desio
 Sbandite dal petto
 Non altri che Iddio
 Il vero diletto
 All'anime dà 90
 Il mondo non ha
 Che finti contenti
 Su dunque fuggite
 Abborrite
 Ogni pompa mortale 95
 L'impudico/Il superbo al ciel non sale.

Schema metrico

vv. 1-6: $a^{5s} b^5 a^{5s} b^5 c^7 c^{11}$ (R); vv. 7-10: $d^8 e^8 e^8 d^{11}$; vv. 11-15: $f^5 g^5 f^5 g^5 a^{11s}$; vv. 16-21: $a^{5s} b^5 a^{5s} b^5 c^7 c^{11}$ (R); vv. 22-25: $h^8 i^8 i^8 h^{11}$; vv. 26-30: $j^5 k^5 j^5 k^5 a^{11s}$; vv. 31-36: $a^{5s} b^5 a^{5s} b^5 c^7 c^{11}$ (R); vv. 37-56: $l^{11} m^7 l^{11} n^5 n^7 o^{11} p^{11} q^7 r^7 s^{11} t^7 u^7 t^{11} v^7 v^{11} w^{11} x^7 y^7 z^{11} y^{11} a^{11s}$; vv. 57-62: $a^{5s} b^5 a^{5s} b^5 c^7 c^{11}$ (R); vv. 63-81: $aa^{11} bb^7 bb^7 cc^{11} cc^{11} dd^7 ee^{11} ee^{11} ff^7 gg^7 hh^7 gg^{11} ii^7 hh^{11} jj^{11} kk^7 ll^{11} mm^7 nn^7 oo^{11}$; vv. 82-85: $pp^8 qq^8 pp^8 qq^8$; vv. 86-96: $rr^6 ss^6 rr^6 ss^6 tt^6 tt^6 uu^6 vv^6 vv^4 ww^7 ww^{11}$.

Schema musicale:

1. Alme destatevi: *refrain*, 3/4, Sol maggiore (2S,2vl,vla,bc)
- 2.1. Lo splendor d'un vago volto: aria strofica, C, Sol maggiore (S,bc)
- 2.2. E quel contento: 3/4, Mi minore
- 2.3. O divien polve, o pur dal Tempo è tolto: C, Sol maggiore.

3. Alme destatevi: *refrain*, 3/4, Sol maggiore (2S,2vl,vla,bc)
- 4.1. Se di regie ambite spoglie: aria strofica, C, Sol maggiore (S,bc)
- 4.2. Ciò ch'arricchisce: 3/4, Mi minore
- 4.3. Sagge su dunque d'umiltade ornatevi: C, Sol maggiore
5. Alme destatevi: *refrain*, 3/4, Sol maggiore (2S,2vl,vla,bc)
6. O voi che in cener siete, ah se poteste: recitativo, C, Sol maggiore (S,2vl,vla,bc)
7. Ilio, dov'è colei onde cadesti: recitativo, C, Sol maggiore (S,2vl,vla,bc)
- 8.1. E sarà tra questi ardori: aria, C, Sol maggiore (2S,2vl,vla,bc)
- 8.2. Sì vile desio: 3/4, Sol maggiore.

Fonte di riferimento

V-CVbav, Chigi.Q.VIII.178, cc. 26r-33r.

3.

Dalle sponde del Tebro è una cantata per Soprano e basso continuo in cui si propone l'insolita risoluzione del *tòpos* della separazione degli amanti, dovuta alla partenza, attraverso la descrizione del momento del ricongiungimento.¹¹⁷ Il testo è composto da strofe di vario metro e struttura rimica che assecondano l'eterogeneità dei livelli narrativi: sezioni descrittive, di riflessione interiore e di esternazione dei sentimenti dell'io lirico. Il protagonista di questa piccola drammatizzazione è Tirsi di ritorno dal viaggio, il quale si rivolge all'amata Filli che sembra presente nella scena ma che non prende mai parola. Nella prima strofa, composta da un settenario e due endecasillabi in rima alternata (aba), un narratore esterno descrive l'antefatto: Tirsi, tornato nella propria terra dopo essere stato sulle sponde del Tevere, si dispera e sfoga il proprio dolore. Il motivo della sofferenza è chiarito nella strofa successiva, composta da quattro versi settenari, di cui uno eccedente, e un endecasillabo conclusivo in rima baciata (ccdee), nella quale Tirsi parla stavolta in prima persona: al proprio rientro egli ha trovato Filli in preda alla rabbia perché l'amato ha deciso di affrontare un viaggio pericoloso. Nella terza e quarta strofa, formate da settenari ed endecasillabi, l'io lirico presenta le proprie giustificazioni: Tirsi è stato costretto ad affrontare il viaggio, ma l'avversa fortuna, che lo ha condotto lontano dall'amata, è ripagata dalle lacrime di Filli, segno dei suoi sentimenti. Anche Tirsi, una volta giunto a Roma («nella Cittade / à cui s'inchina riverente il mondo»), pur potendo godere della bellezza di altre donne, ha trascorso il suo tempo a versare fiumi di lacrime per l'amore lontano. Nella

¹¹⁷ Il *tòpos* della partenza è spesso impiegato in cantate-lamento, in cui l'amante abbandonato esprime la disperazione per la separazione, solitamente definitiva: cfr. per esempio GIACOMO SCIOMMERI, *Il conflitto psicologico nella cantata-lamento: «L'Arianna» di Giacomo Buonaccorsi e Carlo Francesco Cesarini tra echi rinucciniani e scelte musicali*, in *Conflitti. II: Arte, Musica, Pensiero, Società*, a cura di Nadia Amendola e Giacomo Sciommeri, Roma, UniversItalia, 2017, pp. 99-112.

sesta strofa in versi ottonari, il protagonista sembra formulare un pensiero tra sé e sé, immaginando che sia stata un'«alma invidiosa» ad aver insinuato sospetti nella mente di Filli. Le due strofe finali conducono verso la risoluzione della sofferenza, poiché la rabbia dell'amata inizia a dissolversi per lasciar spazio alla fiducia nelle parole di Tirsi, il quale giura di rimanerle devoto, anche qualora non dovesse più ricambiarne l'amore. L'intonazione musicale del testo è attribuita a Pasqualini. La struttura testuale priva di ritornelli e il contenuto drammaticamente organizzato si prestano a un impiego in una forma musicale riferibile al genere della cantata. Il brano è in tempo C e in Do minore; essa si compone di un'introduzione in stile recitativo-arioso corrispondente alla strofa narrativa iniziale, seguita da una sezione più ampia in cui prevale lo stile recitativo con aperture verso l'arioso attraverso ripetizioni e melismi. In questa sezione le brevi cesure e i rallentamenti melodici scandiscono la suddivisione strofica e semantica del testo. La cantata presenta poi due arie in corrispondenza dei versi ottonari, separate da un breve recitativo, nelle quali la musica evidenzia i versi che mirano alla risoluzione della tensione tra i due amanti.

Dalle sponde del Tebro al patrio suolo

Fatto Tirsi ritorno

Si disfoga piangendo il grave duolo.

Misero che vegg'io

Il bel Idolo mio 5

Con sembianza adirata,

In me fissando il Ciglio

Ne suoi sdegni m'adita il mio periglio.

Filli crudel perché

Il tuo cor mi disprezza? 10

Perché d'empia fierezza

T'armi contro di me?

Forse perch'io drizzai da questa riva

In altrui loco i passi;

Ma tu sai pur che la fortuna ingrata 15

Mi costrinse a fuggir da te lontano

Però nel mio partire

Con tuoi pietosi pianti,

Segni verace d'un costante ardore,

Rendesti meno grave il mio dolore. 20

Giunsi nella Cittade
 A cui s'inchina riverente il mondo
 Ne per vaga beltade
 Delle sue care ninfe arse il mio core,
 E sallo chi m'udì 25
 Ch'io per te sospirando, e notte e giorno
 Fei risonar d'intorno
 Da loro cavi spechi
 Sempre flebili gl'echi
 E lo sa ben' il Tebro 30
 Mentre ch'io piansi tanto
 Che gli diedi in tributo un rio di pianto.

Forse un alma invidiosa
 Di mirar ch'io sia felice,
 Con sua frode ingannatrice 35
 Trama insidia a mè nascosa
 Che nel mondo pien d'inganni
 Spesso i dilette altrui recano affanni.

Odi Filli i miei detti
 Et asserena il volto 40
 Ma tu sorda qual aspe
 Non senti le querele
 D'un anima fedele.

Già m'avvedo che nel petto
 Hai smorzato il primo ardore 45
 E contento, gode il core
 Di servir novell'affetto.
 Io però nel mio martire
 Vo seguire
 Il splendor de tuoi bei rai 50
 Ne schernito ne tradito
 Mancherò di fede mai,
 E d'intrepido Amante
 Nel piacer nel dolor sarò costante.

Schema metrico

vv. 1-3: a¹¹ b⁷ a¹¹; vv. 4-8: c⁷ c⁷ d⁷ e⁷ e¹¹; vv. 9-12: f^{7t} g⁷ g⁷ f^{7t}; vv. 13-20: h¹¹ i⁷ j¹¹ k¹¹ l⁷ m⁷ n¹¹ n¹¹; vv. 21-32: o⁷ p¹¹ o⁷ q¹¹ r^{7t} s¹¹ s⁷ t⁷ t⁷ u⁷ v⁷ v¹¹; vv. 33-38: w⁸ x⁸ x⁸ w⁸ y⁸ y⁸; vv. 39-43: z⁷ aa⁷ bb⁷ cc⁷ cc⁷; vv. 44-54: dd⁸ ee⁸ ee⁸ dd⁸ ff⁸ ff⁴ gg⁸ hh⁸ gg⁸ ii⁷ ii¹¹.

Schema musicale:

1. Dalle sponde del Tebro: recitativo-arioso, C, Do minore.
- 2.1. Misero che vegg'io: recitativo, C, Do minore.
- 2.2. Filli crudel perché: recitativo, C, Do minore.
- 2.3. Forse perch'io drizzai da questa riva: recitativo-arioso, C, Do minore.
- 2.4. Giunsi nella cittade: recitativo-arioso, C, Do minore.
3. Forse un'alma invidiosa: aria, C, Fa minore.
4. Odi Filli i miei detti: recitativo, C, Do minore.
5. Già m'avvedo che nel petto: aria, C, Do minore.

Fonti di riferimento

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 143r-146v.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 145r-148v.

4.

È celato il mio gran foco è un breve testo riguardante il *tòpos* dell'amore segreto che non può essere palesato.¹¹⁸ La poesia si compone di due quartine di ottonari in rima alternata (abab) separate da un distico di endecasillabi in rima baciata (cc) che funge da *refrain* (R) alla fine delle strofe. Nella prima quartina si introduce il tema dell'amore celato che fa ardere il cuore dell'innamorato senza mai ridurlo in cenere. Il distico che segue rammenta quanto gli amanti siano avvezzi a lasciarsi consumare da una flebile speranza d'amore. Nella seconda quartina, l'io lirico afferma che il silenzio, mai motivato, a cui è costretto, lo induce al conflitto interiore, sebbene la segretezza sia scelta per trovare pace. L'intonazione musicale di Pasqualini compensa la brevità del testo attraverso ripetizioni di versi o frammenti di essi. Il testo è messo in musica in forma di canzonetta strofica in 3/2 e Mi minore, nella quale una particolare enfasi è conferita a termini come «stratij», con un melisma di semicrome discendenti, o «audace» con semicrome ascendenti. Il *refrain* è caratterizzato dall'andamento del presto segnalato nei manoscritti musicali.

¹¹⁸ Il tema, già presente nella lirica di Petrarca, è poi ripreso nel Seicento: cfr. FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Milano/Parma, Fondazione Ugo Bembo/Ugo Guanda Editore, 1996, p. 33.

È celato il mio gran foco
 E non posso discoprire
 Ch'arde il core a poco a poco
 E mai giunge a incenerire.
O de miseri amanti strana usanza 5
Li conduce a tai stratij una speranza.

Un silenzio sì crudele
 M'incantena il labro audace
 Onde il cor troppo fedele
 Trova guerra in cercar pace. 10
O de miseri amanti strana usanza
Li conduce a tai stratij una speranza.

Schema metrico

vv. 1-4: a⁸ b⁸ a⁸ b⁸; vv. 5-6: c¹¹ c¹¹ (R); vv. 7-10 c⁸ d⁸ c⁸ d⁸; vv. 11-12 c¹¹ c¹¹ (R).

Schema musicale:

1. È celato il mio gran foco: aria strofica, 3/2, Mi minore
2. O de miseri amanti strana usanza: *refrain*, 3/2, Mi minore
3. Un silenzio sì crudele: aria strofica, 3/2, Mi minore
4. O de miseri amanti strana usanza: *refrain*, 3/2, Mi minore.

Fonte di riferimento

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 161r-162r.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 9r-10r.

5.

Filli se tu non credi si articola in undici strofe di vario metro incentrate sul tema della costanza amorosa non ricambiata dalla donna. Nei settenari iniziali in rima alternata con verso sciolto iniziale (abcbc) l'io lirico chiede quale possa essere la prova della profondità dei propri sentimenti. Proseguendo con settenari ed endecasillabi afferma che ha già donato tutto a Filli concedendole il proprio cuore. Con un cambio di metro e l'uso di versi parisillabi, in particolare ottonari e senari nella terza, quarta e quinta strofa, il sentimento amoroso si rivela più tormentato: poiché l'io lirico nasconde ciò che prova, potrebbe indurre Filli a temere di essere ingannata e per questo motivo lo spasimante si dichiara pronto a rendere noto il suo amore, manifestando tutte le proprie pene.¹¹⁹ Le strofe

¹¹⁹ Sull'«amor secreto» cfr. DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, op. cit., p. 33.

successive di settenari ed endecasillabi sciolti e rimati, manifestano il rammarico dell'io lirico, al quale Filli continua ad infliggere immeritate sofferenze nonostante la devozione manifestata. Con gli ottonari delle strofe conclusive lo spasimante ribadisce la sofferenza inflitta dal dio dell'amore e attraverso l'espedito retorico dell'antitesi, esprime il conflitto tra la fortuna dell'innamoramento e l'infelicità dell'assenza di pietà di Filli, tra stati d'animo di rassegnazione e di risentimento.¹²⁰ Dal punto di vista musicale la cantata è intonata da Pasqualini in più sezioni contrastanti. Le strofe di settenari ed endecasillabi alternano lo stile sillabico del recitativo, talvolta con aperture verso l'arioso attraverso melismi e ripetizioni di frammenti di versi, alle arie costruite prevalentemente sui versi parisillabi che esprimono il profondo rammarico e la sofferenza dell'io lirico.

Filli se tu non credi
 Ch'io ti serva, ch'io t'ami
 Che t'adori costante
 Dimmi qual segno brami
 D'affettuoso amante? 5

Sol cor tu brami, il cor ti diede in dono
 E se cio non appaga il tuo desio
 Che più dar ti poss'io?
 Se donandoti il cor il tutto io dono.

Forse temi ch'io t'inganni, 10
 Perch'altrui celo l'ardore,
 Fugga pur si van timore,
 Io per te vivo in affanni.

Sai ben tu ch'a nostri danni
 Farei noto il foco ardente 15
 Che sovente
 Di scoprir tentato fu
 Il silentio in amor spesso è virtù.

Tace la lingua e nel silenzio poi
 O quanti sospiri 20
 Dal seno t'invio

¹²⁰ Sulle antitesi si basano gli espedienti poetici del Petrarca e del *Gareggiamento poetico [...] del Confuso Accademico Ordito* pubblicato a Venezia nel 1611 cui si fa riferimento in Ivi, p. 13.

O quanti martiri
Soffrisce il cor mio.

E tu pur ostinata
Raddoppi nuove pene 25
O mio cor mi tormenti.
Senti Filli deh senti
Le mie giuste querele:
Non si devon le pene a un cor fedele.
Se questa è la mercede 30
Che dona imprese al mio verace amore
Con qual pena maggiore
Tu punireste un mancator di fede.

Venga il premio el castigo
E quali sono ch'il bendato arciero 35
Agl'amanti comparte?
Chi fallisce è punito
Chi non erra, anzi merta e pur dannato
Ad esser tormentato.

Ma folle è che vaneggio 40
Né dell'error m'avveggiò
Un perfido un mendace
Ogni mercede impetra
Sol con barbara legge
Chi nel dolor vive fedel seguace 45
A penar si condanna:
Una vaga beltà sempre è tiranna.

Vuol Cupido ch'io mi lagni,
E non trovi la mercé;
Ma ch'il duolo m'accompagni, 50
Tal fortuna il Ciel mi dié.

Piangerò penarò
Misero; ma che pro?
Se d'impetrar conforto a me non lice
Mai non trova pietade un infelice. 55

Schema metrico

vv. 1-5: a⁷ b⁷ c⁷ b⁷ c⁷; vv. 6-9: d¹¹ e¹¹ e⁷ d¹¹; vv. 10-13: f⁸ g⁸ g⁸ f⁸; vv. 14-18: f⁸ h⁸ h⁴ i^{8t} i^{11t}; vv.19-23: j¹¹ k⁶ l⁶ k⁶ l⁶;
vv. 24-29: m⁷ n⁷ o⁷ o⁷ p⁷ p¹¹; vv. 30-33: q⁷ r¹¹ r⁷ q¹¹; vv. 34-39: s⁷ t¹¹ u⁷ v⁷ w¹¹ w⁷; vv. 40-47: x⁷ x⁷ y⁷ z⁷ aa⁷ y⁷ bb⁷
bb¹¹; vv. 48-51: cc⁸ dd^{8t} cc⁸ dd^{8t}; vv. 52-55: ee^{7t} ee^{7t} ff¹¹ ff¹¹.

Schema musicale:

1. Filli se tu non credi: recitativo, C, Mi minore
2. Forse temi ch'io t'inganni: aria, C, Mi minore
3. Tace la lingua e nel silenzio poi: recitativo, C, Mi minore
4. O quanti sospiri: aria, 3/4, Mi minore
5. E tu pur ostinata: recitativo-arioso, C, Mi minore
6. Vuol Cupido ch'io mi lagni: aria, C, Mi minore
7. Piangerò penarò: aria, 3/4, Mi minore

Fonte di riferimento

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 160v-163r.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 110r-114v.

6.

Giovinetta, che tanto ti gonfi propone il *tòpos* morale della caducità della bellezza.¹²¹ Il testo si divide idealmente in due grandi sezioni (vv. 1-39 e vv. 40-65) riconducibili alle differenti scelte metriche. La prima sezione è aperta da due quartine di decasillabi e novenari in rima incrociata (abba, cddc) e costituita da altre cinque strofe di settenari ed endecasillabi sia sciolti sia in rima. In essa il poeta si rivolge ad una giovane fanciulla alla quale rammenta la caducità della bellezza, con un particolare riferimento alla sua chioma bionda. L'invito alla riflessione sulla transitorietà delle fattezze umane è poi esteso a tutti coloro che dovrebbero abbandonare il vanto delle proprie sembianze e prepararsi al pianto per il loro disfacimento. Dopo aver elencato tutte le parti del volto che saranno oggetto di una fine inesorabile (labbra, occhi, colorito, capelli), il poeta rivolge nuovamente il proprio appello alla giovinetta e la invita infine a osservare la macabra prova di quanto affermato guardando lo stato in cui versano le salme nelle tombe. Lo spirito della seconda parte della cantata contrasta con le lugubri riflessioni che caratterizzano la sezione precedente. Una strofa di quinari piani e tronchi, impiegata come ritornello, invita ad abbellire l'anima di virtù che non può più perdere, al contrario della bellezza. Le seguenti quattro strofe di ottonari, quaternari ed endecasillabi ribadiscono più ampiamente la risoluzione all'inesorabile destino

¹²¹ Il *tòpos* si presenta negli autori antichi sin dal motto ovidiano «Forma bonum fragile est» nell'*Ars amatoria* e giunge secoli dopo nella poesia di Petrarca: cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di Renzo Tosi, Milano, BUR Rizzoli, 2017 (Classici greci e latini).

Ma come tu da morte ti difendi,
Che con rapide piante
Non corra a far di te misera strage?

Non lusinghi il tuo cor l'età fiorita
Poiché avviene sovente, 30
Ch' il breve giorno della nostra vita,
Nel meriggio tramonti o in Oriente.

Se poi di saper brami
Per qual vile cagion l'alma deliri,
Quali sue glorie chiami, 35
Apri le tombe ed avverrà che miri,
Ch' ogni rara beltà, ch' ivi si chiude
È divenuta, ah! lasso,
Orrida fredda polve ed ossa ignude.

D' alte virtù 40
L' alma si fregi
Si nobil pregi
Non perde più.

S' arma ogn' ora il tempo edace
De' mortali à fieri danni 45
E in brevi anni
Ogni cosa qua giù rode e disface.

Ma non può col ratto corso
Né col morso
Di virtù far crudo scempio, 50
Che dell' empio non vive in servitù.

Goda pur la sorda Parca
L' altrui gioie intorbidare
E troncane
D' un mendico lo stame e d' un Monarca. 55

Virtù sia che viva sempre
Ne' sue tempre
Può cangiar l' iniqua sorte,
Che di morte non vive in servitù.

D'alte virtù 60
L'alma si fregi
Si nobil pregi
Non perde più.

La beltà langue nel perir la salma,
 Ma le virtù conduce seco un'alma. 65

Schema metrico

vv. 1-4: a¹⁰ b⁹ b⁹ a¹⁰; vv. 5-8: c¹⁰ d⁹ d⁹ c¹⁰; vv. 9-13: e¹¹ f¹¹ e⁷ g¹¹ f¹¹; vv. 14-20: h⁷ i⁷ j⁷ k⁷ l¹¹ l¹¹; vv. 21-28: m¹¹ n¹¹ o⁷ p⁷ q¹¹ r¹¹ q⁷ s¹¹; vv. 29-32: t¹¹ u⁷ t¹¹ u¹¹; vv. 33-39: v⁷ w¹¹ v⁷ w¹¹ x¹¹ y⁷ x¹¹; vv. 40-43: x^{5t} y⁵ y⁵ x^{5t} (R); vv. 44-47: aa⁸ bb⁸ bb⁴ aa¹¹; vv. 48-51: cc⁸ cc⁴ dd⁸ ee^{11t}; vv. 52-55: ff⁸ gg⁸ gg⁴ ff¹¹; vv. 56-59: hh⁸ hh⁴ ii⁸ x^{11t}; vv. 60-63: x^{5t} y⁵ y⁵ x^{5t} (R); vv. 64-65: jj¹¹ jj¹¹.

Schema musicale:

1. Giovinetta, che tanto ti gonfi: aria con basso strofico, 3/4, Do maggiore
2. E i tesori dell'aureo tuo crine: aria con basso strofico, 3/4, Do maggiore
3. Chi della sua beltade inalza il vanto: recitativo, C, Do maggiore
4. D'alte virtù: arietta, *refrain*, C, Do maggiore
5. S'arma ognora il tempo edace: aria, *refrain*, C, Do maggiore
6. Goda pur la sorta Parca: aria, *refrain*, C, Do maggiore
7. La beltà langue nel perir la salma: recitativo, C, Do maggiore.

Fonte di riferimento

V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 55r-59r.

7.

Le ferite non son ferite è un breve testo sul tema della sofferenza non percepita come tale se inflitta dall'amore. Esso si compone di due strofe di nove versi con identico schema metrico e rimico. I primi tre versi novenari e decasillabi formano una rima incrociata con il primo senario della strofa (abba), seguito da altri quattro senari e un endecasillabo in rima baciata con un verso centrale eccedente (ccdee). Dal punto di vista tematico, le due strofe sono similmente strutturate: nella prima parte di esse, l'io lirico afferma che le ferite o la schiavitù provocate da amore non sono realmente tali; nella seconda parte, invece, l'io lirico rivolge l'invito a un indefinito interlocutore – l'amata o l'amore – ad aumentare il carico della pena. Anche la struttura musicale ricalca la bipartizione del testo. L'intonazione di Marazzoli si presenta come una canzonetta strofica composta da due ariette bipartite in Sol

maggiore. La prima parte di ogni arietta è in tempo C e comprende i primi tre versi delle strofe, la seconda parte, più ricca di melismi e ripetizioni rispetto alla prima, è in tempo 3/4 e intona i restanti sei versi.

Le ferite non son ferite,
Ne tormento un'anima sente,
Se le stampa un ciglio ridente
Son tanto gradite
All'alma al cor mio, 5
Che lieto die' io,
Piagatemi il seno,
Begl'occhi piagate,
Io ferite domando e non pietate.

Le catene non son catene, 10
Ne son torre la libertade,
Se le forma vezzosa beltade
Gioir si conviene
Tra nodi al mio core,
Ch'io dico ad amore 15
Raddoppiami i lacci
Più stringimi il piede
Io catene domando e non mercede.

Schema metrico

vv. 1-9: a⁹ b¹⁰ b¹⁰ a⁶ c⁶ c⁶ d⁶ e⁶ e¹¹; vv. 10-19: f⁹ g⁹ g¹⁰ f⁶ h⁶ h⁶ i⁶ j⁶ j¹¹.

Schema musicale:

- 1.1. Le ferite non son ferite: arietta strofica, C, Sol maggiore
- 1.2. Son tanto gradite: arietta strofica, 3/4, Sol maggiore
- 2.1. Le catene non son catene: arietta strofica, C, Sol maggiore
- 2.2. Gioir si conviene: arietta strofica, C, Sol maggiore.

Fonte di riferimento

V-CVbav, Chigi.Q.V.68, cc. 127r-128r.

8.

Luci belle e spietate è una canzonetta sul tema della sofferenza amorosa inflitta dagli occhi della donna amata. Il testo è composto da quattro strofe: la prima e la terza, formate da

settenari ed endecasillabi, sono costruite intorno alle domande retoriche dell'io lirico che chiede agli occhi amati il perché delle sofferenze inflitte nonostante la fedeltà mostrata; la seconda e la quarta strofa sono costituite da versi senari, in cui l'amante supplica di non essere disprezzato e trattato senza pietà. Il testo è caratterizzato dalle numerose rime completate con l'*incipit*, espediente che crea una forte coesione interna (v. 1, «spietate» / v. 4, «adorate» / v. 6, «sprezzate» / v. 11, «pietate» / v. 16, «beltate» / v. 24, «impietate»). Dal punto di vista musicale, il testo è intonato in una canzonetta strofica composta da due arie in Do minore, ciascuna ospitante due strofe. L'intonazione mette in risalto l'*incipit* attraverso la sua ripetizione come ponte sia all'interno sia tra le due arie.

Luci belle e spietate
 Perché voi mi schernite (Perché non mi volete)
 Perché perché tradite (Perché voi non credete)
 L'amor mio e da me sete adorate
 Luci belle e spietate. 5

No no non sprezzate
 Un alma costante
 Che vive in martire
 Intrepida amante
 Coi pianti è sospiri 10
 Vi chiede pietate
 No no non sprezzate.

Luci belle e spietate
 Non vedete ch'io moro?
 Deh porgete ristoro 15
 A chi segue fedel vostra beltate
 Luci belle e spietate.

È grand'impietate
 Con sdegno e furore
 Addurre a morire 20
 Un misero core
 Ch'al fido servire
 Vi chiede pietate
 È grand'impietate.

Schema metrico

vv. 1-5: a⁷ b⁷ b⁷ a¹¹ a⁷; vv. 6-12: a⁶ c⁶ d⁶ c⁶ e⁶ a⁶ a⁶; vv. 13-17: a⁷ f⁷ f⁷ a¹¹ a⁷; vv. 18-24: a⁶ g⁶ h⁶ g⁶ h⁶ a⁶ a⁶.

Analisi musicale

- 1.1. Luci belle e spietate: aria strofica, 3/2, Do minore
- 1.2. No no non sprezzate: aria strofica, 3/2, Do minore
- 2.1. Luci belle e spietate: aria strofica, 3/2, Do minore
- 2.2. Non vedete ch'io moro: aria strofica, 3/2, Do minore.

Fonti di riferimento

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 147r-148r.

V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 81r-82r.

Fonti non consultate

US-SFsc, *M2.5 v. 69, cc. 54v-59r.

9.

Non si curi e non si tema, come *A la difesa pensieri su su*, propone il tema della pericolosità dell'amore associato al *tòpos* della guerra. L'organizzazione del testo fa un largo uso della polimetria e di numerosi versi liberi da schemi rimici. La prima strofa, ripetuta come *refrain* a fine testo, mescola versi parisillabi (quaternario e ottonari) all'endecasillabo conclusivo. *L'incipit* è un verso libero, mentre i successivi versi sono posti in rima baciata (*abbc*). Nella strofa iniziale il poeta invita a non aver timore della morte ma dello sguardo di un bel volto, poiché la prima uccide il corpo, il secondo l'anima. Nella seconda strofa compare il tema bellico associato ai sentimenti: anche i più valorosi guerrieri, trionfanti contro il nemico, cadono sotto i colpi dell'amore. Poi, il poeta, utilizzando una combinazione di versi quinari piani e tronchi, endecasillabi piani e tronchi e senari, specifica che persino gli eroi, reduci di tante battaglie o capaci di sconfiggere un gigante, restano vittime di un bel volto. Con una simile organizzazione metrica, nei versi seguenti ritorna il tema bellico: la bellezza si accanisce con la furia di un guerriero e fa capitolare uomini forti come Sansone. Nell'ultima strofa si amplifica l'uso di versi sciolti settenari ed endecasillabi, con i quali il poeta invita alla fuga dagli occhi che dichiarano guerra, poiché, sebbene il cuore non tema di esporsi al loro assalto, ben presto si ritroverà prigioniero di essi. Nonostante le armi dell'amore siano solo sorrisi e sguardi, esse si rivelano ben più appuntite e ferali di quelle utilizzate dai guerrieri in battaglia; la vittoria contro tali armi si può ottenere solo fuggendo dall'amore, dinanzi alle cui tentazioni persino Salomone perde la propria ragione. L'intonazione

Combattendo co' i vezzi abbatte saà:
 A Sanson la libertà
 Toglie un riso 25
 D'un bel viso
 E benché armate schiere
 D'atterrar co' la destra impetri il vanto
 Vincer non può della beltade il pianto.

Fuggite, alme, l'invito 30
 Di due pupille, che v'intiman guerra
 Se trionfar volete:
 Quel cor che 'l petto ardito
 D'espôr non teme a gl'amorosi assalti,
 Prigionier lo vedrete, 35
 Né di scampar credete,
 Benché l'armi d'Amor sian risi e sguardi,
 Che più pungenti dardi
 Non hal'Arabo, e 'l Trace,
 E sé nobil Campion ch'offre se stesso 40
 A perigli, alla morte
 Entro il campo di Marte ottien la gloria,
 Sol fuggendo l'Amor s'ha la vittoria,
 Sia pur d'alta virtude armato il petto,
 Che sicuro non è, s'egli contrasta, 45
 Mentre a un mortale oggetto
 Abbattuta da i sensi la ragione
 Idolatra s'inchina un Salomone.

Non si curi e non si tema
Della morte il fiero dardo 50
Ma d'un guardo
D'un bel volto, che sorride:
Morte le salme e un guardo l'alme ancide.

Schema metrico

vv. 1-5: a⁸ b⁸ b⁴ c¹¹ c⁷ (R); vv. 6-9: d⁷ e¹¹ d¹¹ e⁷; vv. 10-19: f⁵ g^{5t} f⁵ g^{11t} h⁶ i⁶ i⁵ j⁷ k¹¹ k¹¹; vv. 20-29: l⁵ m^{5t} l⁵ m^{11t} m^{7t} n⁴ n⁴ o⁷ p¹¹ p¹¹; vv. 30-48: q⁷ r¹¹ s⁷ q⁷ t¹¹ s⁷ s⁷ u¹¹ v⁷ w¹¹ x⁷ y¹¹ y¹¹ z¹¹ aa⁷ bb⁷ cc¹¹ cc¹¹; vv. 49-53: a⁸ b⁸ b⁴ c¹¹ c⁷ (R).

Analisi musicale

1. Non si curi e non si tema: *refrain*, C, La minore
2. I più forti Guerrieri: recitativo, C, La minore
- 3.1. Di questo cieco: arietta, 3/2, La minore
- 3.2. Troppo guerriera: arietta, 3/2, La minore
4. Fuggite, alme, l'invito: recitativo, C, La minore
5. Non si curi e non si tema: *refrain*, C, La minore.

Fonti di riferimento

V-CVbav, Chigi.Q.V.69, c. 74v-77r.

10.

Ogni nostro piacer quanto è mendace è una cantata morale per due Soprani, Contralto e basso continuo riguardante la fugacità dei piaceri terreni. Il testo presenta due *refrain* dei quali il secondo appare solo all'inizio e alla fine della prima strofa (R₁ R₂S₁R₂ S₂R₁ S₃S₄S₅R₁ S₆S₇S₈R₁). Dal punto di vista metrico la cantata è caratterizzata da un ampio uso della polimetria. Il primo *refrain* è composto da endecasillabi e senari in rima alternata, mentre l'*incipit* è posto solitamente in rima con l'ultimo verso delle strofe a cui fa seguito; esso presenta il tema morale della cantata, variamente ribadito. Il secondo *refrain* e la prima strofa, costituiti da versi per lo più parisillabi (quaternari, senari e ottonari), sono incentrati sulla vanità del potere dei sovrani, la corona dei quali, seppur ornamento per il loro capo, non produce altro che sventure. Seguono settenari ed endecasillabi in cui si sottolinea la benevolenza del Cielo nei confronti di coloro che non accumulano ricchezze; dopo di essi è nuovamente esposto il primo *refrain*. La cantata prosegue con tre strofe che fanno uso di settenari ed endecasillabi e che introducono l'uso del verso novenario alternato a parisillabi; esse sono poi seguite da una nuova esposizione del primo *refrain*. In questa sezione della cantata predomina il tema della vanità e della pericolosità della vendetta, alla quale si contrappone l'idea di una vita serena solo per coloro che seguono i precetti del Cielo. Nell'ultima parte della cantata, conclusa dall'ultima esposizione del *refrain*, il poeta menziona altri piaceri a cui l'uomo si abbandona e a cui dovrebbe rinunciare: l'amore e la bellezza, entrambe destinati alla dissoluzione. L'intonazione del testo è attribuita a Marazzoli, che fa ricorso alla varietà compositiva derivante dall'organico a più voci. Il primo *refrain*, contenente il messaggio del testo, viene sempre esposto dai due Soprani, dal Contralto e dal basso continuo e messo in musica in un'aria in 3/4 in Sol minore, nella quale l'*incipit* («Ogni nostro piacer quanto è mendace») è ampiamente enfatizzato attraverso frammentazioni e ripetizioni. La successiva arietta con da capo, in cui si esalta la vanità del

potere, contrasta con la sezione musicale appena conclusa poiché composta in C ed esposta dal Soprano; in essa il testo è evidenziato, invece, attraverso lunghi melismi di semicrome su singole parole («gara», «diletti», «spiegassero»). Prima del da capo, uno stile meno fiorito caratterizza invece la seconda parte dell'arietta. L'esaltazione della povertà è affidata al Contralto che esegue una sezione in C nello stile sillabico del recitativo, cui segue il *refrain* a tre voci. La successiva sezione è caratterizzata da un'alternanza di recitativo-aria-recitativo, con la quale il tema della vanità della vendetta è invece cantato da un Soprano solo. Il secondo recitativo, che riconduce a una nuova esposizione del ritornello, è costruito su un unico endecasillabo che rammenta come soltanto chi segue la volontà del Cielo può trarre gioia dalla vita (v. 64, «Gode sol chi del Ciel vive seguace»). L'ultima parte della cantata, con la quale si vuole sottolineare la vanità dell'amore e della bellezza, è introdotta da un recitativo e un'aria cantati dal Contralto, cui si aggiungono un'aria e un recitativo che amplifica gli effetti sonori con l'uso delle voci dei due soprani, fino al tutti finale dell'ultima esposizione del *refrain* a tre voci.

Ogni nostro piacer quanto è mendace

Sen fugge non solo

Con rapido passo

Ma in flebile duolo

Rimirasi abi lasso

5

Convertito turbar la nostra pace

Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Ne più ricchi tetti

Ne troni reali

A gara pensai

10

Ch'ogn'ora i diletti

Spiegassero l'ali.

Or che premo il regio soglio

Sol provo io,

Che dure sventure

15

Ivi albergano e 'l cordoglio

E 'l diadema,

Che tanto s'adora

L'alma affligge e 'l crine onora,

E sua luce qual di cometa

20

Non predice altro che mali.

Ne più ricchi tetti
Ne troni reali
A gara pensai
Ch'ogn'hora i dilette 25
Spiegassero l'ali.

Chi men possiede meno il Cielo offende,
Chi meno offende il Ciel più lieto vive
Folli voi pur s'intende
Che povertate un cor rende beato, 30
Ma chi saggio la brama e chi disprezza
La malnata ricchezza?
Chi d'instabile onor non è seguace.

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo 35
Con rapido passo
MA in flebile duolo
Rimirasi ahi lasso
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace. 40

Con omicida mano
Quel che render non posso ad altri io tolsi,
L'altrui laccio disciolsi
Della vita per trarre i di contenti
L'ira prende per guida 45
Per consiglier lo sdegno e l'impietate:
Misero chi si fida
A consiglier mal saggio i tradimenti
Sieguon tosto i consigli,
Poscia il pianto, il rancore ed i perigli 50

In pensarla ahi quanto diletta
La vendetta,
Che poi tanto trafigge il core
Che poi tanto da noi s'aborre,
Quando in sen giunge il timore, 55
Ch'alla pena fortuna precorre?
Ahi quanto diletta

La vendetta Che poi tanto trafigge il core.	
Tradita così Quell'alma sospira Che l'orma dell'ira Mal cauta seguì.	60
Gode sol chi del Ciel vive seguace.	
<i>Ogni nostro piacer quanto è mendace</i> <i>Sen fugge non solo</i> <i>Con rapido passo</i> <i>Ma in flebile duolo</i> <i>Rimirasi abi lasso</i>	65
<i>Convertito turbar la nostra pace</i> <i>Ogni nostro piacer quanto è mendace.</i>	70
Dall'amoroso impero Rivolga lungi i passi Chi sospirar non brama, ahì, che l'arciero Non comparte, che affanni, E le lusinghe sue son tutti inganni. Ne' campi d'amore vide il mio core Un dì una vezzosa rosa e la rapì.	75
Infelice ma che fosse Gode l'anima amante No no che in un istante Fatte preda del tempo Le vermiglie rovine Perì la rosa e a me restar le spine.	80
D'un crin che lampeggia Qual ricco tesoro Si cangia poi l'oro Sovente in argento, Che l'uomo dispregia Di celeste fiamma il petto Sia ricetta Se contenti almen bramate	85 90

Se sperate
Che caduca beltà gioie dispensi
Offende l'alma quel ch'agl'occhi piace. 95

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo
Con rapido passo
Ma in flebile duolo
Rimirasi abi lasso 100
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Schema metrico

vv. 1-7: $a^{11} b^6 c^6 b^6 a^{11} a^{11}$ (R₁); vv. 8-12: $d^6 e^6 f^6 d^6 e^6$ (R₂); vv. 13-21: $g^8 h^4 i^6 g^8 j^4 k^6 k^8 l^9 e^9$; vv. 22-26: $d^6 e^6 f^6 d^6 e^6$ (R₂); vv. 27-33: $m^{11} n^{11} m^7 o^{11} p^{11} p^{11} a^{11}$; vv. 34-40: $a^{11} b^6 c^6 b^6 c^6 a^{11} a^{11}$ (R₁); vv. 41-50: $q^7 r^{11} r^7 s^{11} t^7 u^{11} t^7 s^{11} v^{11} v^{11}$; vv. 51-59: $w^9 w^4 x^9 y^9 x^8 y^{11} w^9 w^4 x^9$; vv. 60-64: $z^{6t} aa^6 aa^6 z^{6t} a^{11}$; vv. 65-71: $a^{11} b^6 c^6 b^6 c^6 a^{11} a^{11}$ (R₁); vv. 72-78: $bb^7 cc^7 bb^{11} dd^7 dd^{11} ee^{11} ff^{11t}$; vv. 79-84: $gg^8 hh^7 hh^7 ii^7 jj^7 jj^{11}$; vv. 85-95: $kk^6 ll^6 ll^6 mm^6 kk^6 nn^8 nn^4 oo^8 oo^4 pp^{11} a^{11}$; vv. 96-102: $a^{11} b^6 c^6 b^6 c^6 a^{11} a^{11}$ (R₁).

Analisi musicale

1. Ogni nostro piacer quanto è mendace: *refrain*, 3/4, Sol minore (2S,C,bc)
- 2.1. Ne più ricchi tetti: arietta, C, Sol minore (S,bc)
- 2.2. Or che premo il regio soglio: arietta, C, Sol minore (S,bc)
- 2.3. Ne più ricchi tetti: arietta, C, Sol minore (S,bc)
3. Chi men possiede meno il Cielo offende: recitativo, C, Sol minore (C,bc)
4. Ogni nostro piacer quanto è mendace: *refrain*, 3/4, Sol minore (2S,C,bc)
5. Con omicida mano: recitativo, C, Sol minore (S,bc)
6. In pensarla ahi quanto diletta: arietta, C, Sol minore (S,bc)
7. Gode sol chi del Ciel vive seguace: recitativo, C, Re minore (S,bc)
8. Ogni nostro piacer quanto è mendace: *refrain*, 3/4, Sol minore (2S,C,bc)
9. Dall'amoroso impero: recitativo, C, Sol minore (C,bc)
10. Ne campi d'amore: aria, 3/4, Sol minore (C,bc)
11. D'un crin che lampeggia: aria, 3/4, Sol minore (2S,bc)
12. Offende l'alma quel che agl'occhi piace: recitativo, C, Sol minore (2S, bc)
13. Ogni nostro piacer quanto è mendace: *refrain*, 3/4, Sol minore (2S,C,bc).

Fonti di riferimento

V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 77r-83r.

11.

Pupillucce mie belle propone il tradizionale *tòpos* della sofferenza amorosa più volte impiegato nelle cantate di Orsini. Nel componimento l'io lirico trasferisce, tramite la figura retorica della sineddoche, la responsabilità del proprio dolore dalla donna amata ai suoi soli occhi.¹²² Il testo monostrofico è diviso in due parti, la prima di quattro settenari piani e la seconda di cinque versi piani tra settenari ed endecasillabi. I quattro versi iniziali sono posti in rima alternata (abab), il quinto verso eccedente rima con il precedente (b) e gli ultimi quattro versi si pongono in rima baciata (ccdd). Nella prima parte del componimento l'io lirico esprime il suo rammarico nei confronti degli occhi della donna amata, alla quale riserverebbe un sentimento incommensurabile se essi si mostrassero sensibili alla sua sofferenza. Il tema del rifiuto e dell'ipotesi di una profonda devozione che resta inespressa è esplicitato tutto nei primi versi, dunque, la seconda parte della poesia non fa che offrirne una variazione. Pur volendo completamente abbandonarsi alla sua donna, gli sguardi dell'amata non fanno che confermare disprezzo e crudeltà. Interviene quindi il cuore dello spasimante che è in grado di impartire consiglio, quasi fosse un essere 'altro' capace di assumere una posizione più ragionevole rispetto all'amante non corrisposto. L'ultimo endecasillabo, in tono sentenzioso, suggerisce all'io lirico e al lettore/ascoltatore di dirigere i propri sentimenti solo verso chi è in grado di ricambiare. Dal punto di vista musicale, Pasqualini, rende il messaggio poetico attraverso una canzonetta in 3/4 in La minore in cui il testo è enfatizzato dalla ripetizione e frammentazione dei versi, espedienti riservati in particolare all'*incipit* e al motto finale (v. 9, «Ama chi t'ama e non chi sprezza amore»), oppure attraverso la fioritura melodica di alcune parole, come le terzine di semicrome che sottolineano la parola «dolor», termine chiave del componimento.

Pupillucce mie belle
Quanto v'adorerei
Se non foste rubelle
Ai gravi dolor miei.
Tutto vostro sarei
Ma poi che co' gli sguardi minacciate
È sdegno e crudeltate
Par che mi dica il Core
Ama chi t'ama e non chi sprezza amore.

5

¹²² L'uso del diminutivo posto come *incipit* ricorda soluzioni poetiche già impiegate nella poesia del Cinquecento, per esempio, *La bella pargoletta* di Torquato Tasso: cfr. DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, op. cit., p. 7.

Schema metrico

vv. 1-5: a⁷ b⁷ a⁷ b⁷ b⁷; vv. 6-9: c¹¹ c⁷ d⁷ d¹¹.

Schema musicale:

1.1. Pupillucce mie belle: aria, 3/4, La minore

1.2. Tutto vostro sarei: aria, 3/4, La minore.

Fonte di riferimento

V-CVbav, Barb.Lat.4221, cc. 43r-44.

V-CVbav, Barb.Lat.4204, cc. 71v-73r.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 193r-196r.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 207r-210r.

4. I poeti, le accademie e la cantata: punti d'incontro e casi di studio

4.1. Tre poeti intorno alla figura di Giulio Cesare Colonna

Nella già citata silloge di Giulio Cesare Colonna *La Cetera* (cfr. §1.1, §2.1, §3.1), edita a Roma nel 1654, i tre poeti oggetto di questo studio, trovano un punto di contatto.

Sulla figura letteraria di Colonna riferiscono Prospero Mandosio nella *Bibliotheca Romana* (1692) e Antonino Mongitore nella *Bibliotheca Sicula* (1708), opere cui si ispira tutta la bibliografia successiva sul nobile poeta. Mandosio, riservando poco spazio alle notizie strettamente anagrafiche, cita l'appartenenza al casato siciliano di Montalbano e la morte avvenuta durante il papato di Clemente IX, ricorda le grandi capacità poetiche e l'interesse per l'astronomia di Giulio Cesare. Oltre a *La Cetera*, che ha goduto del favore della stampa, il biografo menziona l'esistenza di varie opere di Colonna rimaste inedite, tra cui *Il Principe Politico*, *Il Caligula* e alcuni volumi di poesie. Infine, si ricorda Colonna quale membro di varie accademie, quelle degli Infecondi, degli Umoristi e dei Fantastici, e come fondatore dell'accademia degli Anfistili che ha luogo nella sua abitazione.¹ È inoltre comprovato da altre testimonianze letterarie che il nobile poeta appartenga anche all'accademia degli Imperfetti.²

CAESAR COLUMNA, ex Dominis Montis Albani, in humanis literis versatus, Astronimiam callens, sedulus in evolvendis Poetarum libris; nonnulla composuit tam Oratoria, qum Poetica typis digna, in lucem vero tantum emisit Carminum Italicorum librum, cuius Epugraphe *La Cetera*.

¹ Come accademico Umorista, Giulio Cesare Colonna pubblica due sonetti in: MICHELANGELO SAMMARUCHI, *Rime. Il Tempio d'Ercole. Panegirico* [...], in Roma, per Gio. Pietro Colli, 1650, pp. 337-338 (*D'Aristide le glorie insuperbire* e *Se dai gloria à i Trofei canoro Cigno*), cui seguono le risposte poetiche di Sammaruchi alle pp. 338-339, nelle quali allude a una grave infermità di Colonna, di suo figlio Vincenzo e di sua moglie Flaminia.

² In FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Il Fausto ovvero Il sogno di Don Pasquale* [...], Venetia, Per Nicolò Pezzana, 1661, p. 16 è presente un madrigale «Dell'Illustrissimo Signor D. Cesare Colonna Principe della nobilissima Academia degl'Imperfetti di Roma» (incipit: *Qual novella Sirena*) che testimonia l'appartenenza a questa adunanza. In *Degli allori D'Enrota, Poesie Di Diversi All'eccellentiss. Sig. Principe D. Camillo Pamphilio, Raccolta Dal Cavalier Girolamo Brusoni, E Dedicata All'eccellentissima Signora Principessa Donna Olimpia Aldobrandina Pamphili*, Parte Prima, In Venetia, Per Il Valvasense, 1662, Colonna, autore di un sonetto pubblicato a p. 64, è definito: «Cesare Colonna De SS. di Mont'albano fondatore dell'Accademia de gli Amphistili, e Principe di quella de gli Imperfetti nella Sapienza di Roma». Similmente in *La rocca di Pindo, applausi poetici nel dottorato in Legge del signor Vincenzo Torre* [...], In Bologna, per gli Heredi del Barbieri, Alle due Rose, 1662, p. 97 è presente il componimento *Veste Ceruleo manto*, intitolato «Del Sig. Marchese D. Cesare Colonna, Principe degl'Imperfetti nella Sapienza di Roma, e Fondatore dell'Accademia degli Anfistili».

Ingenij sui Monumenta remansere mss. nempe

Poesie varie. Volumina plura

Il Principe Politico

Il Caligola.

& alia. Enstituit Caesar Academicus Imperfectus, Humorista, Fantasticus: proprijsque in aedibus Academiam fondavi, Amphistilorum dictam. Ab humanis ereptus est sub Clemente IX. Pontifice Maximo.³

A queste informazioni, inerenti il contributo culturale di Giulio Cesare, Mongitore aggiunge qualche dettaglio biografico e bibliografico ulteriore. Proveniente da Milazzo dal ducato di Montalbano e sposato con Flaminia de Magistris, Giulio Cesare si trasferisce a Roma per ricoprire vari incarichi, godendo dei privilegi famigliari, ed è il primo principe dell'accademia romana degli Assetati.

CAESAR COLUMNA ROMANUS Mylensis claro genere ortus ex Montis Albani Ducibus. Romam perfectus ibi, ducta uxore Flaminia de Magistris nobili Romana, sub Columnesium Procerum tutela, sibi sanguine conjunctorum, diu vixit, ac familiae suae splendorem servavit. A Ferdinando II. Caesare magna estimazione prosequitus, Marchionis Collis titulo cohonestatus, & à cubiculo suo electus est. Apud Urbanum VIII. Pont. Max. S. R. E. Cardinales, atq; Dunastas plurimum valuit. Amoeniores coluit literas, Astronomicas disciplinas calluit, & in Poetarum libris evoluendis fuit impiger. Inter Academicos Imperfectos, Humoristas, & Fantasticos effulsit: & Romae novam excitavit Academiam, cui nomen dedit *Degli Anfistili*, quam in proprias aedes excepit: in ea: poeticas ingenii amoenitates non sine plauso exposuit. In Romana etiam Academia Sitenzium, in qua primus Princeps electus est, sui opinionem excitavit. Demum sub Clemente IX. Romae decessit. Hunc laudant Mugnòs in *famil. Column. pag. 52*. Thomas Aversa in *Idaea Tragoediae S. Sebastiani ipsi dicata, clariss. Vir. Prosper Mandosius in Biblioth. Romana vol. 2. cent. 8 n. 6.p. 150*. origine enim Romanus non immerito Romanis Scriptoribus accensitus, & Joseph Malatesta Garuffi in *Italia Academica pag. 21*. Edidit italice

Le Colonne del Tempio dell'Eternità Panegirico nelle nozze di D. Anna Colonna, e D. Paolo Spinola. Romae 1653 in 4. Inde recudit in opere infra notato

La Cetra Parte Prima. Ibid apud Ignatium de Lazaris 1654 in 12.

Ex Mandosio cit. nonnulla poetica, & oratoria scripsit, & praeserim edenda reliquit

Poesie varie, volumina plura.

Il Principe politico.

Il Caligola. & alia.⁴

³ PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana [...]*, Volumen secundum, Romae, 1692, pp. 150-151 (*Bibliothecae Romanae*, centuria octava, n. 6).

⁴ ANTONINO MONGITORE, *Bibliotheca sicula sive De scriptoribus siculis [...]*, Tomus primus, Panormi, ex Typographia Didaci Bua, 1708, p. 118. Su Giulio Cesare Colonna cfr. anche *Bibliografia siciliana [...]*, vol.

Negli anni Venti del Seicento, Giulio Cesare viene chiamato a Roma dal Contestabile Marc'Antonio Colonna e inserito nel seguito di sua sorella Anna, per la quale lavora per molti anni come valletto, coppiere e maestro di camera. Con la moglie Flaminia si pone sotto il protettorato dei Colonna di Paliano e usufruisce di una rendita mensile dopo la morte di Anna Colonna.⁵ Il duca di Montalbano è, come detto, il primo principe dell'accademia degli Assetati, fondata a Roma il 1° gennaio 1656 e ospitata ogni domenica in casa di Berardi dei Conti Berardi Capoccio: le attività accademiche hanno come protettore temporale il cardinale Decio Azzolini, ma proseguono solo per due anni in quanto minate da eventi nefasti tra i quali la peste.⁶

Mongitore fornisce poi un ultimo dato biografico: Giulio Cesare gode della stima dell'imperatore Ferdinando II, da lui riceve il titolo di marchese di Colle e ne è nominato *cubiculum*. Tale notizia è riportata anche nel *Compendiöses Gelehrten-Lexicon* del 1726:

ROMANUS (Caesar Columna), ein Astronomus und Poete aus dem Geschlecht der Herzoge von Mont Albano, wurde von dem Kaiser Ferdinando II zum cammerherrn ernennet, war in verschiedenen italienischen Academien, stiftete auch selbst zu Rom die Academie degli Anfistili, schrieb Gedichte, un starb unter des Papst Clementis IX Regierung.⁷

Lo stretto legame con la corte asburgica si manifesta attraverso le poesie de *La Cetera* e coinvolge probabilmente anche l'accademia degli Anfistili fondata da Colonna.⁸ La silloge è dedicata a Ferdinando III, amante delle arti e figlio dell'imperatore che Colonna ha servito come maestro di camera. L'edizione è introdotta da una canzone dedicata a Ferdinando e una

primo A-L, Palermo, Ufficio Tipografico diretto da G.B. Gaudiano, 1875, p. 242; GIUSEPPE PIAGGIA, *Nuovi studj sulle memorie della città di Milazzo e nuovi principj di scienza e pratica utilità derivati da taluni di essi*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1866, pp. 315-316; GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711, p. 147. In *Archivio Storico per la Sicilia*, Palermo, Regia Deputazione di Storia Patria per la Sicilia, 3, 1937, p. 186 si legge che Colonna «prese la laurea in diritto il 14 maggio 1689». Questa notizia non coincide con quella trasmessa da tutte le altre fonti, secondo cui il duca sarebbe morto durante il papato di Clemente IX, cioè tra 1667 e 1669, dunque all'incirca venti anni prima.

⁵ Sui rapporti tra Giulio Cesare e Anna Colonna, cfr.: CAROL NATER CARTIER, *Zwischen Konvention und Rebellion. Die Handlungsspielräume von Anna Colonna Barberini und Maria Veralli Spada in der papsttöbischen Gesellschaft del 17. Jabrunders, Göttingen, V&R Unipress*, 2011, pp. 117-118 e 129.

⁶ Cfr. GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica [...]*, in Rimini, per Gio. Felice Dandi, 1688, p. 21; FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia [...]*, Bologna, per Ferdinando Pisarri, all'insegna di S. Antonio, 1739, p. 100; GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia [...]*, volume I, parte II, Brescia, Presso a Giambattista Bossini, 1753, pp. 1171-1172.

⁷ *Compendiöses Gelehrten-Lexicon [...]*, hrsg. von Chistian Gottlieb Jöcher, dritter Theil, Leipzig, in Johan Friedirich Gleditschens seel Gohn, 1726, p. 819; il testo è ripubblicato in *Allgemeines Gelehrten-Lexicon [...]*, hrsg. von Chistian Gottlieb Jöcher, dritter Theil, Leipzig, in Johan Friedirich Gleditschens Buchhandlung, 1751, p. 2201.

⁸ MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia [...]*, cit., p. 730.

in lode di Colonna composta dall'accademico Fantastico Rutilio Lepidi, seguite da 72 poesie di Giulio Cesare: 22 canzoni, 49 sonetti e due panegirici, uno per le nozze di Olimpia Giustiniani Pamphilj e Maffeo Barberini (*Il trionfo di Giove*), l'altro per le nozze di Anna Colonna e Paolo Spinola (*Le colonne del tempio dell'eternità*), entrambe celebrate nel 1653.

Parte integrante della raccolta è una sezione di componimenti degli accademici Anfistili in lode dell'autore, posti dopo le poesie di Colonna. Come spiegato da Rutilio Lepidi nella dedica al lettore, l'accostamento delle poesie di Giulio Cesare a quelle degli Anfistili sottintende ragioni più profonde della sola acclamazione del fondatore dell'accademia.

RUTILIO

LEPIDI.

A CHI LEGGE.

Il nome Romano desideroso di moltiplicare ali alla Fama; perche raggiunga il volo dell'Aquile trionfali de' Cesari, hà nuovamente aperta franchigia alle penne degli Scrittori con fondare in Casa del Sig. D. Cesare Colonna un'Accademia di fioritissimi ingegni, la quale per fare anche più noto al Mondo, che milita sotto gli auspicij dell'Augustissima Casa d'Austria, elesse come per propria divisa il titolo degli Anfistili. Quivi s'andranno esercitando le Muse per rendersi abili un giorno à cantar gli Eroi, che stanno attendendo le pubbliche necessità da quell'inclita discendenza; Et acciocché tu possa frà tanto godere un picciol saggio di quel molto, che dei sperare da sì virtuosa adunanza ho voluto recarti avanti gli applausi con cui alcuni Signori Accademici, hanno havuto fortuna d'accompagnare il saggio, che ti presento in questa Cetera, dei parti, i quali va meditando l'altissima vena dell'Autore; avvertendosi però, che i loro componimenti si sono stampati alla rinfusa, e senz'ordine alcuno, come sono capitati di mano in mano; onde questa volta l'esser uno prima dell'altro non è titolo di precedenza, ma privilegio del Caso. Addio.⁹

L'intento di Colonna è quello di far sì che la fama de *La Cetera* giunga sino alla corte asburgica, estendendo tale possibilità a tutti i membri di quell'accademia che già «milita sotto gli auspicij dell'Augustissima Casa d'Austria». Giulio Cesare promuove se stesso e, quale mecenate, tutti i poeti che tengono esercizio nella sua adunanza letteraria, inseriti nella raccolta non secondo un ordine di importanza ma «alla rinfusa», seguendo il «privilegio del Caso», particolare questo che fornisce al dedicatario l'idea di una pari dignità culturale dei componimenti di tutti gli accademici coinvolti nella pubblicazione.

Tra i componimenti di Giulio Cesare si rilevano due canzoni, una dedicata «Al Sig. Don Lelio Orsini», l'altra «Al Signore Giovanni Lotti suo Amico», mentre nella sezione dei

⁹ RUTILIO LEPIDI, *Al chi legge*, in COLONNA, *La Cetera*, cit., pp. 211-212.

componenti degli accademici Anfistili dedicati a Colonna sono presenti due sonetti di Giovanni Pietro Monesio. La disposizione e il contenuto dei versi poetici esplicitano le relazioni che collegano Colonna ai tre poeti.

La canzone in otto strofe *O del sovrano Tempio*¹⁰ è dedicata a Orsini in quanto principe e amministratore. Per rafforzare il contenuto espresso nel testo, talvolta con riferimenti alla mitologia classica, il poeta inserisce una citazione dopo il titolo: «Moderatori Reipublica, beata Civium vita proposita est». Essa è tratta dal quinto libro della *Reipublica* di Marco Tullio Cicerone e sintetizza il pensiero poetico di Colonna: la vita felice del proprio cittadino deve essere lo scopo del buon principe. È lecito pensare che il duca di Montalbano, responsabile, come Orsini, dell'amministrazione di alcuni territori, voglia con lui condividere una linea politica ispirata all'idea di governo dell'antico pensatore cui fa riferimento. Un tema, quello del buon governo, caro a Giulio Cesare se tra le sue opere se ne annovera una intitolata *Il Principe Politico*. Colonna si rivolge in modo diretto a Orsini nella parte conclusiva della canzone. In particolare nell'ultima strofa ragiona intorno a uno dei doveri del governante di cui sente il peso della responsabilità: la condanna dei ribelli. Giulio Cesare afferma di essere suo malgrado «spinto a condannar tanti Anassarchi / che tengon tesi gli Archi», alludendo al filosofo antico Anassardo di Abdera, uomo adulatore e vizioso, ma anche di uomo eroico nell'affrontare la tortura e la condanna a morte comminate dal tiranno di Cipro Nicocreonte.¹¹

*Al Sig. Don Lelio Orsino: Che
la felicità de' Popoli non con-
sista in altro, che nella Bon-
tà del Principe.
CANZONE.*

Moderatori Reipublica beata Civium vita pro-
posita est. CICER. v. De Rep.

O del sovrano Tempio
Più luminosa Face, a' cui splendori
Nascono l'hore, e i giorni, al di cui esempio
Reggon le Monarchie gli Eroi maggiori,

¹⁰ COLONNA, *La Cetera*, cit., *Che la felicità de' Popoli non consista in altro, che nella Bontà del Principe*, pp. 11-15.

¹¹ Su Anassarco di Abdera cfr. l'Enciclopedia Treccani *online*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/anassarco-di-abdera/> (ultima consultazione: 02.07.2017).

Vibra tepido raggio amica luce	5
Tù de' Pianeti ò Duce,	
Tu Dio dell'aurea Lira,	
Tù Rè del Carro ardente,	
Nel Castalio torrente	
Ad' ammorzar la sete, onde già aspira	10
La mia negletta Musa,	
Guida Nume benigno, e s'ella fugge	
L'altro artiglio del Tempo; altra Aretusa	
Fa, che si celi al Mostro reo che rugge	
Per risorger vezzosa in fonte eterno	15
Nato dal Cielo à dissetar l'Inferno.	
Non perche il Sol consenta	
Ad involarsi, à fecondar la Terra,	
E d'util'onde l'aridezza spenta	
Render de' Campi, in amichevol guerra.	20
Non perché nieghi il Mare i flutti erranti	
A l'antenne volanti	
Senza vietare il corso	
A gli anhelanti lini	
A' prescritti Confini	25
Ripien di merci il sen, carico il dorso,	
Non se l'instabil Dea	
Ferma il lubrico piè su l'aurea Ruota	
E colmando d'honori ogni Alma bea.	
Né se l'Indico Gange ha l'Urna vota	30
Per contentar la Cupidigia humana,	
Fia mai pago il desio di Turba insana.	
Non l'Opulenze, e gli Agi	
Non Gemme accolte, accumulati Argenti	
Non ricchi arnesi, e lucidi Palagi	35
Non folto stuol di servi, e di clienti,	
Non le Conche Eritree d'algoso fondo	
Rendon felice il Mondo:	
Che al balenar d'un lampo	
Cadon dal'empia Sorte	40
In grembo dela Morte	
Né può l'Oro mercar riparo ò scampo,	

Che di maligna Parca Arma Fortuna, il Fato, e nell'Oblio L'involge à profundar; solo il Monarca Può sollevarlo da gli orrori, e Dio: Mentre quel, frà migliori, ottimo elesse, E in simulacro, in lui, se stesso impresse.	45
Se medesimo non cura Chi ben sottentra à la grevosa mole: Col Cor, la fronte à le fatiche indura Vigilando à quietar l'oppressa Prole, E per quei che al salir li diero aita Spende la propria Vita Diligente Ministro Della publica fede, A gli abusi provvede E ad ogni caso à i Popoli sinistro; Cittadin Genitore Più guardingo al comun, che al proprio danno Del'altrui libertà fabro, e Signore Fiero persecutor d'ogni Tiranno, Quando altri posa, egli tien desto il ciglio A schivar pria che 'l suo, l'altrui periglio;	50 55 60
Magnifica apparenza D'haver le Terre obedienti, e i Mari, Sembra meno irritar sofferenza Nel nodo involta de' pensieri amari: In eterna agonia di mille Cure Per vietar le sciagure De la Turba soggetta, A i più ristretti guadi Piantar Rocche Cittadi, Dispor falangi incontro ogni empia setta Felice à chi comparte I Scetri il Ciel, benché goder non ponno. Le delitie d'Astrea senza di Marte, E tra foschi pensier tranquillo il sonno Che nel giusto comando, Iddio nasconde Un velen salutar, che il Bene infonde.	65 70 75 80

In alto Soglio assiso
 Tempestato di Gemme in chiara scena
 Stava Tiranno Rè, superbo in viso
 Quanto lascivo in ricca, e lauta Cena.
 O del'Asia empio Rè diman morrai 85
 Credi mancar già mai?
 Apparve alla Parete
 Sentenza in note amare.
 Stupir le Turbe ignare,
 Che d'intorno applaudean ridenti, e liete, 90
 LELIO, mà non cessaro
 Dirgli, Iddio far nol può, quest'è la legge,
 A che temi Signor? Siam tuo riparo:
 Il Mondo, è in tuo poter, il Cielo ei regge;
 Ed à pena sen giò l'ombra notturna 95
 Ch'egli morto cangiò la Tazza, in Urna.

Quanti sono i malvaggi
 Che lusingando i Rei, dan forza à gli Empi
 Oh quanti Indegni han titolo di Saggi
 Oh quai son le cadute, oh quai gli esempi 100
 Che trascurando il Bene de' Mortali
 Pasconsi sol de' mali!
 Alessandro il famoso
 Gemea del morto Clita,
 Quindi l'Historia addita 105
 Ch'anche frà tanti Adulator famoso
 Osò dir, Mio Sovrano
 A che indarno ti lagni? Astrea con Giove
 Gli antichi uniro, à dimorar ch'è vano
 Dar legge à quei, che pon far leggi nuove: 110
 Ciò che à Giov'è in piacer, lice nell'Etra,
 Ciò ch'è tua voglia, ogni Giustitia impetra.

ORSINO, a mio mal grado
 Son spinto a condannar tanti Anassarchi,
 Che tengon tesi gli Archi 115
 A saettar l'Honore, in chiuso guado.
 Ma alfin severo il Ciel questi condanna,
 E sotto un buon Pastor suol piover Manna.

Di diversa natura è la canzone che Giulio Cesare dedica all'amico Giovanni Lotti, *Fra le Cocenti Arene*.¹² Anche questo componimento è intriso di riferimenti mitologici e reca in calce una citazione: «Ipsa peccati Nutrix Adulatio». Il riferimento è tratto dalle *Expositiones (Super Lucam, libro primo)* di Beda il Venerabile riguardante l'adulazione come fonte di nutrimento per il peccato, che divora in particolare «Le Monarchie gli Imperi». L'ispirazione alla propria esperienza è meno palese, ma risulta evidente che il tema tocca Colonna in prima persona, il quale esterna le proprie riflessioni di spunto teologico, probabilmente ispirate dalla figura dell'amico Lotti, uomo di Chiesa oltre che poeta.

Al Signore Giovanni Lotti suo

Amico.

CANZONE.

Ipsa peccati Nutrix Adulatio. Beda

Super Luc.1.1

Fra le Cocenti Arene	
Dele Ancelle di Pluto, ove Acheronte	
L'iniquo Genitore, in fiamme scorre	
Con orrendo fragor, solfuree vene	
Mischiar le torbide onde al nero fonte	5
Atra cagion di ciò, che il Cielo aborre	
Sorse GIOVANNI à divorare intenta	
Le Monarchie gli Imperi	
Di che Thebe fastosa anche paventa	
Onde ogni lume ammorza	10
Con mantici severi	
Ogni fuoco rinforza,	
E a l'esalar del'onde fiammeggianti	
Nascon Camaleonti, e Prothei erranti.	
Qual gl'incendij nutrisce	15
Di Pallade il liquor nel fuoco spinto	
Tale Adulation le colpe avvisa	
De gli Abissi alme rie, non sepelisce.	
Sembra in essa il peccato un laberinto	
Che s'intreccia viè più se più si china,	20
Onde labili son gli scettri, e i Regni	

¹² COLONNA, *La Cetera*, cit., *Al Signore Giovanni Lotti suo Amico*, pp. 48-51.

A cui Virtute è guida
Che in lusso vil Servi otiosi indegni
Né le dorate soglie
Applaudiscon di Mida 25
Le nocevoli voglie,
Ma al fin s'arte servil gli estolle à vuolo,
Qual Aman, qual Seian, cadono al suolo.

Già ne gli humidi Mondì
L'ondose rupi feano scala al Cielo, 30
E mossi i flutti à dissipar le Sirti
Già sconvolti appaarean gl'antri più fondi:
Quando saggio Nocchier l'alma dal gelo
Stanca d'Eolia a' furibondi Spirti
Frà l'infide Procelle il timon gira, 35
E con provida destra
Hora gli Abissi, & hor le Stelle aggira
Alfin prende consigli
Da una dotta Maestra
E s'invola al periglio 40
Satiando del Mar l'avidè brame
Così dilunga al viver suo lo stame.

Tal nel Pelago immenso
Di turba adulatrice un Rege altero
Dee di naufrago legno aprire il Porto 45
Non adular l'impovertito senso
Getti le voglie sue salvi l'Impero
Per non restar per care merci absorto
Se con finta sembianza allettan l'alma
Tal'ora ch'è tradita 50
Ne può fra loro à le tempeste Calma
Trar de' pensieri erranti
L'homicida di Clita
Amico, LOTTI, oh quanti
Hebber tomba il suo cor, non l'onde false 55
Mentre fra lor l'Adulator prevalse.

Di Trono hà sol sembianza
S'eri regge il tutto, e verità non trova

D'un ingemmato soglio il seggio chiaro
 Mentre ei da legge, e chi l'aborre avanza 60
 Nel teatro di Morte onde si prova
 Ogn'hor la fellonia, preval l'Ignaro.
 Meraviglia non sia se più risplende
 Il Saggio à Cinthia uguale
 Che più lungi dal Sol, viè più s'accende: 65
 Odia sempre, e disprezza
 Virtù fasto regale
 Che gli addita l'altezza
 I precipitij, e di rei Fati à l'ira
 Sa ch'è schermo del sen Musica lira. 70

Apollo fane indegno
 Anco risorge à secoli correnti
 Amico, oh quanti mai lusinga, e morde
 Fiero Mastin del lacrimoso Regno
 E fra gli ori si nutre, e arrota i denti 75
 D'Innocenza à la cote, e l'unghie lorde.
 Su l'Elmo di virtù rischiar pensa.
 E non sanno i Monarchi
 Qual velenoso cibo egli dispensa
 Athene, Sparta, Egitto 80
 Odiar' gli Anasarchi
 Ne l'annoso conflitto
 E à Cliso si bugiardi horrido Mostro
 Serba in pena al peccar gli scettri, e l'ostro.

La relazione tra Colonna e Lotti tra Colonna e Orsini appare un rapporto paritario: con il primo condivide amicizia e profonda conoscenza culturale, con il secondo, invece, la provenienza nobiliare. Di natura differente sembra essere il rapporto con il giovane Monesio. I due sonetti, *Mentre, ò Cesare invito, eco vagante* e *Da quei del Moro à i Regni de l'Aurora* si trovano nella sezione della raccolta contenente i versi encomiastici degli Anfistili.¹³ Colonna è infatti l'artefice della creazione di uno spazio per l'esercizio poetico, quello dell'accademia istituita nella propria abitazione e, come precedentemente affermato, il promotore dell'attività propria e dell'adunanza presso la

¹³ Ivi, p. 233.

corte asburgica, con la quale poi Monesio avrà di lì a pochi anni contatti di natura letteraria e musicale (cfr. §1.2).

Del Sig. Gio. Pietro Monese.

Mentre, ò CESARE invitto, Eco vagante
De la tua CETRA il suon ripercotea

Quel dolce risuonar la turba errante
Destò de sogni, e agli'occhi miei correa;

All'hor dormendo à me veder pareo
De le Sirene il Cigno in fier sembante
Franger la Lira sua Partenopea,
Poi dà Pindo pareo torcer le piante;

Indi di sua Zampogna il suono humile
Accordando dell'onde al mormorio
Lodar pareo la CETRA tua gentile.

Destato alfin dal sonnachioso oblio
Non sapea (tanto parve à mè simile)
Se fù ver quel ch'io viddi, ò sogno il mio.

Del medesimo.

Da quei del Moro à i Regni de l'Aurora
CESARE dilatò il Romano Impero.

Per tè CESARE ancora il mondo intero
Scorre di tue virtù Fama sonora.

I Regni ei soggiocò senza dimora,
Poscia ogni Rege lor fè prigioniero;
Pur de l'invidia il mostro horrido, e fero
Abbattuto dà Tè piange, e deplora.

Teste recise, e trucidati busti
All'hor, che debellò CESARE il Mondo
Furo i Trofei de' Campidogli augusti;

Hora Appollo, e non Marte furibondo
Per tè risuona; Ond'i Teatri onusti
Son de Trofei del tuo saver facondo.

Benché i sonetti di Monesio si rivolgano entrambi a «Cesare», diversi sono i destinatari dei suoi elogi. La prima poesia, *Mentre, ò Cesare invitto, Eco vagante*, si rivolge a Giulio Cesare in quanto mecenate, del quale vuole al contempo celebrare la capacità poetica e l'opera data alle stampe (v. 11, «la Cetra tua gentile»). Nel secondo sonetto, *Da quei del Moro à i Regni de l'Aurora*, «Cesare» non è più il nome di Colonna, ma l'appellativo dell'imperatore, cui è dedicata la raccolta poetica. Come accadrà poi anche per il suo futuro mecenate Leopoldo I, figlio di Ferdinando III, Monesio si ritrova dunque a celebrare Ferdinando per le sue imprese politiche ed espansionistiche (v. 1, «Da quei del Moro à i Regni de l'Aurora / Cesare dilatò l'Impero Romano»), portate avanti anche ai danni di quegli Ottomani, dal cui assedio Leopoldo dovrà liberare la città di Vienna (cfr. §4.3).

Spoglio de *La Cetera* di Giulio Cesare Colonna¹⁴

- Cesare Colonna, Alla Maestà Cesarea di Ferdinando Terzo, *Messaggiera di Giove*
- Di Rutilio Lepidi Accademico fantastico detto il fatto à caso, In Lode dell’Illustriss. Sig. D. Cesare Colonna, *Sovra l’Aonio Coro* (canzone)
- [Poesie di Colonna]
- A Don Vincenzo suo Figliuolo Promogenito, *Da l’orrida magione* (canzone)
- Al Sig. Conte Lorenzo de Marsciano suo Amico, *Grave, e stabile pondo* (canzone)
- Al Sig. Gio. Celso Mellini Eminente Oratore, *Sovra Celeste Rocca* (canzone)
- Al Sig. Conte Lorenzo de Marsciano suo Amico, *Grave, e stabile pondo* (canzone)
- Al Sig. Don Lelio Orsino, *O del sovrano Tempio* (canzone)
- Al Sig. Gio. Rinaldo Monaldeschi, *Origine profonda* (canzone)
- Alla Sig. Donna Flaminia de Magistris Pierleoni Colonna mia Consorte, *Sovra lubriche ruote* (canzone)
- Al Sig. Gioseffo Palermo, *Alla Torre de’ pianti* (canzone)
- Al P. Horatio Mancini della Congregatione Gelormina di Napoli, *Da i trastulli del Cielo* (canzone)
- Al Sig. Honorio Savelli suo Amico, *Honorio: à un parto istesso* (canzone)
- A Don Girolamo Porfirio suo figlio secondogenito, *Qual fra solchi d’argento* (canzone)
- Al Sig. Roberto Capisucco, *Godansi gl’Edifici* (canzone)
- Al Sig. Tomasso Ferentilli, suo Amico, *Maestra de la Vita* (canzone)
- Al Don Federico suo figliolo terzo Genito, *Idolatra esecrando* (canzone)
- Al Sig. Giovanni Lotti suo Amico, *Fra le Cocenti Arente* (canzone)
- A Monsignor Gio. Francesco Ferentilli suo singulare Amico, *Non solchi il Mar chi teme di Procelle* (canzone)
- Al Sig. Don Niccolò Barberino Gran Priore di Roma, *Cinga chi vuol de’ sospirati allori* (canzone)
- Al Barone di Cesarò, e di Fiume di Nisi suo cugino, *Generosa Clemenza* (canzone)
- All’Eminentiss. Sig. Cardinale Carlo Barberini, *Da la Sfera tonante* (canzone)
- All’Eminentiss. Sig. Cardinale Giulio Sacchetti, *Chi de’ Regni incostanti* (canzone)
- Al Sig. Marchese Scipione Santa Croce, *Primogenita immensa* (canzone)
- *Tu Germana del Ciel Pompa Gentile* (sonetto)
- *Anch’io varcai d’Amor l’onde di pianti* (sonetto)
- *Pallido mio pensier, che fra lo stame* (sonetto)
- *Pensieri miei frà ondosi flutti erranti* (sonetto)
- *Gelida Notte herede de l’oblio* (sonetto)
- *Son tanto ardore e pur divengo un ghiaccio* (sonetto)

¹⁴ Nello spoglio si riportano dedicatari, *incipit* e forma poetica; sono omessi gli argomenti dei testi, per i quali si rimanda a COLONNA, *La Cetera*, cit.

- *Lumi del Cielo ove se stesso accende* (sonetto)
- *Stratij, pene, dolore, silio, e morte* (sonetto)
- *Faci eterne, che accese in Ciel splendete* (sonetto)
- *D'importuno sospiro ombra letale* (sonetto)
- *Da sterpi i fiori, e da la Notte il Giorno* (sonetto)
- *Di torbida sembianza un vario ammanto* (sonetto)
- *Miro fatto l'Inferno un Paradiso* (sonetto)
- *Ceda Febo i suoi preggi a' tuoi splendori* (sonetto)
- *Cittadina de l'ombra, ombra vagante* (sonetto)
- *Sembra il Colle de i Giglio il mio tormento* (sonetto)
- *Da reo servaggio simulata spene* (sonetto)
- *Nel cor descritto in lettere d'ardore* (sonetto)
- *Oh, di barbaro sen cura molesta* (sonetto)
- *Cercai pietade negli orrendi Abissi* (sonetto)
- *Ha l'Ocèano i Venti, e le tempeste* (sonetto)
- *La dove piante tenere ma folte* (sonetto)
- *Arsi lunga stagion gelai sovente* (sonetto)
- *Un lampo è la beltà l'etate è un ombra* (sonetto)
- *Di Gelosa tempesta armato sdegno* (sonetto)
- *Ardo misero anch'io, ardo d'amore* (sonetto)
- *Oh come appena nato giganteggia* (sonetto)
- *Pria gli occhi al pianto apre ch'al Sole Infante* (sonetto)
- *Cloto nemica i suoi legami ordio* (sonetto)
- *Ove, come, solcai con cerei lini* (sonetto)
- *On brevità fugace aura volante* (sonetto)
- *Alta Sfera increata unica essenza* (sonetto)
- *La vastità sovrana in breve giro* (sonetto)
- *Del Monarca d'Egitto Hebreo Garzone* (sonetto)
- *Ne' falsi Campi, a le squammose fere* (sonetto)
- *Far, che preman gl'Abissi, ergansi à l'Etra* (sonetto)
- *Oh del sovrano Sol chiaro oriente* (sonetto)
- *Pallido Mostro iniqua fera infida* (sonetto)
- *Picciol massa di polve in preda a' Venti* (sonetto)
- *Hor che lubrica Notte, e Di prolisso* (sonetto)
- *Mentre la fiamma de l'Auriga ardente* (sonetto)
- *Sospirata Città, famosa Reggia* (sonetto)
- *Quella man Sacrosanta in cui le stelle* (sonetto)

- *De la Reggia de Marii antico Nido* (sonetto)
- Lodasi il Prencipe D. Girolamo Cardinale Colonna, *Sacra Colonna in cui l'orgoglio è franto* (sonetto)
- Al Duca di Sesto nel suo maritaggio con la Prenc. D. Anna Col., *Frena, arresta il desio Guerriero invito* (sonetto)
- Al medesimo ne l'istesso soggetto, *L'invitta mano a trionfare avvezza* (sonetto)
- *Turbato il Cielo a' danni miei s'accinge* (sonetto)
- Panegirico per le nozze dell'Eccellentissimi Prencipi D. Olimpia Giustiniani Pamphili, e D. Maffeo Barberini, *Il trionfo di Giove, Già vibra Apollo il più sereno raggio*
- Panegirico per le Nozze dell'Eccellentiss. Prencipi Don Anna Colonna, e D. Paolo Spinola dedicato all'Eminentissimo Prencipe D. Girolamo Colonna cardinale, *Le colonne del tempio dell'eternità, Alanto Nume al rapido pensiero*
- Al Sig. Agostino Favoriti suo Amico, *Splendean d'oro le mura* (canzone)

Poesie de' Signori Academici Ampfistili in lode della Cetera e dell'autore:

- Del Sig. Honorio Savelli, *Ceneri ancor superbe, abi condonate* (sonetto)
- Del Sig. Marchese Scipione Santa Croce, *Da le paterne tane un'tempo uscite* (sonetto)
- Del Sig. Gio. Celso Mellini, *Quel Cesare, ch'al Mondo il freno pose* (sonetto)
- Del Sig. Abbate Gio. Paolo Ginnetti, *Del gran Nume di Delo aurato il soglio* (sonetto)
- Del Sig. Agostino Favoriti, *Fin che sotto l'austera* (canzone)
- Del Sig. Abbate Domenico de Santis, *Hor che la CETRA tua d'incliti Heroi* (sonetto)
- Del Sig. Mario Cevoli, *È mar la Poesia, che non ha sponde* (sonetto)
- Del Sig. Tomasso Cevoli, *Già l'Apollineo Cielo, in cui s'affidi* (sonetto)
- Del Sig. D. Francesco de la Carrera y Santos, *De la voz y el ingenio iuntamente* (sonetto)
- Del Sig. D. Iuan Duran de Torres, *Culta Citara, Musico instrumento* (sonetto)
- Del Sig. Giacomo Pignattelli, *Tratta pettine eburno il vate Ebreo* (sonetto)
- Del Sig. Domenico Maria Pasini, *Già per farsi immortale* (canzone)
- Francisci Lucidi, *Hospes canoram Caesaris cithara vides* (epigramma)
- Francisci Lucidi, *Hospes canoram Caesaris cithara vides* (epigramma)
- Franciscus Maria Cafforius, *Nomen habent Cithara tua carmina* (epigramma)
- Del Sig. Lodovico Leporeo, *CESARE, CETRA hebbe de l'Etra ond'have* (sonetto)
- Del P. Filippo di S. Franc. Delle Scuole Pie, *Lieta la Fama la gran tromba d'oro* (sonetto)
- Petri Iacobi Favillae, *Cesaris ad Cithara cantus tota urbe cietur* (epigramma)
- Del Sig. Abbate Gio. Buffi, *Fatti polve quei Marmi, hor calca il piede* (sonetto)
- Del Sig. Gio. Rinaldo Monaldesco già de' i Signori di Monte Calvello, *Chi fusse aurate al suo natal dall'Etra* (sonetto)
- Del Sig. Pietro Leone de Magistris, *Vaste moli del Latio, orme di Marte* (sonetto)
- Gasparis Passarelli, *Haec lyra, qua lituos potis es superare Maronum* (epigramma)
- D. S. P. C. R. L., *Ut primum haec Latij vidi data culmina. Musis* (epigramma)

- Del Sig. Pier Filippo Tommaso Lasagnini, *Che tra Delfiche Mura* (canzone)
- Io. Franc. Savarus. Militensium Archidiaconus, *Vates ò, liquidis desine fluctibus* (epigramma)
- Francisci Antonij Fusci, *Saxa, Fera, Pisces, Amphion Pangaeus, Arion* (distico)
- Del Sig. Scipione Amati, *Elicona, Parnaso, Euterpe, e Clio* (sonetto)
- Del Sig. Gio. Pietro Monese, *Mentre, o CESARE invito, Eco vagante* (sonetto)
- Del medesimo, *Da quei del Moro à i Regni de l'Aurora* (sonetto)
- Del Sig. Francesco Sinibaldi, *D'una Cetra novella il suono ascolto* (sonetto)
- Del Sig. Girolamo Garopoli, *Febo, tu ch'in Parnaso hai sempre à canto* (sonetto)
- Del Sig. Gioseppe Palermo, *Benche seme di pianti* (canzone)
- Del Sig. Lodovico Leporeo in Lode dell'Erettione dell'Academia de' Signori Amphistili, *Di Carmi, e d'Armi laureata Impresa* (sonetto)
- Michaelis Angeli Lualdi, *CAESAR habet lucos, ubi Palladis Ara COLUMNIS* (distico)

4.2. Due intermezzi del manoscritto Ges.222 della Biblioteca Nazionale di Roma

Un contatto poetico tra Monesio e Lotti figura in un manoscritto conservato nel fondo Gesuitico della Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma, proveniente dalla Biblioteca del Collegio Romano.¹⁵ Si tratta di una raccolta miscellanea di intermezzi e dialoghi giocosi di vari autori, come preannunciato dal titolo *Intermezzi* sul dorso e dall'incisione a penna in cornice del titolo *Intermezzi diversi tomo decimo*. A completamento del titolo interviene il disegno inciso a penna anteposto alla raccolta: in primo piano una donna con la testa cinta di alloro che suona un violino, ai piedi della quale si trovano manoscritti musicali e strumenti a fiato e a corde, di lato una scimmia dalle sembianze antropomorfe che impugna carta e penna, a terra una maschera tipica del teatro antico, sullo sfondo un giardino e costruzioni di richiamo classico. Elementi iconici, questi, che alludono alle principali componenti riguardanti i testi che seguono: la poesia, la musica,

¹⁵ I-Rn, Ges.222 (*olim* 2351), pp. 104-112 (*olim* cc. 54v-58v, Monesio) e 223-231 (*olim* cc. 113v-117v, Lotti). La provenienza del manoscritto è testimoniata dall'*ex libris* («Ex Bibliotheca majori Coll. Rom. Societ. Jesu»). La fonte è catalogata in *Manus online*: cfr. http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=66395 (ultima consultazione 28.05.2017). La scheda riporta la descrizione materiale della fonte ma non lo spoglio completo del contenuto, fatta eccezione per gli *incipit* del primo e dell'ultimo testo. Il manoscritto è costituito da 11 fascicoli copiati da unica mano, con filigrane rappresentanti un volatile di profilo su monte a tre punte inscritto in un cerchio e una stella a sei punte inscritta in un cerchio, sormontato da una croce latina e seguito dalla lettera "E". La fonte deve essere giunta all'attuale collocazione in seguito alla soppressione delle congregazioni religiose (Legge n. 3036, 7 luglio 1866).

l'ironia o la drammaticità delle passioni umane teatralizzate, l'ispirazione pastorale, classica o mitologica che ne diventano tramite.

Il manoscritto contiene 34 intermezzi destinati alla musica, alcuni dei quali in antico dialetto romanesco,¹⁶ per la maggior parte adespoti. Di seguito se ne propone lo spoglio, con l'indicazione della paginazione, il titolo, l'*incipit*, la paternità poetica dichiarata o ricostruita e l'organico vocale di destinazione:

- pp. 1-6 (cc. 3r-5r), «La Libreria. Vanità, Studio, e Studente», P. D. Gio: Paolo Chiaravalle Somasco
Vanità: *D'alti Eroi Tomba erudita / ov'è bella ancor la Morte* [a 3 voci]
- pp. 7-11 (cc. 6r-8r), «Otio, e Maldicenza», P. Gio: Paolo Chiaravalle Somasco
Otio che dorme: *Lasciami riposar' che vuoi da me / tutto il dì di questo, e quello* [a 2 voci]
- pp. 12-16 (cc. 8v-10v), «Verità, e Inganno», anonimo [Francesco Maria de Luco Sereni]
Verità: *Chi seguace è della Corte / di calcar lieti sentieri* [a 2 voci]
- pp. 17-20 (cc. 11r-12v), «L'Asino d'oro. Sileno, e due Ninfe» [anonimo]
P.^{ma} Ninfa: *Udite o Ninfe amanti / d'antichissima Quercia uniche figlie* [a 3 voci]
- pp. 21-32 (cc. 13r-18v), «Ciumaca Romanesco Grillo Paggio, e Pulcinella» [anonimo]
Ciumaca: *Che se movi le mani arreto là / non dubità men iro* [a 3 voci]
- pp. 33-48 (cc. 19r-26v), «Musico Poeta, e Curioso» [anonimo]
Musico: *Chi fu qual Ingegnero / ch'al mondo ritrovò l'arte del canto?* [a 3 voci]
- pp. 49-54 (cc. 27r-29v), «Cortegiano, e Speranza», [Giuseppe Berneri]
Cortegiano: *Abi spietati martiri / abi tormenti, abi languori* [a 2 voci]
- pp. 55-61 (cc. 30r-33r), «Alcina, due Custodi, Ruggiero, Astolfo con dieci Compagni», [anonimo]
Alcina: *Sorgo, che tempo è già di girne à i studi / e di far che la mente* [a 5 voci e coro]
- pp. 62-73 (cc. 33v-39r), «Paggio, Aiutante, Buffone, e Poeta. Intermezzo» [anonimo]
Paggio: *Nò nò non è vero / chi disse che in Corte* [a 4 voci]
- pp. 74-85 (cc. 39v-45r), «Moisé ebreo, Artemisia, et Orazio. Intermezzo» [anonimo]
Moisé: *Già che dell'Orizzonte / sorge l'Aurora, e ruggiadosi umori* [a 3 voci]
- pp. 86-96 (cc. 45v-50v), «Dama et Amante, Gobbo tartaglia» [anonimo]
Gobbo: *Vo' cercando innamorarmi / donne belle, e il cor si strugge* [a 3 voci]
- pp. 97-103 (cc. 51r-54r), «Curiosità, e Pasquino» [anonimo]
Curiosità: *Dove dove Pasquin', che tanta fretta? / ferma per poco almeno* [a 2 voci]
- pp. 104-112 (cc. 54v-58v), «Clori, e Filli», Gio: Pietro Monesio
Filli: *E che sarà di noi / derelitta Donzella* [a 2 voci]
- pp. 113-123 (cc. 59r-64r), «Zerbino Coco, Mirtillo Paggio, Lelio Scalco, e Grilletto Sguattaro. Intermezzo» [anonimo] - Mirtillo: *Zerbino olà Zerbino / il Padrone vò in tavola* [a 4 voci]
- pp. 124-137 (cc. 64v-71r), «Soldato, Pelato zoppo, Chiappino, Pistoiese Ciecati. Intermezzo» [anonimo]
Soldato: *È un Inferno esser Soldato / ove sempre si patisce* [a 4 voci]

¹⁶ Cfr. Sulla produzione teatrale romanesca cfr. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, C. Colombo, 1958.

- pp. 138-153 (cc. 71^v-78^v), «La Collarara. Cicia Collarara, Squarcia, e Patoccio Ragazzo Romaneschi», Gio: Andrea Lorenzani
Squarcia: *Senti Cicia deb senti, più cor io / non ci fa tanta smorfia, e tanto quelle* [a 3 voci]
- pp. 154-167 (cc. 79^r-85^v), «Il Corrivo Vendicato. Favaccia, Momo, e Nina», Gio: Andrea Lorenzani
Favaccia: *E non ti basta ancor Pungbello alato / di havere questo mio povero petto* [a 3 voci]
- pp. 168-177 (cc. 86^r-90^v), «Oste con quattro Garzoni. Intermezzo» [anonimo]
Oste: *Signori ò là fermate / fermate in cortesia vi prego il pria* [a 5 voci]
- pp. 178-187 (cc. 91^r-95^v), «Cuccuzola Fattora di Monache, Rancichetto suo marito», Gio: Andrea Lorenzani
Cuccuzola: *Non ti posso senti più non ti pozzo / Rancichetto: Farò carbe sproposito tu senti* [a 2 voci]
- pp. 188-201 (cc. 96^r-102^v), «Giove Giunone Semele», Girolamo Gigli
Giunone: *Giove Sposo infedele, e dove sei? / quanto vile è quel ardor* [a 3 voci]
- pp. 202-212 (cc. 103^r-108^r), «Nafissa, Tifo, Apollo. Intermezzo I» [anonimo]
Nafissa: *Or che da la Capanna / a questa amena spiaggia* [a 3 voci]
- pp. 213-222 (cc. 108^v-113^r), «Intermezzo II.^o» [anonimo]
Nafissa: *Ameni Boschi / della Natura* [a 3 voci]
- pp. 223-231 (cc. 113^v-117^v), «Fiore Frutto Fronda. Intermezzo», Gio: Lotti
Frutto: *Il frutto son'io / Fronda: Io sono la fronda* [a 3 voci]
- pp. 232-237 (cc. 118^r-120^v), «Ulisse con un Compagno, e Circe. Intermezzo», D. Giuseppe Doni
Compagno: *Già con dodeci giri / corse l'estirea mia* [a 3 voci]
- pp. 234-252 (cc. 121^r-128^r), «Achille, Polissena, e Paride. Intermedio. Achille esce dal Tempio d'Apollo cercando Polissena», D. Giuseppe Doni
Achille: *O mio ben' dove dimori / Polissena e dove sei?*, [a 5 voci: Achille, Polissena, Paride, 2 Ninfe]
- pp. 253-256 (cc. 128^v-130^r), «Lamento di Circe nella partenza di Ulisse. Intermedio» [anonimo]
Circe: *Aure liete che librate / su le frondi ali sonore* [a una voce]
- pp. 257-267 (cc. 130^v-135^r), «Augurio felice per il Re' Giacomo d'Inghilterra. Intermezzo», Carlo Antonio Benigni
Ragione: *Ciò che il mondo più stima ed apprezza / de la sorte nel pugno s'aduna* [a 3 voci: Ragione, Fortuna, Tradimento]
- pp. 167-173 (cc. 135^v-138^v), «Tolla, Ciullo, e Morgante Intermezzo», Francesco Maria De Luco Sereni
Ciullo: *Tolla che vai facendo / così sola soletta* [a 3 voci]
- pp. 274-286 (cc. 139^r-145^r), «Melonaro Reatino, Pedante, e Discepolo. Intermezzo», Loreto Mattei
Melonaro: *A le belle Melate / a taglino à taglino* [a 3 voci]
- pp. 287-298 (cc. 145^v-151^r), «Critica, e Consiglio. Intermezzo», Gio: Dom.^{co} Bonmattei Pioli
Consiglio: *Critica dove vai? / Critica: Un poco à spasso* [a 2 voci]
- pp. 299-303 (cc. 151^v-153^v), «I Stroppiati à Cinque. Intermezzo» [anonimo]
P.^o Stroppiato: *Di fama ci moriamo, ò pur di stento / poveri noi poiche più non si trova* [a 5 voci]
- pp. 304-311 (cc. 154^v-157^v), «Bellisario Cieco, e Passaggero. Bellisario in Abito lacero con una cassetta da cieco in mano in voce da Basso. Intermezzo», Giuseppe Berneri
Bellisario: *Date una vil moneta à Bellisario / a quel che il merto fe' degno d'Imperio* [a 2 voci].

Per alcuni dei componimenti elencati è possibile risalire all'attribuzione poetica, indicata tra parentesi quadre nello spoglio, e alla destinazione teatrale: *Verità e inganno* di

Francesco Maria de Luco Sereni (Bologna, 1681)¹⁷ e *Cortegiano e speranza* di Giuseppe Berneri (Roma, 1675),¹⁸ entrambi autori di altri intermezzi del manoscritto. Dello stesso Berneri è l'intermezzo *Bellisario cieco, e Passeggiero* che è possibile ricondurre all'opera morale *L'onestà riconosciuta* edita a Roma nel 1677.¹⁹ Ai nomi di de Luco Sereni e Berneri, si aggiungono gli altri resi noti dal compilatore del manoscritto Ges.222: Giovanni Paolo Chiaravalle, Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Andrea Lorenzani, Girolamo Gigli, Giovanni Lotti, Giuseppe Doni, Carlo Antonio Benigni, Loreto Mattei e Giovanni Domenico Bonmattei Pioli. Si tratta di nomi legati all'ambiente culturale romano del XVII secolo, molti afferenti alle adunanze letterarie cui prendevano parte anche Monesio e Lotti: l'accademia degli Umoristi e quella degli Infecondi.

Degli intermezzi di Monesio e di Lotti non sono note intonazioni musicali, destinazione o altre fonti letterarie, dunque non è possibile stabilire se gli *unica* del manoscritto Gesuitico rappresentino la trascrizione dei testi impiegati nella composizione musicale o se si tratti invece della versione poetica originaria indirizzata a un adattamento musicale mai di fatto realizzato. Condividendo il destino di larga parte dei testi afferenti a tale genere, anche per questi intermezzi è difficoltosa la possibilità di analizzare il rapporto tra poesia e musica, pur essendo presenti vari elementi, come i ritornelli, la segnalazione delle arie a più voci e la drammatizzazione retorica, che renderebbero interessante lo studio della fruizione dell'intenzione poetica all'interno della composizione musicale.

L'intermezzo *Clori e Filli* di Monesio condivide con altri componimenti della raccolta una connotazione giocosa, vivace e una certa *vis* comica, alimentate da un'impostazione dialogica che ricorda, a grandi linee e con la leggerezza insita nell'argomento dei suoi 137 versi, la struttura del discorso retorico classico.²⁰ Le due

¹⁷ FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Poesie varie [...]*, In Bologna, Per gli eredi del Pisarri, 1681, pp. 161-163. Cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 5, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991, p. 466, n. 24675.

¹⁸ GIUSEPPE BERNERI, *Le spose del cielo opera scenica morale [...]*, In Ronciglione, [Giacomo Menicelli], si vendono in Roma in Piazza madama da Francesco Leone Libraro, 1675, pp. 82-85. Cfr. SARTORI, *I libretti italiani a stampa*, cit., p. 268, n. 22515. L'opera ha avuto anche successive impressioni per diversi editori e a distanza di più di vent'anni: ID., *Le spose del cielo opera scenica morale*, in Roma, Per Gio: Francesco Buagni, 1694, pp. 82-85; ID., *Le spose del cielo opera scenica morale*, in Bologna, Per il Longhi, 1699, pp. 82-85. Cfr. *Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca: Giuseppe Berneri e la poesia romana fra Sei e Settecento. Roma, 13 dicembre 2001*, a cura di Franco Onorati, Roma Centro Studi Giuseppe Gioacchino Belli, 2004; ARNALDO MORELLI, *Giuseppe Berneri, poeta, librettista e commediografo romano del Seicento*, in *Eruditi e letterati del Lazio*, a cura di Renato Lefevre, Roma, Palombi, 1988 («Lunario romano 1989»), pp. 83-94.

¹⁹ GIUSEPPE BERNERI, *L'onestà riconosciuta in Genuefa che fu poi santa di questo nome. Opera sacra scenica [...]*, in Ronciglione, si vendono in Roma, In bottega di Francesco Leone Libr. in Piazza madama, 1677, pp. 29-33. L'opera è ripubblicata in ID., *L'onestà riconosciuta in Genuefa [...]*, in Bologna, Per il Longhi, 1693, pp. 29-33.

²⁰ Per un riepilogo sintetico delle parti che compongono il discorso retorico classico si veda http://www.argomentare.it/retorica/struttura_discorso_retorico.htm (ultima consultazione: 07.05.2017).

protagoniste, Clori e Filli – nomi presi in prestito dalla tradizione pastorale e mitologica classica – disputano, infatti, su quale sia per loro la miglior sorte sentimentale e, nel render noto il proprio parere, diventano portavoce di due diverse visioni del mondo.

L'*exordium* poetico è affidato ai versi settenari ed endecasillabi di Filli, posti in rima alternata e baciata, con cui si espone la tematica del componimento. La fanciulla chiede a Clori quale possa essere il destino a loro riservato attraverso la domanda «E che sarà di noi?», dato che gli anni passano e i genitori, sovrastati da un sonno reale e al contempo metaforico, non se ne preoccupano. Filli propone a Clori di confrontarsi sull'argomento ed esprimere sinceramente il proprio pensiero, fino al consumarsi del calore e della luce del fuoco (vv. 1-12). I versi introduttivi, probabilmente destinati a una sezione musicale in stile recitativo, inducono a immaginare la scena in un ambiente domestico e il riferimento ai genitori «sopiti in braccio al sonno» (v. 7), insieme alla richiesta di Filli di un confronto «fin'che splenda il lume, et arda il foco» (v. 10) richiamano alla confidenziale necessità di due sorelle di affrontare a notte fonda un tema che genera apprensione e le coinvolge intimamente: il proprio futuro.

La successiva sezione di 14 versi di quaternari, ottonari e novenari, cantati da Filli in rima alternata, baciata o incrociata, sembrano concepiti per una sezione musicale di aria. In essa si ribadiscono le preoccupazioni della protagonista e si approfondiscono le ragioni che sottendono all'argomento proposto, come il bisogno di porre fine a una «vita miserabile», forse per l'insoddisfacente quotidianità familiare, lo scorrere del tempo e il passare della giovinezza, quindi, la necessità di prendere una decisione sul proprio destino prima che sia troppo tardi (vv. 13-26). La riproposizione del verso «E che sarà di noi?» come *refrain* (vv. 1, 12 e 26) costituisce non solo un elemento di coerenza e raccordo poetico-musicale tra le prime due sezioni, ma anche un espediente per inquadrare lo stato d'animo di Filli, aggravato dal dubbio.

Filli:	<i>E che sarà di noi</i>	7	X	[<i>exordium</i>]	
	Derelitta Donzella	7	a		
	Non brutta brutta, se non bella bella	11	a		
	In noi crescono gli anni	7	b		
	E i Genitori à noi pensar non vanno	11	c		5
	E nel torci d'affanni	7	b		
	Stan come hora sopiti in braccio al sonno	11	c		
	Dunque che far' dobbiamo	7	d		
	Consegliamoci un poco	7	e		

E fin'che splenda il lume, et arda il foco	11	e	10
Una palesi all'altra i pensier suoi	11	x	
<i>E che sarà di noi?</i>	7	X	
Questa vita miserabile	9	f	
Non potrà durar così	8'	g	
Ratto vola il tempo labile	9	f	15
E da noi fuggono i di	8'	g	
Pur la nostra gioventù	8'	h	
Fuggirà	4'	i	
Sparirà	4'	i	
Senza mai ritornar più	8'	h	20
Quando poi l'età fiorita	8	j	
Fia sparita	4	j	
Onde il crin s'imbiancherà	8'	k	
Sarà sciocca vanità	8'	k	
Il provederci dappoi	8	x	25
<i>E che sarà di noi?</i>	7	X	

All'aria di Filli segue una sezione in settenari ed endecasillabi in cui è presentato un serrato scambio dialogico tra le protagoniste, le quali assumono immediatamente due diverse posizioni riguardo al tema della conversazione (vv. 27-41), abbandonandosi ad un ritmo poetico incalzante sottolineato dalla frangitura di alcuni versi (vv. 28 e 29). La prima *narratio* della propria posizione è espressa da Clori, la quale dichiara di essere quasi convinta, senza necessità di lunghe riflessioni, a intraprendere la strada della monacazione; segue la *narratio* della posizione di Filli (vv. 31-38), che invece afferma di aver avuto la stessa risoluzione da fanciulla, ma che ora che “sa il fatto suo” (v. 33), ha in mente per sé un altro destino: il matrimonio. Esplicitato ciascuna il proprio pensiero, le due protagoniste battibeccano brevemente su chi abbia avuto la peggiore idea, una sorta di *altercatio* in anticipo su più approfondite argomentazioni (vv. 39-41). L'iniziale apparente stato di indecisione e di apprensione, creato dalle parole di Filli, lascia invece spazio da questo punto del componimento a una asserzione ben distinta e convinta delle due opposte posizioni. Tale condizione vivacizza e conferisce comicità all'intermezzo di Monesio, in quanto ne consegue il tentativo delle due fanciulle di convincersi a vicenda circa la validità della propria scelta.

<i>Clori:</i>	Io già Filli per me	7'	a	[<i>narratio</i>]	
	Senza più consigliarmi		7	b	
	Son quasi risoluta				
<i>Filli:</i>	Di far che?		11'	a	
<i>Clori:</i>	Di voler monacarmi		7	b	30
<i>Filli:</i>	Così dicevo anch'io		7	c	[<i>narratio</i>]
	Nell'età fanciullesca		7	d	
	Ma adesso che conosco il fatto mio		11	c	
	Par che assai mi rincresca		7	d	
	Il vestirmi di tonaca		8	e	35
	Ond'io non penso più di farmi Monaca		11	e	
	Et à miglior partito vò appigliarmi		11	b	
<i>Clori:</i>	E che pensi di far				
<i>Filli:</i>	Di maritarmi		11	b	
<i>Clori:</i>	Filli à quello ch'io veggio		7	f	
	Tu la pensi assai male		7	g	40
<i>Filli:</i>	E tu Clori assai peggio		7	f	

La successiva sezione poetica ospita l'*argumentatio* di Clori a favore della convenienza della monacazione, supportata dal derivante stato d'animo: gioia e tranquillità del vivere lontano dal mondo, appagamento della mente libera dai vincoli delle futilità terrene (vv. 42-55). Per questa sezione, il poeta sceglie una struttura metrica di settenari ed endecasillabi, con uno schema rimico prevalentemente costituito da rime alternate e bacciate. Costituisce un'eccezione il v. 48, trascritto nella fonte come un dodecasillabo, ma da intendere come due versi distinti, un settenario («Ne aspira a ricche pompe») seguito da un quinario («s' à fasti alteri»), per i quali, trattandosi di fonte unica, non è possibile stabilire se l'irregolarità metrica sia stata determinata da errori nella copiatura da parte del compilatore del manoscritto o se si sia trattata di una scelta del poeta funzionale alle proprie esigenze comunicative o alla destinazione musicale.

<i>Clori:</i>	E qual maggior contento		7	a	[<i>argumentatio</i>]
	Qual più felice stato, e più giocondo		11	b	
	E ch'il viver ne Chiostri appien lontana		11	c	
	Dalla cura del Mondo		7	b	45
	Quiuvi la mente umana		7	c	
	Volentieri s'appaga		7	d	
	Ne aspira à ricche pompe, s' à fasti alteri		12	e	
	Che non regnan' ne Claustri monacali		11	f	

Com'ognhor trà mortali	7	f	50
Di folle ambizion' vani pensieri	11	e	
Onda in povera Cella	7	g	
Sia propizia la Sorte ò ver rubella	11	g	
Credimi pure ò Filli	7	h	
Che si godono ognhor giorni tranquilli.	11	h	55

All'esposizione delle motivazioni di Clori subentra nel dialogo la seconda protagonista con un intervento che può essere considerato tematicamente bipartito. Filli esprime innanzitutto la propria *confutatio* delle argomentazioni di Clori (vv. 56-75), sostenendo che la vita nei monasteri sia tutt'altro che tranquilla, perché in realtà luoghi di grandi invidie e ambizioni. Il discorso diventa qui incalzante attraverso l'uso di settenari perlopiù in rima baciata, con i quali Filli sostiene che non possa essere piacevole vivere in clausura, indossare la tonaca «ruvida», interrompere il sonno notturno per dedicarsi alla preghiera ed essere sottoposta alla volontà della «Priora» o dell'«Abbadessa», quest'ultima dipinta come figura che «giammai non cessa» di urlare i propri ordini alle consorelle. L'idea contraria di Filli è ulteriormente sottolineata dalla presenza del verso «Quanto Clori ti inganni», proposto come *refrain* a inizio e fine della propria *confutatio* (v. 56 e v. 75). L'*argumentatio* a favore del matrimonio si fonda su proprio sulla messa in evidenza di tutte le negatività della monacazione rilevate nei versi precedenti (vv. 76-90). Filli immagina che attraverso il matrimonio la donna non sia succube dei voleri di una superiora, ma anzi possa essere la moglie a piegare il marito ai propri «voleri». Il piacere del matrimonio, dunque della vita nel mondo, è legato alla possibilità di indossare «pomposa Vesta», di godere della propria libertà, di partecipare a momenti di gioia e incontro sociale animati da «Danza», «Giochi» e «Feste». Anche l'*argumentatio* di Filli è rafforzata dalla presenza di una sorta di ritornello a inizio e fine della sezione (vv. 76-78 e 88-90), proposto con piccole varianti lessicali nella sua seconda comparsa («Ogni vero piacere / senza più *disputarsi* / consista ò Clori mia nel maritarsi» e «*Insomma* ogni piacere / senza più *dispensarsi* / consista ò Clori mia nel maritarsi»).

Filli:	<i>Quanto Clori t'inganni</i>	7	X	[<i>confutatio</i>]
	Che non v'è Luoco ove l'Invidia imperi	1	a	
	Che dentro i Monasteri	7	a	
	L'una all'altra non ceda	7	b	

E sol l'ambition' regnar si veda	10	b		60
Viver trà chiusa Soglia	7	c		
Vestir' ruvida spoglia	7	c		
Dormir' sonni interrotti	7	d		
Senza posar le notti	7	d		
Star sotto alla Priora	7	e		65
Servire all'Abbadessa	7	f		
Una ti brama ognhora	7	e		
E l'altra di gridar giamai non cessa	11	f		
Questa è vita felice, e senza affanni	11	x		
<i>Quanto Clori t'inganni</i>	7	X		75
Ogni vero piacere	7	y	[<i>argumentatio</i>]	
Senza più disputarsi	7	z		
<i>Consista ò Clori mia nel maritarsi</i>	11	Z		
L'haver un buon Marito	7	i		
Che pronto ognor' si renda	7	j		80
Della Moglie à i voleri	7	k		
Questi son' gusti veri	7	k		
Vestir pomposa Vesta	7	l		
Goder la Libertà	7'	m		
Della Danza, de Giochi, e delle Feste	11	l		85
Questa è felicità	7'	m		
Questo è vero godere	7	y		
In somma ogni piacere	7	y		
Senza più dispensarsi	7	z		
<i>Consista ò Clori mia nel maritarsi.</i>	11	Z		90

Come indicato nel manoscritto, l'esposizione delle argomentazioni di Filli e Clori è chiusa da una breve aria a due voci in ottonari, con la quale le protagoniste rimandano al futuro la conferma di chi vivrà felice o in pena tra le due, se chi ha scelto di diventare monaca o chi di sposarsi (vv. 91-93): lo scontro retorico non ha a questo punto del testo un vincitore. Agli ottonari a due voci segue una lunga sezione di settenari ed endecasillabi in cui le due protagoniste portano avanti le proprie ragioni sulle scelte di vita che intendono intraprendere. Si presenta, dunque, un rapido alternarsi di *argumentatio* e *altercatio* per affermare e confutare le rispettive idee, anche qui con qualche eccezione nell'uso di dodecasillabi (vv. 99 e 118). Per Clori, la scelta di Filli di prendere marito si fonda su futili motivi, come il soddisfacimento degli istinti e il desiderio di indossare bei vestiti (vv. 94-99);

Filli al contrario difende la bellezza dell'intimo incontro amoroso (vv. 100-102), poi entrambe affermano che la vita maritale o monacale sia «in grazia al Cielo» (vv. 103-107). L'ultimo scontro verbale tra le due fanciulle riguarda la capacità di resistere alle passioni amorose e di rispettare il voto di castità nella vita ritirata del monastero (vv. 108-124). Clori non esclude la possibilità che, nell'impeto giovanile, si possa rimanere vittima di attrazioni o sentimenti amorosi, ma ritiene che il riuscire a resistervi rappresenti una virtù tipica della monaca. Filli confuta la tesi sostenendo che la capacità di resistere alle tentazioni terrene «Necessità s'appella, e non virtù» (v. 124): non è una qualità, dunque, ma una contingenza dettata dall'impossibilità al contatto con il mondo cui è sottoposto chi vive nel ritiro claustrale.

à 2.:	<i>Si vedrà</i>			
	<i>Chi viverà</i>	8'	X	
	<i>Più contenta ò più penosa</i>	8	Y	
<i>Filli:</i>	<i>O tu Monaca</i>			
<i>Clori:</i>	<i>O tù Sposa</i>	8	Y	
	Dunque per sodisfare all'appetito	11	a	
	D'una sfrenata voglia	7	b	95
	E per cingere il sen' di ricca spoglia	11	b	
	Tu vuoi prendere Marito?	8	a	
	Questi che chiami tu veri contenti	11	c	
	Han' sembianza di gioire, o son tormenti	12	c	
<i>Filli:</i>	Qual trarre col Consorte	7	d	100
	In Letto marital notte amorosa	11	e	
	M'imagino che sia la bella cosa	11	e	
<i>Clori:</i>	Lo star lungi dal Mondo in grazia al Cielo	11	f	
	Parmi una bella vita	7	g	
<i>Filli:</i>	Pure è in grazia al Ciel chi si marita	11	g	105
<i>Clori:</i>	La vita casta, e l'honestà pudica	1	h	
	Più assai ch'ogni altra vita è al Cielo amica	11	h	
<i>Filli:</i>	Ma se poi nel fervore	7	i	
	Della tua Gioventù	7'	j	
	Ti saltasse nel core	7	i	110
	Un pensiero d'amore	7	i	
	Come faresti tù	7'	j	
	Per osservar di Castitade i Voti	11	k	
<i>Clori:</i>	Han le Monache anch'esse i lor Divoti	11	k	
<i>Filli:</i>	Ma quelle ferree Grate	7	l	115
	Sono freno à i desiri	7	m	

	Dell'alma innamorata	7	l	
<i>Clori:</i>	È virtù raffrenare le proprie voglie	12	n	
	Che sa d'un cor pudica à figlio amore	11	i	
	Ogni lascivo ardore	7	i	120
	In un punto s'ammorsa	7	o	
<i>Filli:</i>	L'esser casta per forza	7	o	
	Come saresti tù	7'	j	
	Necessità s'appella, e non virtù	11'	j	
	Clori cangia parere	7	p	[<i>peroratio</i>] 125
<i>Clori:</i>	Filli muta pensiero	7	q	
<i>Filli:</i>	Nel secolo si goda ogni piacere	11	p	
[<i>Clori:</i>]	Ogni gioia, si prova in Monastero	11	q	
<i>à 2.:</i>	<i>Si vedrà</i>			
	<i>Chi viverà</i>	8'	X	
	<i>Più contenta ò più penosa</i>	8	Y	130
<i>Filli:</i>	<i>O tu Monaca</i>			
<i>Clori:</i>	<i>O tù Sposa</i>	8	Y	

Una sorta di *peroratio* conclusiva delle due argomentazioni è lasciata ai due settenari e ai due endecasillabi a fine sezione (vv. 125-128) con cui ciascuna delle protagoniste invita l'avversaria a cambiare parere sulle proprie scelte e affermano la gioia l'una del matrimonio, l'altra della monacazione, in un rapido scambio di battute che trasporta al *pathos* conclusivo dell'imminente aria a due. Si ripresentano infatti gli ottonari per le due voci come un *refrain* che chiude l'ultimo confronto tra le protagoniste (vv. 129-131), tramite il quale il poeta ribadisce l'assenza di una vincitrice nella discussione e l'affidamento al tempo per la confutazione della teoria avversaria.

<i>Filli:</i>	Ma quanto abbiamo detto	7	a	
	Meglio à dormirvi sopra	7	b	
	E poi venire all'opra	7	b	
	Andiamo in tanto in Letto	7	a	135
	A riposarci un poco	7	c	
	Ch'ormai scarsa è la Luma, e spento il foco.	11	c	

La conclusione dell'intermezzo è affidata ai versi di Filli, che ha dato avvio all'animata discussione. Nell'intermezzo di Monesio si nota una tendenza alla circolarità della scena, poeticamente resa dalla riproposizione degli ultimi versi da parte dello stesso

personaggio che apre il componimento, Filli, ma anche da una sorta di ritorno all'ambientazione iniziale.²¹ Mentre il corpo maggiore del testo è dominato dalla successione dialogica e dalla presentazione di due opposte posizioni, la sestina finale – cinque settenari e un endecasillabo in rima incrociata e baciata – ricontestualizza l'azione nell'ambiente in cui la disputa ha avuto inizio (vv. 132-137). Filli osserva che troppo si è protratto il confronto e che è meglio lasciare spazio al riposo notturno. L'unica possibilità per comprendere chi delle due possa avere ragione è «venire all'opra», maritarsi o monacarsi davvero per constatare quale possa essere la giusta soluzione. La fanciulla invita, quindi, Clori ad andare a letto a riposare, poiché ormai la luce e il fuoco si sono consumati: l'intermezzo si richiude dunque con l'immaginaria stasi dell'apertura, in un comune interno domestico avvolto dal silenzio e dal buio notturno.

Similmente, l'intermezzo di Lotti *Fiore Frutto Fronda* è connotato dalla vivacità espressiva conferita dalla struttura dialogica. Il testo si compone di 137 versi e propone la disputa tra i tre interlocutori appartenenti al mondo della natura, i quali, in rappresentanza del proprio genere, si contendono il primato di importanza nel creato e di beneficio a favore degli altri viventi. Anche in questo caso si possono individuare espedienti poetici che richiamano alle caratteristiche del discorso retorico, in quanto l'intero intermezzo è costruito su rapide successioni di *narratio*, *argumentatio* e *confutatio* delle tesi di ciascun protagonista. I primi quattro versi dell'intermezzo ospitano la presentazione degli attori del dialogo: due senari sciolti per il Frutto e la Fronda (vv. 1-2), un settenario e un endecasillabo in rima baciata per il Fiore, che sin dalle prime parole esibisce «vanto» e palesa la competizione con gli altri due interlocutori (vv. 3-4). Si può supporre l'intonazione musicale di questi versi introduttivi in un recitativo che precede un nutrito gruppo di versi adattabili in un'ampia sezione in forma di aria (vv. 5-23).

La presunzione del Fiore è oggetto di rimprovero del Frutto e della Fronda, che piuttosto ne sottolineano la caducità (vv. 6-7, «Questo folgore volante / che sparisce in un istante»). Per questa parte del dialogo il poeta adotta l'uso di ottonari posti in rima alternata, che suggeriscono l'intonazione di un'aria a due con il verso «O sentite con che boria» (vv. 5 e 9), impiegato come intercalare, con la quale i personaggi cedono alla sfida. La successiva quartina di ottonari in rima alternata, che è adatta ad un'aria solistica, ospita le motivazioni dell'orgoglio del Fiore, che si ritiene emblema della rigenerazione della natura, fonte di meraviglia, speranza e «delitia dei Viventi» (vv. 10-13). A tale argomentazione il Frutto

²¹ Un espediente simile si rileva negli *Indovinelli amorosi*: cfr. §4.6.

rammenta nuovamente il vivere effimero del suo rivale (v. 17, «Vivi sempre moribondo»), con ottonari in rima alternata probabilmente organizzati in un'altra aria con intercalare, laddove la retorica domanda al Fiore sul motivo di tanto vanto (vv. 14-15) ritorna ad essere espressa anche dal Frutto. Invitato dall'insistente domanda su quale sia la «delitia» che doni al mondo, il Fiore aggiunge alle sue motivazioni la capacità farsi «Iride» della terra, di impreziosire i prati, costellandoli con propri colori (vv. 20-23).

<i>Frutto:</i>	Il frutto son'io	6	a	[<i>exordium</i>]	
<i>Fronda:</i>	Io sono la fronda	6	b		
<i>Fiore:</i>	Ma con vanto maggiore	7	c		
	De la fronda, e del frutto, io sono il Fiore	11	c		
<i>Frutto / Fronda:</i>					
	<i>O sentite con che boria</i>	8	X		5
	Questo folgore volante	8	d		
	Che sparisce in un istante	8	d		
	Il Primato honor si gloria	8	x		
	<i>O sentite con che boria?</i>	8	X		
<i>Fiore:</i>	Sono il covo di Natura	8	e	[<i>narratio</i> Fiore]	10
	Lo stupor de gli elementi	8	f		
	La speranza, la ventura	8	e		
	La delitia de Viventi	8	f		
<i>Frutto:</i>	<i>Che delitia, che speranza</i>	8	Y		
	<i>Vanti tù d'esser del Mondo?</i>	8	Z	[<i>confutatio</i>	15
	Se con fragile sostanza	8	y	Frutto Fronda]	
	Vivi sempre moribondo?	8	z		
<i>Fronda:</i>	<i>Che delitia, che speranza</i>	8	Y		
	<i>Vanti tù d'esser del Mondo?</i>	8	Z		
<i>Fiore:</i>	Sono l'Iride del Prato	8	g	[<i>argumentatio</i> Fiore]	20
	Che lo minio, e lo coloro	8	h		
	E sì chiaro è il mio lavoro	8	h		
	Ch'io lo fò Cielo stellato	8	g		

Da questo punto l'intermezzo di Lotti si compone per lo più di versi settenari ed endecasillabi (vv. 24-40) con vario schema di rime bacciate, incrociate e versi sciolti. Lo schema metrico e la struttura dialogica rendono più difficile ipotizzare le scelte adottabili nell'intonazione musicale, che per questa sezione potrebbe essere concepita come un recitativo. I tre personaggi ragionano intorno alla qualità espressa dal Fiore che lo

renderebbe meritevole di un primato sul resto del creato. Mentre il Frutto si fregia di possedere il dono della varietà dei colori allo stesso modo del Fiore in un rapido scambio di battute con quest'ultimo (vv. 24-28), la Fronda attribuisce falsità e incostanza a tale caratteristica (vv. 31-32, «Che il variar' sembianza / v'accusa per mendaci, et incostanti») e anzi ritiene essere più meritevole la propria «fermezza» nell'apparenza, che la porta a essere ornata sempre di verde (vv. 36-40).

<i>Frutto:</i>	De colori ti pregi?	7	a	
<i>Fiore:</i>	Sì perche son' miei fregi	7	a	25
<i>Frutto:</i>	Ma non vedi ch'anch'io	7	b	
	Smaltato in mille guise or' d'ostro, or' d'oro	11	c	
	Rapisco l'Universo, e l'innamoro?	11	c	
<i>Fronda:</i>	Voi spandete quei vanti	7	d	[<i>confutatio</i> Fronda]
	Che di tacere il saggio hà per usanza	11	e	30
	Che il variar' sembianza	7	e	
	V'accusa per mendaci, et incostanti	11	d	
	Un mentitor si spaccia	7	f	
	Che si dipinga il volto, e cambia faccia	11	f	
	Io simulacro apprezzo	7	g	[<i>narratio</i> Fronda] 35
	D'un'invitta fermezza	7	g	
	Quel aspetto, in cui nacqui	7	h	
	Quasi in tutta l'età saldo conservo	11	i	
	E l' mio primo tenor mai non si perde	11	l	
	Ma ne rami, e nell'herbe ognor' son' verde	11	l	40

Il Frutto e il Fiore confutano l'affermazione della Fronda con versi settenari e un senario, che fa da intercalare in rima alternata, per i quali si può ipotizzare una sezione musicale di aria (vv. 41-45), seguiti poi da settenari ed endecasillabi sciolti o in rima baciata (vv. 46-49). Anche alla Fronda è riconosciuta quella mutevolezza che viene rimproverata agli altri due disputanti, in quanto soggetta all'azione del vento e del cambio del colore delle foglie, che ingialliscono durante il periodo invernale. Per la Fronda «il pallore» è comune a qualsiasi essere in fin di vita, al contrario del Fiore e del Frutto che cambiano colore nel medesimo giorno: ciò rende dissimili i tre, in quanto la Fronda è connotata da una «salda essenza» che prosegue negli anni, mentre al Fiore e al Frutto è ricordata ancora l'instabilità e la caducità della loro vita (vv. 63-64, «Voi nascete spirando / e vivete morendo»).

<i>Frutto:</i>	<i>Dite che ardimento?</i>	6	X	[<i>confutatio</i> Frutto/Fiore]
	E chi di te più varia?	7	a	
<i>Fiore:</i>	Che sei scherno dell'aria	7	a	
<i>Frutto:</i>	E ventaglio del vento?	7	x	
<i>Fiore:</i>	<i>Dite che ardimento?</i>	6	X	45
	E poi quando rinasce	7	b	
	Il più lieve rigor del freddo Inverno	11	c	
	Non tramuti ancor tu quei verdeggianti	11	d	
	In pallidi sembianti	7	d	
<i>Fronda:</i>	È commune il pallore	7	e	50
	[<i>argumentatio</i> Fronda]			
	A qualsiasi vivente, allor che more	11	e	
	Ma voi di verde in giallo	7	f	
	E di giallo in vermiglio	7	g	
	In un medesimo di cangiato il ciglio	11	g	
	Se volete mirar la differenza	11	h	55
	Ch'è da la vostra inferma	7	i	
	A la mia salda essenza	7	h	
	Mirate sol, ch'io con immote tempore	11	l	
	Ne Cipressi, e ne Pini	7	m	
	Ne gl'Allori, e Leccini	7	m	60
	Ne Mirti, e Rosmarini	7	m	
	Contro ogn'onta del Ciel, verdeggio sempre	11	l	
	Voi nascete spirando	7	n	
	E vivete morendo	7	n	
	Et il vostro sostegno infermo, e lasso	11	o	65
	Da la Cuna à la tomba hà un breve passo.	11	o	

A cercare di muovere a proprio favore la discussione, interviene il Frutto con la propria *argumentatio* incentrata sulla capacità di dare «sostegno vitale» agli uomini grazie al suo sapore e alla sua dolcezza. Anche in questo caso Lotti fa ricorso a versi settenari ed endecasillabi in rima baciata (vv. 67-81), con cui conferisce al Frutto il merito di dare sostentamento invece che effimero piacere alla vista (vv. 80-81, «E per farla finita / voi pascete la vista, et io la vita»), come nel caso delle altre argomentazioni sinora esposte dal Fiore e dalla Fronda.

<i>Frutto:</i>	Or' qui bisogna ch'io	7	a	[<i>argumentatio</i> Frutto]
	Mi sbracci à tutta possa	7	b	
	Per mostrar hor, quanto di lor più possa	11	b	
	Ditemi fronda, o fior, ditemi un poco	11	c	70
	Che sostegno vitale	7	d	
	Donate entrambi al misero mortale?	11	d	
	Appena ad assaggiarmi imprime al dente	11	e	
	Ch'un reo sapore, e l'amarezza sente	11	e	
	Ma chi di me si ciba	7	f	75
	E 'l mio sapor deliba	7	f	
	Tutto di gioia, e di vigor ripieno	11	g	
	Gusta mille dolcezze	7	h	
	Tragga mille virtudi in un baleno	11	g	
	E per farla finita	7	i	80
	Voi pascete la vista, et io la vita.	11	i	

Il ritmo della discussione si intensifica attraverso un serrato susseguirsi di domande retoriche in endecasillabi, impiegati da ciascun personaggio per affermare implicitamente le qualità che ciascuno possiede e che varrebbero la conquista del primato (vv. 82-94). Gli argomenti a sostegno della propria posizione sono il profumo del Fiore, l'abbondanza offerta dal Frutto, il ristoro durante la stagione più calda fornito dalla Fronda, il pregio dell'ornamento di dei, ninfe o muse che tutti e tre si contendono. L'incalzare del ritmo poetico di questa sezione è segnato dal susseguirsi di domande prive di risposte, dai successivi endecasillabi sciolti in cui ogni personaggio afferma di aver bisogno di molto tempo per elencare le proprie qualità (vv. 95-97), e via accorciando le scelte metriche con i settenari in cui ciascuno si arroga il diritto alla «palma» e infine i due versi finali, la cui frangitura e la rima interna ben rappresentano l'idea della degenerazione di una disputa ben argomentata in un litigio pregno di banali accuse (vv. 100-101, «Non è vero», «Tu menti»).

<i>Fiore:</i>	Ma chi di noi dall'odorate labra	11	a	
	Spira fiato che solo	7	b	
	Profuma di fraganza il Cielo, e 'l suolo?	11	b	
<i>Frutto:</i>	Io			
<i>Fronda:</i>	Io			
<i>Frutto:</i>	Io con gl'Aranci, e Persigi, e Limoni	11	c	85
	Spargo tutte d'odor le Regioni	10	c	
<i>Fronda:</i>	Io co' la menta, e Persa, e co' gli aneti	11	d	

	Mando i fiati odorosi in sino al Beti	11	d	
<i>Fiore:</i>	Chi la stagion più bella al mondo rende?	11	e	
<i>Frutto:</i>	Chi la più dovittosa à lui riporta?	11	f	90
<i>Fronda:</i>	Chi da la più focosa altrui difende?	11	e	
<i>Fiore:</i>	Chi di Ninfa, e di gratia il capo intesse?	11	g	
<i>Fronda:</i>	Chi di Musa, e d'Apollo il crin' corona?	11	h	
<i>Frutto:</i>	Chi cinge Bacco, Cerere, e Pomona?	11	h	
<i>Fiore:</i>	Per narrar' la mia pompa un giorno è poco	11	i	95
<i>Fronda:</i>	Per contar la mia gloria un lustro è meno	11	l	
<i>Frutto:</i>	A dir' miei fregi un secolo non basta	11	m	
<i>Fiore</i>				
<i>Frutto:</i>	Alfin la palma è mia	7	n	
<i>Fronda:</i>	È menzogna, è bugia	7	n	
<i>Frutto:</i>	A me si dee l'Impero			
<i>Fiore</i>				
<i>Fronda:</i>	Non è vero	11	o	100
<i>Fronda:</i>	Son' l'honor de Viventi			
<i>Fiore</i>				
<i>Frutto:</i>	Tu menti.	10	p	

Il tono conflittuale, che ha occupato oltre 100 versi dell'intermezzo di Lotti, lascia improvvisamente spazio a una inattesa distensione e risoluzione della disputa nei settenari ed endecasillabi conclusivi. Il Frutto, presa coscienza della degenerazione della discussione, ritiene opportuno interromperla e «ammorzare il bellicoso foco», risolvendosi a trovare un punto di contatto tra gli altri due contendenti: il Fiore e la Fronda sono in realtà due parti di un tutto, ogni cosa fiorita è parte di una fronda (v. 113, «Che fronda, e Fior' sono una cosa istessa»). L'idea del legame è accolto e rinforzato nei senari e negli endecasillabi della Fronda (v. 119, «e che la fronda è fiore, e 'l fior è fronda»). In questo vincolo è poi incluso anche il Frutto, generato dal Fiore (vv. 122-123, «Non d'altro Genitore / che dall'istesso fiore») e protetto dalla Fronda (v. 128, «Fatta solo à tuo prò Balia la fronda»).

In conclusione dell'intermezzo, l'alterco per il primato di importanza tra Fiore, Frutto e Fronda lascia il posto a toni sereni e al riconoscimento di appartenenza reciproca dei protagonisti (v. 137, «Che siamo in tre sostanze una sostanza»)²².

²² La metafora del fiore, del frutto e della fronda potrebbe avere diversi significati diversi dal gioco tra le parti di una pianta: cfr. LEA HINDEN, *Die Kantatentexte von Benedetto Pamphili (1653-1730)*, Kassel, Merseburger, 2015 (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento, 2); BERTHOLD OVER, *Die Texte von Händels italienischen Kammerkantaten*, in: *Händels Kirchenmusik und vokale Kammermusik*, hrsg. von Hans Joachim Marx in Verbindung mit Michele Calella, Laaber, Laaber-Verlag, 2012 (Das Händel-Handbuch, 4), pp. 344-360. Tuttavia, in

<i>Fiore:</i>	Ma fermiamoci un poco	7	a	[<i>peroratio</i>]	
	E ripensiamola meglio	7	b		
	Per ammorzare il bellicoso foco	11	a		
	Or di fronda gradita	7	c		105
	Il fior di che si forma?	7	d		
	Non d'altro che di fronda insieme unita	11	c		
	Mira la Rosa, e i Gigli	7	e		
	I Ligustri, i Papaveri, i Giacinti	11	f		
	E quanto di fiorito il Mondo accoglie	11	g		110
	Che tutto è servo d'odorata foglia	11	g		
	E si conosce in evidenza appressa	11	h		
	Che fronda, e Fior' sono una cosa istessa	11	h		
<i>Fronda:</i>	Già noto apparisce	6	i		
	E chiaro lampeggia	6	l		115
	Che il fiore frondeggia	6	l		
	La fronda fiorisce	6	i		
	Onde s'esclami pure in ogni sponda	11	m		
	E che la fronda è fiore, e 'l fior è fronda	11	m		
<i>Fiore:</i>	Dimmi diletto frutto	7	n		120
	Tù da chi sei prodotto?	7	n		
	Non d'altro Genitore	7	o		
	Che dall'istesso fiore	7	o		
	Questo sen' ti produce	7	p		
	E sol figlio del fior spunti à la luce	11	p		125
	Poi t'accoglie, e circonda	7	q		
	Ne le sue verdi fasce	7	r		
	Fatta solo à tuo prò Balia la fronda	11	q		
<i>Frutto:</i>	Viva dunque immortale	7	s		
	Questo trino felice	7	t		130
<i>Fiore:</i>	Di Genitor				
<i>Frutto:</i>	Di Figlio				
<i>Fronda:</i>	E di Nudrice	11	t		
<i>Frutto:</i>	E con chiaro trofeo suoni per tutto	11	u		

mancanza di ulteriori dati che consentano una diversa interpretazione del testo, alla luce della risoluzione dell'intermezzo, prevale piuttosto il richiamo al trinomio fiore/fronda/frutto della poesia pre-dantesca, in particolare il sonetto *Ragionando d'amore* di Guido Orlandi: «E fiore in fronda cresce, / che buon frutto conserva» (cito da VINCENZO NANNUCCI, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana [...]*, vol. 1, Firenze, Barbera, Bianchi e comp., 1856, p. 297). Cfr. *I poeti della scuola siciliana. Poeti siculo-toscani*, vol. 3, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Arnoldo Mondadori, 2009, p. 237. Anche Giovan Battista Marino riprende il tema dell'interconnessione tra fiore, frutto e fronda: «Non spunta fronda in ramo, / non ride fiore in fronda, / non nasce frutto in fiore, / non vive seme in frutto [...]» (GIOVANNI BATTISTA MARINO, *La Sampogna [...]*, In Milano, Appresso Giovanni Battista Bidelli, 1620, *Daphni. Idilio VI*, pp. 181-191: 187).

<i>Fiore:</i>	Il fior			
<i>Fronda:</i>	La fronda			
<i>Frutto:</i>	Il frutto	7	u	
<i>Fiore:</i>	Che come son' tutt'uno i rivi, e l'fonte	11	v	
<i>Fronda:</i>	È pari à la caggion nascon gl'affetti	11	x	135
<i>Frutto:</i>	Sì dir possiam' con libera baldanza	11	y	
	Che siamo in tre sostanze una sostanza.	11	y	

4.3. Monesio e Lotti nell'accademia degli Infecondi: alcuni esempi poetici

Un punto di contatto tra Monesio e Lotti è sicuramente rappresentato dalle adunanze accademiche romane, con le quali i poeti si ritrovano a rendere omaggio al mecenate che ne promuove l'attività letteraria oppure a celebrare eventi storici di risonanza europea, come la laurea di Elena Lucrezia Corner conseguita nel 1678, e la liberazione della città di Vienna dall'assedio ottomano verificatosi nel 1683.

La prima delle citate occasioni di incontro poetico si verifica tra le pagine di una raccolta di *Poesie* degli Infecondi pubblicata a Venezia nel 1678.²³ La silloge è dedicata al cardinale Felice Rospigliosi, protettore dell'accademia, al quale è manifestata riverenza per il patrocinio del circolo insieme agli altri membri della famiglia nobile, papa Clemente IX, il principe Tommaso e il duca di Zagarolo Giovanni Battista che, nel tempo, ne hanno sostenuto l'attività culturale:

[...] si consacrano al glorioso Patrocinio di V.E. questi Accademici Componimenti. Sono piccioli tributi paragonati al merito grande dell'E.V. [...] basti il dire, che dalla magnanima Protezione di V.E. riconosce i suoi pregi la nostra Accademia, & ammira i suoi progressi dalle grazie singolari, che per serie di anni hà ricevute, e presentemente riceve dall'Eccell.^{ma} Casa Rospigliosi, fin da quel tempo, in cui regnava il Sagro Cigno in Vaticano, che vale à dire Clemente il Nono [...]. Ci onorò compiacendosi del Titolo di nostro Prencipe con interrotta assistenza l'Eccell.^{mo} Sig. D. Tomaso Rospigliosi di gloriosa memoria [...]. Succedette l'E.V. [...]; ne continuò V.E. le grazie fino al tempo, in cui la Sagra Porpora, e fù premio del suo merito, e consolò il comun desiderio de' Popoli

²³ *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicata all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678.

ardentemente impegnati nella speranza della di lei Esaltazione. Oggi ne sostiene l'incarico col titolo di Principe degnissimo l'Eccell.mo Sign. D. Gio: Battista Duca di Zagarola [...].²⁴

Nella dedica degli accademici *A chi legge* è narrata la curiosa genesi della raccolta di *Poesie*, che sembra non sia stata il frutto di un progetto editoriale condiviso dai poeti, piuttosto la volontà segreta di un anonimo «Personaggio» frequentatore dell'adunanza, che non si fatica a riconoscere nel cardinale Rospigliosi stesso. Questo assiduo partecipante avrebbe di nascosto raccolto di volta in volta le poesie, sottraendole alle possibili correzioni o censure degli accademici, e le avrebbe date alle stampe, rivelando l'operazione ai poeti solo a stampa quasi terminata e lasciando loro nessun'altra possibilità di replica se non la scelta del dedicatario:

[...] l'industria cortese d'un Personaggio, che bene spesso interviene à i nostri Letterati Congressi, soliti à farsi ogni terzo Giovedì di ciaschedun mese nel Convento de PP. Barnabiti di San Carlo de' Catinari, mostrandosi interessato negli applausi della nostra Accademia procurò in diversi tempo estrarre con dolce violenza dalle mani de gli Accademici le copie delle Composizioni recitatevi, facendo nell'elezione delle medesime arbitro il proprio genio, e perche prevedeva, che havrebbero procurato gl'istessi ò cangiarle, ò rivederle, ò impedirne affatto l'impressione, con ogni più circospetta segretezza l'haveva già consegnate alle stampe, regolandosi nel disporre i nomi de gli Accademici con l'ordine alfabetico, per esimersi da gl'impegni delle precedenzae, e delle condizioni de i soggetti, che vi sono. A i gemiti de gl'ultimi fogli, che stridevano già sotto il torchio, impietosito il Personaggio sudetto, come anche per ovviare all'offese, che potevano attribuirsi gli Accademici, manifestò loro il cortesissimo inganno, dal tempo già reso inevitabile. Se ne attristarono, e servitisi, ma in vano delle preghiere per isfuggire il periglioso cimento delle pubbliche stampe, ottennero solo la libertà di dedicare detta Raccolta à chi più loro piacesse, e fù concordemente, e per genio de gli Accademici, e per debito dell'Accademia stabilito consacrarla al merito singolare del nostro Emien.^{mo} Protettore [...].²⁵

Nella raccolta degli Infecondi sono presenti due componimenti per musica di Monesio. Il primo, *Di Febo il favorito*,²⁶ composto da 65 versi, è definito «Capriccio Ideale per Musica», probabilmente pensato per un'intonazione mai realizzata, oppure intonato solo dopo la pubblicazione della raccolta. Nessuna composizione musicale, tuttavia, è ad oggi pervenuta per sciogliere il dubbio. La struttura metrica, di seguito analizzata, consente di immaginare la poesia come destinata a un'intonazione afferente al genere della cantata.

²⁴ *Poesie*, cit., pp. [III-VI].

²⁵ Ivi, *A chi legge*, pp. [VII-X].

²⁶ Ivi, pp. 215-217.

La prima strofa, «Di Febo il favorito» (vv. 1-18), è costituita da settenari ed endecasillabi che, descrivendo l'antefatto, la trasformazione di Giacinto in un fiore e l'invidia per il colore della rosa, potrebbero costituire una sezione di recitativo. La sezione successiva, «E che oltraggi son questi?» (vv. 19-31), presenta le rimostranze espresse in prima persona dal giacinto ad Apollo per il colore funereo che è stato donato ai suoi petali. Costituita da senari, settenari ed endecasillabi, potrebbe dar luogo a un'aria, nella quale il verso «E che oltraggi sono questi» è utilizzato come *refrain*. Segue una sezione di settenari ed endecasillabi, «Taci rispose allor il dio di Cinto» (vv. 32-39) con la replica del dio offeso, forse una sezione in recitativo-arioso o un'altra aria, e la sezione «Rubiconda è ogni suo fronda» (vv. 40-51), composta di versi ottonari adatti all'intonazione in un'arietta strofica. L'ultima parte del componimento, «La vermiglia apparenza» (vv. 52-65), in settenari ed endecasillabi contiene l'insegnamento morale del testo: il bel colore dei petali della rosa compensa la durata più breve della vita del fiore rispetto a quella del giacinto, cui è donato un colore meno attraente. L'ambizione, dunque, va calibrata con una giusta percezione della realtà. Per la conclusione del brano e il contenuto morale della strofa risulta più difficile immaginare che i versi siano indirizzati esclusivamente a un recitativo, così come suggerirebbe la struttura metrica. Di seguito il testo del «capriccio»:

IL GIACINTO

Capriccio Ideale per Musica

Del Signor Gio: Pietro Monesio

Di Febo il favorito	7	a	
La pupilla del Sole, il bel Giacinto	11	b	
Di colpo inavvertito	7	a	
Provò l'estrema offesa, e cadde estinto,	11	b	
E all'or ch'in Oriente il biondo Apollo	11	c	5
Indorava la cuna al giorno infante,	11	d	
Del Fanciullo spirante	7	d	
Pianse il funebre occaso, e in fior cangiollo,	11	c	
Poi con note d'orrore	7	e	
Registrò ne le foglie il suo dolore;	11	e	10
Ma di Spoglia funesta ornato, e cinto,	11	b	
Ergendosi dal suolo	7	f	
Il pallido Giacinto	7	b	
De' fiori in contemplar l'emulo stuolo	11	f	
Vide con più bel manto	7	g	15

A lui porporeggiar la Rosa accanto,	7	g	
E invidiando il suo real cinabro	11	h	
Costi sgridonne il Sol, che ne fu fabro.	11	h	
<i>E che oltraggi son questi</i>	7	X	
Ch'è me tu fai; splendido Rè del giorno?	11	i	20
Mentre con mio gran scorno	7	i	
D'ostro la Rosa, e me d'orror tù vesti?	11	x	
<i>E che oltraggi son questi?</i>	7	X	
Ch'io celebri umile	6"	j	
L'essequie ad Aprile	6	j	25
Con fosca gramaglia,	6	k	
E à turba adorata	6	l	
Di porpora ornata	6	l	
La Rosa prevaglia?	6	k	
O' Febo perche?	6'	m	30
L'ostro à quella si dona, e il lutto à me?	11'	m	
Taci rispose allora il Dio di Cinto	11	n	
Al querulo Giacinto;	7	n	
Che se à te spoglia bruna,	7	o	
E à la Rosa la porpora donai,	11	p	35
Non sai, disse, non sai	7	p	
Quanto più stabil sia la tua fortuna,	11	o	
Poiche al viver di questa è sol concesso	11	r	
Del mio corso diurno il fato istesso.	11	r	
Rubiconda			
È ogni sua fronda;	8	s	40
Ma non sai, che presto manca,	8	t	
E à l'oltraggio			
D'un mio raggio	8	u	
Divien pallida, e s'imbianca?	8	t	
È quel minio			
L'esterminio	8	v	
De l'Efimera sua vita,	8	w	45
Che in un hora			
Si scolora,	8	x	
E languisce inaridita.	8	w	
Ogni fiore			

Il primo onore	8	z	
Cede à lei, che n'è Reina;	8	aa	
Ma non miri			
A quai martiri	8	bb	50
La condanna acuta spina?	8	aa	
La vermiglia apparenza,	7	cc	
Ond' à l'emula tua prodigo io fui,	11	dd	
E un specioso inganno à gli occhi altrui.	11	dd	
Ad ogn'alma ambiziosa	7	ee	55
Ne la scuola del mondo	7	ff	
Sia maestra la Rosa,	7	ee	
Di cui vie più deve apprezzarsi al fine,	11	gg	
Bench'abbia oscuro il manto,	7	hh	
Il Giacinto, che dura, e non hà spine.	11	gg	60
Sì florida dottrina apprenda in tanto	11	hh	
Chi ne' fasti ripone	7	ii	
Sua vana ambizione,	6	ii	
Che d'un ostro pomposo	7	jj	
Spesso è un fosco color men travaglioso.	11	jj	65

Il secondo componimento di Monesio presente nella raccolta, *Con globi polverosi*,²⁷ presente nella raccolta degli Infecondi è definito «aria per musica», ma anche in questo caso non se ne conosce attualmente un'intonazione. Il tema dell'aria è specificato dal titolo, *Assegna Bella Dama il termine di mezz'ora all'Amante con un orologio a polvere di dover godere la sua Conversazione*, e si sposa perfettamente con l'attrazione manifestata dalla cultura barocca verso la tematica del tempo e verso la novità tecnica dell'orologio.²⁸ L'aria è costituita da otto strofe di vario metro, che permette di immaginare un'intonazione riconducibile al genere della cantata con un'alternanza tra sezioni di recitativo e sezioni di aria. La prima strofa di quattro versi di settenari ed endecasillabi in rima incrociata («Con globi polverosi»), riguardo il tempo concesso dalla donna al suo amante per la conversazione, potrebbe essere trattata in musica come un recitativo. La successiva quartina di ottonari in rima incrociata («Ond'io cento ad una ad una») potrebbe invece dar luogo a un'aria in cui

²⁷ Ivi, pp. 218-219.

²⁸ Cfr. *La lingua nella storia d'Italia*, a cura di Luca Serianni, Roma, Società Dante Alighieri-Milano, Libri Scheiwiller, 2002; VITANIELLO BONITO, *L'occhio del tempo: l'orologio barocco tra letteratura, scienza ed emblematica*, Bologna, Archivio umanistico rinascimentale bolognese, Dipartimento di italianistica, Università degli studi, CLUEB, 1995 (Heuresis, 1. Quaderni di Schede umanistiche, 4).

l'amante esprime il proprio stato d'animo nei confronti di un tempo troppo fuggevole, che si potrebbe concludere con il successivo distico di endecasillabi in rima baciata. La strofa di settenari ed endecasillabi «Ma la destra antica» potrebbe essere concepita come una sezione di recitativo o recitativo-arioso, che conduce a una nuova aria, «Di quegli atomi cadenti», ancora incentrata sulla fugacità del tempo e costituita da ottonari caratterizzati da alcuni versi con rima interna. Ne corso del testo si continua a manifestare l'alternanza tra i versi dispari della strofa «Ma da arena infeconda» e i versi pari della strofa in senari «Da sterile sabbia», quest'ultima una probabile nuova aria, conclusa dai settenari ed endecasillabi della strofa «Misero intanto io veggio», nella quale l'amante esprime il proprio rammarico per il tempo ormai scaduto.

*Assegna Bella Dama il termine di
mezz'ora all'Amante con vn oro-
logio à polvere di dover godere la
sua Conversazione.*

ARIA PER MUSICA

Del Medesimo.

Con globi polverosi,	7	a	
Che additano d'un hora	7	b	
Bipartita dimora,	7	b	
Filli il termin prefige a' miei riposi;	11	a	
Ond'io cento ad una ad una	8	c	5
Quelle gioie fuggitive,	8	d	
Che da vetro à me prescrive	8	d	
Una labile fortuna.	8	c	
E à poco à poco naufragare assorto	11	e	
Miro in pioggia arenosa il mio conforto.	11	e	10
Ma da la destra antica	7	f	
Del Veglio volator polvi filate	11	g	
Per quegli angusti calli	7	h	
Di sferici cristalli	7	h	
Troppo rapide, oh Dio, precipitate.	11	g	15

Di quegli atomi cadenti	8	i	
Troppo breve			
È il corso lieve	8	j	
Destinato à miei contenti;	8	i	
Sono ceneri involate	8	k	
Di Cocito			
A l'arso lito	8	l	20
Quelle polveri spietate.	8	k	
Ma da arena infeconda,	7	m	
Che in prigion cristallina il Tempo ascose	11	n	
Di dolcezze amorose	7	n	
Spero raccorre in van messe gioconda;	11	m	25
Da sterile sabbia	6	o	
Non creder mio core	6	p	
Che frutto mai s'habbia	6	o	
Di stabile amore.	6	p	
Eguali à l'arene	6	q	30
Afflitto sol pensa	6	r	
Contar quelle pene,	6	q	
Ch'Amor ti dispensa.	6	r	
Misero in tanto io veggio	7	s	
Mentre parlo così con fine infausto	11	t	35
De la già scesa polve un globo esausto:	11	t	
E sparita ogni gioia al fin m'avveggiò,	11	s	
Che in nulla si risolve	7	u	
Quel piacer, che si fonda in sé la polve.	11	u	

Alla medesima raccolta poetica, come anticipato, contribuisce anche Giovanni Lotti con un sonetto e un madrigale in italiano e due epigrammi in latino, non destinati all'intonazione musicale. Il sonetto, *Pupilla de i Mortal' la Chisia Stella*,²⁹ celebra la realizzazione di quattro statue in bronzo per la Cattedra di San Pietro nella basilica Vaticana, la sedia gestatoria appartenuta, secondo la tradizione, a san Pietro come primo

²⁹ *Poesie*, cit., p. 211. Il sonetto è ripubblicato, insieme a un altro sul medesimo argomento, nella prima parte di GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...]*, Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. 8-9 con il titolo *Per le Statue di Bronzo, che sostengono la Catedra di San Pietro*. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7472 (a cura di Nadia Amendola).

Si quel Soglio, tra Cieli, e Terre, e Inferni
Curvansi ogn'or suo triplicato omaggio
L'erge Pier, l'orna Fabio, e tù l'eterni.

Il madrigale di Lotti presente nella raccolta, *In generose tempre*, presenta tutt'altra tematica.³¹ Composto da un'unica strofa di otto versi settenari ed endecasillabi, il testo propone una breve riflessione morale sulla caducità della vita. La morte, per il poeta, attende ciascun uomo presso un «varco» sconosciuto, dunque, è necessario essere pronti al suo arrivo non conoscendone il momento. Per rinforzare il chiaro messaggio di gran parte del madrigale, Lotti propone negli ultimi due versi l'immagine metaforica del «basilisco», animale fantastico che anticamente si riteneva fosse in grado di uccidere con lo sguardo, anch'esso, secondo il poeta, destinato alla morte («Se vede, ancide, e s'è previsto, more»)³²

Avvertimento a' Mortali
MADRIGALE.
Del Medesimo.

In generose tempre
Avvezzati, Mortale, à morir sempre;
Poiche se tu non sai
A qual varco la Morte al fin t'attende,
Tù con sagge vicende
Aspetta sempre lei, dovunque vai.
Il basilisco per fatal tenore
Se vede, ancide, e s'è previsto, more.

Il primo dei due epigrammi in latino di Lotti, *Occidit Emanuel; uno falx messuit ictu*, ospita la commemorazione funebre del duca di Savoia Carlo Emanuele II, deceduto a

³¹ *Poesie*, cit., p. 212.

³² In LUIGI BOSSI, *Dei basilischi, dragoni, ed altri animali creduti favolosi. Dissertazione epistolare [...]*, Milano, Dai torchi di Luigi Veladini in Contrada Nuova, 1792, p. 9 «Non è dunque vero, quanto comincia a dire il Conte de la Cepede parlando del suo Basilisco “che l'error solo si è servito di questo nome per disegnare un animale terribile, rappresentato ora come un serpente, ora come un drago, la cui sola vista bastava a dar la morte”» e p. 12: «Del Basilisco parlano chiaramente *Solino, Plinio, Eliano, Lucano, Dioscoride, Galeno, Nicandro*, ed altri Classici, e tutti ne parlano come di un serpente [...]. Lascio la vergognosa favola di Galeno, e di Plinio, che la sola vista del Basilisco fosse mortale [...]».

Torino il 12 giugno 1675, tre anni prima della pubblicazione.³³ Con i suoi versi il poeta rivolge anche le sue lodi alla seconda moglie del duca, Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours, e al figlio Vittorio Amedeo Francesco.³⁴ Non è chiaro, tuttavia, quale possa essere stato il legame tra Lotti e il duca celebrato.

Con il secondo epigramma, *Qui puer exoritur sub fervida signa Leoni*,³⁵ il poeta porge le proprie felicitazioni per la nascita di Clemente Domenico, principe Rospigliosi e secondo duca di Zagarolo, avvenuta a Roma il 4 agosto 1674.³⁶ Il bambino è il primogenito di Maria Camilla Pallavicini e Giovanni Battista Rospigliosi, a sua volta nipote – figlio del fratello Camillo – del cardinale Felice a cui sono dedicate le poesie degli Infecondi.

*In Funere Regalis Sabaudiae
Ducis
CAROLI EMANVELIS,
Cum laudibus Regalium Mariae
Vxoris, & Victoris Filij.
EPIGRAMMA
D. Ioannis Lotti*

*Primogenito Principis Excellentiss.
DVCIS ZAGAROLAE,
Nato quarta Augusti die sexto San-
cti Dominici, Protectoris Excel-
lentissimae Familiae Rospiliosae.
Augurium faelicissimum.
EPIGRAMMA
Eiusdem.*

Occidit Emanuel; uno falx messuit ictu
Quot decorum Segetes Campus honoris habet.
Iamque Alpes cecidisse timent, fundamine raptō,
Atque Padus cunas redder busta suas.
[var: basta]
Iam Rhodus inclamat, Solis labente colosso,
Iam Cyprus illachrymat, dum perit Orbit Amor.
Sed cesset dolor; altum supplet sponsa maritum;
[var: Nupta Maritum]
Nutrit enim genios magna Maria Mares.
Quique vel Alciden renovet virtute parentem
Perpetuò Victor, parvulus Hyllus erit.

Qui puer exoritur sub fervida signa Leoni:
(Quando tonet bellum) surget in arma Leo.
Si pax imperiret; quo nascitur auspice, Divus
Illi virtutes imprimit ipse suas.
Et Cane grandi sonum terris resonare docebit,
Et Face fulmineum perdere Marte reos.
Augustum Augustus parti, atque è germine tanto
Dominus Dominum cursus in Urbe dabit.

³³ *Poesie*, cit., p. 369. L'epigramma è ripubblicato con alcune varianti, segnalate nel testo di seguito trascritto, nella seconda parte di LOTTI, *Poesie latine, e toscane*, cit., p. 83 con il titolo *Solatur merorem in obitu Emmanuelis regalis Sabaudiae ducis, ex fiducia Mariae sapientissimae Coniugis, & Victorij filij adhuc pueruli, Regiae indolis*.

³⁴ Su Carlo Emanuele II (Torino, 20 giugno 1634-12 giugno 1675) cfr. VALERIO CASTRONOVO, "Carlo Emanuele II, duca di Savoia", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1977, pp. 340-345.

³⁵ *Poesie*, cit., p. 370.

³⁶ Su Clemente Domenico Rospigliosi (Roma, 4 agosto 1674-5 novembre 1752) cfr. <https://www.geni.com/people/Clemente-Domenico-pr%C3%ADncipe-Rospigliosi/6000000027918949425> (ultima consultazione: 03.07.2017); GEORGE L. WILLIAMS, *Papal Genealogy: the Families and Descendants of the Popes*, Jefferson, Mc Farland & Company, 1998, p. 118.

Monesio e Lotti si incontrano nuovamente tra le pagine di un'altra raccolta poetica dell'accademia degli Infecondi, gli *Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia*, dati alle stampe a Roma nel 1679 e dedicati all'emblematico traguardo della nobildonna veneziana.³⁷ L'evento è significativo per l'accademia non tanto, o non solo, perché a laurearsi è un suo membro,³⁸ quanto perché si tratta della prima donna nella storia a conseguire tale titolo. Figlia del nobile veneziano Giovanni Battista di Girolamo Corner e dell'umile Zanetta di Angelo Boni, Elena Lucrezia acquisisce un'erudizione talmente sorprendente in filosofia, teologia, greco antico e moderno, latino, ebraico e spagnolo, da guadagnare fama in tutta Europa ancor prima del conseguimento della laurea.³⁹

Una relazione manoscritta, conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e datata 5 giugno 1677, descrive un'«Academia della S.^{ra} Helena Cornara» tenutasi a Venezia, durante la quale la nobildonna avrebbe dato sfoggio delle sue stupefacenti doti intellettuali, che sembra comprendessero, oltre quelle elencate, anche il canto. L'accademia di filosofia aveva previsto dapprima le argomentazioni in latino e in greco di Elena Lucrezia, poi quelle di Giovanni Gradenigo, figlio del bibliotecario di S. Marco e protopresbitero di rito greco Luigi Ambrosio. La disputa aveva richiamato un folto pubblico di spettatori provenienti da tutta Italia e da Oltralpe, compreso il Senato veneziano che per quel giorno aveva deciso di sospendere ogni seduta. Proprio per il diletto di quel prestigioso pubblico, Giovanni Battista Corner, invita la figlia a cantare nelle «sei lingue Greca Litterale, Greca volgare, Francese, Spagnuola, Latina, et Italiana» da lei conosciute.

Li 30. del scorso Mese di maggio [1677] nella Procuratia dell'Ecc.^{mo} Sig.^r Procur.^{re} Gio Batta Corner Piscopia nella Piazza di S. Marco, il S.^r Gio: figlio del Rev.^{mo} S.^r Ambrosio Gradenigo Abb.^c Greco, e Pub.^o Bibliotecario s.^r di singular dottrina, e virtù e Maestro della virtuosiss.^a e dottissima s.^{ra} Helena Cornara figlia del sud.^o Ecc.^{mo} S.^r Proc.^{re}, tenne Conclusione in Filosofia, contro il quale argomentarono in p.^o luogo d.^a Ill.^{ma} Sig.^{ra} impugnando due Conclusioni la p.^a in Latino, e la 2.^a in Greco Litterale in forma scolastica in un istesso tempo, et in tutti due gli Idiomi. [...], ma quello che

³⁷ *Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia Accademica Infeconda Composti, e raccolti dall'Accademia stessa*, In Roma, per Giacomo Dragonelli, 1679.

³⁸ Ne sono testimonianza, per esempio, gli epigrammi pubblicati in *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicare all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia, Venezia, Per Nicolò Pezzana*, 1678, p. 341 e il *Discorso Accademico sopra la Madonna della Neve Recitato nell'Accademia de gl'Infecondi in S. Carlo de Catinari adi. 4^o Agosto 1672. Dell'Ill.^{ma} Elena Lucrezia Cornara Piscopia Nob. Dama Venet.^{na}*, conservato in V-CVbav, Barb.Lat.4502, cc. 98r-103v.

³⁹ Sulla vita di Elena Lucrezia Corner (Venezia, 5 giugno 1646-Padova, 26 luglio 1684) cfr. MASSIMILIANO DEZA, *Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia [...]*, in Venetia, et in Genova, per Antonio Casamara in Piazza Cicala, 1686; RENZO DEROSAS, "Corner, Elena Lucrezia", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1983, pp. 174-179.

la Sig.^{ra} Helena sud.^a ne suoi pred.ⁱ argomenti nella Latina, e Greca lingua si portò così leggiadram.^{te}, che ne restò som^mam.^{te} meravigliata tutta quella nobiliss.^a e fioritiss.^a udienza, la quale fu numerosiss.^a; non solo di tutte le Persone Virtuose, e dotte dello Stato, e d'Italia, ma di molti forastieri Oltremontani, [...] ma quello che rese più gloriosa, e memorabile quest'attione fa l'assistenza di tutto l'Ecc.^{mo} Collegio, che per trovarsi à tall'attione sospese per quel giorno la solita radunanza [...]; dopo di che costretto il S.^f Proc.^{re} suo Padre dalle efficaci istanze di tutti quei Ecc.^{mi} Sig.^{ri} Senatori, e di tutta l'Udienza convenne ordinarle, che snodasse la sua voce al canto, il che fece ella con tanta Virtù, Leggiadria, e Modestia in sei lingue Greca Litterale, Greca volgare, Francese, Spagnuola, Latina, et Italiana, che ne restarono ammiratissimi, non solam.^{te} per la sua voce angelica, ma anco per la bella maniera, che tutto ne restarono estremam.^{te} contenti, et attoniti, ogn'uno asserendo, che fra tante Virtuose Dame, che per tanti secoli sono fiorite nel Mondo non ci sia stata chi l'habbi uguagliata in riguardo di tante doti, che l'adovinano, possedendo oltre tutte le sud.^e lingue, e scienze anco perfettam.^{te} l'Ebraica, dicendosi ch'ora s'accinga ad apprendere la Caldaica per esere padrona di tutte quattro le lingue dottrinali, discorrendosi anco per cosa certa, ch'alla fine del Mese di Nov.^{re} del presente anno sia per addottorarsi in Padova à Pieno studio con tutte le più rigorose forme [...].⁴⁰

Alla fine della relazione si dà annuncio della laurea della donna a Padova, prevista per il mese di novembre di quello stesso anno. Lucrezia deve, però, affrontare ancora molte controversie e ostacoli per il conseguimento del titolo, ottenuto solo l'anno seguente.

Dal 1669 Elena Lucrezia Corner è accolta per acclamazione in varie accademie italiane: i Ricoverati di Padova, gli Infecondi di Roma con il nome accademico di *Inalterabile*, gli Intronati di Siena, gli Erranti di Brescia, i Dodonei e i Pacifici di Venezia. La richiesta, avanzata dal padre, per l'ottenimento della laurea in teologia presso l'Università di Padova suscita scalpore e ostacoli da parte del vescovo di quella città, Gregorio Barbarigo, ostacoli aggirati solo dopo alcuni anni, con la concessione del titolo in filosofia – e non in teologia – e con il divieto di praticare l'insegnamento. La laurea è infine conseguita il 25 giugno 1678, è salutata come un vero e proprio evento storico e celebrata con vari testi encomiastici, come quelli della raccolta degli Infecondi a cui contribuiscono Monesio e Lotti.

Gli *Applausi accademici* si aprono con una dedica datata 10 marzo 1679 e firmata dai «*Devotissimi, e Partialissimi Servitori Gli Accademici Infecondi*» e «Giuseppe Berneri Segretario», in cui si sottolinea che il titolo è conquistato dalla Corner con maggiore merito per la «singolarità nel suo sesso» e per la «multiplicità delle Scienze in grado così eminente acquistate».⁴¹ Segue alla dedica un discorso di Giacinto Maselli, pronunciato in un'adunanza

⁴⁰ V-CVbav, Ott.lat.2479(I), 1677 Ven.^a *Accademia della S.^{ra} Helena Cornara*, c. 55r-v.

⁴¹ *Applausi accademici*, cit., pp. 3-4.

del dicembre del 1678,⁴² nel quale ripetutamente si ritorna sull'eccezionalità dell'evento. L'accademico fa prima riferimento all'idea di inferiorità intellettuale femminile sostenuta dai pensatori antichi («inabili alle Scienze»), poi ai grandi filosofi, come Platone, e al ruolo sociale delle donne nell'antica Grecia per poter giustificare l'erudizione di Elena Lucrezia, alla quale ritiene sia giunta con «maschio valore», superando la propria natura. Dunque, nonostante la fragilità e al contempo la capacità femminile di rovesciare il potere con i propri mezzi («sesso frale, & ambizioso»), l'impresa della Corner risulta aumentare, agli occhi di Maselli, «i lussi» di quel sesso, quasi rappresentando una pretesa («ne famosi Lincei pretendi la maggioranza») pericolosa per la virilità maschile («d'huomo arrischia [...] la vita in pescar le Margherite, e le Porpore»).

[...] Sesso frale, & ambizioso, e non ti basta strascinare al tuo Carro derisi i Regnanti, mirar con ciglio superbo arse le Province, sconvolte le Monarchie, usurpare à i Simulacri gl'incensi, le Vittime à gli Altari, che anche ne famosi Licei pretendi la maggioranza, e negli Orti Venerabili di Accademo le Corone procuri! [...]

[...] la nostra Elena superando se stessa seppe con maschio valore ne Licei Patavini conquistar le Corone [...].

[...] Sono dunque per lo impedimento delle qualità contrarie inabili alle Scienze le Donne [...]

[...] Che per vero dire, Ascoltanti, sono i lussi di questo sesso fuor d'ogni umana credenza accresciuti, ond'è che l'huomo arrischia su le fauci della Morte la vita in pescar le Margherite, e le Porpore [...].⁴³

Il discorso di Maselli, evidentemente ancora lontano dall'idea di una parità intellettuale dei sessi, è seguito da 63 componimenti encomiastici, 37 in italiano e 26 in latino, separati da una dedica dell'«*Addictissimus Clientis*» Malatesta Strinati, che rappresenta una «Roma plaudente» dinanzi alle virtù intellettuali della Corner.⁴⁴ Tra i testi in lingua

⁴² Nella laurea di filosofia conseguita dall'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia nello studio di Padova, Discorso del Signor Giacinto Maselli, detto l'Imperfetto, Recitato nell'Accademia degl'Infecondi di Roma A 25. Dicembre 1678, in *Applausi accademici*, cit., pp. 7-19. Giacinto Maselli (Acerno, 10 gennaio 1644-Roma, 18 febbraio 1702), ecclesiastico di grande preparazione giuridica e amministrativa, nonché autore di testi drammatici, era in contatto sia con l'accademia degli Infecondi che con l'ambiente musicale della Congregazione di Santa Cecilia, per il quale aveva scritto testi per oratori: cfr. SAVERIO FRANCHI, «Maselli, Giacinto», *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2008, pp. 577-578.

⁴³ *Applausi accademici*, cit., pp. 7-19: 7, 9, 11 e 15.

⁴⁴ *Ad Illustrissimam D. Helenam Lucretiam Corneliam Piscoppiam Infaecundorum Accademiae Plausus*, in *Applausi accademici*, cit., pp. 85-86.

italiana si trovano il madrigale di Lotti *Inchiostri, ch'illustraste Athene, e Roma* e il sonetto di Monesio, *Catedre Egizie, e Portici d'Atene*.⁴⁵

Il madrigale di Lotti, intitolato *Si allude alla Lingua Greca, e Latina, & ad ogni altra Scienza della medesima*, è costituito da versi settenari ed endecasillabi, ricchi di riferimenti mitologici e metafore poetiche. Della Corner il poeta celebra le conoscenze, in particolare del greco e del latino (v. 1, «Athene, e Roma»), nonché le origini. Lotti menziona «Adria», antico epiteto di un ramo veneto del delta del Po, e la città che ha dato i natali alla donna, e il «Leon» inondato dalla «natia dolcezza» di Elena Lucrezia, vale a dire quella Venezia ora «eternata» dalle imprese intellettuali della sua «Eroina».

Del Sign. Gio: Lotti.

*Si allude alla Lingua Greca, e Latina, & ad ogni
altra Scienza della medesima.*

MADRIGALE.

Inchiostri, ch'illustraste Athene, e Roma
Sepellitevi pur nel vostro orrore,
Ch'in guerre, ò sian faconde, ò sian canore,
D'un'Eroina il Calamo vi doma
Questa mai sempre avvezza 5
Su i fogli ad inondar stille immortali,
Par che quasi habbia esausto Adria di Sali,
E'l suo Leon de la natia dolcezza.
Mentre il bel misto unio
Ad Apollo Mercurio, e Palla à Clio; 10
Onde da doppia Elena
Rimbomba in ogni arena
Con disugual tenor di gloria, e lutto
Eternata Venezia, Ilio distrutto.

Nel sonetto di Monesio, intitolato *Per le conclusioni di Filosofa, gloriosamente sostenute in Venezia dalla medesima*, lo «stupor» del poeta si dirige dalla grandezza dell'antica civiltà greca (vv. 4-5, «addottrinate arene / d'Aeropago, di Sparta, e di Stagira») all'impresa della Corner, anche qui evocata in relazione alle proprie origini (v. 10, «L'Adriaco Mar d'altr'Elena à lui

⁴⁵ Ivi, cit., pp. 45 (Lotti) e 59 (Monesio). Non compaiono poesie di Monesio o Lotti nella successiva raccolta poetica dedicata alla morte di Elena Lucrezia Corner nel 1686, poiché entrambi già deceduti: cfr. *Le pompe funebri celebrate da' Signori accademici Infecondi di Roma per la morte dell'illustrissima signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia [...]*, In Padova, Per il Cadorino, 1686.

figlia»). La celebre erudita è dipinta come un'«Amazon di Virtù» (v. 6), epiteto forse ancora legato all'idea che la laurea fosse un traguardo alla portata di una donna solo se in possesso di capacità esclusivamente virili (il «maschio valore» del discorso di Maselli). Eppure le virtù intellettuali di Elena Lucrezia sono tali che perfino un moto d'ira si trasforma in un'esternazione erudita (v. 8, «nel suo labro anco erudita è l'ira»).

Del Sign. Gio: Pietro Monesio.

Per le conclusioni di Filosofa, gloriosamente sostenute

in Venezia dalla medesima.

SONETTO.

Catedre Egizie, e Portici d'Atene
Stupido il mio pensier più non vi ammira
Nè più v'ossequio addottrinate arene
D'Aeropago, di Sparta, e di Stagira.
Meta su l'Adria al mio stupor diviene
Amazon di Virtù, ch'è Lauree aspira.
E gareggiando in dotto Agon le ottiene,
Che nel suo labro anco erudita è l'ira.

Fè illustre il Teucro incendio Elena bella:
L'Adriaco Mar d'altr'Elena à lui figlia
Le glorie esprime in umida favella;

E se inarcar fè quella Attiche ciglia,
Rende il saver d'un Elena novella
Serva d'un mondo intier la meraviglia.

Riguardo l'evento della laurea e gli elogi accademici, va annotato, infine, come entrambi i poeti facciano riferimento più o meno apertamente a un accostamento tra due donne in completa antitesi («doppia Elena»): la Elena di Troia della mitologia greca, portatrice di guerra e distruzione («Teucro incendio», «Ilio distrutto»), ed Elena Lucrezia Corner, che serba invece al mondo «meraviglia». Due emblemi, uno di «gloria», l'altro di «dutto», accomunati soltanto su quell'omonimia oggetto della poetica di Lotti e Monesio.

In quanto accademici Infecondi, i due poeti si ritrovano ancora tra le pagine di una raccolta pubblicata in onore della vittoria del Sacro Romano Impero contro gli Ottomani, per celebrare un evento politico di grande importanza per tutto l'Occidente.

Gli Ottomani costituivano una pericolosa minaccia per i territorio europeo sin dalla fine del Trecento, quando le vittorie conseguite in Anatolia e nella penisola balcanica avevano diffuso la paura di un'invasione anche a Occidente.⁴⁶ Era però stato a partire dalla metà del Quattrocento e fino all'inizio del Settecento che la possibilità dell'invasione turca si era concretizzata, minacciando vari fronti, come Venezia, Vienna, le coste italiane e le grandi isole del Mediterraneo occidentale. La città di Vienna, cuore dell'impero asburgico, aveva subito il primo assedio nel 1529 ed era stata nei secoli impegnata nel respingimento degli Ottomani con l'aiuto di varie potenze europee, compreso il papato. Nel corso del Seicento, il Sacro Romano Impero si ritrova stremato dalla Guerra dei Trent'anni e cerca di contenere le mire espansionistiche sia dei Turchi sia della Francia di Luigi XIV. Gli Ottomani estendono il proprio dominio fino all'Ungheria nel 1663, approfittando di una rivolta dei nobili locali contro l'imperatore, e ormai dominavano il Mediterraneo in seguito a una guerra ventennale terminata nel 1669, che porta alla conquista dell'isola di Candia, sottratta al controllo veneziano.

Un secondo assedio colpisce Vienna per due mesi a partire dal 14 luglio 1683, sottoponendo la città alla logorante resistenza al nutrito esercito turco guidato dal Gran Visir Kara Mustafà. La battaglia decisiva per le sorti di Vienna e di tutto l'impero asburgico ha luogo l'11 settembre, una volta che l'imperatore Leopoldo I, con il supporto di papa Innocenzo XI, riesce con le sue azioni diplomatiche a ottenere il supporto di un variegato esercito grande appena la metà di quello ottomano, nel frattempo indebolito da epidemie, scarsa preparazione militare e divisioni interne. L'esercito della cosiddetta Lega Santa è formato dalla cavalleria pesante polacca e dai cosacchi ucraini guidati dal re di Polonia, Giovanni III Sobieski, decisivo per la riuscita dello scontro, da austriaci, toscani, veneziani e mantovani guidati dal duca di Lorena Carlo V e da Eugenio di Savoia, da franconi svevi e bavaresi sotto il comando di Giorgio Federico di Waldeck e dai sassoni guidati da Giorgio III. Il feroce scontro, che ha inizio all'alba del 12 settembre, si conclude con la liberazione di Vienna. Negli anni successivi, l'imperatore libererà poi l'Ungheria e la Transilvania, costringendo il sultano alla firma del trattato di pace di Karlowitz nel 1699.

⁴⁶ Per un quadro generale sulla storia delle invasioni ottomane in Europa e in particolare sull'assedio del 1683 cfr. FRANCO CARDINI, *Il Turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*, Bari, Laterza, 2015; JOHN STOYE, *L'assedio di Vienna*, Bologna, Il Mulino, 2009; MARKO JACOV, *L'Europa tra conquiste ottomane e leghe sante*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2001 (Studi e Testi, 403); NICOLA BEREGANI, *Historia delle guerre d'Europa dalla comparsa dell'armi ottomane nell'Ungheria l'anno 1683 [...]*, In Venetia, Appresso Bonifacio Ciera, 1698.

Il respingimento degli invasori ottomani e la liberazione di Vienna dall'assedio rappresenta un nodo cruciale per la politica e la stabilità europea del Seicento, dunque un momento particolarmente atteso e degno delle più entusiastiche celebrazioni.⁴⁷ Tra queste si annoverano le *Poesie de' Sign. Accademici Infecondi*,⁴⁸ dedicate alla terza moglie di Leopoldo I, l'imperatrice Eleonora Maddalena del Palatinato-Neuburg e pubblicate a Venezia per i tipi di Hertz nel 1684, l'anno successivo all'evento militare. L'edizione è anticipata dalla compilazione di un volume manoscritto da parte degli stessi accademici, attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma nel Fondo Gesuitico.⁴⁹

COMPONIMENTI POETICI | Per la liberazione di | VIENNA | dall'armi Ottomane | nell'anno
1683 | Raccolti da | GIO: ANTONIO MORALDI ROMANO | TOMO PRIMO

Dal frontespizio si apprende che la responsabilità della raccolta dei componimenti è del poeta romano Giovanni Antonio Moraldi, già noto a queste pagine in quanto autore di un epigramma in lode di Monesio posto in apertura a *La Musa familiare*.⁵⁰ Il volume si annuncia come il primo di più tomi, di cui non si riscontra attualmente traccia, e reca la dedica di Domenico Guglielmini, che si rivolge al lettore con un preciso intento. Egli è invitato a leggere le poesie e a selezionare eventualmente quelle che ritiene più meritevoli,

⁴⁷ A titolo di esempio si vedano alcuni dei componimenti poetici celebranti la liberazione di Vienna: VINCENZO DA FILICAIA, *Canzoni in occasione dell'Assedio, e liberazione di Vienna [...]*, In Firenze, Per Piero Matini, 1684; *Poesie per la liberazione di Vienna di diversi autori*, in Lucca, Per Salvator Marescandoli, e Fratelli, 1684; *Applausi poetici per la liberazione di Vienna dall'armi ottomane [...]* raccolti da Francesco Antonio Tinassi [...], In Roma, Per il Tinassi Stampator Camerale, 1684; *Nella liberazione dell'imperial città di Vienna dall'armi turchesche. Oda*, In Firenze, Per Andrea Orlandini, all'Insegna de la Passione alla condotta, 1683; GIOVANNI BATTISTA CAMPIONI, *Nella liberazione della città di Vienna dall'armi ottomane [...]. Ode*, In Genova, Nella Stamperia d'Antonio Casamara, 1683; *In ringraziamento a S. D. M. per la liberazione di Vienna [...]. Canzone [...]*, In Firenze, Alla Condotta, 1683; GABRIELE MARIA MELONCELLI, *La pietà trionfante per la liberazione di Vienna [...]. Ode [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Marc'Antonio, & Orazio Campana Success. del Fei, 1683. Opere manoscritte si trovano anche in: Firenze, Biblioteca Moreniana, Cassette Bigazzi C 83 (poesie di Benedetto Menzini); I-Rn, Vitt. Em. 459 (commedia).

⁴⁸ *Poesie de' Sign. Accademici Infecondi di Roma per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Christiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa Difesa dell'Augusta Imperial Città di Vienna l'Anno MDCLXXXIII. Aggiuntovi di nuovo un'Epinicio del Sig. Abbate Capellare, & alcuni Elogi, & altro della fu Illstr. Sig. Elena Lucretia Cornara. Consacrate alla Sacra Maestà Cæarea dell'Imperatrice Eleonora*, in Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684.

⁴⁹ I-Rn, Ges.54. Il manoscritto è compilato da mani diverse, presenta un disegno a penna acquerellato raffigurante la sconfitta degli Ottomani, con in alto tre aquile coronate che sorreggono i simboli araldici dell'imperatore Leopoldo I, del re di Polonia Giovanni III Sobieski e del papa Innocenzo XI. Esso presenta inoltre sul frontespizio uno stemma con testa di moro e quattro stelle a otto punte, probabilmente appartenente al collettore delle poesie. La fonte è descritta in *Manus online*, cfr. scheda: http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=106609 (ultima consultazione: 04.08.2017).

⁵⁰ Giovanni Antonio Moraldi è membro dell'accademia dell'Arcadia con il nome di Partenopeo Tragio, membro degli Infecondi, appassionato delle «lettere amene» e un fervente collezionista delle opere poetiche e teatrali, manoscritte o a stampa, prodotte a Roma. Cfr. GIORGIO MORELLI, *La biblioteca di Giovanni Antonio Moraldi (1637-1709)*, «Strenna dei romanisti», 37, 1976, pp. 193-199; *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, tomo secondo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1720, pp. 87-89.

senza incorrere nella preoccupazione di creare discordia all'interno del gruppo dei poeti proposti, i quali come le api, uniscono le proprie forze per concorrere al bene comune. Sembra, dunque, che la raccolta sia compilata da Moraldi e completata dalla dedica di Guglielmini al fine di trovare un lettore interessato alla promozione di una edizione.

IL SIGNOR | DOMENICO | GVGLIELMINI | AL | DISCRETO | LETTORE

[...] onde, ò cortese Lettore, ti si presentano li seguenti componimenti, per soddisfare la tua curiosità, raccolti dall'accuratezza di Uno de' più curiosi del nostro secolo, che con ansietà li riserba nel suo Museo à guisa di quell'invitto Macedone, che serbava con tanto pregio l'Iliade d'Omero nello Scigno di Dario [...]. Per tanto, ò benigno Lettore, ti prego istantaneam:^{te} à spaziarti in questo ameno Giardino di Vittorie, et ad ascoltar le Canore Armonie di tanti Cigni, che hanno saputo con varietà innumerabile soddisfare il tuo genio [...]. E se al Tribunale del tuo giudizio non saranno tutte accolte, rivolta à tua posta le pagine, che troverai qualche soddisfazione, imitando le Api, candida circum, Lilia funduntur.⁵¹

Le pagine che introducono la raccolta manoscritta degli accademici vanno prese in esame con uno sguardo parallelo a quelle corrispondenti nella versione a stampa. La dedica del manoscritto è sostituita dalla dedica all'imperatrice Eleonora. Nel frontespizio, di seguito trascritto, si preannuncia l'inclusione di un epinicio dell'abate Cappellari e di alcuni componimenti in lode della defunta nobildonna veneziana Elena Lucrezia Corner, di cui si è poc'anzi detto.

POESIE | DE' SIGN. ACCADEMICI | INFECONDI | DI ROMA. | Per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Chri- | stiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa | Difesa dell'Augusta Imperial Città di | VIENNA l'Anno MDCLXXXIII. | Aggiuntovi di nuovo un'Epinicio del Sig. Abbate | Capellari, & alcuni elogj, & altro della fù | Illustr. Sig. Elena Lucretia Cornara. | CONSACRATE | ALLA SACRA MAESTà CESAREA | DELL'IMPERATRICE | ELEONORA. | IN VENETIA, M.DC.LXXXIV | Presso Gio: Giacomo Hertz. | *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.*

In luogo della dedica al lettore di Guglielmini, nella pubblicazione compaiono la dedica firmata dagli accademici e dal loro segretario Giovanfrancesco Montelatici a Eleonora e la dedica di Hertz al lettore. Nella prima si rammenta all'imperatrice la delicata situazione in cui si è trovato l'equilibrio europeo con l'assedio ottomano di Vienna. I versi

⁵¹ Ivi, c. 3r-v (sottolineatura originale). Il motto in latino è una citazione dall'*Eneide* di Virgilio (Libro VI, vv. 708-709, trad.: «sciàmano intorno ai candidi gigli»), cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, traduzione di Luca Canali, introduzione e commento di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 2015, pp. 232-233.

proposti esaltano le imprese militari di quanti hanno contribuito alla liberazione della città e al respingimento del nemico e costituiscono, come da loro stessi affermato, un'occasione per farsi conoscere da Eleonora, alla quale gli Infecondi non hanno ancora dedicato alcun lavoro, pur essendo alcuni poeti già noti all'ambiente asburgico.

Le glorie di quei Sovrani Eroi, che con provida sollecitudine, e incomparabil valore sostennero, e rintuzzarono la Superbia Ottomana impetuosamente avanzatasi a minacciare nell'invasione dell'Austria rovine inevitabili a tutta l'Europa, si come non ebbero a pretendere pregio maggiore, che di esser nate, e sommamente cresciute d'avanti a gli occhi di V. M. C.; [...] Così anche a Noi toccherà la sospirata, ed insieme sperata fortuna, di vedere non rigettato il tenue tributo, che alla sua impareggiabil grandezza con ogni più umile rassegnazione presentiamo, in testimonianza di quel riverentissimo ossequio, col quale profondissimamente inchinando la M. V. C., reputiamo nostra principal gloria l'havere havuta una congiuntura sì degna di poterci far conoscere Di Vostra Ces. E Real Maestà.

Roma li 20. Maggio 1684.

Umiliss.^{mi} ed Olb.^{mi} Ser.^{ri}

Gli Accademici Infecondi

Giovanfrancesco Montelatici Segr.⁵²

La dedica al lettore compilata dall'editore della raccolta degli Infecondi, Giovanni Giacomo Hertz, chiarisce il contesto in cui nascono i componimenti poetici dati alle stampe. Giunta a Roma, la notizia della liberazione di Vienna determina anche nella città papale, artefice del supporto militare e navali nei decenni di guerra, la necessità di celebrare l'evento con un'adunanza accademica straordinaria alla quale partecipano uomini di chiesa e cardinali. Lo stampatore, venuto a sapere dell'accademia, raccoglie poi le poesie per farle leggere ad amici e mecenati e afferma che, poiché risulta scomodo prepararne molte copie manoscritte, si risolve a realizzarne una pubblicazione a cui gli Infecondi aggiungono la dedica a Eleonora. Le *Poesie* avrebbero dunque goduto degli onori della stampa per comodità di Hertz, le cui affermazioni, però, non coincidono del tutto con quanto affermato nel frontespizio del manoscritto gesuitico. Secondo la precedente fonte infatti le poesie sarebbero state raccolte da Moraldi. Ciò non esclude che il poeta romano abbia compilato un volume con i testi dedicati all'evento della liberazione di Vienna da proporre a Hertz e che l'anonimo lettore, che avrebbe dovuto

⁵² *Poesie de' Sig. Accademici Infecondi*, cit., pp. [III-VI].

leggere ed eventualmente selezionare i testi, non fosse proprio lo stampatore che poi l'anno successivo avrebbe dato luogo alla pubblicazione.

GIO: GIACOMO HERTZ

Stampatore

A CHI LEGGE.

Saggio Lettore: Escono dalle mie Stampe ad incontrare il tuo genio queste Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Molte di esse furono già da' loro Autori pubblicamente recitate in detta Città; dove coll'intervento di Cardinali, e Prelati, ed altri Soggetti riguardevoli e per nascita, e per talento, ne fù fatta da medesimi Signori Infecondi un'Accademia particolare, pochi giorni dopo l'avviso della Vittoria riportata sotto Vienna dall'Armi Cristiane contro de' Turchi. Della quale Accademia la notizia, che a caso me ne fù data, mi rese non poco curioso di havere qualche componimento, per poter farne partecipi alcuni miei Padroni, & Amici. Ed in ciò hebbi con buona fortuna, che in breve tempo trovai d'haverne fatta viva una non mediocre raccolta. E perché il darne a molti le copie mi riusciva di qualche incomodo, risolsi, per sodisfare a ciascheduno, di farne stampare questo volume. Avvisata intanto l'accennata Accademia di questo mio proponimento, se ne compiacque, e volle aggiungervi la precedente Dedicatoria. Mi accinsi perciò con maggiore animo all'opra, quale ora terminata, da me (ò Lettore) ti si presenta. E mi persuado, che ti non solo la gradirai, ma havrai ancora tanto sodisfazione nel leggerla, quanto discretezza nel compatire le scorrezioni [*sic*], che forse vi troverai, lasciate dalla Stampa non dalla Penna; Vivi Felice.⁵³

Sia la versione manoscritta delle *Poesie* sia quella a stampa ospitano i testi che Monesio e Lotti indirizzano alla celebrazione della vittoria austriaca.

Monesio contribuisce alla raccolta con tre sonetti.⁵⁴ Il primo di essi, *Pugna invito Leopoldo, e il Trace atterra*, è dedicato all'imperatore Leopoldo e presenta nel manoscritto un titolo differente rispetto all'edizione poetica.⁵⁵

⁵³ Ivi, pp. [VII-VIII].

⁵⁴ Ivi, pp. 167-169; I-Rn, Ges.54, pp. 425-428 (*olim* 217r-218v).

⁵⁵ Una variante è presente anche nel testo, nel nono verso: «Rende à i suoi fidi Astrea à le glorie ancelle» (*Poesie de' Sig. Accademici Infecondi*) diventa «Rende à suoi fidi Austria a le glorie ancelle» (Ges.54). Nel primo caso, si conferisce una dimensione mitologica al testo, con il richiamo ad Astrea, simbolo della Giustizia, mentre nella fonte manoscritta si menziona esplicitamente l'Austria che ha affrontato l'assedio.

*Si duole la Luna con Febo suo fra-
tello, d'essere stata tanto ol-
traggiata da' Poeti ne' loro Componimenti in occasione del-
la presente Vittoria avutasi con-
tro il Turco.*

SONETTO

Dello Stesso.

Del biondo Dio la candida Sorella
Ne l'eccidio del barbaro Ottomano,
De' poetici Scherzi [var.: scherni] oggetto strano,
Al fulgido German così favella.

E che hò fatti io à la tua Turba Ancella 5
De le Suore Pimplèe Rettor Sovrano
Che con garrula sferza, e ardire insano
Mi derida, m'oltraggia, e mi flagella?

Se porgendo à miei Rai sciocche preghiere
M'incensa il Trace, e riverisce il Geta , 10
Perché fare al mio Nume onte sì fiere?

Ma de Vati al furore in van fui meta,
Che più, ch'il Turco ne le sue bandiere,
Hà nel cervel la Luna ogni Poeta.

Nell'ultimo sonetto, *Bronzi ch'a incenerir l'Austriaco Soglio*, il poeta elogia il re di Polonia che aveva avuto un ruolo fondamentale nell'esito della battaglia per la liberazione di Vienna grazie all'intervento della sua cavalleria. Per il sovrano, Monesio auspica la realizzazione di una statua equestre da porre in Campidoglio, fondendo il bronzo dei cannoni confiscati agli Ottomani.

ALLE GLORIE DELL'AQUILA

ODESCALCA,

Che è nell'Arme di Nostro Sig.

INNOCENZO XI.

Creato Cardinale da

INNOCENZO X.

Successore poi di esso nel Ponteficato.

SONETTO

Del Sig. Gio: Lotti.

AQUILA sempre Augusta, ò come herede
De la Colomba in Vatiacan ti mostri!
Mentre non armi alle rapine i rostri,
Ma spargi, Augel d'Amore, ognor mercede.

Pur rapace io ti veggio, e sian le prede, 5
In cui vindice un dì l'artiglio i nostri,
Dell'Eusino, e Lemano i due gran mostri,
Che sbranan Cristo, e chi l'adora e crede.

Qui sfogherai ben tosto ire guerriere,
E in quel, che impugni ognor dardo superno, 10
Quel finto avvererai, che sana, e fere.

Poiché alme immerse in cecità d'Inferno,
Lacerando lor tu bende sì nere,
Teco l'affisserai nel Sole Eterno.

L'epigramma di Lotti, infine, è rivolto alla celebrazione dei principali fautori della liberazione di Vienna: il duca di Lotaringia, il re di Polonia e l'imperatore austriaco.⁵⁸ Come rilevato da Monesio, l'uso della luna come metafora degli Ottomani è ampiamente utilizzata dagli autori dei testi poetici della raccolta e anche Lotti non rinuncia a questo espediente nel suo epigramma («Concava Te Luna mox vel in ipsa pateb»).

⁵⁸ Cfr. *Poesie*, cit., p. 349; Ges.54.

*Primo Visiro obsidenti Viennam,
ante pugnam cum Heroi-
bus immortalibus
LOTHARINGLAE DUCE,
POLONIAE REGE,
ET
LEOPOLDO CAESARE,
Auctor minatur cladem.
EPIGRAMMA
D. Ioannis Lotti.*

Dux, Rex, & Caesar Dij sunt; & contra, Visire
Visire è Irae vis te triplicata manet,
Dux, velut Alcides, te sternet in impetu primo:
Rex, ceu Mars, te caso, Ismara signa feret:
Caesar, quasi Tonans, Nomen complendo Leonis,
Te lacerum toto iusserit Orbe rapi.
Ergo minas relegens pallentis in ore Mahomae,
Arripis, at vana calliditate, fugam.
Ales namq; Iovis, qui vel Solem impetit audax,
Concava Te Luna mox vel in ipsa patet.

4.4. Le cantate di Monesio e Lotti per la celebrazione della Pace dei Pirenei

Un punto comune nella produzione poetica di Monesio e Lotti è rappresentato dalla celebrazione della fine della guerra tra Francia e Spagna nel 1659, in occasione della quale hanno luogo a Roma grandi festeggiamenti, solennizzati da cerimonie sacre o diplomatiche o da intrattenimenti che prevedono, tra l'altro, esecuzioni musicali.⁵⁹

* Il presente paragrafo rielabora il mio contributo *Celebrations of the Peace of the Pyrenees in Baroque Rome: Two Cantatas of Giovanni Pietro Monesio and Giovanni Lotti*, in *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, edited by Marco Brescia and Rosana Marreco Brescia, Lisboa, Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016, pp. 39-50.

⁵⁹ Si ricorda a titolo di esempio ANTONIO ABATI, *Il consiglio de gli dei drama da musica [...] nella Pace frà le due Corone, e nelle Nozze frà la Maestà Christianissima di Luigi Decimoterzo Rè di Francia, e la Maestà Catolica di Maria Teresa Infanta di Spagna, dedicato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe il Signor Cardinal Mazzarino*, in Bologna, Per Gio: Recaldini, 1661. La pace tra Francia e Spagna è oggetto di celebrazione poetica per esempio in LUDOVICO TINGOLI, *Poesie liriche [...]*, In Rimino, Nella Stamperia del Simbeni, 1673, *Per la pace tra le due corone all'Eminentiss. Principe il Sig. Card. Mazzarino*, pp. 23-29.

Il 7 novembre 1659 i rappresentanti della corona francese e spagnola firmano la Pace dei Pirenei sull'isola dei Fagiani, posta nel fiume Bidasoa, confine naturale tra le due Nazioni, per suggellare la chiusura di decenni di conflitto.⁶⁰ La Guerra Franco-Spagnola era iniziata nel 1635 nel corso della cosiddetta Guerra dei Trent'anni nella quale erano state coinvolte tutte le potenze europee.⁶¹ La Francia aveva dichiarato guerra alla Spagna in seguito alla cattura dell'Elettore di Treviri, posto sotto la protezione francese, e si era alleata con gli Olandesi per riuscire a conquistare alcuni territori strategici per gli Spagnoli situati nei Paesi Bassi, in Italia e in Spagna. Filippo IV aveva ricevuto la promessa di un supporto dal Sacro Romano Impero, che però non si era mai realmente manifestato. Intraprendendo uno scontro con la Francia, la Spagna si era ritrovata in breve tempo coinvolta anche nelle ostilità contro l'Inghilterra, nel frattempo alleatasi con i Francesi. Poiché Luigi XIV, re di Francia, era in quel momento ancora un bambino, il potere decisionale in guerra era concentrato nelle mani del cardinale Giulio Mazzarino, impegnato a distruggere il più grande nemico della corona.

Nel corso della guerra, Francia e Spagna si erano indebolite a causa di dissidi interni, scarsità di provvigioni e stanchezza derivanti dal precedente conflitto: le ingenti perdite militari, la debolezza finanziaria e le inconcludenze diplomatiche avevano infine incoraggiato le due corone a cessare le ostilità.

Nel 1659 la firma del Trattato dei Pirenei sancisce la fine del predominio spagnolo in Europa a favore della supremazia francese: grazie all'accordo, la Francia ottiene il controllo dell'Alsazia, della Lorena e di due roccaforti strategiche, Artois e Roussillon; i territori catalani conquistati dai Francesi sono invece restituiti alla Spagna. La pace tra le due corone viene infine suggellata attraverso un matrimonio politico tra Luigi XIV e l'infanta di Spagna Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV, la quale è costretta a rinunciare a ogni pretesa sulla corona spagnola e alla propria eredità in cambio del pagamento di una dote. Il matrimonio viene celebrato per procura il 3 giugno 1660, poi ufficializzato il 9 giugno con una cerimonia celebrata nella chiesa di San Giovanni Battista presso Saint-Jean-de-Luz, ma la

⁶⁰ Una ricca letteratura coeva in varie lingue si occupa della descrizione dei termini del Trattato dei Pirenei cfr. *Tratado entre esta corona, y la de Francia [...]*, En Madrid, per Domingo Garcia Morras, 1660; *Trattato di pace tra questa corona, e quella di Francia [...]*, Firenze, Stamperia di S.A.S., 1660; *Trattato di pace tra le due corone [...]*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1660; *Trattato della pace fra le corone di Spagna, e Francia [...]*, Bologna, Giacomo Monti, 1660; *Trattato di pace tra le corone di Francia, e Spagna [...]*, Torino, Carlo Giannelli, 1660; GALEAZZO GUALDO, *Il trattato della pace conclusa fra le due corone [...]*, Bremen, Nicolaes Kork, 1663; ID., *Histoire du traité de la paix conclüe sur la frontiere d'Espagne et de France entre les deux couronnes [...]*, Cologne, Pierre de La Place, 1665; *Trattato di pace tra la Francia e la Spagna*, Roma, Jacomo Fei d'Andr. Figl., 1668.

⁶¹ Per una quadro generale degli eventi storico-politici riguardanti la Guerra dei Trent'anni cfr. JOSEF V. POLIŠENSKÝ, *The Thirty Years War*, Oakland, University of California Press, 1971; PETER H. WILSON, *The Thirty Years War. A sourcebook*, London, Palgrave Macmillian, 2010.

dote promessa non sarà mai pagata, causando le successive rivendicazioni di Luigi XIV del trono spagnolo, che porteranno a una nuova guerra (1667-1668).⁶²

Papa Alessandro VII e i cardinali italiani della fazione francese e spagnola vengono ufficialmente informati della stipula della pace: la notizia dà avvio a Roma alle celebrazioni per la fine di una guerra che aveva minato anche l'Italia.⁶³

Informazioni di interesse storico-musicologico, legate all'evento, sono ricostruibili a partire dalla *Vera relatione delle feste fatte in Roma, per la pubblicazione della pace stabilita tra le due corone*,⁶⁴ pubblicata da Francesco Moneta nel 1660 per volere del cardinale Antonio Barberini, figura chiave sia nelle procedure diplomatiche che nell'organizzazione dei festeggiamenti.⁶⁵ A fine relazione, le iniziali «F. M. S.», suggeriscono che Francesco Moneta possa essere anche l'autore dello scritto. Il titolo completo della *relatione* annuncia che le hanno luogo presso tre chiese romane con una evidente funzione simbolica: San Luigi dei Francesi, San Giacomo degli Spagnoli e Santa Maria della Pace.

Il 22 novembre 1659, il cardinale Mazzarino invia una lettera al cardinale Barberini per comunicare la sottoscrizione del trattato e per richiedere un'udienza con Alessandro VII in cui siano presenti l'ambasciatore spagnolo – il suo nome non viene mai reso noto nella relazione ma si tratta di Luis de Guzmán Ponce de Leon –,⁶⁶ i cardinali di parte francese – Antonio Barberini, Francesco Mardalchini, Virginio Orsini e Rinaldo d'Este – e i cardinali di parte spagnola – Girolamo I Colonna, Pietro Sforza Pallavicino, Juan de Lugo e Camillo Astalli. Nella *relatione* è descritto l'arrivo dell'ambasciatore spagnolo a Roma, accolto da cardinali e aristocratici romani l'8 dicembre 1659, l'incontro con il papa il 17 dicembre e la

⁶² Cfr. MARIO ROSA, MARCELLO VERGA, *Storia dell'età moderna 1450-1815*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 235-238.

⁶³ Per una ricognizione sulle implicazioni della Guerra Franco-Spagnola nei territori italiani cfr. BASILIO CIALDEA, *Gli Stati italiani e la Pace dei Pirenei. Saggio sulla diplomazia seicentesca*, Milano, Giuffrè, 1961.

⁶⁴ *Vera relatione delle feste fatte in Roma, per la pubblicazione della pace stabilita tra le due corone, con le cerimonie fatte, & esatta descrizione del sontuoso apparato della chiesa di S. Maria della Pace. Con un racconto delle funtioni delle due chiese nazionali*, Roma, Francesco Moneta, 1660. Il documento è segnalato anche in ARNALDO MORELLI, *La musica a Roma nella seconda metà del Seicento attraverso l'archivio Cartari-Febei*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, Atti del Convegno internazionale Roma 4-7 giugno 1992, a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 107-136: 120 (documento n. 5) in cui si rimanda all'Archivio Cartari-Febei conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, busta 78 c. 238, contenente copia dell'edizione di Moneta. La trascrizione della relazione completa si trova tra le appendici (cfr. §7.7).

⁶⁵ In V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, Giornale F, p. 324 risulta un pagamento erogato da Antonio Barberini all'abate Giovanni Braccesi al fine di ricompensare l'anonimo autore della relazione: «A di 25 detto [marzo 1660] s 6:30 m.^{ta} al s.^{re} Abb.^c Braccesi in sei piastre per donarle d'ordine di S. Em.^{za} à chi fece la relatione per l'allegrezze fatte in Roma per la Pace di Francia e Spagna».

⁶⁶ Cfr. DAVID GARCÍA CUETO, *Fiesta y ceremonial en la embajada romana de don Luis de Guzmán Ponce de León (1659-1662)*, *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, edited by Rosario Camacho, Eduardo Asenjo y Belén Calderón Málaga, Madrid, Malaga, Universidad de Málaga y Ministerio de Economía y Competitividad, pp. 185-204.

celebrazione di alcune messe di ringraziamento tra il gennaio e il febbraio 1660. Sono inoltre indicate alcune circostanze di celebrazione della pace attraverso la musica.

Il giorno seguente l'udienza con l'ambasciatore spagnolo, Il 18 dicembre 1659, Alessandro VII celebra una messa nella chiesa di Santa Maria della Pace in presenza di tutti i rappresentanti diplomatici. Dopo il rito sacro, Antonio Barberini organizza un «suntuoso Banchetto» nel proprio palazzo,⁶⁷ al quale prendono parte i cardinali di entrambe le fazioni, il cardinale nipote⁶⁸ e l'ambasciatore spagnolo; l'unico assente di cui si ha notizia dalle fonti archivistiche è il cardinale Juan de Lugo:

A di 18 Decem.^{re} [1659] duicenti m.^{ta} dati alli Palafrenieri, e Cocchieri de S.ⁿⁱ Card.^{li} Colonna, Sforza, Astalli, Chigi, Orsini, Este, Maldachini, Em.^{mo} Prone, e sig.^{re} Ambasciatore di Spagna, e Card.^l de Lugo benche non intervenisse al pasto, in occasione del banchetto fatto da S. Em.^{za} per allegrezza della pace [...].

A di 18 Dec.^{re} [1659] s 200 mt dati à Palafrenieri e Cocchieri de SS.ⁿⁱ Card.^{li} Colonna Sforza, Astalli, Chigi, Ordini, Este, Moidalchini, Em.^{mo} Priore de Lugo, et Sig.^{re} Amb.^{re} di Spagna in occasione del Banchetto fatto da S. Em.^{za} pp. l'allegrezza della sud.^{ta} Pace, consegnati à Servitori invece del colatione à ragione di s 20 ___pp ciascheduna della servitù delli sudetti sig.ⁿⁱ _____200.⁶⁹

Il banchetto, che si protrae «sin nel nascondersi del Sole»,⁷⁰ viene poi concluso da un concerto di voci e strumenti, durante il quale con tutta probabilità sono eseguite le cantate su testi di Monesio e Lotti.

L'intervento della musica si verifica anche durante le messe celebrate nelle tre chiese di rappresentanza. Il 31 gennaio 1660 un segretario del re francese consegna al papa le lettere riguardanti la ratificazione della pace e l'accordo matrimoniale. Probabilmente è a questa circostanza che si riferiscono i registri barberiniani per il pagamento di «quattro trombetti»:

A di 3 detto [febbraio 1660] 6 m.^{ta} à quattro Trombetti, che sonarono in occas.^{ne} che S. Em.^{za} diede parte à N.^{ro} Sig.^{re} dello Stabilim.^{to} della Pace, e dell'istanza della dispensa di Matrim.^o della Corona di Francia.⁷¹

⁶⁷ Le spese riguardanti il banchetto allestito dal cardinal Antonio e le celebrazioni di pace sono annotate nei registri di pagamento barberiniani: cfr. V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, in cui si trova tra l'altro un conto complessivo per il banchetto di 323 scudi e 60 monete, e Computisteria.244, *passim*.

⁶⁸ Alessandro VII aveva eletto due cardinali nipoti, Flavio Chigi nel 1657 e Antonio Bichi nel 1659, ma la relazione non specifica quale dei due prende parte al banchetto. Cfr. GIROLAMO GIGLI, *Diario sanese* [...], II, Lucca, Leonardo Venturini, 1723, p. 737.

⁶⁹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.244, p. 140 e Computisteria.228, p. 237.

⁷⁰ Cfr. *Vera relatione*, cit. Alla relazione fanno riferimento tutte le citazioni tra virgolette.

Le notizie di pace vengono comunicate ufficialmente al concistoro il 16 febbraio 1660 e in quell'occasione il papa ordina illuminazioni a festa e fuochi d'artificio per le strade, nel proprio palazzo, nel palazzo dei cardinali e al Quirinale a partire dal 24 febbraio. Nei due giorni successivi l'evento gioioso viene celebrato con tre messe, durante le quali si esegue musica e si svolgono processioni accompagnate da strumenti. Il primo rito ha luogo a Santa Maria della Pace, è celebrato dal cardinale Chigi e solennizzato con l'esecuzione di un *Te Deum*, di versi e orazioni, infine, da spari di artiglieria a Castel Sant'Angelo.

Il 26 febbraio una processione di rappresentanti della nobiltà e della Chiesa è accompagnata verso la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli da tamburi e trombe.

La messa a San Giacomo è officiata dall'arcivescovo Francesco Baldeschi Colonna e durante il suo corso sono eseguite «squisitissime Musiche» e un *Te Deum*, seguiti dagli spari dell'artiglieria. Una rito simile è celebrato dal vescovo Lorenzo Gavotti nella chiesa di San Luigi dei Francesi.

Probabilmente proprio a queste celebrazioni della pace, verificatesi fino alla primavera del 1660, si riferiscono una serie di altre annotazioni di pagamento riscontrabili nei registri del cardinale Berberini, di seguito riportate:

Spese pp l'allegrezze della Pace seguita trà le Maestà Christ.^{ma} e Cattolica s 307:33 mt pagati come appresso_____307:33.

A di 3 Gen.^o [1660] s 6 m.ta a quattro trombetti, che sonarono in occasione che S. Em.^{za} diede parte à N. Sig.^{re} dello Stabilimento della Pace, e dell'istanza della dispensa del Matrim.^o della Corona di Francia_____6.

A di 14 febro [febbraio 1660] s 48:60 mta al S.^{re} Abb.e Braccesi in s 30 S.^{re} St.^e pp la spedizione della Dispensa pp il Matrimonio del Re Christianissimo_____41:60.

A di 26 detto s 76 m.ta distribuiti à diversi poveri alla Chiesa di S. Luigi in occasione che vi si cantò il Te Deum in rendimento di gratie pp la ratificat.^{ne} della sud.a Pace à s 1 a pp poveretto_____76.

A di detto s 9 mt alli Palafrenieri del s.^r Amb.^{re} di Spagna pp la nuova della ratific.^{ne} della Pace_____9.

A di detto s 12 mta à S. Em.^{za} medema pp distribuirli à S. Giacomo de Spagnoli nella sud.^{ta} occas.^{ne}_____12.

⁷¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.244, p. 151. Lo stesso pagamento si trova in Computisteria.228, p. 324 ed è registrato il 2 gennaio 1660.

A di 5 Marzo s 30 mta alli Trombetti che sonarono in occasione della sud.^{ta} allegrezza_____30.

A di 16 detto s 7:43 mta spesi pp ferri presi pp la Machina del luminare fatto pp d.^a allegrezza_____7:43.

A di 25 detto s 6:30 m.^{ta} al s.re Abb.^e Braccesi in sei piastre pp donarle d'ordine di S. Em.^{za} à chi fece la relatione pp l'allegrezze fatte in Roma pp la Pace di Francia e Spagna_____6:30.

A di 10 Aprile s 85 mta à Tomaso Storni, Clemente Mioli, et à Salvatore Boccalari pp li fochi fatti in occasione della sud.^a allegrezza_____85.

A di detto s 12 mta à Carlo Alasina stagnaro pp boccagli di latta dati pp le torcette di dd. Fuochi_____12.

A di detto s 18 mta à Nicola Detio [Betio?] pp prezzo di n. 1800 lanternoni dati in occas.^e di d. allgr.^a_____18.⁷²

A di 3 detto [Febbraio 1660] 6 m.^{ta} a quattro Trombetti, che sonarono in occas.^{ne} che S. Em.^{za} diede parte à Nro. Sig.^{re} dello Stabilim.^{to} della Pace, e dell'istanza della dispensa [*sic*] di Matrim.^o della Corona di Francia_____6.

A di detto [5 marzo 1660] trenta m.^{ta} alli Trombetti che sonarono in occas.^{ne} della allegrezza della pace_____30.⁷³

Le ricerche musicologiche di Jean Lionnet riguardanti la musica e i musicisti operanti a San Giacomo e San Luigi permettono di aggiungere alcune informazioni agli eventi annoverati nella *relatione* di Moneta.⁷⁴ Dalle testimonianze archivistiche, nel 1660 il maestro di cappella di San Giacomo risulta essere l'organista Gaspare Astraldi, a cui è probabilmente affidata la responsabilità delle esecuzioni musicali anche durante le celebrazioni di pace. Dagli studi di Lionnet risulta poi che nel 1660 il maestro di cappella di San Luigi è Antonio Maria Abbatini, all'epoca membro dell'*entourage* del cardinale Antonio Barberini: per il 26 febbraio 1660 Abbatini organizza l'esecuzione di un *Te Deum*, citato

⁷² V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria 228, p. 324.

⁷³ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.244, pp. 151 e 155.

⁷⁴ Cfr. JEAN LIONNET, *La musique à San Giacomo degli Spagnoli au XVIIème siècle et les archives de la Congrégation des Espagnols de Roma*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*. Atti del Convegno internazionale Roma 4-7 giugno 1992, a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 480-505: 486-487; JEAN LIONNET, *La musique à Saint-Louis des Français de Roma au XVII siècle*, première partie, «Note d'Archivio per la storia musicale», nuova serie, III, 1985, pp. 108-109. Lionnet fa presente che in circostanze straordinarie si è soliti rinforzare l'organico della chiesa con cantori della cappella papale, liutisti, violinisti e suonatori di spinetta; al contrario non si fa uso di strumenti a fiato.

nella *Vera relatione*, per il quale richiede tre organisti.⁷⁵ Tra i musicisti che prendono parte a quel rito si annoverano quattro membri della famiglia Fede: due castrati, Giuseppe e Francesco Maria, il fratello Antonio e lo zio Giovanbattista, organista e contralto.

L'evento che coinvolge l'intervento poetico di Monesio è il banchetto organizzato il 18 dicembre 1659 presso la residenza di Antonio Barberini. Per il suo allestimento il cardinale dispone la realizzazione di decorazioni così lussuose che occorre «tutta Roma a vedere l'apparato maestoso degl'imbandimenti, e degl'adobbi», e l'impiego di numerosi servitori, come credenzieri, cuochi, maniscalchi e testimoniato nei registri contabili barberiniani:

[Dicembre 1659] Spese di Allegrezze fatte pp la Pace tra Spagna e Francia s 45:20 mta pp havere Fiori, e tocco d'oro Diversi Trionfi, et Arme fatto p. d.o serv.o _____45:20.

A di 24 Dicembre [1659] Andrea Lenci festarolo s 55 ms 11 al Detto, pagatigli conto sotto questo giorno a conto de lavori fatti da esso in apparare e sparare Chiese di Protett.^{ne} di S. Em.^{za}; et il Palazzo dell'Em.za sua _____55:11.

A di 25 dicembre [1659] s. 1:80 ms alli lavoranti di Carlo Moretti sarto p avere riavviato arazzi, che si dovevano adoprare in occasione del pasto da farsi a SS. Card.^{li} della fattione francese e spagnola e al S.^r Ab.^{te} di Spagna per l'allegrezza della pace tra le doi Corone _____1:80.

A di 24 Dec.^{te} [1659] s 3 ms pagati ad Aless.^{no} Perardi Indoratore pp un conto d'Indorature fatte in occasione del Banchetto pp l'allegrezza della Pace _____3.

A di 20 detto s 8:90 ms à Marc. Ant.^o Camilli credentiere, et aiutanti che hanno servito in occas.^{ne} del sud.^o Banchetto fatto dà S. Em.za al S.^r Amb.^{te} di Spagna, e SS.ⁿⁱ Card.^{li} della fattione francese e spagnuola pp la sud. Allegrezza _____8:90

A di __detto s 30 mt dati à Monsù Jean nuovo scalco dichiarato da S. Em.^{za} pp darli à diversi Cuochi, che hanno lavorato in occasione del suo Banchetto _____30.

⁷⁵ Cfr. ANNE KARIN ANDRAE, *Ein römische Kapelmeister im 17. Jahrhundert: Antonio Maria Abbatini (ca. 1600-1679). Studien zu Leben und Werk*, Nordhausen, Traugott Bautz, 1985; GALLIANO CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini e la musica del suo tempo (1595-1679): Documenti per una ricostruzione bio-bibliografica*, «Quaderni della Regione dell'Umbria: Serie Studi Musicali», n. 1, 1986. Abbatini si occupò della formazione musicale di due castrati; uno di questi era proprio quell'Antonio Fede che canta durante la celebrazione a San Luigi dei Francesi. Si veda: V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria 228, p. 602: «A di 27 maggio [1662] s 925 m.^{ta} pagati al S.^r Ant.^o Maria Abbatini per alimenti e spese di Giuliano Maggioni, et Antonio Fidi eunuchi, che tiene ad educatione di ordine di S. Em.^{za}, e questi per mesi trentuno da nov. 1659 a tutto d.^o mese di Maggio come per ricevuta e conto approvato dall'Em.^{za} Sua». Altri pagamenti a beneficio di Abbatini si trovano nello stesso registro a pp. 641 e 644. Il cardinal Antonio Barberini aveva finanziato anche un viaggio in Francia di Maggioni e Fede: cfr. Ivi, pp. 644 e 646.

A dì 28 detto s 26:20 mt à Pietro Pulciani detto Cavolofiore pp sodisfare diversi cuochi , et aiutanti, che hanno lavorato in occasione del sud. Banchetto_____26:20.

A dì 11 detto [6 marzo 1660] Spese del Banchetto fatto pp l'allegrezza della Pace seguita trà le Maestà Christianissima e Catt.^{ca} s 75 mt // al Monte di Pietà pagati con mto delli 20 febraro poss.^{to} à Marc'Antonio Camilli Credenziere, che s 60 pp trè Trionfi di piegature, uno rappresentante un balletto, e l'altri due doi Donne, e s 15 pp piegature sopra le posate servite al d.º Banchetto, e per l'assistenza prestata dà esso in d.º servizio_____75.

A dì 30 Giugno 1662 Spese pp il Banchetto fatto dà S. Em.^{za} li Dec.^{re} 1659 pp la Pace trà le doi corone s 257:60 m.^{ta} pagati li 13 Marzo à Bernard.º Romagnolo per saldo de conti de' trionfi fatti pp servizio di d.º Banchetto come pp conti e ricevute, havendogli anco dato altri s 15 in un mandato di franchitia.

A dì 15 Decem.^{re} [1659] uno ba 80 m.^{ta} alli Lavoranti di Carlo Moretti sarto pp haver rinacciato Arazzi che li dovevano apparare in occ.^{ne} del pasto da farsi a s.^{ri} Card.^{li} della fattione francese, e spagnula et al s.^c Ambasciatore di Spagna pp l'allegrezza della pace_____1:80.

A dì 20 [dicembre 1659] detto s 8 ba 90 m.^{ta} pag.ti à Marc'Ant.º Camilli credenziere pp sodisfare diversi Credentieri et aiutanti che servirono in occas.ne del Banchetto fatto dà S. Em.^{za} al Sig.^{re} Amb.^{re} di Spagna, e S.^{ri} Card.^{li} della fattione francese, e spagnola pp l'allegrezza della pace_____8:90.⁷⁶

Il banchetto trascorre tra brindisi gioviali e abbondanti portate in seguito alle quali il cardinale fa «dispensare per mano del Sig. Gasparo Marcacioni suo Minisitro a' suoi famigliari 200. doppie di confetture», di cui si trova annotazione nei registri di pagamento:

M.co Matteo Francesco Gennari Confettiere à Monte Giordano s 357:30 m.^{ta} // al Sig.^r Pietro Nerli, pagatigli con mto delli 2 corr.^{re} [settembre 1661] pp resto e saldo di s 617:30 sim.^e dovutigli pp tre conti di confetture candite e bianche date pp il Banchetto fatto in occasione della Pace et altre occasione pp ser.º di S. Em.^{za}, havendo ricevuto li s 260 a compim.^{to} cioè s 200 in un ord.^{ne} pp il Monte di Pietà a conto, e s 60 in un mto di franchitia pp li Dog.^{ri} di Ripa spedito a suo favore li 10 febraro 1660.

⁷⁶ Le note di pagamento si trovano in V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, pp. 214, 231, 237, 238, 292, 528, 604; Computisteria.244, pp. 139 e 140. Potrebbero far riferimento alla celebrazione della pace anche le spese in Computisteria.228, p. 101, in cui si trova un conto per «Andrea Lenci festarolo per addobbo di chiese», e Computisteria.127, c. 45, che riporta un conto dell'ebanista (n. 8143 del 21 gennaio 1660): «Per aver fatto un pie' di croce con una croce di architettura con frontespitij di papij e cartoni intagliati [...]».

A dì 9 dicembre 1661 Spese pp le Alleg.^{ze} della Pace fatta tra Francia e Spagna s 570.64 mta pp Diversi Canditi di Genova in varij sortim.^o Confett.^a bianca nobile, et altro dato in d.^a occorrenza_____570:64.⁷⁷

Nella relazione di Moneta si afferma che il banchetto si conclude poi con «un concerto poi di Musica d'Istromenti, e de voci più celebri con varie compositioni in lode della Pace». I registri barberiniani riportano varie annotazioni di pagamenti di musicisti, purtroppo prive di un'identificazione precisa. Si può però ipotizzare che tra questi vi fosse il compositore e cantante Marc'Antonio Pasqualini, che in quel periodo fa parte della famiglia del cardinale Antonio.⁷⁸ Nella lista delle spese è inoltre annotato che il compositore, violinista e organista Carlo Caproli riceve 40 scudi per la musica del banchetto. Si tratta dell'unico caso in cui si identifica con precisione il nome di un musicista. Con la cifra elargita, Caproli paga nove violinisti, tra cui probabilmente anche se stesso, e un liutista, dei quali non è specificata l'identità.

A dì 24 detto [dicembre 1659] s 40 m.^{ta} al s.^{re} Carlo Caproli detto del Violino per distribuirli à n. 9 violini, et un leuto che furono à sonare in occasione del sudetto Banchetto fatto da S. Em.^{za} al S.^{re} Ambasc.^{re} di Spagna et altri Cardinali per la sud.^a allegrezza.⁷⁹

Nei conti del cardinale Antonio si trovano pagamenti ad anonimi trombettisti, timpanisti e percussionisti che prendono parte all'esecuzione musicale del banchetto:

⁷⁷ Rispettivamente in V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, pp. 486 e 531. Nei registri di Francesco Barberini, precisamente in Computisteria.127, c. 194, si trova un mandato di pagamento datato 21 gennaio 1660 per un conto relativo a una visita dell'ambasciatore spagnolo avvenuta il giorno seguente: «Spesa fatta in occ.^{ne} della Visita del Sig. Amba. di Spagna da S.E. Li 19 di Dece.^e 1659 spend.^e - Coriandoli, Confetti tondi, Amandole confetti, Cannelloni Confetti, Dorsi di Lattuga, Pera Canditi, Pasta di Genova, Castagnole, Monstacciolo, Giambellette, Giatroncini, Mazzi di Finocchio fiorentino, Portatura di d.^e Confetture, Anisini, Cedri, Limoncelli, Pezzi di Rotta a Nolito, Giare rotte, Bicchieri rotti, fiasco di paglia rotto, boccioni di vetro rotti».

⁷⁸ Per i pagamenti corrisposti a Marc'Antonio Pasqualini a nome del cardinale si veda: V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria 228 e 244, *passim*. Cfr. anche: ALBERTO CAMETTI, *Musicisti celebri del Seicento in Roma. M.A.P.*, «Musica d'oggi», 3, 1921, pp. 69-71 e 4, 1922, pp. 97-99; MARGARET MURATA, *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, XII, hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Wolfgang Witzemann, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1979 (Analecta Musicologica, 19), pp. 125-145.

⁷⁹ Cfr. V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria 228, p. 237 e Computisteria 244, p. 141. La nota di pagamento è riportata anche in TIZIANA AFFORTUNATO, *Carlo Caproli compositore di cantate (Roma, 1614-1668)*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2011/12. Su Carlo Caproli cfr EAD., *Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)*, «Fonti Musicali Italiane», 13, 2008, pp. 7-17.

A di 28 Dicembre [1659] 3:10 m.^{ta} donati d'ordine di S. Em.^{za}; che 1:50 alli Trombetti e Timpani del S.^r Co: Gaddi; s 1:20 alli Tamburini del s.^r Co: Vidman e s 60 alli Tamburini de Corsi_____3:10

A di 20 d.^o [dicembre 1659] s 6:20 mt alli Tamburini, che sonarono nella sud.^a occasione_____6:20

A di detto [20 dicembre 1659] s 9:30 mt alli Trombetti, che sonarono nella medema occasione_____9:30.⁸⁰

Ulteriori tracce, probabilmente riferibili al concerto del banchetto, potrebbero riguardare le prove di un castrato, Giuseppe Meloni, pagate nel 1660 febbraio per un periodo di un mese e mezzo dunque riconducibili al momento della preparazione del concerto per la pace, e la riparazione di clavicembali e spinette pagate nel dicembre 1659, pochi giorni prima del banchetto.

A di 25 fbro [febbraio 1660] s 22:50 mt al s.^r Gios.^c Meloni musico per prov.^c d'un mese e mezzo a tutto li 25 d.^o_____22:50.⁸¹

A di detto [18 dicembre 1659] uno ba 50 mta à monsù Messandres aiut.e di Cama di Sua Em.^{za} tanti spesi in corde d'oro per la spinetta di s. Em.^{za}_____1:50.

A di 17 dicembre [1659] 1:50 m.^{ta} a Monsù Messandres aiut.^{te} di camera di S. Em.^{za} pp tanti spesi in corde d'oro pp la spinetta dell'Em.^{za} sua_____1:50.

A di detto [20 dicembre 1659] Donativi s 5 mta pp haver fatto un Piede ad un Cimbalo tutto intagliato con fogliami e fronde a Palma donato da S.E. Card. Carlo Barberini_____5.⁸²

Pur non avendo notizie sui brani eseguiti durante il concerto, grazie all'indicazione nel titolo risulta esplicitamente connessa al banchetto del cardinale la poesia per musica di Monesio *Olà turbe guerriere*, di cui non si conosce attualmente la relativa intonazione.⁸³ Composto da 60 versi suddivisi in 11 strofe di varia natura metrica e rimica, il testo si presta all'intonazione in una cantata da camera, di cui si può solo ipotizzare la stesura.

⁸⁰ Cfr. V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria 228, pp. 229 e 237. I pagamenti a tamburini e trombetti si trovano anche in Computisteria.244, p. 140.

⁸¹ V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.228, p. 310 (conto registrato il 30 giugno 1660).

⁸² I conti sono in V-CVbav, Archivio Barberini, Computisteria.244, p. 140 e Computisteria.228, pp. 220 e 386.

⁸³ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria*, I, In Roma, Nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi stampatori camerale e vaticani, 1674, *I brindesi nell'occasione del lautissimo banchetto fatto in Roma dall'Eminentissimo Sig. Card. Antonio Barberino à i Ministri del Rè Cattolico, per la pace stabilitasi tra le due corone, di Francia e di Spagna*, pp. 10-12. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6525 (a cura di Nadia Amendola).

I BRINDESI

Nell'occasione del lautissimo banchetto fatto in Roma dall'Eminentissimo Sig. Card.

Antonio Barberino à i Ministri del Rè

Cattolico, per la pace stabilitasi trà

le due corone, di Francia,

e Spagna.

Olà Turbe Guerriere	7	a	
Il furor suspendete,	7	b	
E voi trombe di Marte atre foriere	11	a	
Tacete, omai tacete;	7	b	
Non sia chi tenti più pugna severa;	11	c	5
La Discordia spari, la Pace impera;	11	c	
E voi bronzi tonanti	7	d	
Con strepito funesto	7	e	
Non vomitate più globi fumanti	11	d	
Da l'infocate gole;	7	f	10
Più marziali eccidi il Ciel non vuole.	11	f	
La stridula voce	6	g	
Di timpani e trombe	6	h	
Con eco feroce	6	g	
Non sia che rimbombe	6	h	15
Per l'Etra mai più;	6'	i	
Ma al suono concorde	6	j	
D'armonici plettri,	6	k	
Di musiche corde,	6	j	
Dolcissimi elettri	6	k	20
Si bevan sù, sù.	6'	i	
Le tazze più cupe	6	l	
Rosseggian del vino,	6	m	
Che manda a Quirino	6	m	
L'Etrusca dirupe,	6	l	25
Il nappo sia colmo	6	n	
De l'oro, che brilla,	6	o	
E in Creta distilla	6	o	
La sposa de l'olmo.	6	n	

Con dolci tributi	6	p	30
Di Bromio spumante	6	q	
Il Gallo festante	6	p	
L'Ibero saluti.	6	q	
Coll'ambra, che inonda	6	r	
In gelida neve	6	s	35
Al Gallo, che beve	6	r	
L'Ibero risponda.	6	s	
E mentre in simil forma	7	t	
Alternate tra voi brindisi amici	11	u	
De ber sien legge e norma	7	t	40
O lieti Galli, o giubilanti Iberi	11	v	
Di FILIPPO, e LUIGI i nomi alteri	11	v	
E presagisca ognuno a i Regi illustri	11	w	
Con cor divoto eternità di lustri.	11	w	
Cinto il crine di pallida uliva	10	x	45
Lieti eventi la Pace n'accenna;	10	y	
Quindi annuncia con voce festiva	10	x	
Gioie eterne al Tago, e à la Senna.	10	y	
Più non rugge il Belgo Leone	10	z	
Agitato da febre guerriera;	10	aa	50
Più non teme sanguigna tenzone	10	z	
Ne' suoi campi l'Insubria altera.	10	aa	
La Reina Del Popol volante	10	bb	
Più non ama del Sol gli splendori,	10	cc	
Ma del Giglio già fattasi amante	10	bb	55
Sol'adora il Monarca de' fiori.	10	cc	
Or che al suolo la pace è discesa	10	dd	
Goda pure l'invitto Parigi,	10	ee	
Che fecondo il sen di TERESA	10	dd	
Vedrà tosto un novello LUIGI.	10	ee	60

La prima e la settima strofa della poesia, «Olà turbe guerriere» e «E mentre in simil forma», presentano un palese riferimento alla conclusione del conflitto tra Francia e Spagna, alla gioia per la pace e alla futura fama di Luigi XIV e di Filippo IV. Tali strofe sono rispettivamente composte da undici e sette versi di settenari ed endecasillabi con schema rimico ababcc e probabilmente sono concepite per essere intonate in due recitativi.

Dalla terza alla sesta strofa il testo fa riferimento ai brindisi del banchetto del cardinale ed è organizzato in quartine di senari con uno schema rimico abba, probabilmente destinati a un'aria.

La seconda strofa «La stridula voce» risulta problematica. Essa si trova tra i settenari ed gli endecasillabi della prima strofa e i senari della terza. È composta da dieci versi senari divisibili in due sezioni, ciascuna di cinque versi, con uno schema rimico ababc: questa struttura suggerisce una sezione musicale bipartita, probabilmente una struttura strofica. La caratteristica di questi versi è il richiamo alla musica, con la presenza di varie parole semanticamente attinenti: la «voce», i «timpani», le «trombe», l'«eco», il «suono», i «plettri», le «corde».

Dall'ottava all'undicesima strofa il testo fa riferimento alla pace e alla speranza che il matrimonio tra Luigi e Maria Teresa sia presto coronato dalla nascita di un erede al trono. Questa sezione poetica è composta da quartine di decasillabi con uno schema rimico abab. La regolarità dei versi e delle rime ne fa supporre l'intonazione in sezioni strofiche o in aria.

Un'altra cantata, *Mortali ò voi ch'in atra Notte avvolti*, dedicata alla celebrazione della pace dei Pirenei si trova nella terza parte delle *Poesie latine e toscane* di Lotti: l'occasione di stesura è indicata nel titolo *Per la pace tra Spagna, e Francia dell'anno 1660*.⁸⁴ Poiché Lotti è un membro della famiglia di Antonio Barberini tra 1638 e 1671 (cfr. §2.1 e §2.2), si può supporre che la cantata sia una delle composizioni eseguite al banchetto organizzato dal cardinale per festeggiare la fine delle ostilità tra le due monarchie. Al contrario della cantata di Monesio, l'intonazione dei versi di Lotti sopravvive in copia unica in un manoscritto musicale conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.⁸⁵ Si tratta di una *Cantata à 6*, per tre Soprani, Tenore, due Bassi e basso continuo. Il nome del compositore non è

⁸⁴ GIOVANNI LOTTI, *Poesie Latine, e Toscane* [...], III, In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. 72-73. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 7305 (a cura di Nadia Amendola).

⁸⁵ V-CVbav, Chigi.Q.VIII.181, cc. 87r-92v, consultabile *online* in https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.Q.VIII.181 (ultima consultazione: 20.01.2017). Il manoscritto si presenta come una copia per l'uso pratico, poiché il testo poetico non è trascritto completamente per tutte le voci e il basso continuo è talvolta solo accennato. La fonte contiene 11 cantate prevalentemente sul tema della guerra e della pace: si veda a riguardo TERESA M. GIALDRONI, *Una raccolta di cantate per la pace: il manoscritto Chigi.Q.VIII.181 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Fonti Musicali Italiane», 22, 2017, pp. 33-54.

esplicitato nella fonte, ma gli studi di Witzmann hanno riconosciuto la fonte come un autografo di Marco Marazzoli.⁸⁶

L'esistenza dell'intonazione consente l'analisi del rapporto testo/musica della cantata, sintetizzato in Tabella 16.⁸⁷

PER LA PACE
TRA SPAGNA, E FRANZIA
DELL'ANNO 1660.
Per Musica.

Mortali ò voi, ch'in atra Notte avvolti	11	a	
Di turbini guerrieri	7	b	
Condannaste ad ognor gl'egri pensieri	11	b	
A i più torbidi affanni e gli occhi à i pianti,	11	c	
Sù lieti, e festanti	6	c	5
Bandite le pene,	6	d	
Svegliate la spene [var: Chiamate]	6	d	
A libertà ridente	7	e	
Spunta l'alba di pace in Occidente.	11	e	
Alba, che cinta il crin di quei bei fiori,	11	f	10
Che son di Senna i più superbi honori,	11	f	
Già dileguato il bellicoso Verno	11	g	
Ne riporta serena un Maggio eterno.	11	g	
Voi tra nemi, e tra gl'horrori	8	h	
De le belliche tempeste,	8	i	15
Un balen mai non vedeste,	8	i	
Ch'additasse il parto à i cori.	8	h	
Mirate hor là quell'adorata Rocca,	11	j	
Ch'in riva al Beti impera, [var: all'Hebro]	7	k	
Rocca nido, e retaggio	7	j	20
D'Austriaci Semidei,	7	l	

⁸⁶ Cfr. WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7), pp. 36-86; ID., *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294.

⁸⁷ Cfr. LOTTI, *Poesie Latine, e Toscane*, op. cit., III, p. 72. Il testo dell'edizione e del manoscritto vaticano differiscono per alcune varianti riguardanti il v. 7 («Svegliate la spene» / «Chiamate la spene») e v. 19 («Ch'in riva al Beti impera» / «Ch'in riva all'Hebro impera»).

Da cui pendono ognor mille trofei,	11	l	
Quella per dare altrui fido riparo	11	m	
In sì fosche procelle,	7	n	
Fatta Torre del Faro	7	m	25
Erge in tranquilla face	7	o	
Su le cime Real lampi di pace.	1	o	
Quel Leon, che nacque à i Regni,	8	p	
Che spaventa in un ruggito	8	q	
De la Terra il doppio lito,	8	q	30
Cangia in vezzi i regi sdegni.	8	p	
E l'Aquila immortal, in dolce artiglio	11	r	
De li fulmini invece, impugna un Giglio.	11	r	

La musica conferisce solennità alla poesia di Lotti, costituita da 33 versi, utilizzando l'alternanza tra soli e tutti nella presentazione di ciascuna strofa. La prima sezione del testo è composta da nove versi (senari, settenari ed endecasillabi) ed è idealmente tripartita sia dal punto di vista metrico sia tematico: la prima parte allude all'oscurità e agli sforzi della guerra (vv. 1-4), la seconda alla speranza e alla gioia per la libertà (vv. 5-8), la terza alla pace in Occidente metaforicamente simboleggiata dall'alba (v. 9). Marazzoli prevede l'esecuzione della sezione da parte del Tenore solo, poi una ripetizione dei vv. 5-9 da parte di tutte le voci accompagnate dal basso continuo. L'esposizione dell'intera strofa rispecchia la tripartizione tematica e metrica attraverso cambi di metro musicale (C, 3/4, C) e si presenta come una sezione in stile di recitativo-arioso: nello specifico, il recitativo iniziale ha un andamento sillabico in crome, ma il ritmo viene poi reso più mosso con l'endecasillabo finale in stile arioso. Alcune parole chiave del testo che si riferiscono alla liberazione dell'Europa dalla guerra («libertà ridente» / «Occidente»), presentano melismi di semicrome con andamento rispettivamente ascendente e discendente, mentre suoni lunghi di minime e semiminime caratterizzano la parola «pace», per raffigurare la quiete e il riposo garantito della fine del conflitto.

La ripetizione dei vv. 5-9 si presenta come un'aria bipartita. «Su lieti e festanti» è in 3/8, tutte le voci si muovono su figurazioni di crome, talvolta in maniera omoritmica, con un particolare rilievo a quei versi che riguardano la speranza e la libertà (vv. 7-8, «Chiamate la spene / a libertà ridente») con uno stile vocale più melismatico e ritmico. La seconda parte dell'aria è in C e il testo dell'ultimo endecasillabo (v. 9) sulla metafora dell'alba è eseguito dal Basso, poi passa alla voce di Tenore e infine a uno dei tre Soprani.

La terza sezione della cantata «Alba, che cinta il crin di quei bei fiori» (vv. 10-13) in endecasillabi, è concepita intorno a due immagini metaforiche: la personificazione dell'alba con la testa cinta dai fiori della Senna (vv. 10-11), simbolo di un nuovo prospero inizio, e la fine dell'inverno seguito dall'inizio della primavera, metafora della fine dello scontro bellico e dell'arrivo della pace (vv. 12-13). Questi versi sono intonati in un'aria introdotta da un Soprano che canta tutta la strofa, con un particolare melisma di semicrome ascendenti e discendenti sulla parola «serena». Le ripetizioni degli ultimi due versi riguardanti l'inverno e la primavera sono proposte da tutte le voci con simili figurazioni melismatiche. Manca anche per questa sezione la parte del basso continuo nel manoscritto.

La quarta sezione (vv. 14-17, «Voi tra nemi, e tra gl'horrori») fa uso di ottonari e presenta la metafora dell'assenza di una luce che permetta di trovare un porto sicuro durante la tempesta, ovvero il terrore della guerra. Due Soprani e il Tenore cantano un'arietta in 3/2 in cui il compositore dà particolare risalto al verso «Un balen mai non vedeste» (v. 16), attraverso ripetizioni e melismi di semiminime ascendenti e discendenti che enfatizzano le parole «balen» e «vedeste». Immagini spaventose e oscure, come l'assenza di un bagliore nella tempesta, sono sottolineate dal cambio di tonalità in Re minore.

I successivi settenari ed endecasillabi della sezione «Mirate hor là quell'adorata Rocca» (vv. 18-27) presentano la metafora di una roccaforte sul fiume spagnolo Ebro che offre serenità e lampi di pace: il Basso solo canta il testo dando particolare enfasi alla parola «lampi», con un melisma molto lungo e articolato di semicrome. Il messaggio poetico si carica ora di immagini positive rispetto alla sezione precedente; il contrasto è sottolineato con le scelte stilistiche (arioso e recitativo-arioso), metriche (3/2 e C) e timbriche (Soprano e Tenore/Basso), ma non da differenze armoniche, permanendo l'uso del Re minore.

L'ultima sezione della poesia, «Quel Leon che nacque à i Regni» (vv. 28-33), è costituita da ottonari ed endecasillabi che si riferiscono ai fautori della pace attraverso i simboli araldici delle casate regnanti, come l'aquila, emblema di Filippo IV ma anche della figlia data in sposa a Luigi XIV, e il giglio simbolo della corona di Francia. Il leone (v. 28) fa probabilmente riferimento all'ambasciatore spagnolo a Roma, Luis de Guzmán Ponce de Leon. La parte conclusiva della cantata è in Re maggiore ed è affidata all'esecuzione dell'organico vocale completo: con uno stile polifonico le voci eseguono continue ripetizioni dei versi per una chiusura solenne della composizione.

Tabella 16. Schema della struttura di *Mortali ò voi, ch'in atra notte avvolti*

<i>Incipit e tema delle strofe</i>	Sezione	Metro poetico	Metro Musicale	Organico vocale
<i>Mortali ò voi, ch'in atra notte avvolti</i> Oscurità e sforzi della guerra	Recitativo- Arioso	7-11	C	T, bc
<i>Sù lieti, e festanti</i> Allontanamento delle pene; speranza e felicità per la libertà		6	3/4	
<i>Spunta l'alba di pace in Occidente</i> Metafora dell'alba (pace)		11	C	
<i>Sù lieti, e festanti</i>	Aria	6	3/8	3S, T, 2B, [bc?]
<i>Spunta l'alba di pace in Occidente</i>	Arioso	11	C	S, T, B, [bc?]
<i>Alba, che cinta il crin di quei bei fiori</i> Metafora dell'inverno e della primavera (guerra/pace)	Arioso	11	C	3S, T, 2B, [bc?]
<i>Voi tra nimbi, e trà gl'horrori</i> Assenza di luce nella tempest	Arietta	8	3/2	2S, T, bc
<i>Mirate bor là quell'adorata Rocca</i> Rifugio e lampi di pace in una fortezza	Recitativo- Arioso	7-11	C	B, bc
<i>Quel Leon, che nacque à i Regni</i> Simboli araldici di Francia e Spagna	Aria	8	C	3S, T, 2B, [bc?]
<i>E l'Aquila immortal, in dolce artiglio</i> Simboli araldici	Arioso	11		

Mentre la cantata di Monesio è chiaramente legata ai festeggiamenti organizzati da Antonio Barberini con espliciti richiami nel testo ai brindisi del banchetto, la cantata di Lotti, forse eseguita nella stessa circostanza, è una celebrazione più generica della pace. Lotti impiega i tipici espedienti retorici per rappresentare la guerra e la pace, come la tempesta, l'avvicinarsi delle stagioni, l'alba e infine gli emblemi araldici, che riportano la

dimensione poetico-musicale a un evento che è stato innanzitutto politico e diplomatico, l'espressione di poteri ed equilibri che ha avuto un effetto concreto sui territori europei.

4.5. Due intonazioni per lo stesso testo: *Non son fatte le gioie per te* di Monesio

L'esistenza di più intonazioni musicali di uno stesso testo poetico consente di condurre uno studio comparativo di ciascuna composizione in merito al rapporto testo/musica e di individuare similitudini e differenze nella ricezione dei versi. Un caso di studio per la relazione tra forma musicale e contenuto poetico è rappresentato dal testo di Monesio *Non son fatte le gioie per te*.⁸⁸ La poesia è oggetto di due differenti intonazioni musicali: una cantata attribuita ad Antonio Farina e una attualmente risultante adespota.⁸⁹

Il testo pubblicato nella *Musa seria*, di seguito riportato, è composto da una strofa con funzione di *refrain* (A) in alternanza a due *couplets* (B e C). Il poeta prevede la ripetizione del *refrain* due volte all'inizio, una volta dopo la strofa B e una volta dopo la strofa C, il cui ultimo verso «Sol bersaglio il Cielo ti fè» è in rima con la ripresentazione dell'*incipit* «Non son fatte le gioie per te» (v. 20). La forma poetica risultante è quella di un *rondeau* (AABACA).

<i>Non son fatte le gioie per te</i>	10'	X	
Alma mia, ch'al duolo nascesti;	10	a	
D'empia Sorte à i colpi funesti	10	a	
Sol bersaglio il Cielo ti fè.	10'	x	
<i>Non son fatte le gioie per te &c.</i>	10'	X	5

* Il presente paragrafo rielabora l'intervento *Different musical settings for a single poem: Non son fatte le gioie per te by Giovanni Pietro Monesio* presentato all'*International conference of students in doctoral programmes 2017* "Content – Form", Praga, Charles University, Catholic Theological Faculty, 23 marzo 2017.

⁸⁸ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La musa seria*, II, In Roma, Per Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi stampatori camerale, 1674, *Dispera ogni gioia in amore*, p. 99. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6801 (a cura di Nadia Amendola).

⁸⁹ L'intonazione di Antonio Farina è in: I-Fc, Basevi CF. 48 (*olim* B.3808; B.XV.3808), cc. 135r-144v e GB-Ob, MS.Mus.d.255, cc. 46r-53v. Il manoscritto Basevi CF. 48 è consultabile *online*: <http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIFC0000504&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU> (ultima consultazione: 30.03.2017). La cantata adespota è conservata in F-Pn, Res Vmc Ms-77, pp. 137-145. Sulle cantate di Farina cfr. ANDREA FRIGGI, *The serenatas and cantatas with strings of Antonio Farina. A critical edition*, 2 voll., Amsterdam, 2013: vol. 1, p. 48. In questo contributo la versione anonima di *Non son fatte le gioie per te* (Res Vmc Ms-77) è erroneamente attribuita a Farina.

Troppe folle	4	b	
Il pensiero si estolle	7	b	
A la sfera di gioie serene,	10	c	
Se due Stelle	4	d	
Spietate, e rubelle	6	d	
Ti son scorta à gli abissi di pene;	10	c	
Ond'invano tu sperì mercè.	10'	x	10
<i>Non son fatte le gioie per te &c.</i>	10'	X	
Chiama il core	4	e	
A l'usate dimore	7	e	
Di quel petto dov'ebbe il natale;	10	f	
Dì, che torni	4	g	
A i primieri soggiorni,	7	g	
E abbandoni quel sen disleale,	10	f	15
Che deluse ognior la tua fè.	10'	x	
<i>Non son fatte le gioie per te</i>	10'	X	
Alma mia, ch'al duolo nascesti;	10	a	
D'empia Sorte à i colpi funesti	10	a	
Sol bersaglio il Cielo ti fè.	10'	x	20
<i>Non son fatte le gioie per te &c.</i>	10'	X	

Il *refrain* è formato da una quartina di decasillabi, di cui il primo e l'ultimo tronchi, posti in rima incrociata, mentre la seconda e la terza strofa sono costituite da quattro decasillabi. Tuttavia, da un punto di vista grafico, nell'edizione poetica il primo e il terzo decasillabo dei due *couplets* (v. 6, «Troppe folle il pensiero si estolle» / v. 8, «Se due Stelle spietate, e rubelle» / v. 12, «Chiama il core a l'usate dimore» / v. 14, «Dì che torni à i primieri soggiorni») vengono spezzati in modo che quaternario e senario o quaternario e settenario risultanti evidenzino la rima interna al verso. Il secondo e il quarto decasillabo sono invece scritti per esteso e posti in rima alternata. In entrambi i *couplets* l'ultimo verso è un decasillabo tronco, eccedente nello schema rimico, che in realtà completa la sua rima con l'*incipit* del *refrain*, esposta, come detto, in alternanza alle strofe. Alla luce dell'analisi della struttura così come si presenta ne *La musa seria*, la poesia *Non son fatte le gioie per te* suggerirebbe un'intonazione musicale in forma di aria con intercalare.

Dal punto di vista del contenuto, i versi di Monesio riguardano la sofferenza d'amore. Nel *refrain* l'io lirico sottolinea come la propria anima sia nata per dolersi (v. 2, «al duolo nascesti») e per essere esclusivamente «bersaglio» di eventi dolorosi, di «colpi funesti»

inflitti dal fato. Per questo motivo, l'amante sofferente ricorda ripetutamente a se stesso di non essere destinato alla gioia proprio attraverso le numerose ripetizioni dell'*incipit* («Non son fatte le gioie per te»). Attraverso l'alternanza *refrain/complets*, l'io lirico rammenta il proprio destino e le ragioni della propria sofferenza, quasi a formulare un elenco di motivazioni da cui puntualmente consegue l'impossibilità alla gioia. Nella prima strofa il pensiero dell'amante si distoglie dalla serenità con poca saggezza (v. 6, «troppo folle»), per essere condotto verso un dolore profondo (v. 8, «abissi di pene») dagli occhi spietati dell'amata, i quali lasciano sperare invano misericordia e sollievo. Nella seconda strofa si intuisce più chiaramente il motivo di tanto tormento: l'infedeltà. Il cuore dovrebbe essere reso, dunque, all'amante infelice (v. 14, «Dì, che torni / à i primieri soggiorni») e allontanarsi così dall'amata «disleale» (v. 15) che ha tradito ogni fiducia e ha reso vana ogni devozione (v. 16, «Che deluse ognior la tua fè»).

Come anticipato, il testo di Monesio gode di due intonazioni musicali, che interpretano in modo differente la forma e il contenuto lirico, presentando, inoltre, alcune varianti poetiche.

I versi intonati da Antonio Farina non riportano particolari differenze rispetto alla versione de *La musa seria*. Piccole discordanze riguardano soprattutto il *refrain*, nel quale i versi «D'empia Sorte à i colpi funesti / sol bersaglio il Cielo ti fè» diventano «Di tua sorte à i colpi funesti / Sol bersaglio Amore ti fè». Il destino dell'amante sfortunato perde la forte connotazione malvagia conferita dall'aggettivo «empia» per essere sostituito da un aggettivo che, in maniera neutra, ne specifica l'appartenenza, mentre a trasformare l'amante in bersaglio non è un'entità sovranaturale («Cielo»), ma la personificazione di quel sentimento che crea turbamento («Amore»). Un'ulteriore piccola variante si riscontra poi nell'ultimo verso della prima strofa, «Ti sono scorta à gli abissi di pene», mutato in «Gli son scorta à gli abissi di pene», differenza che, giocando sull'uso di una sineddoche, trasforma in vittima degli occhi dell'amata non l'innamorato infelice ma solo il suo pensiero.

Più problematico risulta invece il testo dell'intonazione adespota, in particolare nella sua seconda parte. La cantata è trasmessa in un *unicum* conservato presso la Bibliothèque Nationale de France, recante l'*ex libris* «The Right Hon.^{ble} Henry Roper Baron of Teynam» e la datazione (1703), stemma araldico e motto del casato «Spes mea in Deo».⁹⁰ Del testo di Monesio la composizione presenta *refrain*, prima strofa e nuovamente *refrain*, suggerito

⁹⁰ Si tratta probabilmente di Henry Roper, ottavo Barone Teynham (1676 ca-16 maggio 1723) e Pari d'Inghilterra e di Gran Bretagna, figlio di Christopher Roper, e di Catherine Smythe, figlia a sua volta di Philip, secondo Visconte Strangford. Cfr. NICHOLAS HARRIS NICOLAS, *Synopsis of the Peerage of England [...]*, vol. 2, London, J. Nichols and Son, 1825, p. 639.

dall'indicazione «Da Capo», con qualche piccola differenza poetica. Le varianti riguardano il *refrain* come nell'intonazione di Farina e generano una nuova ulteriore combinazione: «D'empia Sorte à i colpi funesti / sol bersaglio Amor ti fe'». Non si rinuncia alla connotazione malvagia della sorte, come nel caso del brano di Farina, ma con esso condivide la variante «Amor» in luogo di «Cielo» per indicare l'entità che rende l'infelice innamorato bersaglio delle pene. Nella prima strofa, «il pensiero si estolle» diventa «il pensier fu», rafforzando l'idea che il pensiero dell'amato non si allontana ma permane nella follia amorosa, mentre gli occhi dell'amata sono definiti «stelle perverse» e non «spietate», continuando comunque a conservare un'accezione negativa, seppur alludendo a un certo sadismo della donna nell'infliggere sofferenza; anche qui, infine, si accoglie la variante «gli son scorta a gl'abissi di pene» invece della versione «ti son scorta à gli abissi di pene» dell'edizione poetica.

La variante testuale più significativa presente nell'intonazione adespota si rileva nella seconda parte della cantata, in quanto alla ripetizione del ritornello seguono sei strofe su tema simile, riguardanti la sofferenza amorosa, ma caratterizzate da una struttura metrica completamente differente dalla prima parte principalmente fondata sull'uso di versi senari, settenari ed endecasillabi. Le differenze poetiche della seconda parte della composizione, così come appaiono nella fonte, sono così significative che vale la pena riportare il testo di seguito:

<i>Non son fatte le gioie per te</i>	10'	X	
Alma mia che al duolo nascesti	10	a	
D'empia sorte a' i colpi funesti	10	a	
Sol bersaglio Amor ti fe'	10'	x	
<i>Non son fatte le gioie per te.</i>	10'	X	5
Troppo folle	4	b	
Il pensier fu	5'	c	
Alla sfera di gioie serene	10	d	
Se due stelle	4	e	
perverse e rubelle	6	e	
Gli son scorta a gl'abissi di pene	10	d	
Onde invano tu spere merce.	10'	x	10
<i>Non son fatte</i> [Da capo]			

Mi serpe nel petto	6	f	
Un dolce Veneno	6	g	
E sento nel seno	6	g	
Amaro diletto.	6	f	
Lasso e non so che sia	7	h	15
Ch'affligge l'alma mia	7	h	
O tormento di morte o mal d'Amore	11	i	
Consiglio mio core.	6	i	
No io son contento	6	j	
Tra gioie e martire	6	k	
Tra speme e desire	6	k	20
Nel Alma mi sento.	6	j	
E l'acerba mia doglia	7	l	
Più acre cor m'invoglia	7	l	
Se sia pena di morte o mal d'Amore	11	m	25
Consiglio mio core.	6	m	
Ristretta favilla	6	n	
D'accesi desiri	6	o	
È sola in sospiri	6	o	
E pianto distilla	6	n	30
Così Amor per suo gioco	7	p	
Cava l'acqua del foco	7	p	
Non più consiglio non fiamma d'Amore	11	q	
Siam persi mio core.	6	q	

La problematicità della fonte pone dinanzi a due possibili soluzioni: che l'intonazione di *Non son fatte le gioie per te* sia stata accostata a un altro brano, *Mi serpe nel petto*, di simile contenuto per costituire una composizione di più ampio respiro e di più varia struttura, oppure che si tratti di due distinte composizioni. A supporto della prima ipotesi intervengono due elementi: l'assenza nei due indici, uno posto all'inizio e uno alla fine della fonte, di due brani distinti, *Non son fatte le gioie per te* e *Mi serpe nel petto*. Al contrario, l'ipotesi che si tratti di due differenti composizioni è sostenuta dall'esistenza di un *unicum* adespota

di *Mi serpe nel petto* che risulta conservato presso l'Archivio musicale del Fondo Borromeo di Isola Bella.⁹¹ Si potrebbe pensare, dunque, a un errore del copista che, dimenticando di segnalare un corretto segno di chiusura per *Non son fatte le gioie per te*, abbia di conseguenza anche compilato gli indici in maniera incongruente rispetto alla distinta natura delle due cantate. Tuttavia, l'intonazione del Fondo Borromeo potrebbe essere anche testimone di una separata diffusione musicale di un brano più ampio.

Non sussistendo prove a confutazione dell'una o dell'altra ipotesi sulla composizione, né tracce interne al manoscritto parigino che permettano di affermare che anche il testo della seconda parte della cantata sia di Monesio, dal punto di vista musicale si considera in questa trattazione solo la sezione connotata da paternità poetica certa.

La prima cantata che si prende in esame è quella attribuita a Farina: delle due copie attualmente note, si considera qui l'intonazione presente nel manoscritto conservato presso la biblioteca del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze.⁹² La fonte risale probabilmente alla seconda metà del XVII secolo e contiene 15 cantate e arie non numerate per voce di Soprano e basso continuo attribuite a Giacomo Carissimi (nn. 1-7), Francesco Antonio Tenaglia (nn. 8-10) e Antonio Farina (nn. 11-15). Si tratta di tre compositori che hanno messo in musica alcuni testi di Monesio (cfr. §5.2). Di seguito lo spoglio del manoscritto:

1. Giacomo Carissimi, *No no no ch'io non voglio amar più*
2. Giacomo Carissimi, *Inventane più se più*
3. Giacomo Carissimi, *Fuggi fuggi o mio core*
4. Giacomo Carissimi, *Se il duol non finirà*
5. Giacomo Carissimi, *Risvegliatemi pensieri*
6. Giacomo Carissimi, *Per me si che va bisesto*
7. Giacomo Carissimi, *Nella più verde età*
8. Francesco Antonio Tenaglia, *La mia dama arcibizzarra*
9. Francesco Antonio Tenaglia, *Che musica è questa*
10. Francesco Antonio Tenaglia, *Il dolor ch'ogni hor mi tormenta*
11. Antonio Farina, *Vi conosco luci accorte*
12. Antonio Farina, *Tormentato mio cor*
13. Antonio Farina, *Non son fatte le gioie per te*

⁹¹ I-IBborromeo, MS.Misc.10, cc. 10r-14r. Cfr. ENRICO BOGGIO, *Il fondo musicale dell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella*, Lucca, LIM, 2004, p. 124.

⁹² Il manoscritto è catalogato in *Opac* SBN: IT\ICCU\MSM\0280524. Esso è stato restaurato in seguito al danneggiamento dell'alluvione del 1966 e sul *recto* della seconda carta è riportata da mano coeva l'annotazione: «Ad uso di Francesco Draghi dà Fossombrone». Nel manoscritto è presente un'altra cantata attribuibile a Monesio, *Risvegliatemi pensieri*: cfr. MONESIO, *La Musa seria*, I, pp. 117-119; *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 6635 (a cura di Nadia Amendola).

14. Antonio Farina, *Se un guardo mi vinse*

15. Antonio Farina, *O dolce servitù*

Nell'intonazione di Antonio Farina, il testo poetico è concepito in tre sezioni in tempo 3/2 e in Do minore; la prima sezione presenta due volte il testo del ritornello (AA), le altre due ospitano l'esposizione della strofa e del ritornello (BA e CA).

Oltre alla doppia presentazione del *refrain*, la prima sezione della cantata di Farina è caratterizzata dalla particolare enfasi conferita all'*incipit* attraverso molteplici ripetizioni. Nelle prime 10 battute il verso «Non son fatte le gioie per te» e le sue riproposizioni sono intercalati da un rafforzamento della negazione («no») ripetuta ben quattro volte con suoni lunghi e con un movimento melodico discendente di quarta aumentata (Mi bemolle-Re-Do-Si-bequadro). Mentre la prima parte del verso («Non son fatte») compare con piccole varianti della voce e del continuo, la seconda parte («le gioie per te») è connotata dalle medesime scelte compositive: nella voce un salto di terza minore ascendente e un movimento per grado nell'ambito di una terza minore discendente (Do-Mi bemolle-Re-Do-Do), nel basso un movimento cadenzale su terzo, quinto e primo grado (Mi bemolle-Fa-Sol-Sol-Do). Le 13 battute successive ospitano i restanti versi del *refrain*: in esse il testo è esposto prevalentemente con movimenti melodici per gradi, ribattuti, salti fino alla quarta giusta. L'enfasi della negazione iniziale è qui riservata alla parola «mia» (Si bemolle semibreve) e alla parola «nascesti», connotata da valori lunghi e movimento discendente nello spazio di una sesta minore (Re bemolle-La bemolle-Sol-Fa), laddove un salto di quarta evidenzia la prima sillaba. A questo punto della sezione, Farina ripropone il testo del *refrain*. L'*incipit* «Non son fatte le gioie per te» presenta l'indicazione agogica di «Adagio» e una nuova scelta compositiva, caratterizzata, per la prima parte del verso, da un movimento melodico per gradi nell'ambito di una quarta ascendente (La-Si bequadro-Do-Re), mentre per la seconda parte del verso, da salti di quinta discendente e terza minore ascendente (Re-Sol-Si bemolle) bilanciato dalla terza minore discendente per grado (Si bemolle-La-Sol-Sol). Identico si ripete il verso, come un *refrain* nel *refrain*, ma nel piano, secondo l'indicazione del compositore. In questa seconda esposizione, i versi centrali della strofa sono proposti con un andamento melodico per gradi e note ribattute, conservando l'evidenza della parola «mia» (Mi bemolle semibreve) e riservando meno enfasi alla parola «nascesti» espressa nell'ambito di una quarta diminuita discendente (La-Sol-Fa-Mi bemolle), stavolta prevalentemente con movimenti di minima e un piccolo melisma sulla seconda sillaba e non sulla prima. Prima della chiusura della sezione, il verso «Sol bersaglio Amore ti fè» è

ripetuto due volte trasportato di grado, con scale ascendenti e discendenti di terza che dividono la melodia e il verso stesso in due parti. Chiude la prima sezione della cantata la variazione dell'*incipit*, enfatizzato attraverso una ripetizione del frammento «non son fatte» e con l'insistente negazione («no»). Qui il verso occorre ben quattro volte, con l'indicazione «Adagio e Piano» per l'ultima ripetizione. Una coda strumentale di cinque battute termina la sezione e conduce alla nuova macro unità compositiva.

L'unità centrale della cantata di Farina intona in 21 battute i versi della prima strofa senza ripetizioni o frammentazioni. Tuttavia, alcune parole chiave del testo sono musicalmente evidenziate. La tendenza stilistica del compositore è soprattutto quella di elaborare le due metà di un verso in maniera differente: è il caso di «pensiero si estolle» (v. 6) e «spietate e rubelle» (v. 8), sottolineate prima da fioriture rapide di semiminime poi da valori più lunghi di semibreve e minima. Oppure si ricorre a madrigalismi, come nel caso del verso «gli son scorta abissi di pene» (v. 9), in cui si giunge alla parola «abissi» coprendo un intervallo di undicesima (da Sol a Re) attraverso minime prese per salti discendenti di terza, concettualizzando così il senso di smisurata profondità, mentre con un salto di ottava (Re-Re) si completa l'ultima parte del verso relativo alla sofferenza, destinando al termine «pene» una nuovo movimento melodico, ancora una volta discendente nell'ambito di una quinta. La seconda parte della sezione centrale della cantata di Farina è occupata invece dal *refrain* «Non son fatte le gioie per te», interamente proposto come la seconda parte della prima sezione a partire dall'indicazione «Adagio», poi «Piano». Manca l'indicazione «Piano e adagio» sull'ultima ripetizione dell'*incipit*, come nella sezione di apertura, ma anche in questo caso segue una coda strumentale di cinque battute.

Nell'ultima parte della cantata sono intonati i versi della seconda strofa in 24 battute. L'elaborazione melodica del testo è qui caratterizzata da espedienti come l'uso di frammenti melodici di terza discendente con una fioritura ottenuta attraverso la nota di passaggio che riempie l'intervallo. È il caso della parola «core» (v. 12), sostenuta da movimenti del basso di primo e quinto grado (Do-Sol) o «natale» (v. 13), mentre la melodia muove con figurazioni di minima puntata, semiminima e minima (Re-Do-Si bemolle e Si bemolle-La-Sol), bilanciati da simili movimenti in senso ascendente. L'ultima parte della cantata è conclusa dalla ripetizione del *refrain* seguito dalla coda strumentale.

Nell'intonazione di *Non son fatte le gioie per te* del compositore anonimo il testo di Monesio è concepito come un'arietta con da capo (ABA) in Sol minore e in tempo 3/4. La sezione A è costituita da 34 battute, nell'ambito delle quali sono esposti i primi quattro versi,

seguiti dalla ripetizione del terzo e del quarto verso e da due ripetizioni del primo, per sottolineare l'avversione di Amore e destino ai danni della gioia dell'innamorato. Ciascun verso occupa quattro battute ad eccezione dell'ultima ripetizione di «Non son fatte le gioie per te» espresso lungo sei battute, poiché una piccola fioritura di due battute abbellisce la parola «fatte». L'idea del ritorno testuale e musicale, dunque, non riguarda solo la presenza di un *da capo* della sezione A, ma anche i versi stessi del *refrain*, in particolare l'*incipit*, sulla cui idea melodica e di accompagnamento strumentale ruota tutta la composizione. Il primo verso «Non son fatte le gioie per te» presenta un andamento melodico per grado congiunto con un unico salto discendente di quarta, costituendo una fioritura intorno al quinto e al terzo grado melodico (Re-Si-Re), riempiti da note di passaggio, mentre il basso continuo si muove su una nota di volta inferiore (Sol-Fa diesis-Sol), con un movimento ascendente per grado nell'ambito di una quinta (Sol-La-Si bemolle-Do-Re) e con un salto cadenzale (Sol-Re). La cellula melodica di terza ascendente o discendente presa per grado congiunto, caratterizza il *refrain*, all'interno del quale un unico grosso movimento nello spazio di un'ottava si presenta solo in corrispondenza delle parole «funesti / sol bersaglio Amor» (Sol-Sol), senza un impiego della musica che sia descrittivo del testo. La ripetizione dell'*incipit* in conclusione della strofa è variata rispetto all'esposizione iniziale, trasportato su diversi gradi per un passaggio verso l'area tonale di Si bemolle maggiore, nella quale si apre la sezione B. Qui il testo è esposto da una ripetizione dei vv. 8-9 «Se due stelle perverse e rubelle / gli son scorta a gl'abbissi di pene», che ricordano uno dei motivi di sofferenza dell'amante, prima della presentazione dell'ultimo decasillabo in cui si ritiene vana la speranza. L'intera sezione è composta da 31 battute, quattro per ciascun verso ad eccezione del nono «Gli son scorta a gl'abbissi di pene», che ne occupa sei per una fioritura di due battute sulla parola «scorta», bilanciando così la conclusione della strofa con verso tronco. Il compositore riprende le idee musicali del *refrain*, spingendo in qualche punto il canto verso gli estremi melodici del registro. La sezione B si apre con una novità melodica sul verso iniziale «Troppo folle il pensier fu», quella del ribattuto seguito da suoni lunghi discendenti presi per grado. L'accompagnamento del basso, invece, ripropone l'idea iniziale del *refrain* con un movimento di volta sulla nota inferiore (Re-Do diesis-Re), un movimento ascendente (Re-Mi bemolle-Fa) e un salto cadenzale (Fa-Si bemolle). Il copista suggerisce in seguito la ripetizione identica della sezione A, cui segue l'intonazione di dubbia appartenenza alla medesima cantata, *Mi serpe nel petto*, alcuni elementi della quale, come la tonalità in Sol minore, il tempo in $\frac{3}{4}$ e la tematica poetica, ne rendono plausibile una esecuzione congiunta.

Esempio 1. Antonio Farina, *Non son fatte le gioie per te*, bb. 1-31 (I-Fc, Basevi CF. 48)

Non son fat - te le gio - ie per te no no no

no non son fat - te le gio - ie per te Al - ma mia che al

duo - lo na - sce - sti di tua sor - te ai col - pi fu -

ne - sti sol ber - sa - glio A - mo - re ti fè non son

fat - te le gio - ie per te non son fat - te le gio - ie per te Al - ma

Adagio

Piano

Esempio 2. Anonimo, *Non son fatte le gioie per te*, bb. 1-34 (F-Pn, Rés Vmc Ms-77)

Non son fat - te le gio - ie per te al - ma mi - a che al duo - lo na -

8 sce - sti d'em - pia sor - te ai col - pi fu - ne sti sol ber - sa - glio A -

15 mor - ti fè d'em - pia sor - te ai col - pi fu - ne - sti sol ber -

22 sa - glio A - mor - ti fè non son fat - te le gio - ie per te non

29 son fat - - - te le gio - ie per te.

4.6. Una «ricreazione pastorale»: gli *Indovinelli amorosi* di Monesio

Nella Hollstein/Herberstein Bibliothek, ubicata presso la sezione storica della Universitätsbibliothek di Graz, è conservato un esemplare, attualmente risultante un *unicum*, dell'edizione poetica degli *Indovinelli amorosi* di Monesio.⁹³

ALLA SACRA MAE-|STA CESAREA,| DI LEOPOLDO|PRIMO|INDOVINELLI AMO-
|ROSI RICREATIONE PASTO-|RALE PER MUSICA.|DI GIO: PIETRO
MONESIO|ROMANO|Apresso Vienna di Austria, à Joanni Jacobo Kürner,| L'Anno M. DC. LXI.

L'opera rappresenta la prima pubblicazione a sola firma di Monesio oggi nota e la più antica attestazione dei contatti del poeta con la corte asburgica. Come già visto (cfr. §1.2), proprio la breve dedica degli *Indovinelli* trasmette alcune informazioni: la «fortunata schiavitù» offerta al poeta dall'imperatore come primo mecenate, la specifica commissione degli *Indovinelli* per un'occasione che resta al momento ignota, la pregressa stesura de *Il figliuol prodigo*. La «ricreazione pastorale», insieme all'oratorio e al libretto dell'opera *La simpatia nell'odio ovvero Le amazzoni amanti*, costituisce quella produzione poetico-musicale di Monesio sicuramente riconducibile ai primi anni Sessanta del Seicento e specificamente indirizzata alla corte imperiale.

Gli *Indovinelli amorosi* manifestano due tendenze della poetica barocca: da un lato l'ispirazione alle ambientazioni e ai personaggi pastorali dell'Arcadia, dall'altro l'interesse per il gioco verbale consentito da enigmi e indovinelli.⁹⁴ Quest'ultimo ha origini arcaiche e distanti dall'uso assunto nella poesia del Seicento. Anticamente legato al parlare volutamente oscuro, volto a una trasmissione esoterica del sapere, l'enigma aveva poi abbandonato la sfera sapienziale pur continuando a richiedere al risolutore una dote di arguzia. Nel VII-VIII secolo d. C. era apparso il genere degli *aenigmata*, di cui l'anonimo libro

⁹³ GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Indovinelli amorosi* [...], Vienna, Joanni Jacobo Kürner, 1661. Nel fondo di Hans Friedrich Hollstein e Johann Ferdinand Herberstein l'edizione è conservata con segnatura 28664/6/5. Cfr. ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, through Italy: the circulation of a Spanish text and the definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231: 195; MARKO DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, «Musicologica Austriaca», 29, 2011, pp. 89-114: 97-98.

⁹⁴ Per una ricognizione storico-letteraria sul genere, cfr. STEFANO BARTEZZAGHI, «Indovinelli e enigmi», *sub voce*, in *Enciclopedia dell'italiano Treccani*, versione online, 2010: http://www.treccani.it/enciclopedia/indovinelli-e-enigmi_28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (ultima consultazione: 25.07.2017), GIUSEPPE PITRÈ, *Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano*, Palermo, Torino, Carlo Clausen, 1897 (ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1985); ANDRÉ JOLLES, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, Niemeyer, 1930 (trad. it. di C. Vinci Orlando-M. Cometta, *Forme semplici. Leggenda sacra e profana, mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo*, Milano, Ugo Mursia, 1980).

di *Aenigmata Symposii* del V secolo circa era precursore, vale a dire enigmi o indovinelli conviviali con funzione di intrattenimento nei banchetti, spesso contenenti riferimenti colti che successivamente conducono il genere dalla convivialità alla letteratura. Nel Medioevo si era sviluppato un vero e proprio filone culturale interessato all'enigmaticità degli indovinelli, in cui si mescolavano aspetto giocoso e riferimenti filosofici, letterari, simbolici e mistici, elementi che nel corso dei secoli contribuiscono alla nascita della poetica metaforica barocca. L'accostamento di Monesio all'enigma non rappresenta una rarità nella produzione coeva, come già evidenziato da Giuseppe Pitré *Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano* (1897), a proposito della ricostruzione storica del genere:

Altri si provarono nel seicento in codesta specie di poesia giocosa; scrissero infatti indovinelli il Buonarroti, lo Stigliani, Agostino Coltellini, il fondatore dell'accademia degli Apatisti (della quale fece parte anche il Malatesti), Loreto Mattei, Francesco Moneti ed anche il sommo Galilei, un cui sonetto enigmatico sta appunto in fronte alla raccolta di enigmi, *La Sfinge*, del Malatesti.⁹⁵

Agli esempi citati da Pitré va aggiunta la *Centuria di enimmi* di Prospero Mandosio (Perugia, 1670),⁹⁶ cronologicamente poco distante dagli *Indovinelli amorosi* di Monesio e con molta probabilità influenzata dalle tendenze culturali dei medesimi ambienti frequentati a Roma dai due poeti (cfr. §1.1). La commissione imperiale non si astrae dunque dalle tendenze dell'epoca, pur rappresentando una originale produzione poetica grazie al connubio di connotazioni giocose, enigmatiche, amoroze e pastorali.⁹⁷

Degli *Indovinelli amorosi* non risulta essere sopravvissuta alcuna intonazione sebbene la destinazione musicale sia annunciata nel frontespizio della pubblicazione.

⁹⁵ PITRÉ, *Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano*, cit., p. 239. Per gli indovinelli degli autori citati cfr. MICHELANGELO BUONARROTI, *Opere varie in versi e in prosa [...], alcune delle quali non mai stampate*, raccolte da Pietro Fanfani, Firenze, F. Le Monnier, 1863, pp. 389-402; LORETO MATTEI, *Poesie*, Rieti, G. B. Orsini, 1829, pp. 65-77; FRANCESCO MONETI, *Il festino delle Muse in Parnaso ovvero Enimmi poetici*, In Firenze, ed in Perugia, pe l Costantini, 1707; AGOSTINO COLTELLINI, *Enimmi [...]*, In Firenze, Nella Stamperia di Francesco Onofri, 1669; ANTONIO MALATESTI, *La sfinge enimmi all'illustris. sig. Filippo Pandolfini*, In Venetia, Presso il Sarzina, 1640; TOMMASO STIGLIANI, *Rime*, libro quarto: *Enimmi giocosi*, In Venetia, Presso Giovanni Ciotti, 1605, pp. 235-270.

⁹⁶ PROSPERO MANDOSIO, *Centuria d'enimmi [...]*, Perugia, s. e., 1670. Con tale opera Mandosio (Roma, 14 agosto 1643-1709 o 18 settembre 1724) dà il via alla sua attività di pubblicista. La raccolta di enigmi è dedicata a Grazia Franchi Bimarsi ed è concepita in forma di conversazione notturna con la dedicataria, comprendente indovinelli relativi a oggetti parlanti. Secondo Giovanni Cinelli Calvoli gli indovinelli «sono stati rifatti, ed accresciuti dal Signor Cavaliere con notevole miglioramento, sendo che gli stampati furono dati fuori all'infretta per comandamento di quella Dama, che li fè comporre con sollecitudine; e li darà nuovamente alla stampa»: cfr. MASSIMO CERESA, "Mandosio, Prospero", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, pp. 585-587.

⁹⁷ Nella vasta bibliografia sulla poetica pastorale, un quadro generale è in FRANCESCA FAVARO, *Canti e cantori bucolici. Esempi di poesia a soggetto pastorale*, Cosenza, Pellegrini, 2007.

L'organizzazione dei 328 versi, tuttavia, lascia ipotizzare la messa in musica in una cantata drammatica a sei voci. I protagonisti del componimento sono tre coppie di personaggi tipici della tradizione pastorale: Fileno e Filli, Mirtillo e Clori, Tirsi e Lilla, i quali, dopo una introduzione che contestualizza lo svolgimento della scena immaginata da Monesio, si sfidano alternatamente con sei indovinelli su soggetti amorosi.⁹⁸

A introdurre l'ascoltatore nell'immaginaria scena bucolica è la voce di Fileno: i pastori tornano dal pascolo, riportando il gregge all'ovile, ma per evitare di abbandonarsi all'ozio, si siedono all'ombra di un pino e di un faggio e si pongono reciprocamente un «enigma» di cui sono tenuti a svelare la soluzione alla fine. L'introduzione è ricca di riferimenti alla tradizione mitologica classica e alla poesia pastorale, come il faggio delle *Bucoliche* di Virgilio (Ecloga I, «sub tegmine fagi») e la personificazione della luce solare in Febo.⁹⁹ La soluzione metrica scelta per l'introduzione è di 16 versi settenari ed endecasillabi, con rime alternate, incrociate e baciato. La sezione è tematicamente tripartita: il ritorno all'ovile dopo aver fatto pascolare il gregge (vv. 1-6), il riposo all'ombra dei pastori (vv. 7-10), la proposta della sfida con gli indovinelli (vv. 11-16). Le scelte metriche e la caratteristica narrativa dei versi suggeriscono l'idea che tutta l'introduzione potrebbe essere destinata a una sezione musicale in stile recitativo.

<i>Fileno:</i>	Poiche in spiaggia fiorita	7	a	
	Con l'esca, che verdeggia	7	b	
	Da Noi ben custodita,	7	a	
	S'alimentò la mansueta greggia;	11	b	
	E già, che fe' ritorno al chiuso Ovile,	11	c	5
	Non fia chi s'addormenti in otio vile:	11	c	
	Qui dove il Pino, e il Faggio	7	d	
	Forman co'i rami un verdeggiante amplesso;	11	e	
	Onde à Febo già mai non è concesso	11	e	
	Far à noi co' suoi Rai fervido oltraggio:	11	d	10
	A l'ombra ogniun si affida,	7	f	

⁹⁸ L'elemento della sfida, che si riscontra negli *Indovinelli amorosi* di Monesio, ha precedenti più antichi, per esempio nella tenzone poetica quattrocentesca tra Domenico di Giovanni detto il Burchiello e Leon Battista Alberti, cfr. PAOLO ORVIETO, LUCIA BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000 (Università, 170), pp. 35-37.

⁹⁹ PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Le Bucoliche*, introduzione, traduzione e note di Mario Geymonat, Milano, Garzanti, 2011, ecloga prima, pp. 2-3. Per un ragguaglio sulla figura di Febo cfr. ERIC M. MOORMANN, WILFRIED UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico: dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, edizione italiana a cura di Elisa Tetamo, Milano, Mondadori, 2004, pp. 92-101; JANE DAVIDSON REID, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1900*, with the assistance of Chris Rohmann, vol. 1, Oxford, Oxford University Press, 1993, pp. 162-185.

E un'Enigma amoroso,	7	g	
Ch'ài i nostri amori arrida,	7	f	
L'un all'altro proponga,	7	h	
E il suo senso dubbioso	7	g	15
Noto poscià ne renda, e chiaro esponga.	11	h	

Come esplicitato nell'edizione, al canto introduttivo di Fileno segue un'aria a sei voci, in cui i pastori esprimono entusiasmo per l'idea di abbandonarsi a un intrattenimento ispirato all'amore, qui simbolicamente rappresentato dal mitologico dio alato. L'aria presenta sei versi di senari in rima alternata (vv. 17-22) seguiti da un distico composto da un settenario ed un endecasillabo in rima baciata (vv. 23-24), che conduce alla successiva sezione narrativa.

Tutti insieme Aria à 6:

A lieto trastullo	6	a	
A gioia gradita	6	b	
L'alato fanciullo	6	a	
Hor tutti n'invita:	6	b	20
Sù dunque, sù sù	6'	c	
Non tardisi più,	6'	c	
E in diporto si degno	7	d	
Mostri l'argutie sue rustico Ingegno.	11	d	

Alla festosa aria d'insieme segue un breve dialogo di cinque versi: Fileno riprende parola invitando la propria compagna Filli, la prima a cui è posto un indovinello, a mostrarsi acuta nella risoluzione del gioco verbale (vv. 25-28). Filli risponde all'invito di Fileno con un unico endecasillabo dichiarandosi «coraggiosa» (v. 29): il tema del coraggio, necessario a sollecitare l'arguzia e ad affrontare la 'prova' dell'indovinello, tornerà sovente anche nel seguito del componimento.

<i>Fileno:</i>	Filli, tu pria d'ogn'altra	7	a	25
	Ne l'essere indovina	7	b	
	Mostrati astuta, e scaltra,	7	a	
	Che un vago Enigma jo di proporti intendo.	11	c	
<i>Filli:</i>	Le tue proposte jo coraggiosa attendo.	11	c	

Il primo indovinello è composto da due strofe, la prima di otto versi senari (vv. 30-37) e la seconda di cinque senari e un endecasillabo conclusivo (vv. 38-43). Come confermato anche dalla successiva indicazione di ripetizione («Replicano insieme l'Indovinello di S^a. che viene ad'essere un aria à due»), la struttura metrica dell'indovinello è così concepita per essere intonata in un'aria, la prima volta cantata da Fileno, la seconda anche da Filli.

L'enigma posto dal pastore riguarda due «Arcieri», latori di ferite non mortali, gioia e tormento, definiti con caratteristiche contrastanti, «foschi/chiaro», «neri/ardenti», «prodighi/avarici», «più/*Soli*», «Moro/*non moro*», che rendono oscura la soluzione attraverso l'uso ripetuto della figura retorica dell'antitesi. Contribuisce alla metodicità dei versi anche l'uso di anafora, di ripetizioni di suono a inizio verso («*Son* foschi», «*Son* neri», «*Son* prodighi», «*Son* più»).

L'edizione si preoccupa di evidenziare in corsivo alcune parole e di fornire note indicative sull'ambiguità di alcune di esse, quasi a voler mettere il lettore nella condizione di poter sciogliere l'indovinello prima della risoluzione proposta nei versi successivi.

All'esposizione dell'indovinello, segue un dialogo di nove versi di settenari ed endecasillabi tra Fileno e Filli (vv. 44-52), forse una sezione musicale di recitativo, che rappresenta una situazione realisticamente probabile: Fileno manifesta impazienza ed esorta Filli, confusa dall'oscurità dell'enigma, a dichiarare resa o a provare a dare una soluzione perché l'indugio genera tedio; Filli chiede, dunque, a Fileno di ripetere ancora una volta l'indovinello, che questa volta sarà cantato da entrambi i personaggi, quasi a voler l'uno rappresentare l'esposizione dell'enigma e l'altra la necessità di ripetere a se stessa le parole per aiutarsi nel ragionamento. La ripetizione dell'aria porta Filli a elaborare la propria risposta (vv. 53-58): l'enigma farebbe riferimento a Castore e Polluce, le due stelle più brillanti della costellazione dei Gemelli.¹⁰⁰ Fileno svela che i misteriosi oggetti del proprio indovinello sono invece gli occhi della sua amata Filli, della quale si è burlata così come fa il dio dell'amore con il pastore (vv. 59-66).

Nell'ultimo distico del dialogo (vv. 67-68), Filli fa presente che è il turno di Fileno di sottoporsi all'indovinello e per questo è da lui invitata a esporlo. La sezione riguardante la risoluzione del primo indovinello e il passaggio del gioco a Fileno è interamente

¹⁰⁰ Le due stelle traggono il nome dai due Dioscuri della mitologia greca, l'uno mortale, l'altro immortale perché figli gemelli di Leda, che nella stessa notte si era accoppiata con un dio, Zeus, e con un mortale, il marito Tindaro, re di Sparta. Non è chiaro per quale motivo Filli si riferisca a loro in quanto «Arcieri», essendo Castore solitamente rappresentato nella tradizione mitologica come auriga e atleta, mentre Polluce come pugile. Cfr. MOORMANN-UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico*, cit., pp. 301-303.

costituita da versi settenari ed endecasillabi: *Filli* risponde all'enigma con sei versi, quattro con rima incrociata e due in rima baciata, *Fileno* svela la soluzione con un ugual numero di versi, quattro in rima alternata e un distico in rima baciata. In seguito, il dialogo scherzoso e l'invito a esporre il nuovo ritornello si fa più serrato, in quanto i due pastori cantano, alternandosi, gli ultimi quattro versi in rima baciata della sezione.

PRIMO INDOVINELLO.

<i>Fileno:</i>	Passeggiano alteri	6	a	30
	Per piagge vezzose	6	b	
	Di gigli, e di rose	6	b	
	Due lucidi Arcieri.	6	a	
	Son foschi, ma' chiari;	6	c	
	Son neri, mà ardenti:	6	d	35
	Dan gioie, e tormenti:	6	d	
	Son prodighi, e avari.	6	c	
	Son più, ma son <i>Soli</i> ,	6	e	
	E ognuno di loro	6	f	
	E Moro, e <i>non moro</i> ,	6	f	40
	Bench'empio pur voli	6	e	
	Lo strale nel core;	6	g	
	Per ferita d'amor mai non si muore.	11	g	
<i>Filli:</i>	Con si intrigati accenti	7	h	
	Troppo ò <i>Fileno</i> il mio pensier confondi.	11	i	45
<i>Fileno:</i>	O renditi per vinta, ò pur rispondi.	11	i	
<i>Filli:</i>	Ad'un dovuto indugio	7	j	
	La sofferenza tua conceda il loco.	11	k	
<i>Fileno:</i>	Divien poi tedio un prolungato gioco.	11	k	
<i>Filli:</i>	Di meco replicarlo	7	l	50
	Un'altra volta almeno	7	m	
	Discaro non ti sià caro <i>Fileno</i> .	11	m	

Replicano insieme l'Indovinello di S^a. che viene ad'essere un aria à due.

<i>Filli:</i>	L'istoria favolosa	7	n	
	Di Castore e Polluce.	7	o	
	Che sfavillano in Ciel cinti di luce;	11	o	55
	Già raccontare udij da Greca annosa;	11	n	

	E se non resta il mio pensier deriso,	11	p	
	Questi gl'Arcier, che dici esser ravviso.	11	p	
<i>Fileno:</i>	Il pensier t'ingannò;	7'	q	
	Mà già, che questi indovinar non puoi,	11	r	60
	Chi sono i tel dirò:	7'	q	
	Sono i begl'Occhi tuoi,	7	r	
	Arcieri del mio cor vaghi, e lucenti	11	s	
	Foschi, e neri ben si, ma chiari, e ardenti.	11	s	
<i>Filli:</i>	Filen tu scherzi meco.	7	t	65
<i>Fileno:</i>	Son scherzo anch'jo di quel fanciul, ch'è cieco.	11	t	
<i>Filli:</i>	Hor tocca à te, Filen, l'indovinarla,	11	u	
<i>Fileno:</i>	Fa noto pure il tuo pensiero, e parla.	11	u	

Filli espone il secondo indovinello con otto versi ottonari in rima alternata e un distico di endecasillabi (vv. 69-78). Le scelte metriche fanno pensare a una sezione musicale di aria, cui segue una parte probabilmente in stile recitativo o arioso per il dialogo tra Filli e Fileno in settenari ed endecasillabi (vv. 79-96). Anche questo enigma sfrutta le possibilità retoriche e linguistiche dell'antitesi («felice sventurato», «disciolto/incatenato», etc.), dell'anafora («Non hà vita», «Non hà morte»), dell'allitterazione e dell'annominazione (in particolare nel v. 78 «Spirando spira, e sospirando spera»). La contrapposizione gelo/ardore e vita/morte sono immagini dominanti nell'indovinello, tanto da condizionare la risposta di Fileno che, sicuro di conoscere la soluzione (vv. 79-81), esprime la soluzione in seguito all'ulteriore invito della compagna (v. 82): per il pastore il soggetto misterioso è la salamandra, rettile che, secondo infondate credenze antiche, rilevabili per esempio nel I secolo nella *Storia naturale* di Plinio il Vecchio,¹⁰¹ è capace di rimanere illeso al contatto con il fuoco grazie al proprio sangue freddo. La soluzione dell'indovinello non è però corretta: Filli rivela che l'enigma si riferisce al proprio cuore, «schiavo felice del tiranno amore», soggetto ad alterne condizioni («arde e gela») a causa della gelosia. A tale rivelazione segue uno scambio dialogico tra i due innamorati circa la veridicità dei propri sentimenti (vv. 90-94) che si conclude con un distico di endecasillabi colmi della gioia di Fileno e Filli, da cantarsi a due voci probabilmente in una sezione di arioso o aria (vv. 95-96).

¹⁰¹ Cfr. CAIO PLINIO SECONDO, *Historia naturale*, Stampato in Vineggia, per Thomaso de Ternengo ditto Balarino, 1534, p. 223, cap. LXVII: «La salamandra [...] è tanto fredda, che spegne il fuoco come lo tocca come se fusse ghiaccio»; CESARE RIPA, *Iconologia [...]*, tomo secondo, In Perugia, 1765, p. 303.

SECONDO INDOVINELLO.

[<i>Filli</i>]:	E soggetto à un rio Tiranno	8	a	
	Un felice sventurato,	8	b	70
	Ch'odia il bene, ama l'affanno,	8	a	
	E disciolto, è incatenato.	8	b	
	Con rigor di dolci tempre	8	c	
	Arda al gel, gela à l'ardore:	8	d	
	Non hà vita, e vive sempre:	8	c	75
	Non hà morte, e sempre muore:	8	d	
	Porge alimento à lui fiamma severa,	11	e	
	Spirando spira, e sospirando spera.	11	e	
<i>Fileno</i> :	Con i dubbiosi sensi	7	f	
	Di così oscuro Enigma	7	g	80
	Di confondermi invan' <i>Filli</i> tu pensi.	11	f	
<i>Filli</i> :	Dunque à che tardi più la tua risposta?	11	h	
<i>Fileno</i> :	Questa è la Salamandra al foco esposta,	11	h	
<i>Filli</i> :	<i>Filen</i> prendesti errore,	7	l	
	Poiche quel che diss'io,	7	m	85
	E l'accesso cor mio	7	m	
	Schiavo felice del tiranno Amore,	11	l	
	Che fido adorator del tuo sembiante	11	n	
	Arde, e gela à i tuoi Rai geloso amante.	11	n	
<i>Fileno</i> :	S'io nel'Enigma errai,	7	o	90
	In questo, ò bella, il tuo parlar menti.	11'	p	
<i>Filli</i> :	Sì, che t'adoro, sì	7'	p	
<i>Fileno</i> :	Nò, che non m'ami, nò	7'	q	
<i>Filli</i> :	T'amai, t'amo, e amerò.	7'	q	
Fileno <i>Filli</i> à 2:				
	O care voci, o fortunati accenti!	11	r	95
	Fermatevi pur qui gioie, e contenti.	11	r	

Il duetto di Fileno e *Filli* è seguito da un breve dialogo tra un'altra coppia di personaggi, *Mirtillo* e *Clori*, posto in versi settenari e un endecasillabo, che probabilmente riprende la sezione musicale in stile recitativo del dialogo precedente appena concluso. *Mirtillo* invita *Clori* a essere più acuta di *Filli* in quanto ha un «Enigma assai bello» da proporre (vv. 97-100); *Clori* interviene in questa sezione con un unico verso, «Intrepida

t'ascolto» che, sottoposto a frangitura metrica, si completa in un endecasillabo tramite uso di sinalefe con le parole di Mirtillo «Et io favello» (v. 101).

Il terzo indovinello è costituito da due strofe di sei versi, cinque ottonari e un quaternario in rima baciata o incrociata, e un distico di endecasillabi, che, malgrado l'assenza di indicazioni nell'edizione poetica, ne fanno immaginare l'uso per una sezione di aria (vv. 102-115). Con esso, Mirtillo si riferisce ambiguamente a una «Regina» priva di «Regno» e in rovina a causa della propria bellezza: un soggetto, dunque, che presenta caratteristiche antitetiche, come ricchezza e povertà, e ad altrettanta contraddizione costringe chi la conosce o chi non la possiede. Monesio ricorre ancora una volta all'antitesi («Sol non l'ama chi tropp'ama») o a effetti anaforici («Non *la conosce* mai *chi* la possiede/Sol *la conosce* poi *chi* non la vede»). Il gioco delle parti che ne segue è ormai noto: Clori interviene alla fine dell'indovinello esprimendo la propria incapacità nel comprenderlo (vv. 116-119), Mirtillo tenta di fornire un ulteriore aiuto col rivelare alla sua compagna che tale «Regina» è da lei posseduta mentre lui ne è privo (vv. 120-122). Il dialogo tra il pastore e la ninfa, in settenari ed endecasillabi, diventa sempre più serrato, la riflessione di Clori non riceve aiuto dall'indizio di Mirtillo, che non vuole cedere a rivelare la soluzione dell'enigma, fino alla totale rinuncia della sua compagna (vv. 123-130). Il pastore deve poi arrendersi alla risoluzione dell'indovinello: l'oggetto del proprio enigma è la libertà, che si vende alla bellezza e poco è ricercata da coloro che amano (vv. 131-137).

Il dialogo tra i due protagonisti prosegue con l'introduzione al nuovo indovinello (vv. 138-146): Clori, che sembra giustificarsi per non aver indovinato un enigma posto in maniera troppo soggettiva (v. 141, «Essendo una Regina in opinione»), prende la parola ritenendo di poterne proporre uno ancora «più bizzarro», per il quale Mirtillo si dichiara «pronto» (v. 145).

<i>Mirtillo:</i>	Tù più di Filli astuta	7	a	
	Renditi ò bella Clori	7	b	
	A la proposta arguta	7	a	
	D'un Enigma assai bello	7	c	100
<i>Clori:</i>	Intrepida t'ascolto			
<i>Mirtillo:</i>	Et io favello.	11	c	

TERZO INDOVINELLO.

[<i>Mirtillo:</i>]	Senza Regno alta Regina	8	a
	Và piangendo sua ruina	8	a
	Per cagion de la Belta;	8'	b

	Ch'ove splende sua sembianza	8	c	105
	Altra Stanza	4	c	
	Ella ogn'hor cercando va.	8'	b	
	D'oro abbonda, & è Mendica:	8	d	
	Dà Tesori, è à lei nemica,	8	d	
	Pure ogn'alma si mostrò;	8'	e	110
	Sol non l'ama chi tropp'ama;	8	f	
	Poi la brama	4	f	
	Quando haverla più non può,	8'	e	
	Non la conosce mai chi la possiede;	11	g	
	Sol la conosce poi chi non la vede,	11	g	115
<i>Clori:</i>	Un'Enigma si fosco	7	h	
	Ben grand'ingegno havrà chi l'indovina:	11	i	
	Che questa senza Regno alta Regina,	11	i	
	Io non sò chi si sia, ne la conosco.	11	h	
<i>Mirtillo:</i>	Perche meglio l'intendi	7	j	120
	Questa, ch'io ti descrivo,	7	k	
	Tù sola la possiedi, io ne son privo.	11	k	
<i>Clori:</i>	Io, che vil Ninfa sono	7	l	
	Priva d'ogni fortuna	7	m	
	Non so di posseder Regina alcuna.	11	m	125
<i>Mirtillo:</i>	Pensaci un poco più,	7'	n	
	Che la indovinerai.	7	o	
<i>Clori:</i>	Se non la spieghi tù,	7'	n	
	Ch'io l'indovini mai	7	o	
	Parmi gran vanità.	7'	p	130
<i>Mirtillo:</i>	Questa è la Libertà	7'	p	
	Del secol d'oro Regnatrice antica	11	q	
	De la Beltà nemica;	7	q	
	Che da quel core ove Bellezza giunge,	7	r	
	La libertà v'è lunge:	7	r	135
	Non ben per tutto l'oro ella si vende:	11	s	
	Pur'odiosa à gl'amanti ogn'hor si rende.	11	s	
<i>Clori:</i>	Non ogniun capirà,	7'	t	
	Che sia la Libertà	7'	t	
	Questa Regina che il Enigma espone,	11	u	140
	Essendo una Regina in opinione.	11	u	
	Hora à me ne sovviene	7	v	
	Un altro più bizzarro	7	x	
	A te gentil Mirtillo hor io la narro.	11	x	

<i>Mirtillo:</i> Ad udirlo io sono pronto	7	y	145
<i>Clori:</i> Ecco, ch'io tel racconto.	7	y	

Il quarto indovinello, cantato da Clori, presenta uno schema metrico nuovo e variato dalla polimetria di quaternari, senari e novenari. L'edizione poetica non riporta il nome del personaggio cantante, ma segnala la divisione in due parti corrispondenti a due strofe di otto versi (vv. 147-154 e vv. 155-162), forse per indicare una struttura musicale in aria bipartita o forse per indicare una suddivisione tematica. La prima parte descrive l'esistenza di una «Maga» ingannevole, la cui assenza «uccide» il cuore per effetto di una «virtù» a lei conferita da un «Folletto». Come negli altri indovinelli, ma in forma più ristretta, Monesio fa uso della retorica dell'antitesi («inganna/vaga», «risani/uccida»). Nella seconda parte è descritto proprio l'agire ingannevole della Maga, che sembra guarire grazie al prodigio «di due sole/amorose parole», togliendo invece vita a chi si lascia illudere. Il poeta insiste sulla forte opposizione tematica vita/morte connessa all'argomento amoroso in via metaforica, sintetizzata nell'endecasillabo finale (v. 162, «Par ch'ei vita riceva, e à morir và»). L'esposizione dell'enigma è seguito da una lunga sezione dialogica tra Mirtillo e Clori in settenari ed endecasillabi (vv. 163-183): Mirtillo crede di scorgere la bellezza di Clori stessa dietro l'immagine della maga. La ninfa rivela, invece, che si tratta della speranza, mentre il folletto cui soggiace la sua volontà è il «pargoletto arciero», il dio dell'amore Cupido. Ritornano sole o in combinazione, nel disvelamento del rompicapo, le figure retoriche dell'antitesi, dell'assonanza e dell'annominazione («Vive morendo, ò pur vivendo muore», «Quando più par, che sani, all'hor più uccide») per sottolineare l'impulso al vivere o morire legato alla speranza d'amore.

Per la seconda volta nell'intero componimento di Monesio, compare un'aria a sei voci per sottolineare la potenza della speranza, della sua capacità di ingannare e insieme sollevare l'animo (vv. 184-189). La sezione è composta da quattro versi ottonari in rima alternata e un distico di endecasillabi in rima baciata, attraverso il quale si ribadisce l'inutilità del vivere di speranza in amore (v. 189, «Il viver di speranza è un morir sempre»).

QUARTO INDOVINELLO.

[<i>Clori:</i>] 1. C'è una Maga,	4	a	
Che inganna mà è vaga,	6	a	
E quel core, ch'è di lei privo,	9	b	
(Benche infida	4	c	150
Ridendo l'uccida)	6	c	

	Un momento non può star vivo;	9	b	
	Dà un Folletto à lei tal virtù,	9'	d	
	Che par che altrui risani, e uccide più;	11'	d	
	2. Mentre un core	4	e	155
	Ferito si muore,	6	e	
	Questa Maga col dolce incanto	9	f	
	Di due sole	4	g	
	Amorose parole	7	g	
	Di sanarlo ogn'or si dà vanto;	9	f	160
	Mà con Magica sanità	9'	h	
	Par ch'ei vita riceva, e à morir và.	11'	h	
<i>Mirtillo:</i>	In quest'Enigma, ò Superbetta Clori	11	i	
	Descrivesti te stessa,	7	j	
	Che col tuo volto ammaliando i cori	11	i	165
	Tù sei la Maga, c'hai poc'anzi espressa.	11	j	
<i>Cloriz:</i>	E qual magico incanto	7	k	
	Io teco usai, c'hor mi deridi tanto?	11	k	
<i>Mirtillo:</i>	Qual'incanto maggiore	7	l	
	Tù meco usar potevi,	7	m	170
	Che d'involarmi con un guardo il core;	1	l	
	Mà se questa non è la tua beltà,	11'	n	
	Chi la Maga sarà	7'	n	
	C'ha cotanta possanza?	7	o	
<i>Cloriz:</i>	La Maga, ch'io descrissi è la Speranza,	7	o	175
	Di cui quell'alma amante,	7	p	
	Che un momento n'è priva	7	q	
	E miracol, che viva;	7	q	
	Che senza speme un core	7	r	
	Vive morendo, ò pur vivendo muore;	11	r	180
	E per virtù del pargoletto arciero	11	s	
	Con sue lusinghe infide	7	t	
	Quando più par, che sani, all'hor più uccide.	11	t	
 Mirtillo e Cloriz à 6:				
	E la speme un dolce inganno,	8	u	
	Che tradisce, e pur diletta,	8	v	185
	Par che gioie ogn'hor prometta,	8	v	
	Poi si cangiano in affanno:	8	u	
	Mai la speme variò sì false tempre:	11	w	
	Il viver di speranza è un morir sempre.	11	w	

La successiva e ultima coppia a proporre indovinelli è quella di Tirsi e Lilla. Come per i precedenti enigmi, l'introduzione al gioco è presentata da un dialogo in settenari ed endecasillabi, in cui Tirsi dichiara che è arrivato il turno di Lilla e la ninfa si mostra coraggiosa e pronta (vv. 190-197). L'indovinello posto dal pastore è costituito da due strofe di sei versi, la prima strofa di quattro versi senari, un settenario e un endecasillabo (vv. 198-203), mentre la seconda strofa comprende tre senari, due settenari e un endecasillabo (vv. 204-209). Lo schema rimico è lo stesso per entrambe, vale a dire rima alternata per i primi quattro versi e rima baciata per il distico finale. Maggiormente descrittivo, questo indovinello ha per soggetto una «Rocca amorosa» in cui combattono tra loro dei «canuti guerrieri». L'espedito retorico più forte di questi versi resta l'effetto di antitesi degli endecasillabi, in cui si allude ai combattimenti di guerrieri «canuti», che danno vita piuttosto che morte (v. 202, «Dan vita pugnando, e morte abbattono») o alle «insegne di foco» della misteriosa rocca che danno dolce morte senza, tuttavia, indebolire (v. 209, «Mà dolcemente uccide, e non disanima»). Lilla, confusa dalle parole di Tirsi, afferma di non conoscere altra rocca che la propria capanna e altri combattimenti condotti al suo interno che quelli tra i propri animali (v. 216, «Il Giuvenco, il Montone, il Caprio, e il Toro»), probabilmente alludendo al loro accoppiamento. Nel lungo dialogo che si instaura tra i due personaggi per la risoluzione dell'indovinello con versi settenari ed endecasillabi (vv. 210-256), probabilmente in stile recitativo, Tirsi cerca di fornire altri indizi che conducono Lilla a pensare a un ulteriore significato del termine «rocca», ovvero quello di «conocchia», riferendosi ad un elemento del fuso, come specificato anche da una nota nell'edizione degli *Indovinelli amorosi*. Non riuscendo a ottenere la soluzione all'enigma, Tirsi rivela che la rocca a cui si riferisce è la bocca di Lilla, i «guerrier canuti» sono i denti bianchi come il latte che 'combattono' per masticare il cibo e dar «ristoro» al corpo, mentre le «insegne infuocate» altro non sono che le rosse labbra dell'amata, pronte a una «guerra di baci» che fanno morire di dolcezza l'anima e al contempo la riportano in vita.

Lilla si dichiara vinta e confusa, riconoscendo la propria incapacità a risolvere il rompicapo, ma è pure già pronta a sottoporre Tirsi all'oscurità dei propri versi (vv. 246-254). Mentre spesso i personaggi sottoposti agli enigmi manifestano atteggiamenti di coraggio dinanzi alla prova, quasi come se le proprie capacità logiche siano sottoposte a giudizio, Tirsi, dichiarandosi «curioso» e «impaziente» (vv. 255-256) restituisce alla dimensione ludica una connotazione maggiormente spensierata.

<i>Tirsi:</i>	Hor tocca ancora à te Lilla vezzosa	11	a	190
	A far del tuo valor prova ingegnosa,	11	a	
	Col render chiaro il senso	7	b	
	Di un certo Enigma oscuro	7	c	
	Che di proporti io penso,	7	b	
<i>Lilla:</i>	Il cemento non curo,	7	c	195
	Che mai non atterrimmi	7	d	
	L'oscurità de più confusi Enimmi.	11	d	

QUINTO INDOVINELLO.

<i>Tirsi:</i>	In Rocca amorosa	6	e	
	Canuti guerrieri	6	f	
	Con pugna officiosa,	6	e	200
	E placidi, e fieri	6	f	
	Trà loro combattono,	7	g	
	E dan vita pugnando, e morte abbattono,	11	g	
	Hà Rocca si vaga	6	h	
	Insegne di foco,	6	i	205
	E pur non impiaga	6	h	
	Se non è che per gioco,	7	i	
	E fulmina ogn'anima;	7	j	
	Mà dolcemente uccide, e non disanima.	11	j	
<i>Lilla:</i>	Non conosco altra Rocca,	7	k	210
	Che la mia rozza, e rustica Capanna	11	l	
	Fabricata di canna,	7	l	
	Ove solo, che Amor suoi dardi scocca:	11	k	
	Ne altra pugna mai vidi,	7	m	
	Che quella, che talhor fanno trà loro	11	n	215
	Il Giuvenco, il Montone, il Caprio, e il Toro;	11	n	
	Hor vedi come vuoi	7	o	
	Che indovinare io possa	7	p	
	La Rocca, che tu dici, e i guerrier suoi.	11	o	
<i>Tirsi:</i>	E pur con essa tù favelli ogn'hora,	11	q	220
	E con lei parli in questo punto ancora.	11	q	
<i>Lilla:</i>	Quanto capace più farmi pretendi,	11	r	
	Più sospesa mi rendi;	7	r	
	Poiche con altra Rocca	7	s	
	Io di trattar non uso,	7	t	225
	Che con quella assai vile,	7	u	

	Che somministra attorti lini al fuso,	11	t	
<i>Tirsi:</i>	Ma già che, rintracciar qual'ella sia;	11	v	
	Par, che non sappia il tuo pensiero ignaro;	11	w	
	Hor'io te la dichiaro.	7	w	230
	Quell'amorosa Rocca,	7	x	
	Ch'io già descrissi à te con detti arguti,	11	y	
	E la tua cara Bocca,	7	x	
	I cui guerrier canuti	7	y	
	Sono i tuoi bianchi denti al par del latte;	11	z	235
	Che mentre ogniuno insieme,	7	aa	
	Par che far lacero il cibo, urta, e combatte;	11	z	
	Da la battaglia loro	7	bb	
	Riceve il corpo fral vita, e ristoro.	11	bb	
	Le porpore animate	7	cc	240
	De tuoi labri vivaci	7	dd	
	Son le insegne infocate,	7	cc	
	Che minacciano al cor guerra di baci;	11	dd	
	Onde l'alma ferita	7	ee	
	Muor di dolcezza e poi ritorna in vita.	11	ee	245
<i>Lilla:</i>	Si confessa il pensier vinto, e confuso,	11	ff	
	E l'ignoranza mia tacendo accuso;	11	ff	
	Ma se il pensiero errò	7'	gg	
	Non per questo mancò spirto al mio core;	11	hh	
	Tu intanto ò Tirsi amato	7	ii	250
	D'un Enigma intrigato	7	ii	
	Che in oscuro tenore	7	hh	
	A te la lingua mia narra, e rivela,	11	jj	
	Scuopri il ver, sciogli il dubbio, e il senso svela:		jj	
<i>Tirsi:</i>	Di ascoltar di tue voci il dolce Suono	11	kk	255
	Curioso al pari, e impaziente io sono.	11	kk	

L'indovinello che Lilla pone a Tirsi usa uno schema metrico polimetrico di novenari, quaternari e ottonari con endecasillabi conclusivi, quest'ultimi usati per sollecitare il pastore a dare la soluzione all'enigma; le rime invece sono alternate o bacciate (vv. 257-271). Il soggetto dei versi oscuri di Lilla è un «Pigmeo» appena nato da una donna «gigante», la quale, antitetivamente, è «Figlia, e Madre» allo stesso tempo. Si tratta di un personaggio spaventoso e indispensabile a chiunque ami, dotato di cent'occhi, al contrario della madre che è cieca. Tirsi è dubbioso e chiede di replicare i primi versi dell'indovinello

(vv. 272-273), ripetizione che avrà lasciato spazio probabilmente a un *da capo* dell'aria nella composizione musicale. L'edizione poetica propone la replica dei versi che canta Lilla, poi interrotta dal pastore che dichiara di conoscere la soluzione e per questo invitato a esprimerla (vv. 274-284). Per la prima e unica volta, uno dei personaggi degli *Indovinelli amorosi* riesce a sciogliere il quesito (vv. 285-291): il misterioso enigma posto a Tirsi riguarda la gelosia. Essa è figlia dell'amore, che nella mitologia classica è rappresentato da un dio «cieco», ma è anche madre del sospetto, che «avvelena» e «turba» ogni amante fedele.

La soluzione di un indovinello riguardante un sentimento legato all'amore determina l'occasione per un'aria a sei voci in ottonari tronchi ed endecasillabo conclusivo in rima alternata e baciata, in cui si sottolineano ulteriormente gli effetti della gelosia, senza la quale, secondo il poeta, non si può amare (vv. 292-297). Si tratta della terza aria a sei voci che incontriamo nelle indicazioni dell'edizione degli *Indovinelli* di Monesio, in seguito alla prima, apparsa in apertura per esprimere la gioia dei protagonisti nell'intraprendere un gioco verbale che ha come oggetto l'amore, e alla seconda dopo il quarto indovinello riguardante la speranza. Due arie a sei si trovano, dunque, nella seconda parte del componimento. Amore, speranza e gelosia sono gli elementi tematici che musicalmente meritano l'intervento di tutte le voci.

SESTO INDOVINELLO.

<i>Lilla:</i>	Da un Pigmeo, che nato è appena	8	a	
	Hà il natal Donna gigante,	8	b	
	Figlia, e Madre in un istante,	8	b	
	Che produce con gran pena	8	a	260
	Un maligno	4	c	
	Si guardigno,	4	c	
	Che il gioir sempre avvelena,	8	a	
	E una furia spaventevole	9	d	
	E un bel Dio la generò,	8'	e	265
	E il suo volto abominevole	9	d	
	Far di meno non si può,	8'	e	
	Ch'ogni amante fedel non l'abbia seco,	11	f	
	Ella hà cent'occhi, e il Genitore è cieco.	11	f	
	Comincia il tuo pensiero à istupidirsi?	11	g	270
	Dì, che cosè, parla, rispondi ò Tirsi?	11	g	
<i>Tirsi:</i>	In un sol dubbio è la mia mente involta:	11	h	
	Replica i primi versi un'altra volta.	11	h	

Lilla Replica l'indovinello:				
	Da un Pigmeo, che nato è appena	8	i	
	Hà il natal Donna gigante,	8	j	275
	Figlia, e Madre in un istante,	8	j	
	Che produce con gran pena	8	i	
	Un maligno	4	k	
	Si guardigno,	4	k	
	Che il gioir sempre avvelena,	8	i	280
	E una furia spaventevole	9	l	
	E un bel Dio la generò,	8'	m	
<i>Tirsi:</i>	Taci, non parlar più, ch'io già lo sò.	11'	m	
<i>Lilla:</i>	Dì dunque chi ella sia?	7	n	
<i>Tirsi:</i>	E l'empia Gelosia,	7	n	285
	Figlia del cieco Amore,	7	o	
	Da cui nasce il sospetto,	7	p	
	Che à ogni fido amatore	7	o	
	Avvelena il gioir, turba il diletto:	7	p	
	E così?			
<i>Lilla:</i>	Così è,	7'	q	290
	L'indovinasti affe.	7'	q	
Tirsi Lilla à 6:				
	Gelosia, che non fai tu?	8'	r	
	Il tuo gel, che non oprò?	8'	s	
	Di quel cor, che adora più	8'	r	
	Il seren sempre turbò,	8'	s	295
	La tua gelida empietà:	8'	t	
	Amar non può chi gelosia non hà.	11'	t	

Dopo l'aria a sei voci è Fileno, che ha dato inizio alla sfida, a riprendere la parola con versi settenari ed endecasillabi, probabilmente un recitativo, invitando a porre fine al gioco e a lodare il dio dell'amore (vv. 298-306). L'esortazione del pastore è colta attraverso una successiva sezione di aria a sei voci costituita da sei versi di ottonari con endecasillabo conclusivo, in cui si sottolinea che, dietro immagini che richiamano alla morte, come le ferite provocate dai dardi di Cupido, in realtà si nasconde un sentimento, l'amore, che dà vita (vv. 307-312), dunque, «folle» è chi se ne lamenta. All'aria a sei voci, segue un'aria a due voci, nella quale a turno le tre coppie di pastori, Fileno e Filli, Mirtillo e Clori, Tirsi e Lilla, esprimono reciprocamente i propri sentimenti attraverso senari in rima alternata (vv. 313-324). La conclusione dell'intero componimento è affidata a un'aria su tre versi senari e un

endecasillabo, nella quale i protagonisti ribadiscono la dolcezza degli affanni amorosi che hanno sembianza di pene ma rendono felici chi ama.

<i>Fileno:</i>	Mà con liete dimore	7	a	
	In trastullo gradito	7	b	
	Assai gioì l'innamorato core,	11	a	300
	Termini, dunque un sì bizzarro gioco,	11	c	
	E con musici modi	7	d	
	Il cieco Dio si lodi;	7	d	
	E si esalti il suo foco,	7	c	
	Ch'è soave cagion d'ogni conforto,	11	e	305
	E sien gl'applausi suoi meta al diporto.	11	e	
Tutti assieme Aria à 6:				
	Quanto è folle chi si duole	8	f	
	Di Cupido, e del suo strale,	8	g	
	Che mortale	4	g	
	Mai sua piaga esser non suole:	8	f	310
	Và d'amore ogni ferita	8	h	
	Mascherata di morte, e dà la vita.	11	h	
<i>Fileno:</i>	Mia Filli adorata	6	i	
<i>Filli:</i>	Mio caro Fileno	6	j	
<i>à 2:</i>	In fiamma beata	6	i	315
	S'abbrucia il mio seno.	6	j	
<i>Mirtillo:</i>	Bellissima Clori.	6	k	
<i>Clori:</i>	Amato Mirtillo.	6	l	
<i>à 2:</i>	In mezzo à gl'ardori	6	k	
	Godendo sfavillo..	6	l	320
<i>Tirsi:</i>	O Lilla mio bene.	6	m	
<i>Lilla:</i>	O Tirsi mia vita.	6	n	
<i>à 2:</i>	Son dolci mie pene,	6	m	
	Mia doglia, è gradita.	6	n	
Tutti insieme:				
	Gl'affanni d'amore	6	o	325
	Che affliggono un core.	6	o	
	Con dolci tormenti	6	p	
	Han sembianza di pena, e son contenti.	11	p	

Nonostante i suggerimenti dell'edizione poetica degli *Indovinelli amorosi* forniscano indicazioni esplicite o ipotizzabili riguardo la struttura musicale dell'intonazione, resta purtroppo insoddisfatta la possibilità di conoscere il rapporto che la musica potrebbe instaurare con i molteplici espedienti retorici del testo poetico. La costruzione enigmatica dei versi segue due tendenze principali: da un lato la forza espressiva del linguaggio guerresco, dall'altra quello del mondo mitologico o fantastico. Un'analisi del rapporto tra testo e musica andrebbe a interrogare, per esempio, in quale maniera i riferimenti alla retorica militare (i «Due lucidi Arcieri», i «Canuti guerrieri», «do strale del core», la «pugna ufficiosa», la «Rocca», le «insegne di foco», etc.) e al continuo paragone tra amore e morte («Per ferita d'amor mai non si muore», «Non hà morte, e sempre muore», «Ferito si muore», etc.) siano interpretati dal compositore, se a loro siano riservati espedienti stilistici differenti da quelli impiegati per le figure mitologiche, arcadiche o fantastiche («Castore e Polluce», la «Regina», la «Maga», il «Folletto», la «Ninfa», etc.). Tuttavia, in attesa di un auspicato ritrovamento che consenta un ulteriore contestualizzazione degli *Indovinelli amorosi*, il componimento contribuisce ad aggiungere un tassello alla comprensione della figura di Monesio come poeta per musica e del gusto scenico della corte asburgica, destinataria dei versi.

La struttura poetica, lo schema metrico, l'avvicinarsi dei personaggi e un'ipotesi di struttura musicale degli *Indovinelli amorosi* di Monesio sono riepilogati nella seguente tabella.

Tabella 17. Struttura degli *Indovinelli amorosi*

Struttura poetica	Incipit	Personaggi	Schema metrico	Struttura musicale
Introduzione (vv. 1-24)	«Poiche in piaggia fiorita» (vv. 1-16)	Fileno	7, 11	Recitativo
	«A lieto trastullo» (vv. 17-24)	Tutti	6, 7, 11	Aria a 6 voci
Primo indovinello (vv. 25-68)	«Filli, tu pria d'ogn'altra » (vv. 25-29)	Fileno, Filli	7, 11	Recitativo
	«Passeggiano alteri» (vv. 30-43)	Fileno	6	Aria solistica
	«Con si intrigati accenti» (vv. 44-52)	Fileno, Filli	7,11	Recitativo
	«Passeggiano alteri» (ripetizione)	Fileno, Filli	6	Aria solistica
	«L'istoria favolosa» (vv. 53-68)	Fileno, Filli	7, 11	Recitativo
Secondo indovinello (vv. 69-96)	«E soggetto à un rio tiranno» (vv. 69-78)	[Filli]	8, 11	Aria solistica
	«Con i dubbiosi sensi» (vv. 79-94)	Fileno, Filli	7, 11	Recitativo

	«O care voci, o fortunati accenti» (vv. 95-96)	Fileno, Filli	11	Recitativo a 2 voci
Terzo indovinello (vv. 97-146)	«Tù più di Filli astuta» (vv. 97-101)	Mirtillo, Clori	7, 11	Recitativo
	«Senza Regno alta Regina» (vv. 102-115)	[Mirtillo]	8, 4, 11	Aria solistica
	«Un'Enigma si fosco» (vv. 116-146)	Mirtillo, Clori	7, 11	Recitativo
Quarto indovinello (vv. 147-189)	«C'è una Maga» (vv. 147-162)	[Clori]	4, 6, 9	Aria solistica
	«In quest'Enigma, ò Superbetta Clori» (vv. 163- 183)	Mirtillo, Clori	7, 11	Recitativo
	«E la speme un dolce inganno» (vv. 184-189)	Tutti	8, 11	Aria a 6 voci
Quinto indovinello (vv. 190-256)	«Hor tocca ancora à te Lilla vezzosa» (vv- 190-197)	Tirsi, Lilla	7, 11	Recitativo
	«In Rocca amorosa» (vv. 198-209)	Tirsi	6, 11	Aria solistica
	«Non conosco altra Rocca» (vv. 210-256)	Tirsi, Lilla	7, 11	Recitativo
Sesto indovinello (vv. 257-297)	«Da un Pigmeo, che nato è appena» (vv. 257- 273)	Lilla, Tirsi	8, 4, 9, 11	Aria solistica
	«Da un Pigmeo, che nato è appena» (ripetizione parziale, vv. 274-282)	Lilla	8, 4, 9	Aria solistica
	«Taci, non parlar più, ch'io già lo so» (vv. 283-291)	Lilla, Tirsi	7, 11	Recitativo
	«Gelosia, che non fai tu» (vv. 292-297)	Tutti	8, 11	Aria a 6 voci
Conclusione (vv. 298-328)	«Mà con liete dimore» (vv. 298-306)	Fileno	7, 11	Recitativo
	«Quanto è folle chi si duole» (vv. 307-312)	Tutti	8, 11	Aria a 6 voci
	«Mia Filli adorata» (vv. 313-324)	Fileno/Filli Mirtillo/Clori Tirsi/Lilla	6	Aria a 2 voci
	«G'affanni d'amore» (vv. 325-328)	Tutti	6, 11	Aria a 6 voci

4.7. Un'«aria per musica» tra memoria storica e riflessioni morali:

Al regio natale di Lotti

L'«aria per musica» *Al regio natale* rappresenta un caso di studio per l'analisi della ricezione della poesia di Lotti nella produzione musicale coeva, consentendo, con la sua specificità, una riflessione legata ai molteplici significati semantici di tempo. Il testo, intonato da Giuseppe Zamponi in un'aria per Soprano e basso continuo, assume il ruolo da un lato di rievocazione di un personaggio storico, dall'altro di spunto per la riflessione morale sulla condizione di finitezza, seppur varia per ciascun individuo, cui è destinata la vita umana.

Al regio natale è pubblicata nella terza parte della raccolta *Poesie latine e toscane* con il titolo *Si deplorano le Bellezze estinte dell'Imperatrice Isabella prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia*.¹⁰² L'imperatrice, cui Lotti fa riferimento, è Isabella d'Aviz, vissuta circa un secolo prima del poeta, tra il 1503 e il 1539,¹⁰³ figlia del re del Portogallo e dell'Algarve, Manuele I d'Aviz, e di Maria, quartogenita di Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona. Nel 1526 Isabella d'Aviz aveva sposato il cugino Carlo V d'Asburgo, assumendo così il titolo di imperatrice del Sacro Romano Impero. Da Carlo aveva avuto cinque figli e, in seguito alle complicazioni di una sesta gravidanza, era morta dieci giorni dopo il parto.¹⁰⁴

Nel titolo del componimento di Lotti viene richiamata alla memoria la compianta avvenenza di Isabella, dono già riconosciuto dai suoi contemporanei e menzionato ancora nei secoli a venire. Nel Seicento, l'imperatrice è infatti definita come un «miracolo della femminile bellezza»¹⁰⁵ e una donna «in cui pareva, avesse il Cielo sparso tutte le grazie»;¹⁰⁶ sul finire del Settecento gli storici rammentano che Carlo V aveva fatto elaborare una raffigurazione delle tre Grazie che, rappresentando la bellezza, la fecondità e l'amore per la

¹⁰² GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane* [...], III, Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. 120-121. Cfr. *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 8901 (a cura di Nadia Amendola).

¹⁰³ Su Isabella d'Aviz (Lisbona, 24 ottobre 1503-Toledo, 1° maggio 1539) cfr. *Nuovo dizionario storico ovvero Istoria in compendio* [...] composto da una società di letterati [...], tomo IX, Napoli, Per Michele Morelli, 1791, p. 295; ALESSANDRO BRANDANO, *Historia delle Guerre di Portogallo* [...], In Venezia, Presso Paolo Baglioni, 1689, p. 7; BERNARDO GIUSTINIANI, *Historia generale della monarchia spagnuola antica, e moderna* [...], Venezia, Presso Combi, e LaNoù, 1674, p. 70.

¹⁰⁴ Sul matrimonio tra Isabella e Carlo V (Gand 1500-San Jerónimo de Yuste 1558) e la loro discendenza cfr. PAOLO MORIGI, *Historia brieve dell'Augustissima Casa d'Austria* [...], In Bergamo, Per Comin Ventura, 1593, cc. 13r e 46v-47r; GIUSTINIANI, *Historia generale della monarchia spagnuola*, cit., pp. 432-460.

¹⁰⁵ ERCOLE MATTIOLI, *La pietà illustrata. Accademie sacre* [...], parte seconda, In Parma, Per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti, 1694, p. 138.

¹⁰⁶ NICOLÒ MARIA PALLAVICINI, *Dell'eterna felicità de' giusti* [...], parte seconda (*Grandezze della gloria preparata da Dio a' nostri corpi, e de' beni conseguenti*), In Roma, A spese di Francesco Antonio Galleri, e Giuseppe S. Germano Corvo librari a Pasquino, 1699, p. 345. La bellezza di Isabella era stata immortalata nel 1548, con un dipinto postumo, da Tiziano Vecellio: cfr. JAKOB BURKHARDT, *Il ritratto nella pittura italiana del Rinascimento*, introduzione di Claudia Cieri Via, traduzione e note a cura di Daniela Pagliai, Roma, Bulzoni, 1993, p. 293.

sua sposa, divenisse emblema di Isabella e nell'Ottocento sopravvive il ricordo delle rare qualità estetiche e morali dell'imperatrice:

Fu maritata in Siviglia coll'imperatore *Carlo V*, che le diede per divisa le *tre Grazie*, delle quali una teneva delle rose, l'altra un ramo di mirto, e la terza un ramo di quercia col suo frutto. Quest'ingegnoso gruppo era il simbolo della sua bellezza, dell'amore, che avevasi per lei, e della sua fecondità. Vennero in oltre ornate di queste parole: HAEC HABET, ET SUPERAT.¹⁰⁷

[Carlo v] Arricchito di prole da Isabella di Portogallo, donna di rara bellezza e di virtù singolari, con cui concorde ebbe sempre il maritale consorzio [...] nulla a piena felicità sarebbegli mancato [...].¹⁰⁸

Nel titolo dell'«aria per musica», Lotti fa riferimento a un altro personaggio storico connesso a Isabella: si tratta di Francesco Borgia. Quarto duca di Candia, nominato da Carlo v viceré di Catalogna poi marchese di Lombay,¹⁰⁹ Borgia è canonizzato circa cento anni dopo la morte, il 12 aprile 1671, da papa Clemente x. Si era distinto come servitore fedele degli imperatori e, alla morte di Isabella, aveva acconsentito ad accompagnarne il corpo a Granada per il riconoscimento in presenza dei funzionari reali e la sepoltura nella cappella di famiglia. La narrazione di tale episodio gode di una lunga tradizione nelle opere riguardanti il marchese prodotte tra il Cinquecento e l'Ottocento, in quanto con esso si identifica uno dei momenti fondamentali nella sua biografia.¹¹⁰

¹⁰⁷ *Nuovo dizionario storico*, cit., p. 295 (corsivo e maiuscoletto originali nel testo).

¹⁰⁸ FRANCESCO MARIA FRANCESCHINIS, *Vita dell'Imperatore Carlo Quinto*, in *Vite e ritratti di venticinque uomini illustri*, Padova, Dalla Tipografia della Minerva, 1823, p. [XIII], par. IX.

¹⁰⁹ Su Francesco Borgia (Gandia, 28 ottobre 1510-Roma, 30 settembre 1572) cfr. PIETRO TACCHI VENTURI, "Francesco Borgia, Santo", *sub voce*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1932, versione *online* http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-borgia_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultima consultazione: 30.05.2017); PEDRO DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia [...] scritta dal P. Pietro Ribadeneira [...] tradotta dalla lingua spagnuola da F. Giulio Zanchini [...]*, In Firenze, Appresso Michelagnolo Sermartelli, 1600; ID., *Vida del P. Francisco de Borja [...]*, En Madrid, En casa de P. Madrigal, 1592.

¹¹⁰ Numerose sono le opere che in maniera più o meno approfondita citano l'episodio della morte di Isabella e dello sconvolgimento interiore di Borgia, spesso preso ad esempio nelle opere prodotte in ambiente gesuitico: ALFONSO MARIA DE' LIGUORI, *Opere ascetiche*, volume X, a cura di Oreste Gregorio, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, p. 18; ALBANO BUTLER, *Florilegio di vite de' Santi*, volume IV parte I, Monza, Tipografia Corbetta, 1834, pp. 133-135; *L'amor di Dio [...]*, Foligno, presso la tipografia del Tomassini, 1824, pp. 50-51; CARLO MASSIMI, *Raccolte di vite de' santi [...]*, In Roma, Dalla stamperia Pagliarini, 1781, pp. 248-250; LORENZO HERVAS, *Idea dell'universo [...]*, tomo settimo, In Cesena, Per Gregorio Biasini all'Insegna di Pallade, 1780, p. 79; GIOVANNI UMBERTO DI COCCONATO, *Lezioni sacre e morali [...]*, tomo secondo, In Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1745, pp. 72-73; GIUSEPPE ANTONIO PATRIGNANI, *Menologio di pie memorie di alcuni Religiosi della Compagnia di Gesù*, tomo quarto, In Venezia, Presso Niccolò Pezzana, 1730, pp. 68-69; LUIGI MUGNOS, *Vita dell'apostolico predicatore il P. Maestro Giovanni d'Avila [...]*, In Milano, Per Francesco Agnelli scultore e stampatore, 1722, pp. 39-41; CARL'AMBROGIO CATTANEO, *L'esercizio della buona morte* in ID., *Opere [...]*, tomo secondo, In Venezia, Presso Niccolò Pezzana, 1719, p. 275; GIOVANNI CHIERICATO, *Le spighe raccolte [...]*, parte prima, In Padova, Nella stampa di Giuseppe Corona, 1716, pp. 136-137; ANNIBALE LEONARDELLI, *Opere morali [...]*, volume secondo, In Venezia, Presso Gio: Battista Recurti alla Religione, 1716, pp. 460-461; PALLAVICINI, *Dell'eterna felicità de' giusti*, cit., pp. 344-345; CARLO BARTOLOMEO PIAZZA,

La più antica testimonianza della sepoltura dell'imperatrice Isabella si riscontra nella *Vida del P. Francisco de Borja* scritta da Pedro de Ribadeneira e pubblicata a Madrid nel 1592. La biografia di Borgia è poi stata tradotta dallo spagnolo da Giulio Zanchini e pubblicata a Firenze nel 1600. Nel capitolo VII della versione italiana, intitolato *La morte della imperatrice Donna Isabella, e la mutazione, che cagionò nel Marchese Don Francesco*, si legge del profondo sgomento per la scomparsa inaspettata e del dolore che una donna di tali virtù, quale Isabella, aveva suscitato sia in Carlo V, mentre era impegnato a Toledo, sia nel popolo. Nessuno più di Borgia, fedele servitore della corona e ammiratore della virtuosa imperatrice, poteva meglio assolvere il compito di accompagnarne le spoglie nell'ultimo viaggio a Granada, mentre Carlo V era costretto altrove ad onorare i propri impegni politici.

Venne l'anno 1539, nel quale (essendo l'Imperadore Carlo V. in Toledo celebrando Corte, & in essa tutti li grandi, e Signori di Castiglia con straordinarie feste, & allegrezze) morì l'Imperatrice Donna Isabella il primo giorno di Maggio: lasciando lo Imperadore molto afflitto per havere perduto sì santa, e dolce compagnia, e tutto il regno molto mesto. Imperoche la Imperatrice oltre à essere Regina, e Signora naturale, era estremamente amata, & riverita da tutto per le sue rare, eccellenti virtù. Hebbesi à portare il corpo in Granata per sotterrarlo nella Cappella Reale, dove sono sepolti i Regi Cattolici suoi Avoli; e comandò lo Imperadore alli Marchese di Lombai Don Francesco nostro, e sua consorte che accompagnassero il corpo, e che servissero alla defonta havendola tanto volentieri, & diligentemente servita in vita. Al Marchese fù dato carico di quel viaggio, & egli lo prese, e con la Marchesa sua moglie, & altre Signore di casa di sua Maestà accompagnò il corpo con gran valore, liberalità, & prudenza.¹¹¹

L'incarico affidato a Borgia prevedeva il riconoscimento delle spoglie in presenza dei funzionari della corona spagnola. Era stato quindi necessario scoprire il volto dell'imperatrice la quale, deformata dalla morte con un effetto così violento da causare lo spavento e la fuga di coloro che accompagnavano il marchese, aveva ormai perso ogni traccia di regalità e bellezza che l'avevano contraddistinta in vita.

Arrivarono a Granata, e quand'ebbero a fare consegna del corpo dell'Imperatrice, sciolsero la cassa di piombo nella quale era, e scoprirono la faccia: la quale era sì brutta, e trasfigurata, che dava horrore à chi la guardava: & non vi era nessuno di quei, che per avanti l'havevano conosciuta, che

Efemeride Vaticana [...], In Roma, Per gl'Eredi Corbelletti, 1687, p. 593; VIRGILIO CEPARI, *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia* [...] che di già scrisse di lui il P. Pietro Ribadeneira [...], In Roma, Appresso l'erede di Bartolomeo Zannetti, 1624, pp. 14-17; DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia*, cit., pp. 20-25; DE RIBADENEIRA, *Vida del P. Francisco de Borja*, cit., cc. 15v-19v.

¹¹¹ DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia*, cit., pp. 20-25: 20. La versione spagnola del capitolo sulla morte di Isabella e la conversione di Borgia è in ID., *Vida del P. Francisco de Borja*, cit., cc. 15v-19v.

potesse affermare, che quella era la figura, & la faccia dell'Imperatrice. Anzi il Marchese di Lombai havendo à consegnare, e dare il corpo, & fare giuramento in forma davanti a' Testimoni, & Notaio, che quello era il corpo della Imperatrice, per vederlo così cangiato, & diformato non hebbe ardire di giurarlo. Giurò che secondo la diligenza, & cura che si era posto in portare & guardare il corpo della Imperatrice, teneva per certo, che era quello, & che non poteva essere altro. Partironsi tutti gli altri da quello spettacolo, perche cagionava loro spavento, e compassione, & cattivo odore. Ma il Marchese per il particolar'amore, e riverenza, che sempre havea portato all'Imperatrice, non si poteva allontanare, ne volgere gl'occhi da quegl'occhi, che poco prima erano così chiari, e risplendenti, & hora erano sì deformi & oscuri. Et paragonando lo passato col presente, diceva dentro del suo cuore. Dove stà Sacra Maestà lo splendore, & allegrezza del vostro volto? Voi siate quella Donna Isabella, Voi siate la mia Imperatrice, & mia Signora?¹¹²

Abbandonato dai propri accompagnatori per l'orrore suscitato dalla vista di Isabella e stentando a riconoscere, in quel corpo deturpato, la bella imperatrice, Borgia non era riuscito a prestare giuramento ai funzionari reali sull'identità della donna e si era limitato a confermare l'ordine, che gli era stato impartito dall'imperatore, di portare a Granada il corpo della compianta sposa. Il disfacimento che la morte, impietosa, aveva inflitto a una donna di sì alto rango e di illuminante bellezza, aveva gettato Borgia in un profondo sconforto che lo poneva dinanzi alla consapevolezza che ciascun uomo, anche il più potente, pur allenato in vita a perseguire i più prestigiosi traguardi, sarebbe uscito sconfitto dalla lotta contro l'inesorabile destino. Zanchini racconta infatti che il marchese:

[...] ritornando dalla Cappella Reale alla sua abitazione si racchiuse nella sua stanza, e serrata à chiave si gettò in terra versando copiose lagrime *con* profondissimi sospiri, che gli venivano dal cuore; Ferito & afflitto cominciò à parlare seco stesso, & à dire. Che facciamo anima mia? che cerchiamo? dietro à che andiamo? [...] Infino quando correremo dietro all'ombre, e seguiremo quello che pare & non è? Non hai tu veduto anima mia, che fine hà havuto la più illustre, e stimata cosa del mondo? se à questo modo tratta la morte la Maestà & imperio della terra, che eserciti se le opporranno, che grandezza gli volterà la faccia? Chi le potrà resistere?¹¹³

La memoria dell'imperatrice Isabella d'Aviz e le contrastanti emozioni legate alla sua sepoltura, che avevano posto Borgia di fronte alla presa di coscienza della finitezza umana e scosso così tanto il suo animo da indurlo a quella mutazione morale principio di

¹¹² ID., *Vita del P. Francesco Borgia*, cit., p. 21.

¹¹³ Ivi, p. 22.

santità,¹¹⁴ costituiscono l'ispirazione per il componimento di Lotti, condensati nelle scelte poetiche e formali che si vanno di seguito ad analizzare in rapporto all'intonazione.

Da un punto di vista formale, nell'edizione poetica *Al regio natale* risulta costituita da 43 versi organizzati in cinque strofe di senari, settenari ed endecasillabi, e in un distico finale di endecasillabi. Tutte le strofe sono composte da sette versi, ma la prima strofa e l'ultima prima del distico sono concluse da un *refrain* di tre versi, un quaternario tronco e due endecasillabi.

Si deplorano le Bellezze estinte
 DELL'IMPERATRICE ISABELLA
Prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia.
 ARIA PER MUSICA.

Al regio natale	6	a	
A i parti fecondi,	6	b	
Allo Scettro, onde uguale	7	a	
Movea due Poli, e sostenea due Mondi,	11	b	
Giunse i pregi secondi	7	b	5
Costei d'alta bellezza, acciocch'havesse,	11	c	
Chi la falce avventò, ricca la Messe.	11	c	
<i>Cosà v'è</i>	4'	X	
<i>La gloria, e la beltà, che 'l Mondo adora,</i>	11	Y	
<i>Fatta preda di Cloto in grembo à Flora.</i>	11	Y	10
Quell'occhio, ch'ardea	6	d	
Con lampo temuto,	6	e	
Ov'il Fasto sedea	7	d	
Tiranno imperioso à impor tributo;	11	e	
Giace arido rifiuto	7	e	15
Degl'anni, e à sepelir le luci spente,	11	f	
Congiuran le palpebre, e 'l marmo argente.	11	f	
Quel ciglio, che rise	6	g	
Qual arco dell'Iri,	6	h	
Che dolce promise	6	g	20
Nelle guerre d'Amor pace à i sospiri,	11	h	

¹¹⁴ Sul medesimo argomento si segnala per lo meno un altro componimento di un autore di poesie per musica: GIOVAN BATTISTA DEL GIUDICE, *Poesie sacre, e morali*, parte seconda, In Palermo, Nella Stamperia di Pietro dell'Isola, 1678, *Per San Francesco Borgia*, (*incipit: Giunto il gran Borgia à la reale Tomba*).

Spense in lete i bei giri;	11	h	
E furo à morte in trionfar di lei,	11	i	
Quelle ciglia superbe Archi, e Trofei.	11	i	
Quella guancia fiorita	6	l	25
Di ligustro, e di croco,	7	m	
Che accompagna, e marita	7	l	
Con prodigio d'amor la neve al foco,	11	m	
Cangiò fortuna, e loco,	7	m	
E in cieco horror da fera Morte oppressa,	11	n	30
Spaventa col suo orror la morte istessa.	11	n	
Quella bocca, à cui pria	7	o	
Su 'l labbro rosato	6	p	
Ancor fresco bollia	7	o	
Del piè di Citerea l'ostro animato,	11	p	35
Ecco in pallor gelato	7	p	
Smorza i rubini, e nel suo Trono anciso	11	q	
Piange in braccio al silentio esangue il Riso	11	q	
<i>Così v'è</i>	4'	X	
<i>La gloria, e la beltà, ch'il Mondo adora</i>	11	Y	40
<i>Fatta preda di Cloto in grembo à Flora</i>	11	Y	
Si veggia ogn'alma, e in se convita affermi,	11	r	
Ch'è pregio equal, servire Auguste, e Vermi.	11	r	

Lo schema rimico di ciascuna strofa è così concepito dal poeta: rime alternate abab per i primi quattro versi, con ripetizione della rima b anche per il quinto verso in rima baciata con il precedente, e rima baciata cc per il sesto e il settimo verso (ababbcc). Tale schema non si applica invece alla terzina che funge da *refrain*: in essa il quaternario tronco completa la rima baciata all'interno dell'endecasillabo successivo («va» / «beltà»), la cui parte finale costituisce a sua volta una rima baciata con l'ultimo endecasillabo della terzina («adora» / «Flora»).

Da un punto di vista tematico, la prima strofa contiene i riferimenti storici e biografici, poeticamente trasfigurati, precedentemente illustrati, riguardanti l'imperatrice. Con l'*incipit* «Al regio natale», Lotti ricorda la discendenza di Isabella dai sovrani portoghesi e spagnoli; nel secondo verso, con «i parti fecondi» allude ai cinque figli che l'imperatrice aveva avuto da Carlo V, al quale aveva garantito la successione al trono. I «due Poli» del terzo verso richiamano le unioni matrimoniali e politiche di cui Isabella era simbolo: quelle

tra Castiglia e Aragona con il matrimonio dei nonni materni, Isabella I di Castiglia e Ferdinando II d'Aragona, quella tra Portogallo e Spagna con l'unione dei genitori, Manuele I d'Aviz e Maria d'Aragona e Castiglia, e quella tra Portogallo, Spagna e Impero asburgico rappresentato dal proprio matrimonio con Carlo V. A ciò va aggiunto il riferimento al dominio nei «due Mondi», nel vecchio e nel nuovo continente, che aveva avuto inizio con i nonni dell'imperatrice. Gli ultimi due versi della prima strofa ricordano l'«alta bellezza» di Isabella e la morte nel fiore degli anni che «la falce avventò» sulla «ricca messe», determinando la successiva meditazione sulla caducità della vita umana.

Il *refrain* che si presenta dopo la prima strofa sembra far riferimento proprio alle riflessioni di cui era stato preda Francesco Borgia nella disperazione della sepoltura dell'amata imperatrice: la fine inesorabile a cui è destinato anche chi, come Isabella, è dotato di potere, gloria e bellezza.

Le quattro strofe seguenti non presentano specifici riferimenti storici all'imperatrice: esse sono rivolte ciascuna a una parte del suo volto, gli occhi, le ciglia, le guance, la bocca, descritte prima nella loro vitalità, poi nell'orribile deturpazione della morte. In tal modo Lotti poeticamente rammenta lo sgomento di Borgia dinanzi alla bellezza sfigurata di Isabella, abbandonato al confronto tra ciò che fino a poco prima ammirava e ciò che cagiona ora spavento e disgusto («non si poteva allontanare, ne volgere gl'occhi da quegl'occhi, che poco prima erano così chiari, e risplendenti, & hora erano si deformi & oscuri»).

Dopo una nuova ripetizione del *refrain*, compare nel testo il distico finale che riassume la consapevolezza raggiunta da Borgia, intrisa di significato morale e nuovamente contenente un'allusione all'imperatrice e al ruolo del marchese stesso, ovvero il livellamento di ciascun uomo dinanzi alla morte, il «pregio egual» che sta nel «servire Auguste, e Vermì».

La poesia di Lotti è intonata da Giuseppe Zamponi in un'aria per Soprano e basso continuo pubblicata da Vincenzo Bianchi a Roma nel 1640 nella *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci*,¹¹⁵ compilata dallo stesso editore e dedicata a Vincenzo Costaguti.¹¹⁶

¹¹⁵ *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori raccolte, e date in luce da Vincenzo Bianchi [...]*, In Roma, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, 1640. L'aria di Zamponi su testo di Lotti è alle pp. 8-11. La raccolta è consultabile *online* in: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4500183m/f1.image> (ultima consultazione: 30.05.2017).

¹¹⁶ In LORENZO CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa [...]*, tomo settimo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1793, pp. 42-44: 42 si scrive di Vincenzo Costaguti (Chiavari, 1611-Roma, 6 dicembre 1660): «fu da Urbano VIII annoverato, in età di ventun'anni, nel numero de' Protonotarj Appostolici, e poco dappoi eletto Reggente di Cancelleria, e Commissario generale dell'Umbria, e della Marca [...]. Destinato quindi a supplire in Ferrara le veci del Cardinale Antonio Barberini Legato, di quella città

Nella dedica della raccolta musicale, datata 25 settembre 1640, prima di profondersi nella consueta riverenza dovuta al cardinale, Bianchi ripercorre la genesi della musica, figlia di Apollo e delle Muse e di come nel tempo sia stata onorata dagli antichi: dal re macedone Alessandro il Grande, che continuava a dedicarsi ad essa malgrado il biasimo del padre Filippo II per il declino militare, dagli Egiziani, pur essendo ritenuta «effeminatrice», dai sapienti e religiosi Ebrei, dai Pitagorici che ne fecero esercizio, da filosofi come Platone o Aristotele, che sosteneva l'importanza dell'educazione musicale dei fanciulli affinché fossero in grado da adulti di giudicare e godere dell'armonia, dall'oratore spartano Licurgo, che riteneva la Musica necessaria persino alla politica, in quanto sollievo per l'anima, generatrice di quiete e di riposo.

ALL'ILLISTRISIMO, E REVERENDISSIMO SIGNORE,

e Padron Colendissimo

MONSIGNOR

VINCENZO COSTAGUTA

Protonotario Apostolico Partecipante, Reggente di Cancelleria,

e Referendario dell'una, e l'altra Signatura.

ILLUSTRISIMO, E REVERENDISSIMO SIGNORE.

Riconosce la Musica per suoi Genitori Apollo, e le Muse, onde in ogni tempo da Grandi fù, e riverita, ed honorata, di maniera, che Alessandro, che con tante vittorie pareva avere arrestata la fortuna, benchè ripreso da Filippo il Padre, che si fusse dato alla Musica, non perciò si dispose à ritirarsi da quella; ne perche gl'Egittij la proibissero come effeminatrice, e molle, poterno gli Hebrei per altro Sapientissimi, e Religiosissimi restare di haverla in pregio; I Pittagorici in quella si esercitarono, e da Platone fu havuta in tanta riverenza, che Aristotele suo grande (non so s'io dica) emulatore, ò Discepolo, lasciò scritto doversi da noi apprendere sino alla pueritia, accioche pervenuti all'età virile, si potesse della sua armonia, e giudicare, e godere, al che pare che si sottoscrivesse Ligurgo, quando dichiarò la Musica necessaria anco alla Politica, e con ragione, perche questa senza alcuna nota ò fastidio solleva l'animo, è apportatrice della quiete, e donatrice del riposo, in modo tale, che non è disciplina, con che possiamo con maggior honestà ricrearci; Però havendo à pubblicare la presente *Raccolta d'Arie Spirituali* opera de' primi Huomini di questo Secolo, mancava solo per corrispondere alla cortesia con che gl'istessi mi hanno favorito di procurare di appoggiarla, e dedicarla, e perche volendo ciò fare al primo era necessaria la Grandezza, al secondo l'Intelligenza, e l'una, e l'altra si ritrovano perfettamente in V. S. Illustrissima, hò preso ardire di quella licenziare sotto il suo Nome, assicurato in questo modo di havere adempito, e l'obbligo che havevo con detti Signori, ed insieme sodisfatto [sic] al desiderio che sempre hò avuto di farmi conoscere al Mondo per

assente dalla legazione [...] in età di trentun'anni fu creato Diacono Cardinale di S. Maria in Portico, Diaconia da lui successivamente cambiata col titolo di S. Callisto».

Servitore di V. S. Illustrissima, come per tale in questo punto me le dedico, e qui resto augurandole dall'Onnipotente mano il colmo de suoi desideri. Di Casa li 25 di Settembre 1640.

Di V. S. Illustrissima, e Reverendissima

Humilissimo e, Devotissimo Servitore

Vincenzo Bianchi

La raccolta è composta da 20 arie: 15 per voce sola, due per due voci e tre per tre voci, tutte con accompagnamento del basso continuo. Tra i responsabili delle intonazioni figurano i nomi dei più illustri compositori operanti in quegli anni in ambiente romano, come Luigi Rossi, Loreto Vittori, Orazio Michi, Virgilio e Domenico Mazzocchi e Marco Marazzoli. Il filo conduttore tematico che unisce le arie è la riflessione morale sulla vita umana, sulla fugacità del tempo e dei beni materiali, sulla necessità di guadagnare la felicità ultraterrena attraverso la sofferenza terrena, temi spesso raffigurati nei testi attraverso la passione di Cristo e il ravvedimento del peccatore pentito.

Per la raccolta di Bianchi, oltre all'aria per Soprano e basso continuo che si prenderà a breve in esame, Giuseppe Zamponi compone anche un brano a tre voci per due Soprani, Basso e basso continuo, *O lumi che fate*, su testo di anonimo poeta, incentrato sul pianto e la disperazione per la morte di Cristo in croce.

La poesia di Lotti è sottoposta a un intervento di riduzione rispetto alla versione pubblicata 48 anni dopo nelle *Poesie toscane e latine*. Il testo intonato si presenta infatti privo della strofa iniziale e del distico finale che, con le loro connotazioni e allusioni storico-biografiche, consentono di identificare nell'imperatrice Isabella d'Aviz il soggetto del componimento poetico. Permane invece l'uso delle quattro strofe indirizzate alle parti del volto, prima descritte nella loro vitalità e bellezza, poi nella rovina della morte. Il verso della prima delle quattro strofe «Quell'occhio ch'ardea» è però modificato in «Quel guardo ch'ardea» divenendo in tal guisa l'*incipit* dell'aria musicale.

Il risultato compositivo è un'aria su basso strofico in Mi minore suddivisa in quattro sezioni, ciascuna a sua volta tripartita. La prima parte di ogni sezione si estende per otto battute e ospita i versi in cui si esalta la bellezza del viso; il compositore fa qui uso di tempo in 4/4, salti melodici della voce e figurazioni rapide di crome e semicrome. Una certa evidenza è conferita a quei termini poetici che si associano all'idea dell'energia vitale, come «dampo» (v. 12), «imperioso» (v. 14), «amor» (v. 28) attraverso l'uso di melismi.

In contrapposizione stilistica, la seconda parte della sezione, ospitante i versi che descrivono l'inesorabile trasfigurazione della morte, anche qui in otto battute, rende da un

punto di vista musicale il messaggio poetico con la mestizia di un andamento *adagio* in 4/4, note ribattute e melismi molto lunghi su parole che evocano la staticità, la rigidità, la freddezza cadaverica come «marmo» (v. 17) o su più espliciti termini riferiti all'orrore della decomposizione come «spaventa» (v. 31).

La terza parte di ciascuna sezione ospita il *refrain* contenente l'insegnamento morale, per il quale Zamponi opta per un drastico cambio del tempo in 3/2, che conferisce movimento all'aria dopo la sezione in *adagio*. A differenza del testo nell'edizione poetica di Lotti, dunque, il *refrain* compare in quattro – e non due – punti. Esso occupa 40 battute, poiché il compositore ne predispone una doppia ripetizione al termine di ogni strofa, prevedendo 18 battute per la prima ripetizione e 22 per la seconda. Tale scelta è indirizzata al bilanciamento della sproporzione numerica tra i sette versi delle strofe e i tre del ritornello stesso e conseguentemente è adottata per conferire, con la sua simmetria, una pari importanza poetica sia all'effetto che ha sull'uomo la finitezza del suo tempo vitale sia all'insegnamento morale che esso deve trarne. La melodia del *refrain* viene spinta verso le note più acute della tessitura vocale e insiste con lunghi melismi sulla parola «grembo», in particolare nella seconda ripetizione, termine che appartiene al verso «Fatta preda di Cloto in grembo a Flora» e che evoca il sopraggiungere della morte nel fiorire della vita.

L'esistenza di un testo differente rispetto a quello intonato pone dinanzi alla domanda sulla genesi e la precedenza cronologica dell'una o dell'altra versione. Attualmente non sussistono dati per stabilire se il testo contenente i riferimenti all'imperatrice sia precedente alla versione dell'aria di Zamponi, riadattata per conformarsi tematicamente alla raccolta o se da un testo di natura morale sia nata in seguito una poesia specificamente dedicata a Francesco Borgia e Isabella d'Aviz.

Non potendo stabilire una datazione per i due testi, si possono però avanzare alcune riflessioni che completano il caso di studio e che riguardano le scelte del poeta, in particolare il soggetto storico cui fa riferimento, e l'interpretazione che ne dà il compositore. Non è raro che, nella propria produzione, Lotti utilizzi il mezzo poetico per celebrare eventi politici, religiosi o artistici legati alla città di Roma, al territorio italiano o a quello europeo. Più raro è invece l'uso del verso per celebrare un episodio appartenente a un momento storico, quale quello di Isabella, che il poeta non abbia vissuto in prima persona. Come annunciato all'inizio di questo paragrafo, il caso della morte della bella imperatrice e del derivante sconvolgimento esercitato sull'animo di Francesco Borgia rappresenta, a partire dalla seconda metà del Cinquecento e per i secoli seguenti, ancora un

forte esempio di riflessione sulla vita e sulla necessità di dare il giusto valore al tempo concesso all'uomo nelle pubblicazioni promosse da ambienti religiosi, in particolare, gesuitici. Lotti, da uomo di chiesa, potrebbe essere stato ispirato da tali letture, in particolare negli anni della sua formazione,¹¹⁷ ma si può ipotizzare anche che sia stato spinto a comporre una poesia avente come tema la figurazione della bellezza di Isabella e le riflessioni morali di Borgia a partire da almeno tre occasioni storiche: la beatificazione del marchese ad opera di Urbano VIII (23 novembre 1624), il centenario della nascita di Isabella nel 1639 e la santificazione di Borgia avvenuta il 12 aprile 1671 ad opera di Clemente X. Nel primo caso, Lotti avrebbe composto, nel 1624 o poco dopo, appena ventenne, il testo ispirandosi all'evento della beatificazione; nel secondo, il centenario della morte dell'imperatrice nel 1639, il componimento sarebbe stato elaborato proprio l'anno precedente alla pubblicazione della *Raccolta* di brani vocali in cui si trova l'aria di Zamponi. In entrambi i casi, il testo sarebbe stato concepito con i riferimenti biografici dei personaggi storici così come pubblicati nell'edizione delle *Poesie latine e toscane* nel 1688, poi modificato per l'intonazione musicale. Con la terza ipotesi, invece, la poesia potrebbe essere stata ispirata dalla canonizzazione di Borgia nel 1671 o negli anni immediatamente successivi, prevedendo un ampliamento del testo già pubblicato nella *Raccolta* di arie spirituali.

Va ulteriormente annotato che mentre nella versione presente nell'edizione poetica Lotti àncora l'insegnamento morale alla concretezza di un caso storico, diversa è l'operazione che compie Zamponi. Privato dei riferimenti temporali, il testo che il compositore mette in musica con contrasti stilistici e amplificazione del messaggio morale, si presta a una lettura in chiave cristiana funzionale al contesto in cui è pubblicata l'aria.

Per comprendere il senso dell'aria *Quel guardo ch'ardea*, priva di riferimenti espliciti ai temi cristiani, intorno ai quali ruota la raccolta, ovvero la sofferenza di Cristo sulla croce, l'amore divino espresso attraverso la crocifissione per la salvezza umana, la vanità dei beni materiali dinanzi alla felicità data dall'amore di Dio e il pentimento del peccatore dinanzi alla passione di Cristo e alla comprensione del suo sacrificio, ne va ipotizzata la funzione in base alla sua posizione nell'edizione, soprattutto rispetto alle arie contigue (cfr. Tabella 18).

¹¹⁷ La citata biografia di Francesco Borgia compilata da Pedro de Ribadeneira nel 1592, è poi tradotta dallo spagnolo nel 1600 da Giulio Zanchini (cfr. nota 9). Tale traduzione aveva poi goduto di una seconda edizione nel 1616 cfr.: PEDRO DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia [...] tradotta dalla lingua spagnuola da F. Giulio Zanchini [...]*, In Roma, Appresso Bartholomeo Zannetti, 1616. Inoltre prima del 1640, anno di pubblicazione dell'aria di Zamponi su testo di Lotti appaiono anche altre biografie di Borgia: cfr. VIRGILIO CEPARI, *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia [...] riveduto e corretto*, In Roma, Appresso gli heredi di Francesco Corbelletti, 1639; *Ragguaglio della santa vita del beato Francesco Borgia [...]*, In Milano, Per Filippo Ghisolfi, 1635; VIRGILIO CEPARI, *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia*, op. cit. (1624).

L'aria di Zamponi è infatti la quarta in ordine di apparizione: la prima, *Diva tu, ch'in trono assisa*, di Luigi Rossi è imperniata sull'immagine della Madonna prima associata al Cristo ancora bambino poi nella sofferenza della crocifissione, la seconda e la terza di Giuseppe Giamberti, *O belle lagrimette* e *Ab quanto s'inganna*, alludono alle lacrime del Dio appena nato e alla caducità della bellezza, proprio come la successiva aria di Giuseppe Zamponi, la quinta aria di Loreto Vittori, *Questo che langue a duro legno appeso*, e la maggior parte delle seguenti riguardano il tema della passione di Cristo. Una plausibile lettura dell'aria di Zamponi potrebbe, dunque, non solo essere connessa alla caducità della vita umana e al disfacimento del corpo che colpisce ogni uomo, ma potrebbe anche essere collocata in quella posizione per rappresentare la sofferenza e la trasfigurazione corporea di Cristo subita con la morte sulla croce.

Tabella 18. Spoglio della *Raccolta d'arie spirituali a una, due e tre voci* (Roma, 1640)

Nr. Pag.	Compositore	Incipit	Tema	Organico
3-4	Del Signor Luigi de Rossi	<i>Diva tu, ch'in trono assisa</i>	Madonna che gioca col figlio bambino, poi che si dispera per la sua morte	S, bc
5-6	Del Signor Giuseppe Giamberti	<i>O belle lagrimette</i>	Lacrime di Gesù bambino appena nato	S, bc
6-7	Del medesimo	<i>Ab quanto s'inganna</i>	Vanità della bellezza	S, bc
8-11	Del Signor Giuseppe Zamponi	<i>Quel guardo ch'ardea</i>	Caducità della bellezza	S, bc
12-14	Del Signor Cavalier Loreto Vittori	<i>Questo che langue a duro legno appeso</i>	Passione di Cristo	S, bc
15	Del medesimo	<i>Io piango il fallir mio</i>	Peccatore pentito dinanzi alla croce	S, bc
16	Del Signor Luigi de Rossi	<i>Acuto gelo</i>	Disagi della stalla ove è nato Gesù	C, bc
17	Del medesimo	<i>Ho vinto gridava Amore</i>	Vittoria dell'amore di Cristo sulla morte	S, bc
18-19	Del medesimo	<i>Il cor mi dice che vicino a morte</i>	Amore in prossimità della morte	S, bc
20	Del medesimo	<i>Chi desia salire</i>	Abbandono di affetti e piaceri, importanza della sofferenza	S, bc
21-22	Del Signor Oratio Mihi	<i>T'offesi e me ne pento</i>	Pentimento di un peccatore	S, bc
22-23	Del medesimo	<i>Mio cor se cor tu sei</i>	Sofferenza per la morte di Cristo	S, bc

24	Del medesimo	<i>Quel Signor che fè l'aurora</i>	Cristo esempio di sofferenza	S, bc
25-26	Del medesimo	<i>Su duro tronco esangue</i>	Crocifissione	S, bc
27-28	Del medesimo	<i>I diletti del mondo</i>	Caducità dei piaceri terreni	S, bc
29-30	Del Signor Domenico Massentio	<i>Amasti amato amante</i>	Amore divino	T, bc
31-32	Del Signor Virgilio Mazzocchi	<i>Non infiammi un nobil petto</i>	Felicità di chi ama Dio	2S, bc
33-34	D'Incerto	<i>Fuggi fuggi quel ben che tanto alletta</i>	Amore divino	C, T, bc
35-41	Del Signor Domenico Mazzocchi	<i>Concerto à 3. Voci. Volga al Ciel le luci, e 'l core</i>	Amore divino, vanità dei beni terreni, pentimento del peccatore	S, T, B, bc
42-44	Del Signor Giuseppe Zamponi	<i>O lumi che fate</i>	Pianto per la morte di Cristo	2S, B, bc
45-47	Del Signor Marco Marazzoli	<i>Non più stolti pensieri</i>	Sofferenza dell'anima che aspira al Paradiso	2S, T, bc

Giuseppe Zamponi, *Quel guardo ch'arde* (Roma, 1640)

Del Signor Giuseppe Zamponi. 8

Prima Parte.

Q

Vel guardo ch'arde a Conlam po temuto Que il fatto fe-

dea Tiranno imperioso à impor tributo Giace arido rifiuto Degl'anni, e à sepe-

adagio

lir le luci spente Congiuran le palpebre e'l mar-

mo al gente Così così vâ La gloria, e la beltà che'l mondo a-

do ra Fatta preda di Cloto ingrem bo à Flora.

Così così vâ La gloria, e la beltà che'l mondo a do ra

Residuo.

Fatta preda di Cloto in grem-
bo in grem bo à Flora.

Seconda Parte.

Del medesimo.

Q Vel ciglio che rise Quell'arco dell'iri Che dolce promise Ne le guerre d'a-

mor pace à i folpi ri Spense in Lete i bei giri E foro à

morte in trionfar di lei Quelle ciglia superbe ar-

chi, e tro fe i Così così va La glo ria, e la bel-

Residuo. 10

tà che'l mondo a do ra Fatta preda di Cloro in

grem bo à Flora Così così v'è La

glo ria, e la bel tà che'l mondo a do ra

Fatta preda di Cloro in grem-

bo in grem bo à Flora.

Terza Parte. Del medesimo.

Vella guancia fiorita Di ligufri, e di croco Ch'accòpagna, e marita Cò prodigio d'a-

Detailed description: This is a page of a musical score for guitar. It features ten systems of music. Each system consists of a vocal line with lyrics and a guitar line with tablature. The lyrics are in Italian. The guitar line includes various chords and techniques, indicated by numbers and symbols on the staff. The page is numbered '10' at the top right. The first system is labeled 'Residuo.' and the last system is labeled 'Terza Parte. Del medesimo.'.

Residuo.

mor la neue al foco Cangiò fortuna, e loco E in cieco hor-
 da fera morte oppressa Spauen-
 ta col horror la mor te istessa. Così vò. Come sopra.

Quarta Parte.

Vella bocca à cui pria Sù labro rosato Ancor fresco bolia Del piè di Cite-
 yea l'ostro animato Ec- co il pallor gelato Smorzai rubini, e nel suo trono an-
 cifo Pian- ge in braccio al silenzio cstan- gue il rifo. Così vò. Come sopra.

Nadia Amendola

La poesia di Giovanni Pietro Monesio,
Giovanni Lotti e Lelio Orsini
nella cantata da camera del XVII secolo

- VOLUME II / BAND II -

5. Incipitari della poesia per musica di Monesio, Lotti e Orsini

5.1. Criteri di compilazione e bibliografia degli incipitari

Gli incipitari della poesia per musica di Monesio, Lotti e Orsini sono organizzati in ordine alfabetico per *incipit* e sono articolati in più voci:

- Elenco delle fonti letterarie e/o musicali che tramandano esplicitamente l'attribuzione poetica;
- Elenco delle fonti letterarie, con esplicita attribuzione poetica e/o adespote ma certamente attribuibili a Monesio, Lotti oppure Orsini mediante concordanze;
- Elenco delle intonazioni musicali, presenti nelle fonti antiche manoscritte e/o a stampa, con esplicita attribuzione poetica e/o adespote ma certamente attribuibili a Monesio, Lotti oppure Orsini mediante concordanze. L'attribuzione ai compositori è determinata in base dalle informazioni desunte dalla fonte musicale o attraverso la bibliografia.
- Elenco delle edizioni musicali moderne, facsimili e/o copie anastatiche;
- Elenco delle varianti poetiche rilevate dalla comparazione tra fonti musicali o tra fonti letterarie e fonti musicali. Per il confronto si prendono a riferimento le edizioni poetiche e almeno una delle fonti musicali citate nell'elenco delle concordanze. In caso di assenza di edizione poetica si confrontano almeno due testimoni musicali.
- Bibliografia e repertori riguardanti ciascuna intonazione.
- Note per informazioni aggiuntive.

Gli incipitari presentano una sezione finale dedicata alle attribuzioni dubbie (*), in cui sono elencati i testi per musica per i quali non è possibile stabilire la paternità poetica in maniera indiscutibile.

Fonti letterarie manoscritte

I-PESo, Manoscritti Santinelli, 316, tomo V.

I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212.

I-Rli, Ms. 45 G. 23, *Raccolta di oratorij composti per musica da varj autori.*

I-Rv, Ms. P.1, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul Monte di Parnaso si godono le Sacre Muse e l'armonie del cielo. Tomo primo diviso in tre libri dove si contengono una scelta di alcuni oratorij, pieni di molte belle sentenze e santi ammaestramenti variati di bellissime ariette, additandoci le divine melodie eterne. Oratori. 1677. Moderni.*
(*Il Theatro Spirituale Libro Primo Nel quale si tratta di alcuni Oratori de Santi e Sante Del nuovo Testamento. 1677.*)

I-Rv, Ms. P.2, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul Monte di Parnaso si godono le Sacre Muse e l'armonie del cielo. Tomo secondo diviso in tre libri dove si contengono una scelta di alcuni oratorij, pieni di molte belle sentenze e santi ammaestramenti variati di bellissime ariette, additandoci le divine melodie eterne. Oratori. 1677. Antichi.*
(*Il Theatro Spirituale. Libro Secondo nel quale si tratta d'alcuni Oratorij tratti dalla Sacra Scrittura de fatti del Testamento Vecchio. 1677.*)

I-Rv, Ms. P.4, *Il Theatro Spirituale ove salendo sul monte di Parnaso si godono le sacre Muse, e l'armonie del Cielo. Tomo 4° diviso in tre libri dove si contengono una scelta di alcuni oratorij composti da poeti molto pij et eccellenti, pieni di molte belle sentenze e santi ammaestramenti variati di bellissime ariette aditandoci le divine melodie eterne. Duplicati.*
(*Il Theatro Spirituale Libro Primo Nel quale si tratta di alcuni Oratori de Santi e Sante Del nuovo Testamento. 1679.*)

I-Rv, Ms. P.5, *Aggiunta al Theatro Spirituale ove vi sono molti fiori pretiosi di poesie sacre e morali colti nelli giardini del cielo. Tomo 5°. 1679. Simone Orsino romano.*

I-Rv, Ms. P.70.

Fonti letterarie a stampa

Applausi = *Applausi canori di Pindo alla Signora Caterina Porri Romana Cantatrice impareggiabile Honore della Musica, decoro delle Scene, e gloria dell'Erismena Rappresentata da Lei in Bologna nel Teatro Guastavillani, Bologna, Presso Gio: Battista Ferroni, 1656.*

Fantastici = *Academia tenuta da Fantastici a 12 di maggio 1655 in applauso della S.^{ta} di N. S. Alesandro VII, in Roma, Appresso Vitale Mascardi, 1655.*

LOTTI = GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine, e toscane [...] date in luce da Ambrogio Lancellotti suo nipote [...]*, In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688.

MONESIO = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Musa seria, parte prima [-seconda]*, Roma, nella Stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674.

- MONESIO, *Annunzio* = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Celeste annunzio di pace al popolo cristiano musicalmente espresso per la notte del Santiss.^{mo} Natale nel Palazzo Apostolico Vaticano [...]*, In Roma, Nella Stamperia Di Bartolomeo Lupardi Stampator Camerale, 1678.
- MONESIO, *Baviera* = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Baviera trionfante Applauso festivo per la Maggiorità del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Angelò Bernabò, 1680.
- MONESIO, *Indovinelli* = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Indovinelli amorosi. Ricreatione pastorale per musica*, Appresso Vienna di Austria, à Joanni Jacobo Kürner, 1661.
- MONESIO, *Prodigo* = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Il figlio prodigo. Oratorio [...]*, Vienna, Johannes Christoph Cosmerovius, s. d.
- MONESIO, *Rimembranza* = GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Canora rimembranza Nel giorno Natalizio dell'augustissima sposa Maria Lvigia Regina delle Spagne solennizzato dall'Eccellentissimo Signor Marchese del Carpio &c. [...]*, In Roma, Per Nicolò Angelo Tinassi, 1681.
- Poesie Infecondi* = *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicate all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678.
- Poesie Disinvolti* = *Poesie de' Signori Academici Disinvolti di Pesaro dedicate all'Eminentissimo Principe il Sig. Card. Cybo protettore dell'Accademia [...]*, In Pesaro, Per Gio: Paolo Gotti, 1649.
- ORSINI 1661 = *Davide prevaricante e poi pentito. Oratorio*, Vienna d'Austria, Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, 1661.
- ORSINI 1666 = LELIO ORSINI, *Oratorio di S. Christina rappresentato in musica in occasione della Solennita del Patriarca S. Giuseppe in casa dell'illustriss. Sig. Marchese Senatore Paleotti, e dedicato all'Illustriss. Sig. la Sig. Marchesa Virginia Bovi Siluestri [...]*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1666.
- PASQUINI 1686 = BERNARDO PASQUINI, *L'idolatria di Salomone oratorio cantato nella sala del Collegio Clementino. L'anno 1686 [...]*, In Roma, Nella stamperia di Domenico Antonio Ercole, s. a.
- PASQUINI 1693 = BERNARDO PASQUINI, *La caduta di Salomone oratorio a quattro voci da cantarsi nella chiesa de' Padri della Congregazione dell'oratorio di S. Filippo Neri di Firenze [...]*, In Firenze, Per Vincenzo Vangelisti, 1693.
- STRADELLA 1684 = ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1684.

STRADELLA 1692 = ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1692.

Edizioni musicali antiche

CORSINI = LORENZO CORSINI, *Musiche [...]*, Libro quinto, Roma, Andrea Fei, 1640.

COSSONI = CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amorose a voce sola [...]*, Opera Settima, Bologna, Giacomo Monti, 1669.

ENNO = SEBASTIANO ENNO, *Arie a una e due voci*, In Venetia, Stampa del Gardano, Francesco Magni, 1654.

GROSSI = CARLO GROSSI, *La Cetra d'Apollo. Alla sacra augustissima cesarea Maestà di Leopoldo primo imperatore de Romani [...]*, Opera Sesta, Venezia, Francesco Magni Gardano, 1673.

Raccolta d'arie = *Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori [...]*, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, Roma, 1640.

SAVIONI 1668 = MARIO SAVIONI, *Madrigali morali e spirituali a cinque voci [...]*, In Roma, per Amadeo Belmonte, 1668.

SAVIONI 1672 = MARIO SAVIONI, *Madrigali e concerti a tre voci differenti [...]*, Roma, Successori al Mascardi, 1672.

STROZZI = BARBARA STROZZI, *Diporti di Euterpe overo Cantate et Ariette a voce sola [...]*, Opera settima, in Venetia, Apreso Francesco Magni, 1659.

VITALI = FILIPPO VITALI, *Musiche [...]*, Libro quinto, in Fiorenza, Nella Stamp. di Lando Landi e Gio. Anton Bonardi, 1647.

Edizioni musicali moderne, facsimili e copie anastatiche

Accademia = ALESSANDRO STRADELLA, *L'Accademia d'amore. Parte prima*, s.l., s.n., s.d. (I-Mc).

Alte Meister = *Alte Meister des Belcanto: Italienische Kammerduette des 17. und 18. Jahrhunderts für den praktischen Gebrauch / I classici del belcanto: Duetti da camera italiani del secolo XVII e XVIII*, 2 voll., hrsg. von Ludwig Landshoff, Leipzig, Edition Peters, 1927.

Cantate = *Cantate ed arie antiche del Seicento a Napoli. Musiche di Pietro Andrea Ziani, Giuseppe Tricarico, Carlo del Violino*, a cura di Pietro di Lorenzo, Caserta, Associazione Culturale "Francesco Durante", 2001.

- CARISSIMI-MIOLI = GIACOMO CARISSIMI, *Cantate a una, due, tre voci: Ms. Bologna*, a cura di Piero Mioli, Firenze, S.P.E.S., 1983 (Archivum musicum, La cantata barocca, 14).
- CESTI-BURROWS = ANTONIO CESTI, *Four chamber duets*, edited by David L. Burrows, Madison, Wisconsin, AR Editions, 1969 (Collegium musicum / Yale University: 2nd series).
- COSSONI-FORNI = CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle canzonette amoroze a voce sola*, Ristampa anastatica, Sala Bolognese, Forni, 1978 (Bibliotheca musica bononiensis, Sezione 4, 64).
- Kantaten* = *Kantaten-Frühling (1633-1682). Vierzehn Kantaten [...]*, hrsg. Hugo Riemann, 2 voll., Leipzig, Siegel's Musikalienhandlung, s. a.
- Laments* = *The laments of a Jewish female cannibal in two 17th-century cantatas*, edited by Don Harran, Bologna, UT Orpheus, 2014 (Odhecaton, 34).
- Les gloires de l'Italie* = *Les gloires de l'Italie. Chef d'oeuvres anciens et inédits [...]*, vol. 2, recueillis et transcrits par F.-A. Gevaert, Paris, Heugel, 1870.
- MARAZZOLI-WITZENMANN = MARCO MARAZZOLI, *Cantatas*, selected and introduced by Wolfgang Witzemann, New York, London, Garland Publishing, 1986 (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, 4).
- PASQUALINI-MURATA = MARC'ANTONIO PASQUALINI, *Cantatas*, selected and introduced by Margaret Murata, New York, London, Garland Publishing, 1985 (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, 3).
- PASQUINI-NIGITO = BERNARDO PASQUINI, *Le cantate*, 2 voll., edited by Alexandra Nigito, Turnhout, Brepols, 2012 (Monumenta Musica Europea, III, 2).
- ROSSI-VERNAZ = LUIGI ROSSI, *Un peccator pentito*, transcription Fannie Vernaz, révision musicale Sébastien Daucé, Marandeuil, Éd. Des Abbesses, 2001.
- SAVIONI-EISLEY = MARIO SAVIONI, *Fünf Madrigale zu 5 Stimmen mit Generalbaß*, hrsg. von Irving R. Easley, Wolfenbüttel, Mössler, 1972 (Das Chorwerk, Heft 113).
- STRADELLA-BIANCHI 1969 = ALESSANDRO STRADELLA, *Ester liberatrice del popolo hebreo*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 1969 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, IX).

STRADELLA-BIANCHI 2000 = ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2000 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, XXVII).

STRADELLA-GIOVANI = ALESSANDRO STRADELLA, *Sei cantate a voce sola dal manoscritto appartenuto a Gian Francesco Malipiero*, hrsg. von Giulia Giovani, Kassel, Basel, London, New York, Praha, Bärenreiter, 2015.

STROZZI-MIOLI = BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, ristampa anastatica a cura di Piero Mioli, Firenze, SPES, 1980 (Archivum musicum: La cantata barocca, 3).

STROZZI-CORNETTO = BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, Stuttgart, Cornetto, 1999 (Faksimile-Edition, Strozzi, 3).

STROZZI 2004 = BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, Firenze, SPES, 2004 (Archivum musicum: La cantata barocca, 3).

STROZZI-KOLB = BARBARA STROZZI, *Diparti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, edited by Richard Kolb, Los Alamos, Cor Donato Editions, 2015 (Barbara Strozzi, The Complete Works).

Letteratura musicologica, cataloghi e repertori

AFFORTUNATO 2008 = TIZIANA AFFORTUNATO, *Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)*, «Fonti Musicali Italiane», 13, 2008, pp. 7-17.

AFFORTUNATO 2012 = TIZIANA AFFORTUNATO, *Carlo Caproli compositore di cantate (Roma, 1614-1668)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 2012.

AMATO = MAURO AMATO, *Le antologie di arie e di arie e cantate tardo-seicentesche alla biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli*, Tesi di dottorato, 2 voll., Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, 1998.

AMENDOLA-A 2013 = ADRIANO AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma*, Roma, Campisano Editore, 2013.

AMENDOLA 2016 = NADIA AMENDOLA, *Celebrations of the Peace of the Pyrenees in Baroque Rome: Two Cantatas of Giovanni Pietro Monesio and Giovanni Lotti*, in *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, ed. by Marco Brescia and Rosana Marreco Brescia, Lisboa, Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016, pp. 39-50.

- AMENDOLA 2017A = NADIA AMENDOLA, *Different musical settings for a single poem: Non son fatte le gioie per te by Giovanni Pietro Monesio*, in *Content/Form Conference Proceedings of International Conference Of Students In Doctoral Programmes - Praha, Univerzita Karlova: Katolická teologická fakulta*, 23 marzo 2017 (in pubblicazione).
- AMENDOLA 2017B = NADIA AMENDOLA, *Memoria storica e tempo umano: intorno a «un'aria per musica» di Giovanni Lotti*, in *Tempo. Tra esattezza e infinito. Atti del IX Convegno Interdisciplinare dei Dottorandi e Dottori di Ricerca*, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 14-16 giugno 2017 (in pubblicazione).
- ARKWRIGHT = GODFREY EDWARD PELLEW ARKWRIGHT, *Catalogue of music in the library of Christ Church Oxford*, 2 voll., London, 1915.
- BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009 = CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700): catalogo tematico*, Bern, Lang, 2009, pp. (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie 2, 51).
- BASSANI 2001 = FLORIAN BASSANI, *Eine anonyme Kollektion römischer Oratorienkantaten und Oratorien. Beiträge zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert*, 2 voll., Ph.D. Dissertation, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 2001.
- BASSANI 2010 = FLORIAN BASSANI, *Biographische Materialien zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert: Marc'Antonio Pasqualini, Giovanni Lotti, Giulio Cesare Raggioli, D. Lelio Orsini*, «Mélanges de l'École française de Rome», 122-2, 2010, pp. 399-430 (versione *online*: <http://journals.openedition.org/mefrim/581>).
- BASSO-BOYD = *Catalogo delle opere di Alessandro Scarlatti*, a cura di Alberto Basso e Malcom Boyd, in appendice a MALCOM BOYD, "Scarlatti, Alessandro", *sub voce*, in *La Musica. Enciclopedia Storica*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, pp. 127-157.
- BENNETT 2001 = LAWRENCE BENNETT, *A little known collection of early eighteenth century: Vocal music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen*, «Fontes artis musicae: Review of the International Association of Music Libraries», 48, 2001, H. 3, pp. 250-302.
- BENNETT 2013 = LAWRENCE BENNETT, *The Italian cantata in Vienna: entertainment in the age of Absolutism*, Bloomington, Indiana University Press, 2013 (Publications of the Early Music Institute).
- BESUTTI = PAOLA BESUTTI, *Produzione e trasmissione di cantate romane nel mezzo del Seicento*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, atti del convegno internazionale (Roma, 4-7 giugno 1992), a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994 («Strumenti della Ricerca Musicale», 2), pp. 137-166.

- BIANCONI = LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1991 (Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, 5).
- BLETSCHACHER = RICHARD BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra. Geistliches Musikdrama am Wiener Kaiserhof*, Bd. 1, Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, 1985.
- BOGGIO = ENRICO BOGGIO, *Il fondo musicale dell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella*, Lucca, LIM, 2004.
- BRUMANA 2005 = BIANCAMARIA BRUMANA, "Ove per gl'antri infausti". *Miti classici e sventurati amanti in un manoscritto di cantate romane del tardo Seicento*, «Recercare», XVII, 2005, pp. 161-210.
- BRUMANA 2007 = BIANCAMARIA BRUMANA, «Ove per gl'antri infausti». *Cantate del Seicento ed altre rarità musicali nella Biblioteca del Dottorato dell'Università degli Studi di Perugia*, Quaderni di «Esercizi. Musica e Spettacolo», 15, a cura di Biancamaria Brumana, Perugia, Morlacchi, 2007.
- BRUZZI = MANUELA BRUZZI, «Lo Schiavo Liberato» di Alessandro Stradella, in *Alessandro Stradella e Modena*, Atti del Convegno, Modena, 15-17 dicembre 1983, a cura di Carolyn Gianturco, Modena, Teatro Comunale di Modena, [1985], pp. 44-50.
- BURROWS = DAVID LAMONT BURROWS, *The Cantatas of Antonio Cesti*, Ph.D. Dissertation, Brandeis University, 1961.
- BURROWS, *Wecis* = DAVID LAMONT BURROWS, *Antonio Cesti (1623-1669)*, Wellesley, Wellesley College, 1964 (The Wellesley edition cantata index series, 1).
- CALUORI 1981 = ELEANOR CALUORI, *The Cantatas of Luigi Rossi. Analysis and Thematic Index*, 2 voll., Brandeis University, 1971, Ann Arbor, UMI Research Press, 1981 (Studies in Musicology, 41).
- CALUORI, *Wecis* = ELEANOR CALUORI, *Luigi Rossi (ca. 1598-1653)*, 2 voll., Wellesley, Wellesley College, 1965 (The Wellesley Edition Cantata Index Series, 3).
- CARBONI, *Chigi* = FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Chigi*, 3 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994 (Studi e testi, 370-372).
- CARBONI, *Lincei* = FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Nazionale dei Lincei e Biblioteca Corsiniana di Roma*, 2 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992 (Studi e testi, 349-350).
- CARBONI, *Vat.Lat.* = FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano Latino*, 4 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982 (Studi e testi, 297-299 bis).

- CATELANI = ANGELO CATELANI, *Delle opere di Alessandro Stradella esistenti nell'archivio musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena*, Modena, Per Carlo Vincenzi, 1866.
- CELANI = ENRICO CELANI, *Canzoni musicate del secolo XVII*, «Rivista Musicale Italiana», XII, 1905, pp. 109-150.
- CHAIKIN = KATHLEEN ANN CHAIKIN, *The solo soprano cantatas of Alessandro Stradella*, Ph.D. Dissertation, Stanford University, ANN Arbor, UMI, 1975.
- Clori = Clori. Archivio della cantata italiana* - www.cantataitaliana.it.
- CROWTHER = VICTOR CROWTHER, *The oratorio in Bologna: 1650-1730*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- Corago = Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900*. Università di Bologna (<http://corago.unibo.it/>).
- DEISINGER 2006 = MARKO DEISINGER, *Giuseppe Tricarico. Ein Kapellmeister auf Reisen. Von Rom über Ferrara nach Wien*, «Römische Historische Mitteilungen», 48, 2006, pp. 359-394.
- DEISINGER 2011 = MARKO DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, «Musicologica Austriaca», 29, 2011, pp. 89-114.
- DENT = EDWARD JOSEPH DENT, *Alessandro Scarlatti: his life and works*, New impression with preface and additional notes by Frank Walker, London, E. Arnold Ltd, 1960.
- DOLFI-VANNUCCI = *Catalogo del Fondo musicale Rospigliosi*, a cura di Teresa Dolfi e Luciano Vannucci, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011 (Beni culturali, Provincia di Pistoia, 50).
- DS = *Distinta Specificazione: Dell'Archivio Musicale per il Servizio della Cappella, e Camera Cesarea Prima Delle Compositioni per Chiesa e Camera Della Sacra Ces.^a Real Maestà di Leopoldo Aug.^{mo} Imperat.^{re}* (manoscritto in A-Wn, Mus.Hs.2451 Mus).
- EISLEY = IRVING R. EISLEY, *The Secular Cantatas of Mario Savioni (1608-1685)*, 2 voll., Ph.D. Diss., University of California, Los Angeles 1964, Ann Arbor, UMI, 1965.
- EISLEY, *Wecis* = IRVING R. EISLEY, *Mario Savioni*, «The Wellesley Edition Cantata Index Series», 2, Wellesley, Wellesley College, 1965.
- EMANS = REINMAR EMANS, *A Tale of two Cities: Cantata Publications in Bologna and Venice, c. 1650-1700*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 79-109.

- FÉTIS= *Catalogue de la bibliothèque de F. J. Fétis*, Bibliothèque Royale de Belgique, Paris, Firmin-Didot, 1877.
- FILIPPI = FILIPPO FILIPPI, *Alessandro Stradella e l'Archivio Musicale dei Contarini alla Biblioteca di S. Marco in Venezia*, «Il politecnico», serie IV, vol. II, fasc. IV, 1866, pp. 433-454.
- FRAGALÀ-COLTURATO = ISABELLA FRAGALÀ, ANNARITA COLTURATO, *Raccolta Mauro Foà, raccolta Renzo Giordano*, Associazione Piemontese per la Ricerca delle Fonti Musicali, introduzione di Alberto Basso, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987 (Cataloghi di fondi musicali italiani, 7; Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, 1).
- FRANCHI = SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana [...]*, con la collaborazione di Orietta Sartori, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1988 (Sussidi Eruditi, 42).
- FRITZ = ELISABETH THERESIA FRITZ, *Mit Leier und Schwert: die Habsburger und die Musik*, Köln, Styria, 2000.
- GALICI CANDILORO = ANTONINA GALICI CANDILORO, *Lascito Pisani, Catalogo del Fondo Musicale*, Palermo, IRES, 1972.
- GARAVAGLIA 2006 = ANDREA GARAVAGLIA, *Alessandro Stradella*, Palermo, L'Epos, 2006.
- GARAVAGLIA 2012 = ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, through Italy: the circulation of a Spanish text and the definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231.
- GASPARI = GAETANO GASPARI, *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, 5 voll., Bologna, Libreria Romagnoli Dall'Acqua, [poi] Merlani, [poi] Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1890-1943.
- GHISLANZONI 1954 = ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubeis): biografia e analisi delle composizioni*, Roma, Fratelli Bocca, 1954.
- GHISLANZONI 1955 = ALBERTO GHISLANZONI, *Tre oratori e tre cantate morali di Luigi Rossi ritrovati nella Biblioteca Vaticana*, «Revue belge de musicologie», IX, 1955, pp. 3-11.
- GIALDRONI = TERESA M. GIALDRONI, *Bibliografia della cantata da camera italiana (1620-1740 ca.)*, «Le Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», IV, 1990, pp. 31-131.
- GIANTURCO-MCCRICKARD = CAROLYN GIANTURCO, ELEANOR MCCRICKARD, *Alessandro Stradella (1639-1682). A Thematic Catalogue of His Compositions*, New York, Pendragon Press, 1991.
- GIANTURCO 1992 = CAROLYN GIANTURCO, *'Cantate Spirituali e Morali', with a Description of the Papal Sacred Cantata Tradition for Christmas 1676-1740*, «Music & Letters», 73, n. 1, Febbraio 1992, pp. 1-31.

- GIANTURCO 1994 = CAROLYN GIANTURCO, *Alessandro Stradella, 1639-1682. His Life and Music*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- GIANTURCO 2007 = CAROLYN GIANTURCO, *Stradella: uomo di gran grido*, Pisa, ETS, 2007.
- GIAZOTTO = REMO GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, 2 voll., Milano, Curci, 1962.
- GIOVANI 2012 = GIULIA GIOVANI, *La diffusione a stampa della cantata da camera in Italia (1620-1738)*, Tesi di Dottorato, 2 voll., Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a., 2010/2011.
- GIOVANI 2013 = GIULIA GIOVANI, *Un manoscritto sconosciuto di cantate e arie di Alessandro Stradella conservato a Venezia*, «Studi Musicali», 2013, n. 2, pp. 283-323.
- GIOVANI 2017 = GIULIA GIOVANI, *Col suggello delle pubbliche stampe. Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017 (Saggi, 5).
- GLIXON = BETH L. GLIXON, *La sirena antica dell'Adriatico: Caterina Porri, a Seventeenth-Century Roman Prima Donna on the Stages of Venice, Bologna, and Pavia*, in *Musical Voices of Early Modern Woman*, edited by Thomasin Lamay, Burlington, Ashgate, 2005, pp. 211-237.
- GRUSNICK = BRUNO GRUSNICK, *Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung*, «Svensk tidskrift för musikforskning», 48, 1966, pp. 63-186.
- GUALDO = GALEAZZO GUALDO, *Historia della Sacra Real Maestà di Christina Alessandra Regina di Svezia [...]*, Modena, Appresso Bartolomeo Soliani, 1656.
- HANLEY = EDWIN HANLEY, *Alessandro Scarlatti's Cantate da Camera: A Bibliographical Study*, Ph.D. Dissertation, Yale, University of Yale, 1963.
- HESS = HEINZ HESS, *Die Opern Alessandro Stradellas*, Publikationen der internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, Zweite Folge III, Leipzig, 1906.
- HOLZER = ROBERT RAU 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. Diss., University of Pennsylvania, 1990, 2 voll., Ann Arbor, UMI, 1990.
- HUGHES-HUGHES = AUGUSTUS HUGHES-HUGHES, *Catalogue of manuscript music in the British Museum*, 3 voll., London, British Museum, 1906-1909.

- Inventari* = *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, opera fondata dal Prof. Giuseppe Mazzatinti, a cura di Albano Sorbelli, volume XXXIII Pesaro (Biblioteca Oliveriana), Firenze, Libreria Editrice Leo S. Olschki, 1925.
- Italian Oratorio* = *The Italian Oratorio 1650-1800. Works in a Central Baroque and Classic Tradition*, Bd. I-II, hrsg. von Joyce L. Johnson und Howard E. Smither, New York-London, Garland, 1986.
- JANDER 1968 = OWEN JANDER, *Concerto Grosso Instrumentation in Rome in the 1660's and 1670's*, «Journal of the American Musicological Society», XXI, 1962, pp. 168-180.
- JANDER 1975 = OWEN JANDER, *The Cantata in Accademia: Music for the Accademia de' Dissonanti and their Duke, Francesco II d'Este*, «Rivista Italiana di Musicologia», 10, 1975, pp. 519-544.
- JANDER, *Wecis* = OWEN JANDER, *Alessandro Stradella (1644-1682)*, Wellesley, Wellesley College, 1969 (The Wellesley College Edition Cantata Index Series, 4).
- JEANNERET = CHRISTINE JEANNERET, *Gender ambivalence and the expression of passions in the performances of early Roman cantatas by castrati and female singers*, in *The emotional power of music : multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*, edited by Tom Cochrane, Bernardino Fantini, Klaus R. Scherer, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 85-101.
- KENDRICK = ROBERT L. KENDRICK, *Una diversa versione di Pria ch'adori. Riflessioni sulla ricezione della cantata*, in *La figura e l'opera di Antonio Cesti nel Seicento europeo*, a cura di Mariateresa Dellaborra, Firenze, Olschki, 2003, pp. 291-311.
- KIRKENDALE = WARREN KIRKENDALE, *The court musicians in Florence: during the principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, Firenze, Olschki, 1993 (Historiae musicae cultores, Biblioteca, 61).
- Kirchenraum* = *Kirchenraum, Konzert, Aufführungspraxis: Symposium, Graz 1994: Bericht*, «Die Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, volume 2, Regensburg, ConBrio Verlagsgesellschaft, 1996.
- KÖCHEL-FUX = LUDWIG KÖCHEL-JOHANN JOSEF FUX, *Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*, Wien, Alfred Hölder (Beck'sche Universitäts-Buchhandlung), Vienna, 1872.
- KOLB = RICHARD KOLB, *Style in Mid-Seventeenth Century Roman Vocal Chamber Music: the Works of Antonio Francesco Tenaglia (c.1615-1672/3)*, Ph.D. Dissertation, Case Western Reserve University, 2010, Ann Arbor, UMI, 2010.

- KÜMMERLING = HARALD KÜMMERLING, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel, Bärenreiter, 1970 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 18).
- LINDGREN = LOWELL LINDGREN, *Bononcini's 'agreeable and easie style, and those fine inventions in bis basses (to which he was led by an instrument upon which excels)'*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 177-202.
- LODI = PIO LODI, *Città di Modena: R. Biblioteca Estense*, Parma, Officina Grafica Fresching, [1917] (Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia, Serie 8).
- LUISE = MARIA LUISE, *Le poesie per musica del cardinale Antonio Barberini nel Cod. Vaticano Barb. lat. 4203*, in *La Musique à Rome au XVIIe siècle*, edited by Caroline Giron-Panel and Anne-Madeleine Goulet, Rome, École Française de Rome, 2012, pp. 291-319.
- MACCAVINO = *Catalogo delle cantate del fondo Pisani del Conservatorio V. Bellini di Palermo*, a cura di Niccolò Maccavino, introduzione di Roberto Pagano, s.n., Palermo, 1990.
- MAIONE = PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Giulia de Caro "seu Ciulla" da commediante a cantarina: osservazioni sulla condizione degli "armonici" nella seconda metà del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», xxxii, 1997, pp. 61-80.
- MANDOSIO = PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romano rum scriptorum centuriae [...]*, volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij.
- Manus online* = <https://manus.iccu.sbn.it//index.php>.
- MASSENKEIL = GÜNTHER MASSENKEIL, *Handbuch der musikalischen Gattungen*, 10, *Oratorium und Passion*, Laaber, Laaber-Verlag, 1998.
- MASSON = RENÉE MASSON, *Inventaire des manuscrits (autographes et copies) des œuvres d'Alexandro Scarlatti, conservés à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris*, «Gazzetta Musicale di Napoli», III, 1957, nn. 7-8, pp. 112-129 e nn. 10-11-12, pp. 166-180.
- MIOLI = PIERO MIOLI, *A voce sola. Studio sulla cantata italiana del XVII secolo*, 1, Firenze, S.P.E.S., 1988 (Archivum Musicum).
- MISCHIATI = OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna: tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, Firenze, Olschki, 1963, (Collectanea Historiae Musicae, III), pp. 131-170.

- MORELLI 1986 = ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXI, 1986, pp. 61-143.
- MORELLI 1997 = ARNALDO MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, n. 1, pp. 105-186.
- MORELLI 2005 = ARNALDO MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il "Libro della signora Cecilia"*, in *Vanitatis Fuga, Aeternitatis Amor, Wolfgang Witzzenmann zum 65. Geburtstag / in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Sabine Ehrmann-Herfort e Markus Engelhardt, Laaber, Laaber Verlag, 2005, (Analecta musicologica, 36), pp. 307-326.
- MORELLI-G = GIORGIO MORELLI, *Sebastiano Baldini (1615-1685): le poesie per musica nei codici della Biblioteca Vaticana*, Roma, Ibimus, 2000 (Studi, cataloghi e sussidi dell'Istituto di bibliografia musicale, 5).
- MURATA 1979 = MARGARET MURATA, *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, XII, hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Wolfgang Witzzenmann, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1979 (Analecta Musicologica, 19), pp. 125-145.
- MURATA 2003 = MARGARET MURATA, *Pasqualini riconosciuto*, in *Et facciamdolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 655-686.
- MURATA 2007 = MARGARET MURATA, *A Topography of the Barberini Manuscripts of Music*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Atti del Convegno Internazionale, Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2007, pp. 375-380.
- MURATA 2016 = MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc'Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>).
- MURATA 2017 = MARGARET MURATA, *'Colpe mie venite a piangere': The Penitential Cantata in Baroque Rome*, in *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, ed. by Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden, Boston, Brill, 2017, pp. 204-232.
- Nazionale* = *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, Introduzione di Arnaldo Morelli, Roma, Consorzio IRIS per la valorizzazione dei beni Librari, 1989 (Contributi e proposte, 3).
- Opac SBN* = Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale (<http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>).

- Opening Night* = *Opening Night! Opera & Oratorio Premieres*. Stanford University Libraries (operadata.stanford.edu).
- PASSADORE-ROSSI = FRANCESCO PASSADORE, FRANCO ROSSI, *La sottigliezza dell'intendimento: Catalogo tematico di Giovanni Legrenzi*, Venice, Fondazione Levi, 2002.
- PASQUINI = ELISABETTA PASQUINI, *Catalogo della discoteca storica dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. Opere complete e selezioni*, vol. 1, Parma, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, 2000.
- PATON = JOHN GLENN PATON, *Cantata Manuscripts in the Casanatense Library*, «Notes», 34/4, 1978, pp. 826-835.
- PELLICCIA = CHIARA PELLICCIA, *L'età di Filippo II Colonna (1689-1714). Mecenate e collezionismo musicale. Con un'ipotesi di ricostruzione del fondo musicale della Libreria Colonna*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma, Tor Vergata, a.a. 2013/2014.
- PLANK = STEVEN PLANK, *Of Sinners and Suns: Some Cantatas for the Roman Oratory*, «Music & Letters», LXVI, 1985, pp. 344-354.
- PRUNIÈRES = HENRI PRUNIÈRES, *L'opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, Édouard Champion, 1913.
- RICCIARDELLI I = PASQUALE RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico-storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, I, PARTE I-II, Torremaggiore, Eliotecnica Tipografica, 1988.
- RICCIARDELLI II = PASQUALE RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico-storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, II, parte III, IV, V, San Paolo di Civitate, Banca Popolare Dauna, 1994 (Collana di Studi Contemporanei, 4).
- RIEMANN = HUGO RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte. Das Generalbasszeitalter*, II/2, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1922.
- RISM = Répertoire International des Sources Musicales (<https://opac.rism.info>).
- RONCAGLIA = GINO RONCAGLIA, *Le composizioni vocali di Alessandro Stadella*, «Rivista musicale italiana», XLVI, 1942, pp. 1-16.
- ROSAND = ELLEN ROSAND, *Barbara Strozzi, 'Virtuosissima Cantatrice': The Composer's Voice*, «Journal of the American Musicological Society», 31, n. 2, 1978, pp. 241-281.
- ROSE = GLORIA ROSE DONINGTON, *The Cantatas of Carissimi (with) Musical Examples*, Ph.D. Diss., Yale University, 1959, Ann Arbor, UMI, 1960.

- ROSE 1974 = GLORIA ROSE, *Pasqualini as Copyist*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, IX, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln, Volk Verlag, 1974 (Analecta Musicologica, 14), pp. 170-175.
- ROSE, *Wecis* = GLORIA ROSE DONINGTON, *Giacomo Carissimi (1605-1674)*, Wellesley, Wellesley College, 1966 (The Wellesley College Edition Cantata Index Series, 5).
- ROSSI = FRANCO ROSSI, *I manoscritti del Fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello: catalogo per autori*, Conservatorio Benedetto Marcello, Fondazione Ugo e Olga Levi, Firenze, Olschki, 1986 (Historiamusicacultores, Biblioteca, 45; Catalogo dei fondi storici della Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, Venezia, 1).
- ROSTIROLLA 1972 = *Catalogo generale delle opere di Alessandro Scarlatti*, a cura di Giancarlo Rostirolla, in *Alessandro Scarlatti*, a cura di Roberto Pagano e Lino Bianchi, Torino, ERI, 1972.
- ROSTIROLLA 2003 = GIANCARLO ROSTIROLLA, *Uno sconosciuto codice seicentesco di cantate romane*, in *Et facciamdolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 687-735.
- RUFFATTI = ALESSIO RUFFATTI, *Le cantate di Luigi Rossi (1597-1653) in Francia. Diffusione e ricezione nel contesto europeo*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova-Université de Paris 4 Sorbonne, 2006.
- SARTORI 1975 = CLAUDIO SARTORI, *Giacomo Carissimi: Catalogo delle opere attribuite*, Milano, Finarte, 1975.
- SARTORI 1991 = CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991.
- SCHERBAUM = BETTINA SCHERBAUM, *Die bayerische Gesandtschaft in Rom in der frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 2008 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom; 116).
- SEIFERT = HERBERT SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, Schneider, 1985 (Wiener Veröffentlichungen zu Musikwissenschaft, 25).
- SENN-STREITER = WALTER SENN, LAMBERT STREITER, *Music and Theater am Hof zu Innsbruck: Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748*, Linz, Österreichische Verlags-Anstalt, 1954.
- SIMI BONINI = ELEONORA SIMI BONINI, *Giovanni Battista Vulpio. Cantore pontificio, compositore e collezionista*, in *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, vol. 2, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, Edizioni ETS, 2004, pp. 927-966.

- SIMONETTI = SILVANA SIMONETTI, "Bicilli, Giovanni", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 355-357.
- SMITHER = HOWARD E. SMITHER, *A history of the oratorio*, vol. 1, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.
- SPECK = CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665). Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols 2003 (Speculum musicae, IX).
- STEIN = BEVERLY STEIN, *Carissimi's Tonal System and the Function of Transposition in the Expansion of Tonality*, «The Journal of Musicology», Vol. 19, n. 2, 2002, pp. 264-305.
- STRUNCK = CHRISTINA STRUNCK, *Il lieto fine di una lunga storia: l'apporto di Carlo e Girolamo Fontana alla realizzazione della Galleria Colonna di Roma*, in *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo Giuseppe Bonaccorso, Roma, Gangemi, 2008, pp. 225-236 (Roma: storia, cultura, immagine, 21).
- Tabulae* = *Tabulae codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, edidit Academia Caesarea Vindobonensis, 10 voll., Vindobonae, Venum dat Caroli Geroldi filius, 1897.
- TAMBURINI = ELENA TAMBURINI, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*, Roma, Bulzoni Editore, 1997 (Biblioteca del Cinquecento, 74).
- TAUSCHHUBER = GEORG TAUSCHHUBER, *Kaiser Leopold I. und das Wiener Barocktheater*, Mühldorf am Inn, 1947.
- TEBALDINI = GIOVANNI TEBALDINI, *L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova: illustrazione storico-critica con cinque Eliotipie*, Padova, Tipografia e Libreria Antoniana, 1895.
- TIMMS = COLIN TIMMS, *A lost Volume of Cantatas and Serenatas from the 'Original Stradella Collection'*, in *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate Publishing, 2009, pp. 27-54.
- TRIBUZIO = GIOVANNI TRIBUZIO, *Catalogo della produzione musicale di Giuseppe Corsi*, in "E nostra guida sia la stravaganza". *Giuseppe Corsi da Celano musicista del Seicento*, Atti della Giornata di Studio, Celano, Auditorium "Enrico Fermi", 7 dicembre 2013, a cura di Galliano Ciliberti e Giovanni Tribuzio, Bari, Florestano, 2014, (Ipotesi di Studio, 7), pp. 145-189.
- URFM = *Ufficio Ricerca Fondi Musicali. Catalogo nazionale dei manoscritti musicali redatti fino al 1900* (<http://www.urfm.braidense.it/cataloghi/msselenco.php>).

VOLOSHIN = METRO JOHN VOLOSHIN, *The Secular Cantatas of Nicolas Bernier*, 2 voll., Ph.D. Dissertation, University of Kentucky, 1984.

WEEKS = DOUGLAS EDWIN WEEKS, *Marco Marazzoli's music for Pope Alexander VII. An edition with commentary of Chigi Q VIII 178*, Ph.D. Dissertation, University of Washington, Ann Arbor, UMI, 1996.

WITZENMANN 1970 = WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Biblioteca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln und Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9), pp. 203-294.

WOTQUENNE 1898 = ALFRED WOTQUENNE, *Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles [...]*, 3 voll., Bruxelles, Imprimerie J.-J. Coosemans, 1898-1902.

WOTQUENNE 1909 = ALFRED WOTQUENNE, *Étude bibliographique sur le compositeur Napolitain Luigi Rossi (.. - 1653)*, Bruxelles, Imprimerie Coosemans Frères et Soeurs, 1909.

ZIINO = AGOSTINO ZIINO, *Osservazioni sulla struttura de L'Accademia d'Amore di Alessandro Stradella, «Chigiana»*, XXVI-XXVII, n. 6-7, 1969-1970, pp. 137-169.

5.2. Incipitario della poesia per musica di Giovanni Pietro Monesio

1. A che sete bone / lusinghiere mie speranze

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ritorno sospirato di bella Donna lontana*, pp. 94-95.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 94-95.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6797; FRANCHI, I, p. 473.

L'Adone vedi **Su la sponda fiorita**

2. Adorate pupillette / sagittarie del mio cuore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ama due begli occhi, benche severi*, p. 42.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 42.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
B-Bc, Ms. 567 (*olim* F.A.VI 22), cc. 43r-46v (*Musica del sig: Gio: Bicilli*).

Bibliografia: *Clori*, nn. 6728, 8669; FRANCHI, I, p. 472; RISM, n. 705000807;
WOTQUENNE 1898, I, p. 88.

Varianti poetiche: Strofa III: «Minacciate à me flagelli» (MONESIO); «Minacciate a miei flagelli» (Ms. 567).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. I testi in MONESIO e Ms. 567 differiscono solo per l'ultimo verso.

3. A i teneri alabastri / di voi mani divine

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Belle mani*, p. 128.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 128.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6646; FRANCHI, I, p. 470.

4. A i trionfi, à le glorie Amore invito; / con la tromba fedel de' miei sospiri

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Amor vince lo Sdegno*, pp. 90-91.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 90-91.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6617; FRANCHI, I, p. 470.

5. Aiutatemelo à dire / miei sospiri per pietà

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Chiede aiuto à i sospiri, per far noto à bella donna il suo tormento*, pp. 68-70.

- Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 68-70.
- Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
V-CVbav, Barb.Lat.4207, cc. 7r-12v.
- Bibliografia: CELANI, p. 139; *Clori*, n. 6759; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0013964; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Vorrei dirle, ch'io l'adoro, / e per lei sfavillo, e avampo, / e trovar non sò lo scampo / dal'incendio, in cui mi moro» (MONESIO); «Vorrei dirle, che l'amo e l'adoro / e che amando et adorando / hora spero et hor dispero, / hor ardo hor gelo / hor vivo et hora io moro» (Barb.Lat.4207).
Strofa III: «E perche il foco mio mai non si estingua» (MONESIO); «E perche il foco mio già mai si estingua» (Barb.Lat.4207).
Strofa VII: «Dite à Filli, che ardendo à suoi bei raggi / [...] / se pago non sarò» (MONESIO); «Dite a Filli ch'al sol de suoi bei raggi / [...] / se satiar non potrò » (Barb.Lat.4207).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In V-CVbav, Barb.Lat.4207 il *refrain* «Aiutatemelo a dire» è trascritto in notazione bianca. MONESIO e Barb.Lat.4207 presentano varianti poetiche metriche e tematiche.

6. Al fulgido comando / di due luci serene

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Editto di begli occhi contro chi gli mira*, pp. 86-87.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 86-87.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
I-Mc, Nosedà H.51, pp. 105-132.
- Bibliografia: *Clorì*, n. 6615; *DS*, Sances, c. 73r; FRANCHI, I, p. 470; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0135622; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa IV: «Involatevi riposi» (MONESIO); «Slontanatevi riposi» (Nosedà H.51).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore. Per l'attribuzione della composizione in I-Mc, Nosedà H.51 e l'analisi della struttura musicale cfr. *Opac* SBN. In *DS l'incipit* è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «Tenor solo con 4 Viole».

7. All'or ch'io vagheggiavo, / con gli abbagliati lumi del desîo

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bellezza difettosa, biasmata, ma piaciuta*, pp. 5-7.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 5-7.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clorì*, n. 6692; FRANCHI, I, p. 472.

8. Al partire sù, sù, sù / in dimora sì noiosa (*Il figliuol prodigo*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, *Prodigo*.

A-Wn, Mus.Hs.16866 Mus (*Poesia di Pietro Monesio*).

I-Rv, Ms. P.2, c. 136r (*olim*, p. 79r, *Di Monesio*).

I-Rv, Ms. P.2, c. 143r (*olim* p. 93v, *Del Sig.^r Monesio*).

Fonti letterarie: MONESIO, *Prodigo*.
I-Ras, Fondo Cartari-Febei, b. 212.
I-Rv, Ms. P.2, cc. 136r-143r (*olim* pp. 79r-93v).
I-Ras, Archivio Cartari-Febei, busta 212.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a LEOPOLDO I:
A-Wn, Mus.Hs.16866 Mus (*Musica di S:M:C: del Imperatore Leopoldo*).

Edizioni moderne: BLETSCHACHER, pp. 41-69 (libretto).

Bibliografia: DEISINGER 2011, pp. 97-98; FRITZ, p. 249; JAMS, pp. 21-22;
Kirchenraum, pp. 131-133; KÖCHEL-FUX, pp. 460 e 489; MASSENKEIL,
x/1, p. 307; MORELLI 1986, p. 84 n. 73, p. 91 n. 151, p. 103 n. 231;
MORELLI 1986, p. 84 n. 73; MORELLI 1997, p. 141 n. 40; SARTORI
1991, III, p. 160 n. 10206; SENN-STREITER, p. 323; SPECK, p. 459 n.
114; *Tabulae*, IX, p. 243; TAUSCHHUBER, p. 95.

Note: Oratorio a 5 voci. In I-Rv, Ms. P.2 il libretto reca l'intestazione n°9.
Oratorio del figliol Prodigo | a. 5 di Monesio e i personaggi indicati sono:
Uno, Figlio, Padre, Fratello. In MONESIO, *Prodigo* i personaggi sono: il
Figlio Prodigo, due Amici, il Padre, il Fratello Maggiore, due Sorelle.

9. Amanti olà olà / nella Regia d'Amore (*L'Accademia d'Amore*)

Fonti di attribuzione: I-MOe, F. 1149, *L'accademia d'amore à 5 voci 2 Soprani Alto Ten. e Bas.*
La Bellezza, Cortesia, Amore, e due Accademici. Parole del Sig.^r Gio: Pietro
Monesio Musica del Sig.^r Al.dro Stradella, c. 1r.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-MOe, F. 1149 (*del Sig.^r Aldro Stradella*), cc. 1r-73r.
I-Tn, Giordano 14, cc. 103r-183v.

Edizioni moderne: *Accademia*.

Bibliografia: BRUZZI; CATELANI, pp. 32, 41; FILIPPI, p. 447; GARAVAGLIA 2006, p. 107; GIANTURCO 1994, pp. 104-108; GIANTURCO 2007, pp. 112-115; GIANTURCO-MC CRICKARD, 1.4-9; GIAZOTTO, I, pp. 205-212; GIAZOTTO, II, pp. 777-778; HESS, p. 17; JANDER 1968, p. 170; JANDER 1975, p. 541; JANDER, *Wecis*, p. 17 n. 28, p. 18 n. 48; RONCAGLIA, p. 11; TAMBURINI, p. 119; TIMMS, p. 29; URFM; ZIINO.

Note: Cantata drammatica in due parti per 2 Soprani, Contralto, Tenore, Basso, strumenti e basso continuo. In GIANTURCO è segnalata una copia andata perduta della composizione con segnatura I-MOe, Ms.1682. In JANDER 1968 si menziona l'esistenza di un'altra versione de *L'Accademia d'Amore* nel «Libro di Musica di Salvator Rosa» (cfr. JANDER 1968, p. 170 nota 13 e ZIINO, p. 141 nota 9). La cantata *Bellezza e Cortesia* in V-CVbav, Chigi.Q.V.72 è una differente versione de *L'Accademia d'Amore* (cfr. ZIINO e scheda n. 18).

10. Amor cangia desire, / e à più bell'opra intento

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Ritratto favoloso di bella Donna*, pp. 57-59.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 57-59.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6573; FRANCHI, I, p. 469.

11. Angeliche Bellezze / tormentatemi pure

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Stima fortuna il penar per Donna bella*, p. 151.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 151.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6662; FRANCHI, I, p. 470.

12. Appresso à i molli argenti / d'un rivo mormorante (*Lamento*)

Fonti di attribuzione: STROZZI, p. 170 (*Parole del Sig. Gio: Pietro Monesi*).

Fonti letterarie: Assenti.

Edizioni antiche: Intonazione di BARBARA STROZZI:
STROZZI, pp. 36-57.

Edizioni moderne: STROZZI-MIOLI; STROZZI-CORNETTO; STROZZI 2004; STROZZI-KOLB.

Bibliografia: EMANS, p. 81; GIALDRONI, p. 101; GIOVANI 2012, I, pp. 55, 89, 197-199; GIOVANI 2012, II, pp. 56-58; GIOVANI 2017, pp. 82-83; NV, II, 2692; ROSAND, p. 268.

Note: La poesia non è presente in MONESIO.

13. A risplender così belle / vaghe Stelle

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Qualità singolari di begli occhi*, pp. 39-40.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 39-40.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6725; *DS*, Bertali, c. 36r; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze» di Antonio Bertali con indicazione di organico «Tenor solo».

14. Arruoli a mio danno / il pallido arciero

Fonti di attribuzione: A-Wn, Cod. 9956 Han.

A-Wn, Mus.Hs.16583/2, c. 95v (*Nella comedia del Monesio, atto 2do, scena 4a*).

Fonti letterarie: A-Wn, Cod. 9956 Han.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a LEOPOLDO I:

A-Wn, Mus.Hs.16583/2, c. 95v.

Bibliografia: GARAVAGLIA 2012; SEIFERT, pp. 51, 452; *Tabulae*, VI, p. 115; *Tabulae*, IX, pp. 178-179.

Note: Si tratta dell'unica aria intonata del libretto operistico de *La simpatia nell'odio ovvero le Amazoni amanti*.

15. A serenar la Musa mia che piange / l'ira d'avverso Ciel con ciglio afflitto

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Si esalta la generosa magnanimità della Sacra Maestà Cesarea dell'Imperadore Leopoldo Primo. Per un ricco dono fatto all'Autore dopo avergli inviato una Collana con medaglia d'oro*, pp. 1-3.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 1-3.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6509.

Note: In FRANCHI, I, p. 470 non è menzionata questa poesia nello spoglio delle cantate di MONESIO.

16. A una semplice beltà / poco scaltra e meno astuta

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Risolve d'amare Donna semplice, e sciocca*, pp. 140-142.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 140-142.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a ISIDORO CERRUTI:
I-Vc, Torre Franca Ms.B.21, cc. 68r-71v (*Del Sig.^r Isidoro Cerruti*).

Bibliografia: *Clori*, n. 6833; CASCETTA-CARPANI, p. 386; FRANCHI, I, p. 474; RISM, n. 850029347; ROSSI, p. 177 n. 254/13.

Varianti poetiche: Strofa III: «Ne menzogne à me dirà / con accenti simulati, / perche in bocca à i forsennati / suol regnar la verità» (MONESIO); «Se sarà la sua bellezza / grossolana d'intelletto / non potrà con scaltro affetto / usar atti di finezza» (Torre Franca Ms.B.21).

Strofa IV: «Sarà stabile il suo core / senza macchia d'incostanza» (MONESIO); «Sarà stabile di core / se sia priva di giudizio» (diventa strofa V in Torre Franca Ms.B.21).

Strofa VI: «Ma se avvien che per natura / sia stroppiata di cervello / non potrà con modo snello / adoprare la sua drittura» (MONESIO); «E se avvien che per natura [...]» (diventa strofa IV in Torre Franca Ms.B.21).

Strofa VIII: «Di risparmio al fin sarebbe» (MONESIO); «Di risparmio al fin sarebbe» (Torre Franca Ms.B.21).

Note: Cantata per Basso e basso continuo. *La minore*. In *Opac* SBN si indica una collocazione errata (Torre Franca Ms.B.18), segnalando un manoscritto che in realtà contiene duetti di compositori come Tritto e Cimarosa (cfr. n. IT\ICCU\MSM\0104754). MONESIO e Torre Franca Ms.B.21 presentano varianti poetiche e diversa collocazione di strofe.

17. Averai carestia di paese, / se la prendi cor mio con Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ammonisce il core à non cimentarsi con Amore*, pp. 135-136.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 135-136.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6829; FRANCHI, I, p. 474.

18. Bellezza e cortesia / Amazzoni d'amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *La Bellezza, e la Cortesia emule amorose nella pretensione degli affetti altrui*, pp. 101-103.

- Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 101-103.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
S-Uu, Vmhs 004.012 (*Del sig.^r Gio Bicilli*).
- Bibliografia: *Clori*, n. 6625; FRANCHI, I, p. 470; GRUSNICK, p. 118; RISM, n. 190006772.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Una pretende il core e l'altra l'alma / ma non so chi di loro avrà la palma» (Vmhs 004.012, versi assenti in MONESIO).
Strofa II: «Chi de le due guerriere / vincitrice sarà» (MONESIO); «Qual delle due guerriere / e possente e severo / vincitrice sarà» (Vmhs 004.012).
Strofa III: «Sempre de' cori a le rapine avvezzi» (MONESIO); «Sempre de' cori a le vittorie avvezzi» (Vmhs 004.012).
Strofa IV: «Or con suo scorno e oltraggio a lei rubelle, / con diverso servaggio / sol de la cortesia son fide ancelle» (MONESIO); «Or con suo scorno e oltraggio / a la beltà rubelle / con diverso servaggio / sol della cortesia son fatte ancelle» (Vmhs 004.012).
Strofa V: «La bellezza omai pretende / saettare il cor co' lumi, / cortesia già l'alma accende / co' suoi nobili costumi; / ma non so chi di lor la palma avrà» (MONESIO); «La bellezza omai pretende / soggiogare il cor co' lumi, / cortesia pur essa intende / vincer l'alma coi costumi / ma non so chi di lor trionferà» (Vmhs 004.012).
Strofa VI: «Ma già resa avvilita / ne le pretese prede, / la bellezza concede / a cortesia la sua vittoria ambita; / e la gentil guerriera / a l'alma e al cor già impera; / che per destin fatale / a la beltà la cortesia prevale» (MONESIO); «Onde affatto avvilita / già la bellezza cede / a cortesia la sua vittoria ambita; / e la gentil guerriera / già d'ogni gloria erede al core / all'alma et agli affetti impera / che per virtù fatale / sempre a bellezza cortesia prevale» (Vmhs 004.012).

Note: Cantata per due Soprani, Basso, due violini e basso continuo. Do minore. In S-Uu, Vmhs 004.012 il titolo completo è *Bellezza, e cortesia a. 3. Con sinfonia Del Sig. Gio Bicilli*. La fonte si compone di partitura, parti staccate di voci e strumenti (tranne del continuo) e una intavolatura incompleta con titolo *Tavolatura di Bellezza e Cortesia à 3. Con sinfonia. Dell Sig^r Giov: Bicilli. 1677. 18. Augusti*. La parte iniziale della fonte è copiata da Gustav Düben (cfr. RISM). MONESIO e Vmhs 004.012 presentano varianti poetiche e metriche con interpolazione ed eliminazione di versi. La disputa tra Bellezza e Cortesia è presente anche ne *L'Accademia d'amore* e in Chigi.Q.V.72.

19. Benche in voi non lampeggi, / adorata mia Filli

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bellezza difettosa, biasmata, ma piaciuta*, pp. 3-5.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 3-5.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6691; *DS*, Leopoldo, c. 9r; *FRANCHI*, I, p. 472.

Note: In *DS* tra le «Canzonette à 5» di Leopoldo è presente l'*incipit* *In somma così vâ* corrispondente al primo verso dell'ultima strofa del testo *Benche in voi non lampeggi*. Nel catalogo si indica organico di «2 Tenori, Basso, e 2 Violini».

20. Ben tornate le Stelle al Ciel Romano; / con brame impazienti

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Nel ritorno in Roma degli Eccellentiss.^{mi} Sig.^{ri} Principi Don Gasparo e Donna Laura Caterina Altieri dalla villeggiatura autunnale di Castel Gandolfo*, pp. 84-86.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 84-86.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6614; FRANCHI, I, p. 470.

21. Bisogna contentarsi / o Filli mia né incrudelirsi più

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non deve bella Donna incrudelirsi troppo con chi l'ama*, pp. 136-137.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 136-137.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
I-Nc, 33.4.18A (*olim* C.I.5A; *olim* Arie 44), cc. 31r-39v (*Del Sig. Carissimi*).

Bibliografia: AMATO, II, pp. 76, 288; *Clori*, nn. 1639, 6380; FRANCHI, I, p. 474; GIALDRONI, p. 78; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0152462; RISM, n. 850009950; ROSE, p. 163 n. 21; ROSE, *Wecis*; SARTORI 1975, p. 53; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «All'or che in servitù» (MONESIO); «Qual'hor in servitù» (33.4.18A).

Strofa II: «Miri il cor tra fiamme ardenti / avamapare ai tuoi splendori, / e ostinata ne' rigori / del suo duol non ti contenti; / e bench'egli si lamenti / non gli giova il querelarsi» (MONESIO); «Mir ogn'hor tra fiamme ardenti / arder l'alme ai tuoi splendori / e

ostinate nei rigori / pur nemmeno ti contenti. / E benché ella si
lamenti / non gli giova il querelarsi» (33.4.18A).

Strofa III: «Correr sempre non conviene» (MONESIO); «Esser sempre
non conviene» (33.4.18A).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore.

22. Candide mani intatte / siete alabastro, o che?

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Candore di belle mani*, pp. 160-161.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 160-161.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6846; FRANCHI, I, p. 474.

Canora rimembranza vedi **Chiudi l'uscio gemmato**

23. Cara Filli invan tu pensi, / ch'ogni oggetto m'innamori

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Assicura bella Donna di non amar'altra, che lei*, pp. 151-152.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 151-152.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clorj*, n. 6840; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Basso solo».

24. C'è altra pena che morire / s'io begli occhi v'amerò

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Dice di voler morire per due begli occhi, mà piu tardi, che può*, pp. 49-50.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 49-50.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
B-Bc, Ms. 567 (*olim* F.A.VI 22), cc. 11r-18v (*Musica del Sig.^r Gio: Bicilli*).
I-MOe, Mus. E.300, cc. 25r-28r.

Intonazione attribuita a GIOVANNI BATTISTA GIANSETTI:
V-CVbav, Chigi.Q.IV.2, cc. 90r-95r (*Del Sig.^r Gio Batta Giansetti*).

Intonazione attribuita a ROSSI o TRICARICO:
GB-Och, Ms. 948, cc. 11r-19r (*Luigi*).
I-Nc, Cantate 60 (*olim* 60.1.51), cc. 123r-132r.
I-Tn, Giordano 18(3), cc. 13v-20r (*Giuseppe Tricarico*).

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 83; CALUORI 1981, II, p. 115 n. 307; CALUORI, *Weeis*, II, n. 307; CARBONI, *Chigi*, I, p. 124 n. 2023; CARBONI, *Chigi*, III, p. 939 n. 280; *Clorj*, nn. 1872, 6733; DEISINGER 2006, p. 388; *DS*, Sances, c. 74r; FRAGALÀ-COLTURATO, p. 299; FRANCHI, I, p. 472; LODI, p. 164; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0080475; RICCIARDELLI, II, 89; RISM, n. 705000803; URFM; WOTQUENNE 1898, I, p. 88.

Varianti poetiche: Strofa I: «Purché possa un di gioire» (MONESIO, Mus. E.300); «Farò sazio il vostro ardire» (Giordano 18); «Farò pago il vostro ardire» (Chigi.Q.IV.2).
Strofa II: «Chiari spegli di beltà, / dove ancor sovente suole / contemplar se stesso il sole» (MONESIO); «Chiari specchi di beltà / ove ancor l'istesso sole / sempre mai specchiar si suole» (Giordano 18, Chigi.Q.IV.2, Mus. E.300).
Strofa III: «Registrate a vostro credito» (MONESIO); «Ascrivete a vostro credito» (Giordano 18, Chigi.Q.IV.2, Mus. E.300).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La maggiore (Bicilli). La minore (Giansetti). Sol minore (Rossi/Tricarico). In GB-Och, Ms. 948 l'attribuzione a Rossi è aggiunta da mano diversa dal copista (cfr. CALUORI 1981 e CALUORI, *Wecis*), la stessa cantata è presente in un manoscritto dedicato da Tricarico all'imperatrice Eleonora Gonzaga-Nevers (cfr. I-Tn, Giordano 18 e *Clori*, n. 1872). In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «2 Tenori».

***Celeste annunzio di pace* vedi Non più guerre, non più stragi**

25. C'è mancato poco, poco, / che perdita non si sia

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Perdita imminente del core saggiamente schivata*, pp. 107-108.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 107-108.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6809; FRANCHI, I, p. 473.

26. Che credete ch'io porti nel core / onde avviene, che tanto sfavilli

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Porta scolpita nel core l'effigie di bella Donna*, pp. 158-159.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 158-159.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
A-Wn, Mus.Hs.1084 Mus, cc. 42r-45r.

Bibliografia: *Clori*, n. 6845; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 474.

Varianti poetiche: Strofa I: «Onde avviene, che tanto sfavilli?» (MONESIO); «Onde avviene, ch'io tanto sfavilli?» (Mus.Hs.1084 Mus).
Strofa III: *Perché sdegno con frode severa* (MONESIO) assente in (Mus.Hs.1084 Mus).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con *incipit Che credere, ch'io porti nel core* e con indicazione di organico «A. Soprano solo».

27. Che novità son queste? / Nel Ciel di due pupille

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Begli Occhi neri*, pp. 122-124.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 122-124.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6641; FRANCHI, I, p. 470.

Note: Non si rileva un'intonazione musicale di questa poesia così come pubblicata in MONESIO, ma parte dei suoi versi compongono il testo della cantata *Quelle brune pupillette* di Carlo Antonio Benati (cfr. scheda n. 235).

28. Che rieda il cor pentito / a l'affetto primiero

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Ritorno impossibile agli amori antichi*, pp. 64-65.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 64-65.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6605; FRANCHI, I, p. 469.

29. Che si credon le Stelle? / forse d'esser più belle

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Splendore impareggiabile di begli Occhi*, pp. 38-39.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 38-39.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6723; FRANCHI, I, p. 472.

30. Ch'io da te mi divida / con partenza omicida

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Partita dolorosa*, pp. 178-180.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 178-180.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO SCARLATTI:

I-Fc, B. 412.

I-PLcon, Arm. I Pis.11(4), cc. 28r-33r (*Del Sig.^r Alessandro Scarlatti*).

I-Psa, D.I.1367, pp. 95-100.

Bibliografia: *Clori*, nn. 6065, 6678; BASSO-BOYD, p. 149 n. 75; DENT, p. 216; GALICI CANDILORO, 94; HANLEY, p. 139 n. 98; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0102041; MACCAVINO, p. 117; ROSTIROLLA 1972, p. 406 n. 99; TEBALDINI; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Ch'io da te mi divida / con partenza omicida / m'impone o caro bene, / ira di cielo, avversità di fato, / e 'l Nume faretrato / vuol ch'io strascini al piè le mie catene; / poiché quel forte laccio adamantino, / con cui teco mi avvinse / indissolubilmente il Dio bambino, / di recider giammai non ha possanza / tempo, caso, fortuna o lontananza» (MONESIO); «Ch'io da te mi divida / con partenza homicida / m'impone o amata Clori / ira di Cielo avversità di fato / e il nume faretrato / lungi da te mio bene / vuol ch'io trascini al piè le mie catene / poiché quel forte laccio / con cui teco m'avvinse / sciogliere non ha possanza / tempo fato fortuna o lontananza» (Arm. I Pis.11).

Strofa II: «Ecco intanto, che giugne / l'ora fatale in cui partir degg'io, / e in proferir quel doloroso addio, / che da te mi disgiugne, / corre su'l labro il core e afflitto esclama, / ch'è un immenso martir lasciar chi s'ama» (MONESIO); «Ecco intanto che giugne / l'ora fatale oh Dio, / che mi sferza à lasciarti Idolo mio. / E in proferire ahi lasso / quel doloroso addio / che dà tè mi divide / corre sul labro il core e afflitto esclama, / ch'è un immenso martir lasciar che s'ama» (Arm. I Pis.11,

diventa strofa III per aggiunta della sestina *Se ti lascio amato bene* come strofa II).

Strofa III: *È una pena, che non pare* (MONESIO) sostituita da *Se sia dolor spietato* (Arm. I Pis.11, strofa IV).

Strofa IV: *È un dolor che non si crede* (MONESIO) assente in Arm. I Pis.11.

Strofa V: *Ma bench'io volga ad altro suol le piante* (MONESIO) assente in Arm. I Pis.11.

Note: Cantata per Contralto e basso continuo. Si bemolle maggiore. In *Opac* SBN il brano in I-Psa, D.I.1367 è erroneamente schedato come *Cantata. Di Fiorenza* con l'incipit della seconda strofa *Se ti lascio amato bene*. L'intero manoscritto è intitolato *Cantate alla virtù della Signora Maria Pignatelli*. I testi in MONESIO e nelle fonti musicali presentano consistenti discrepanze per eliminazione o sostituzione di strofe. In MONESIO la poesia è composta complessivamente da 48 versi, nell'intonazione da 32 versi.

31. Chiuda il labro bugiardo / à l'inventate fole

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Che Amore non usa partialità*, pp. 138-140.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 138-140.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6654; FRANCHI, I, p. 470.

32. Chiudi l'uscio gemmato / à i rinascenti di bella Foriera (*Canora rimembranza*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, *Rimembranza*.

Fonti letterarie: MONESIO, *Rimembranza*.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: FRANCHI, I, pp. 538-539; SARTORI 1991, II, p. 37 n. 4638.

33. Chi vuol vedere un Misero, / d'ogni gioia in amor mendico, e povero

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amante miserabile*, p. 98.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 98.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6800; *DS*, Leopoldo, c. 8r; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette à 3» di Leopoldo con indicazione di organico «Canto, e 2 Violini».

34. Ci giocherei la vita / ostinato mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *È vano lo sperar pietà da due begli occhi neri*, pp. 46-48.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 46-48.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6732; FRANCHI, I, p. 472.

Note: Non si rileva un'intonazione musicale di questa poesia così come pubblicata in MONESIO, ma parte dei suoi versi compongono il testo della cantata *Quelle brune pupillette* di Carlo Antonio Benati (cfr. scheda n. 235).

Clori e Filli vedi **È che sarà di noi**

35. Come, come? / Senza cambiar mai tempore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *A bionde chiome, che troppo tenacemente lo stringono*, pp. 161-162.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 161-162.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6847; FRANCHI, I, p. 474.

36. Come fareste voi per non amare / se miraste un bel viso

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *È difficile il veder Donna assai bella e non invaghirsene*, pp. 158-159.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 158-159.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6667; FRANCHI, I, p. 471.

37. Come potete fare / a non v'impietosire

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si meraviglia del soverchio rigore della sua Donna*, pp. 155-157.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 155-157.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6843; FRANCHI, I, p. 474.

38. Come sarebbe a dire ? / Senza sperar mercé

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vuol penar'in amore senza speranza di premio*, pp. 165-166.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 165-166.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-PAC, Borb.431, cc. 92r-103r.

Bibliografia: *Clori*, n. 6849; *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0256571; FRANCHI, I, p. 474.

Varianti poetiche: Strofa II: «Il Troiano innamorato / per la Greca che rapì, / tra le stragi
in guerra armato, / strani eventi ognor sorti; / pur su d'Elena possesso
/ un dì a Paride concesso, / e dié fine al suo martire» (MONESIO); «Il
Troiano innamorato / per la Greca combattuta / sempre vinse

tormentato / dal dolor di doglia acuta / poscia al fine impossessò / di
quel ben per cui penò / e dié fine al suo martire» (Borb.431).

Strofa IV: «Per bellezza fuggitiva / pianse ancora e sospirò / quel che a
l'Idra rediviva / l'empie teste già troncò; / pur da Iole il forte Alcide, /
che con lei filar si vide, / premio ottenne al suo languire» (MONESIO);
«Per bellezza fuggitiva / quante pene ancor sofferse / quel ch'all'Idra
rediviva / l'empie teste già disperse. / Pur il misero filando / ritrovò,
quel dolce quando / in cui giunse al suo gioire» (Borb.431).

Strofa V: *Ma se Paride et Alcide* (Borb.431) manca in MONESIO.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore.

Com'io penso ognora a te vedi Vorrei Filli adorata

39. Com'io penso ognora a te / io vorrei che tu così

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Brama dalla sua Donna un reciproco pensiero d'amore*, p. 133.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 133.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6827; *DS*, Sances, c. 73v; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Com'io penso ognora a te* e indicazione di organico «Tenor Solo con 2 Violini».

40. Compatisco l'infedeltà / di Beltà, c'hà istabile il core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si compatisce l'infedeltà delle Donne*, pp. 24-25.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 24-25.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6714; *DS*, Sances, cc. 74r, 76v; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «A. T.» e «2 Canti e Tenoretto Basso».

41. Con ardita baldanza, / comanda il crudo Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bella Donna si duole, che il suo Vago sia instabile*, p. 32.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 32.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6719; FRANCHI, I, p. 472.

42. Con curioso lume / a cui liquida uliva esca porgea

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Psiche abbandonata*, pp. 20-24.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 20-24.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6529; FRANCHI, I, p. 469.

43. Con disegno assai vago, / di tinta alquanto oscura

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bella Donna bruna*, pp. 154-155.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 154-155.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6664; FRANCHI, I, p. 471.

44. Con globi polverosi / che additano d'un hora

Fonti di attribuzione: *Poesie Infecondi*, *Assegna Bella Dama il termine di mezz'ora all'Amante con un orologio à polvere di dover godere la sua Conversazione. Aria per musica*, pp. 218-219 (*Del Medesimo*).

Fonti letterarie: *Poesie Infecondi*, pp. 218-219.

Fonti musicali: Assenti.

Note: L'attribuzione poetica trova nel titolo del componimento precedente: *Il Giacinto. Capriccio Ideale per Musica. Del Signor Gio: Pietro Monesio* (cfr. *Poesie Infecondi*, pp. 215-217).

45. Conoscer quando inganna / una beltà tiranna

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si vanta di conoscere le lusinghe di bella Donna finta*, pp. 109-110.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 109-110.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

I-Nc, 33.4.17B (*olim* C.I.8B; Arie 54), cc. 15r-19r (*Del S.^r Carlo Caprolì*).

V-CVbav, Barb.Lat.4207, cc. 13r-16r.

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, pp. 184, 187, 310 n. 21; *Clori*, n. 6810; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0013965, IT\ICCU\MSM\0157287; RISM, n. 850018994; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Quel bel guardo, / ch'a lui dona una beltà; / tal virtude a ogni amante il ciel non diè; / sempre amor creder fa quel, che non è» (MONESIO); «Quel bel guardo, / ch'a lui dona una beltà; / pochi amanti in Amore han tal virtù / sempre amor creder fa quel che mai fu» (33.4.17B, Barb.Lat.4207).

Strofa III: «Conoscer la lusinga / di bellezza, che finga, / e vesta di pietà gli sdegni e l'ire, / e un gran dire» (MONESIO); «Conoscer la lusinga / di bellezza che finga / e che si rida ogn'or dell'altrui foco / non è poco» (33.4.17B, Barb.Lat.4207).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore.

46. Così giusto vi voglio / occhi in amor bugiardi

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Loda la finzione di due begl'occhi, e gode del loro inganno*, pp. 177-178.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 177-178.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6857; FRANCHI, I, p. 474.

47. Credo che non vi sia / esempio alcun nel Regno di Cupido

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si gloria di esser'istabile, e infedele in Amore*, pp. 23-24.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 23-24.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6713; FRANCHI, I, p. 472.

48. Da gl'incanti de la spene / il mio core ammaliato

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza incantatrice*, p. 79.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 79.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6785; FRANCHI, I, p. 473.

49. Dal'adorate mura, / dove alberga il mio Sole

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Partita mortale*, p. 180.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 180.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6679; FRANCHI, I, p. 471.

50. D'alati Amorini / drappello volante

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Costanza singolare nell'amar bella Donna infedele*, pp. 94-95.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 94-95.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6621; FRANCHI, I, p. 470.

51. Da qui à bel vedere / mio core c'è poco

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Predice al core prossimo il suo danno per cagione di bella Donna*, pp. 86-87.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 86-87.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6791; FRANCHI, I, p. 473.

52. Da una beltà superba / non sia che sperì mai guardo amoroso

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bella Donna superba*, pp. 60-61.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 60-61.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
F-Pn, RES VM7-639, cc. 156^v-166^v (*Sig.^{re} Stradella*).

Bibliografia: *Clori*, n. 6574; FRANCHI, I, p. 469; GARAVAGLIA 2006, p. 186;
GIANTURCO 1994, pp. 251; GIANTURCO 2007, p. 303; GIANTURCO-
MCCRICKARD, 1.1-27; JANDER, *Wecis*.

Varianti poetiche: Strofa II: «Sien la meta immortal de' guardi suoi» (MONESIO); «Siano
i ricevitor de guardi suoi» (RES VM7-639).
Strofa III: «Gli mirò l'antica Roma» (MONESIO); «Gli mirò l'inclita
Roma» (RES VM7-639).
Strofa V: «Teme suo rapitore il vento amante» (MONESIO); «Teme
suo rapitore il vento istesso» (RES VM7-639).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi bemolle maggiore. In F-
Pn, RES VM7-639 la cantata è intitolata *Beltà superba*.

53. De la Stoica virtù novo Seguace, / ribelle à quel desio

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Lo Stoico vacillante*, pp. 34-38.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 34-38.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6565; FRANCHI, I, p. 469.

Del famelico Mida vedi **Voi ch'avaro desio nel sen nudride**

54. Del famoso Oriente / le teste segnatrici (*La Madre Ebreia*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *La Madre Ebreia famelica*, pp. 24-28.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 24-28.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CESTI o CORSI:

F-Pn, RES VMC MS-77, pp. 101-112.

GB-Lbl, Harley 1863, cc. 30^v-36^v (*Del Sigr Cesti*).

GB-Lbl, R.M.24.1.11(19), cc. 1^r-16^v (*Del Sigr Cesti*).

GB-Och, Mus. 83, pp. 27-32 (*La Madre Ebreia Sig. Cesti*).

I-IBborromeo, MS.Misc.03(05), cc. 40^r-55^v.

I-MOe, Mus. E.280(3), cc. 13^r-18^r.

I-Nc, 33.4.13B (*olim* C.I.2B; Arie 66), cc. 179^r-191^r (*Corsi Gius*).

V-CVbay, Vat.mus.426.

Edizioni moderne: *Laments*.

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 25; BOGGIO, p. 102; BURROWS, p. 117; BURROWS, *Weis; Clori*, nn. 2512, 6530; FRANCHI, I, p. 469; GIALDRONI, p. 82; HUGHES-HUGHES, II, p. 495 n. 3; JEANNERET, p. 92; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0153540; RISM, nn. 800226280, 800256507, 805000063, 850021188; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Ma genitrice ardita, / che in digiun disperato i dì trahea, / avida sol di vita, / il figlio uccise e consegnollo al foco; / e mentre a poco, a poco, / vittima indegna e olocausto infame / di sua barbara fame, / l'innocente bambin nel foco ardea, / la famelica Ebreia così dicea» (MONESIO); «Quando una madre ardita / che in digiun disperato il dì traea / avida sol di vita / il figlio uccise indi così dicea»

(33.4.13B). Strofa di 24 versi in MONESIO; strofa di 13 versi nelle fonti musicali.

Strofa II: «Un leggiro alimento almen prendete» (MONESIO, MS.Misc.03, Vat.mus.426); «Un leggiro alimento almen porgete» (33.4.13B).

Strofa VII: «Sue membra a divorar crude e immature» (MONESIO); «A divorar sue membra anco immature» (33.4.13B). Strofa di 7 versi in MONESIO; strofa di 4 versi nelle fonti musicali.

Strofa VIII: «E tu mio core un sì gran core avrai?» (MONESIO); «E tu mio core un sì gran core havrai? / E voi labbra mordaci / cambiar potrete i fieri morsi in baci?» (33.4.13B); «E tu mio core un sì gran core havrai? / E voi labbra mordaci / cangiar potrete i fieri morsi in baci?». Strofa di 9 versi in MONESIO; strofa di 11 versi nelle fonti musicali.

Strofa IX: Strofa di 11 versi in MONESIO; strofa di 11 versi nelle fonti musicali.

Strofa XI: Strofa di 6 versi in MONESIO; strofa di 2 versi nelle fonti musicali.

Strofa XII: Strofa di 12 versi in MONESIO; strofa di 4 versi nelle fonti musicali. «Che in un lungo digiun vien meno e langue. / Pria le carni ingoiò del'arso figlio. / Poi misto al pianto suo ne bebbe il sangue; / ond'ora più non vanti il Nilo solo / il piangente omicida angue inumano, / c'ha i cocodrilli suoi pure il Giordano» (MONESIO); «Del suo figliolo esangue / mangiò le carni e poi si bevve il sangue / ond'ora più non vanti il Nilo audace / l'ucisor de' suoi figli angue inhumano / ch'ha i cocodrilli suoi anco il Giordano» (33.4.13B).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol maggiore. In I-Nc, 33.4.13B l'attribuzione a Corsi è aggiunta da mano posteriore. In GB-Och, Mus. 83 la cantata è intitolata *La Madre Ebraea* (cfr. BURROWS, *Weis*). In V-CVbav, Vat.mus.426 la composizione è indicata nell'indice moderno come: 3. "Del famoso Oriente" (*su la presa di Gerusalemme*). Per S. e BC. I testi in MONESIO e nelle fonti musicali

presentano ragguardevoli differenze dovute a riduzioni, variazioni e interpolazioni di versi inediti (per il confronto completo cfr. §6.1). La poesia in MONESIO è costituita complessivamente da 105 versi, quella nelle fonti musicali da 81 versi.

55. Del mio cor chi mi dà nova ? / Egli appunto l'altro di

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Desidera d'aver raguaglio del core, c'hà smarrito*, pp. 154-155.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 154-155.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-PS, B.290.1, cc. 28r-30v.

Intonazione adespota:
I-Rn, Mss. Musicali 141 (*olim* 71.9.A.33), cc. 240r-246v.

Bibliografia: *Clori*, nn. 484, 6842; *DS*, Bertali, c. 37v; DOLFI-VANNUCCI; FRANCHI, I, p. 474; *Nazionale*, p. 140 n. 38; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0017248; RISM, n. 850037504; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: «Per soccorrer l'alma afflitta, / Derelitta, / miei pensier sciogliete il volo; / del suo duolo / a pietade ognun si mova» (MONESIO); «Per soccorrer l'alma afflitta / derelitta / o pensier sciogliet' il volo / del suo duolo / a pietade ognun si muova» (Mss. Musicali 141); «Per soccorrer l'alma afflitta / o pensier sciogliet' il volo / e del mio funesto duolo / a pietade ogn'un si mova» (B.290.1).
Strofa IV: *So ben che un tempo fa* (MONESIO e Mss. Musicali 141) manca in B.290.1. «So ben che un tempo fa / adorator negletto / d'una fiera beltà, / che con altero tasto / disprezzando, superba, i suoi martiri, / a lei guerra intimò co' suoi sospiri; / dopo breve

contrasto / vinse gli sdegni e superò i rigori, / e degli affetti suoi /
possessor fortunato / discacciò la fierezza, / che sempre
accompagnar suol la bellezza» (MONESIO); «So ben ch'un tempo fa
/ egli fido seguace / d 'una crudel beltà / che per esser proterva a
suoi desiri / a lei guerra intimò coi suoi sospiri. / Doppo lunga
battaglia / vinse i suoi sdegni e superò i rigori / poi degli affetti suoi
/ possessor fortunato / discacciò la fierezza / che sempre
accompagnar suol la bellezza» (Mss. Musicali 141).

Strofa v: *Soggiogat'i fier nemici* (MONESIO e Mss. Musicali 141) manca
in B.290.1.

Strofa vi: «Chi del perduto cor brama aver nova / lo cerchi in un bel
sen, che là il ritrova» (MONESIO); «Ma se pur colà è fuggito / sta
avvertito / di non gire a fiamme a foco / ch'in quel loco / mina occulta
amor vi cova» (Mss. Musicali 141).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore (I-Rn, Mss.
Musicali 141). In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni
Amorose À 3» di Antonio Bertali con *incipit Del mio cor* e indicazione
di organico «2. C. T.». Il testo in MONESIO e nelle fonti musicali
presenta differenze nel numero delle strofe.

56. Di che non te l'ho detto / forsennato mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Consiglia il core, à non fidarsi d'Amore*, pp. 152-153.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 152-153.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-Vc, Correr Busta 1.12, cc. 47r-53r.

Bibliografia: *Clori*, n. 6841; FRANCHI, I, p. 474.

Varianti poetiche: Strofa I: «Di, che non te l'hò detto / forsennato mio core, / che se tu segui Amore / a un immenso dolor sarai soggetto» (MONESIO); «Di, che non te l'hò detto / ostinato mio core, / che se tu segui Amore / sarai di mille fiamme ogn'hor ricetta» (Correr Busta 1.12). Strofa III: «Nele frodi ella s'avanza; / promette assai, / ne veggio mai / ch'abbian le sue promesse un vero effetto» (MONESIO); «Negl'inganni più s'avanza, / promette assai, / ne vedo mai / che le promesse sue habbino effetto» (Correr Busta 1.12). Strofa IV: *Insopportabile è quel dolore* diventa strofa V in Correr Busta 1.12 per aggiunta della strofa *Dalle fiamme d'Amore un'alma accesa odo*. Strofa V: «Benché placidi contenti / [...] / Si trasforma in un punto ogni diletto» (MONESIO); «Benche ogn'hor gioie e contenti / [...] / Si veste in un sol punto ogni diletto» (Correr Busta 1.12).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore. MONESIO e Correr Busta 1.12 presentano varianti poetiche e diverso numero di strofe.

57. Di Febo il favorito / la Pupilla del Sole, il bel Giacinto (*Il Giacinto*)

Fonti di attribuzione: *Poesie Infecondi, Il Giacinto. Capriccio Ideale per Musica*, pp. 215-217
(*Del Signor Gio: Pietro Monesio*).

Fonti letterarie: *Poesie Infecondi*, pp. 215-217.

Fonti musicali: Assenti.

58. Di mille fiamme, e mille / miserabil ricetta

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Il Pappagallo Messaggero amoroso*, pp. 46-48.

- Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 46-48.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 6569; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 469.
- Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con *incipit Di mille fiamme* e con indicazione di organico «A. Soprano solo».

Dopo che disserrò con man fiorita vedi Lasciatemi qui solo

59. Due brunette / pupillette, / che rassembrano al colore

- Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Begli Occhi neri assomigliati alle Zingare indovine*, pp. 34-35.
- Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 34-35.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
B-Bc, Ms. 567, cc. 47r-54v (*Musica Del Sig: Gio: Bicilli*).
F-Pn, VM7-11 (3), cc. 31r-36v.
I-Nc, 33.4.20A(03) (*olim* Cantate 35; Arie 210; Arie 215), cc. 13r-20v.
- Bibliografia: AMATO, II, pp. 81, 295; *Clori*, nn. 4804, 6721; FRANCHI, I, p. 472;
Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0010810; RISM, 705000808;
WOTQUENNE 1898, I, p. 88.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Pensieri adorate / queste luci d'amor zingare accorte; / delle zingare è proprio il dar la sorte» (MONESIO); «Pensieri vaganti / se sorte

bramate / e fidi e costanti / mai sempre adorate / quelle luci d'amor
zingare oscure / delle zingare è proprio il dar venture» (33.4.20A).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore. In I-Nc, 33.4.20A il brano è indicato come *Aria*.

60. Due vezzose / luci amorse / fan l'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Sforzo vano di begli Occhi contro un core incapace d'affetto*, pp. 41-42.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 41-42.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6727; FRANCHI, I, p. 472.

61. E avesti tanto core / di tradire, ò crudele

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si duole con bella Donna, che l'hà tradito*, pp. 60-61.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 60-61.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6754; FRANCHI, I, p. 472.

62. Ecco il Sole bramato / non fia chi pianga più le sue dimore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Per lo felicissimo arrivo in Vienna dell'Augustissima Imperadrice Sposa Donna Margherita D'Austria*, pp. 4-7.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 4-7.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6510; FRANCHI, I, p. 469.

63. È che sarà di noi / derelitta Donzella (*Clori e Filli*)

Fonti di attribuzione: I-Rn, Ges.222, MONESIO, pp. 104-112 (*olim* cc. 54^r-58^v) (*Gio: Pietro Monesio*).

Fonti letterarie: I-Rn, Ges.222, MONESIO, pp. 104-112 (*olim* cc. 54^r-58^v).

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Manus online*, scheda n. CNMD\0000066395.

64. È cosa crudele, / ch'io sia destinato

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si lamenta di dover'amar sempre Donna infedele*, pp. 167-169.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 167-169.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6851; FRANCHI, I, p. 474.

65. È d'Amor legge rubella / data al popol degli Amanti

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Leggi d'Amore*, p. 150.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 150.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6839; FRANCHI, I, p. 474.

66. È più pigro un istante, / è più tardo un momento

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Instabilità femminile*, pp. 98-99.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 98-99.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6623; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 470.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Soprano solo».

67. È tempo perso, / se tenta ardito core

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *È malagevole il poter dimenticarsi affatto di bella Donna lungo tempo amata*, pp. 161-163.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 161-163.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6669; FRANCHI, I, p. 471.

68. È un gran foco / quel che nell'alma mia serpendo va

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Foco violento poco durevole*, p. 147.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 147.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:
I-Nc, 33.4.17B (*olim* C.I.8B; Arie 54), cc. 20r-23r (*Del Sig.^r Carlo Caprolì*).
I-PAc, Borb. 431, cc. 63v-67v.

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, pp. 134, 316 n. 36;
Clori, n. 6657; FRANCHI, I, p. 470; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0157288, IT\ICCU\MSM\0256566; RISM, n.
850018995; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «È un gran foco / quel che nel petto mio serpendo va»
(MONESIO); «È un gran foco / quel che nell'alma mia serpendo va»
(33.4.17B e Borb. 431).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore.

69. È vero, che son belle / quelle amorose Stelle

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Considera il suo danno in amore mà poi non lo teme*, p. 191.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 191.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6687; FRANCHI, I, p. 471.

70. Facciamo Filli, ed io / a chi può finger più

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Simulazione reciproca*, pp. 18-19.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 18-19.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6702; FRANCHI, I, p. 472.

71. Fa troppe faccende, / o' Bella, il tuo core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ricusa i favori di bella Donna, mentre ad ogni altro gli comparte*, pp. 29-30.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 29-30.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6717; FRANCHI, I, p. 472.

72. Ferma il pié taci e ascolta / perfida ingannatrice

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Rimprovero à bella Donna infedele*, pp. 78-80.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 78-80.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CAPROLI o ROSSI:
 I-Nc, 33.4.15B (*olim* C.I.4B; Arie 45), cc. 73r-88v (*Carlo del Violino*).
 GB-Och, Mus. 946, cc. 1r-12v (*Sig. Luigi*).
 F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 29r-49v.
- Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, pp. 134, 208 e 318 n. 42; ARKWRIGHT, I, p. 99; CALUORI 1981, II, p. 121 n. 325; CALUORI, *Wecis*, II, n. 325; *Clori*, nn. 6612, 8400; FRANCHI, I, p. 470; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0162244; RISM, n. 850021692; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa III: «Del mio fido servaggio / mentre Sirio infuocato in Cielo ardea» (MONESIO); «Del mio fedel servaggio / mentre Sirio latrante in Cielo ardea» (RES VMF MS-21).
 Strofa IV: «Trascurando lo scampo» (MONESIO); «Senza curar lo scampo» (RES VMF MS-21).
 Strofa VI: «Tu giurando a le stelle / promettevi al mio cor grata mercè» (MONESIO); «Tu giurando a le stelle / perch'io più non piangessi / mi replicavi i giuramenti istessi / e promettesti al cor grata mercè» (RES VMF MS-21).
 Strofa IX: *Quando al mondo la Donna nasce* (MONESIO) spostata come strofa X per l'aggiunta della strofa *Lo sperar che donna bella* in RES VMF MS-21. «Sempre lungi da lei va la costanza» (MONESIO); «Mille miglia lontan va la costanza» (RES VMF MS-21, strofa X).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi bemolle maggiore. In GB-Och, l'attribuzione a Rossi è aggiunta da mano diversa da quella del copista (cfr. CALUORI 1981 e CALUORI, *Wecis*). Nell'indice di MONESIO, la poesia è indicata con il titolo *Rimprovero à B. D. mancatrice di fede*. I testi in MONESIO e nelle fonti musicali differiscono per varianti poetiche e numero di strofe.

73. Filli, tua bianca fede / doni à chi è nero affatto

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *A bella Donna invaghita d'un Moro*, pp. 17-18.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 17-18.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6701; FRANCHI, I, p. 472.

74. Finisce ogni cosa / trofeo del'età

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Che non hà mai fine l'affetto di chi ben'ama*, pp. 109-111.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 109-111.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6630; *DS*, Sances, c. 72r; FRANCHI, I, p. 470.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «Canto Solo con due viola da gamba».

75. Gelosia, che agghiacci il mio core / sei un Furia flagello d'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vorrebbe amare senza gelosia*, p. 97.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 97.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6799; FRANCHI, I, p. 473.

76. Gelosia, co' tuoi sospetti / mille pene à l'alma apporti

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Gelosia invidiosa*, pp. 165-166.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 165-166.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6672; FRANCHI, I, p. 471.

77. Già dissi burlando, / che Amor mi ferì

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *S'invaghisce di bella Donna, che già finse d'amare*, pp. 66-67.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 66-67.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6757; FRANCHI, I, p. 473.

78. Già di Troia le mura / esca del foco Argivo

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Penelope impaziente*, pp. 16-20.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 16-20.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6528; FRANCHI, I, p. 469.

79. Già veggio ogniun, che ride, / e a le stupide ciglia

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Ercole filante*, pp. 44-45.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 44-45.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6568; FRANCHI, I, p. 469.

80. Giurano due pupille / di farm'incenerire

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Non guardi Donna bella chi non vuol'arder d'amore*, pp. 137-138.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 137-138.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6653; FRANCHI, I, p. 470.

81. Ha Filli mia più Amanti, / che seguaci non hà la Dea d'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bella Donna troppo cortese, e liberale à tutti degli affetti suoi*, pp. 15-16.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 15-16.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6700; FRANCHI, I, p. 472.

82. Hai troppe parole / ciarliera speranza

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza ciarliera*, pp. 74-75.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 74-75.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6763; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con *incipit Hai troppo parole* e con indicazione di organico «A. Soprano solo».

83. Ho da piangere, e tacere; / in silenzio lagrimoso

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Amante timido*, pp. 111-112.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 111-112.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6631; FRANCHI, I, p. 470.

84. Ho' da vederle tutte; / credea, che sol le Belle

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ama Donna brutta per averne maggior corrispondenza, e la trova più superba, e ingrata d'ogni altra*, pp. 163-165.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 163-165.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6848; FRANCHI, I, p. 474.

85. Ho fatto più che non fè Carlo in Francia, / per sottrarmi à gli inganni

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Gli è riuscito il fuggire dagl'inganni di bella Donna*, pp. 85-86.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 85-86.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6790; FRANCHI, I, p. 473.

86. Ho paura di perdere il core, / s'io v'adoro, ò luci divine

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amando due begli occhi teme di non perdere il core*, pp. 51-52.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 51-52.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6735; FRANCHI, I, p. 472.

87. Il bendato, e nudo Arciero / per goder di mie rovine

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *La comodità fà l'huomo ladro*, pp. 131-132.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 131-132.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6825; FRANCHI, I, p. 474.

88. Il disprezzo di Filli è la mia vita / ella superba il mio servaggio abborre

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Il disprezzo di bella Donna gli rende la libertà*, pp. 107-109.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 107-109.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6629; FRANCHI, I, p. 470.

Il figliuol prodigo vedi **Al partire sù, sù, sù**

Il Mida vedi **Voi ch'avaro desio nel sen nudride**

89. Il mio core è tradito, / vilipeso, e schernito

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amante tradito*, p. 106.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 106.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6808; FRANCHI, I, p. 473.

90. Il mio core fà cose di foco; / lieto abbonda di gioia amorosa

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Allegrezza del cuore nel vedere bella Donna impietosita*, pp. 127-128.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 127-128.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6822; FRANCHI, I, p. 473.

91. Il mio core non è più mio / più ricetta nel petto non ha

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non hà più core, avendone fatto dono à bella Donna*, p. 83.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 83.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
B-Bc, Ms. 567, cc. 19r-24v (*Musica del Sig.^r Gio: Bicilli*).
S-B, NB holm 215, pp. 176-185.

Intonazione attribuita a BONIFACIO GRAZIANI:
I-Nc, 33.2.4 (*olim* Cantate 49), cc. 53r-62r (*Del Graziani*).

- Bibliografia: AMATO, II, pp. 9, 299; *Clori*, nn. 6788, 8666; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0164150; RISM, nn. 190001045, 850009496; WOTQUENNE 1898, I, p. 88.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Quel baleno al suo seno volò» (MONESIO e Ms. 567); «Quel baleno al seno volò» (33.2.4). «Perché un giorno la sua sembianza» (MONESIO e 33.2.4); «Perché troppo la sua sembianza» (Ms. 567).
Strofa III: «Ma cor mio deh fidati poco (MONESIO e Ms. 567); «Ma mio cor deh fidati poco» (33.2.4). «Troverai sol'ivi un gran foco» (MONESIO); «Troverai sì ben un gran foco» (33.2.4 e Ms. 567).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi minore (Bicilli). Cantata per Soprano, Contralto, Tenore e basso continuo in Si minore (Graziani).

92. Il mio cor sta per morire / due begli occhi l'han ferito

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Core moribondo*, pp. 104-105.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 104-105.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a PIETRO SOROSINA:
I-MOe, Mus. F.1093 (*Pietro Sorosina*).
I-MOe, Mus. F.1377, cc. 39v-41v.

Bibliografia: *Clori*, n. 6807; *DS*, Leopoldo, c. 9r; FRANCHI, I, p. 473; URFM.

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo. In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette à 6» di Leopoldo con indicazione di organico «Tenore, e 5 Viole». I-MOe, Mus. F.1377 contiene solo la prima strofa del testo pubblicato in MONESIO.

93. Il Sol di voi si duole occhi amorosi / che con scaltre rapine

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Querele contro begli Occhi*, p. 126.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 126.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6644; FRANCHI, I, p. 470.

94. In Amore ci vuol novità; / ch'arder sempre à un istesso foco

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si biasma la costanza in amore*, pp. 28-29.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 28-29.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6716; *DS*, Leopoldo, c. 97; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette à 5» di Leopoldo con indicazione di organico «2 Tenori, Basso, e 2 Violini».

Indovinelli amorosi vedi **Poiche in piaggia fiorita**

95. In qual fucina ardente / temprasti Amor quell'adorata Frezza

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Si allude alla Frezza cognome di bella Donna*, pp. 100-101.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 100-101.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a FRANCESCO VULPIO:
GB-Lbl, Hirsch III.1116(1), cc. 1r-14r (*Sig' Fra.^{co} Vulpio*).
- Bibliografia: *Clori*, n. 6624; *DS*, Sances, c. 69v; FRANCHI, I, p. 470; RISM, n. 800250885; SIMI BONINI, p. 938.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Impresse nel mio sen piaga amorosa» (MONESIO); «Impresse nel mio cor piaga amorosa» (Hirsch III.1116).
Strofa II: «Il zoppo Nume al nudo Arciero alato / di simil tempra eletta» (MONESIO); «Il zoppo Dio al nudo arciero alato / di tempra così eletta» (Hirsch III.1116).
Strofa V: «Le sue tempie raffinò» (MONESIO); «Le sue tempie raffinò» (Hirsch III.1116).
- Note: Cantata per Soprano, 2 violini e basso continuo. Fa maggiore. In GB-Lbl, Hirsch III.1116 la cantata è preceduta da una sinfonia e le sezioni musicali sono separate da interventi strumentali. In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Morali et Spirituali per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit In qual fucina* e indicazione di organico «2 C. A. T. B. spirit:».

96. In un Pelago d'affanni / fluttuava un fido core

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bella Donna inconsolabile per la partenza del suo Vago*, pp. 81-83.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 81-83.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6613; FRANCHI, I, p. 470.

97. Io lascio fare a voi / occhi v'apro à mirar cio che bramate

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Dà libertà à gli occhi di raggirarsi à ogni Oggetto*, pp. 56-57.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 56-57.

Edizioni antiche: Intonazione di DONATO COSSONI:
COSSONI.

Edizioni Moderne: COSSONI-FORNI.

Bibliografia: BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009, p. 208, pp. 311-313 cc 275; *Clori*, n. 6751; FRANCHI, I, p. 472; GIALDRONI, p. 83; NV, I, 637; *Opac* SBN, IT\ICCU\SBL\0330642; RISM, n. 00000990011573.

Varianti poetiche: Strofa II: «Ma in mirar siate codardi» (MONESIO); «Ne in mirar siate codardi» (COSSONI).

Note: Canzonetta per Soprano o Tenore e basso continuo. Do minore. Nell'indice di COSSONI il titolo della composizione è *Si concede libertà à gli occhi di veder ciò che vogliono, mà se gli averte il non invaghirsi d'alcun ogetto* (cfr. COSSONI e BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009).

98. Io m'innamorerai / se troppo vi mirassi

Fonti di attribuzione: I-Tn, Giordano 18(6), c. 112r (*Del Monesio*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIUSEPPE TRICARICO:
I-Nc, Cantate 60 (*olim* 60.1.51), cc. 115r-122r.
I-Tn, Giordano 18(6), cc. 95v-102v.

Bibliografia: *Clori*, n. 1890; DEISINGER 2006, p. 388; FRAGALÀ-COLTURATO, p. 302.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore.

99. Io nel sen non hò core, / per quanto amar si può tanto v'am'io

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Persuade bella donna ad una reciproca corrispondenza amorosa*, p. 113.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 113.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6632; FRANCHI, I, p. 470.

100. Io non lo so, / se sono amante / d'un bel semblante

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non sà distinguere la sua passione*, pp. 166-167.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 166-167.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6850; FRANCHI, I, p. 474.

101. Io non so com'ho più core / da soffrir pene cotante

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Sofferenza ammirabile nelle passioni amoroze*, pp. 131-132.

- Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 131-132.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI BICILLI:
V-CVbav, Chigi.Q.IV.18, cc. 145r-154v (*Del Sig.^r Gio: Bicilli*).
- Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 391 n. 6368; CARBONI, *Chigi*, III, p. 976 n. 920;
Clori, n. 6649; FRANCHI, I, p. 470; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa VI: «Perché in me Pandora il vaso» (MONESIO); «Tutto in me
Pandora il vaso» (Chigi.Q.IV.18).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. I testi in
MONESIO e Chigi.Q.IV.18 sono identici tranne che per un verso.

102. Io v'amo Filli assai, assai, assai, / e il mio amore è tanto, tanto

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Espressioni d'affetto immenso*, pp. 171-172.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 171-172.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6853; FRANCHI, I, p. 474.

103. Io vorrei mutar nome / à voi catene à l'alma mia sì care

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Esalta le sue catene amorose, mentre amando, gli apportano
immenso contento*, pp. 135-136.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 135-136.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6652; FRANCHI, I, p. 470.

104. Io vorrei vedere un giorno / un miracolo d'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vorrebbe amare senza gelosia*, pp. 96-97.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 96-97.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6798; FRANCHI, I, p. 473.

La Baviera trionfante vedi **Rimbombate sonori Oricalchi**

105. La Bella, per cui moro / in servitù d'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Fa stima impareggiabile della sua Donna*, pp. 160-161.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 160-161.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6668; FRANCHI, I, p. 471.

L'Accademia d'Amore vedi **Amanti olà olà**

La Madre Ebraica vedi **Del famoso Oriente**

Lamento vedi **Appresso à i molli argenti**

106. La mia costanza invitta, / che del Tempo, ò del Fato à le vicende

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Conferma à bella Donna la sua costanza, benche per dovuti rispetti non vada spesso à riverirla*, pp. 96-98.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 96-98.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6622; FRANCHI, I, p. 470.

107. Lasciate fare a me / voglio amarvi / et adorarvi

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Offre eterna fedeltà à la sua Donna, benche lo tiranneggi*, pp. 70-71.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 70-71.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
F-Pn, VM7-11(3), cc. 15r-24v.

Bibliografia: *Clori*, n. 6760; FRANCHI, I, p. 473.

Varianti poetiche: Strofa II: «Induratevi al mio pianto, / [...] / di voler poi morire» (MONESIO); «Indurate al mio pianto, / [...] / di voler per voi morire» (VM7-11).

Strofa III: «Ch'io poi volga da voi pentito il piè» (MONESIO); «Ch'io rivolga da voi pentito il piè» (VM7-11).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore.

108. Lasciatela andare / pensieri in buon'ora

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Consiglia i pensieri à ribellarsi à Donna superba, e infedele*, pp. 120-121.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 120-121.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6817; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con *incipit Lasciate la andare* e indicazione di organico «A. Basso solo».

109. Lasciatemi qui solo / ne più mi corteggiate aure volanti

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*, pp. 38-41.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 38-41.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a PIETRO ANTONIO CESTI:
GB-Och, Mus. 83(9), pp. 43-48 (*Sig. Cesti*).
- Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 25; BURROWS, pp. 130-131; BURROWS, *Wecis; Clori*, n. 6760; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 469; GIALDRONI, p. 82; RISM, n. 805000066.
- Varianti poetiche: Strofa I: *Dopo che disserrò con man fiorita* (MONESIO) assente in Mus. 83.
Strofa II: «Ne più mi corteggiate aure volanti» (MONESIO); «Non più mi corteggiate aure volanti» (Mus. 83, Strofa I).
Strofa IV: «Esser di Primavera / primogenito figlio a che mi vale, / se per legge fatale / del veglio volator, che a l'anno impera, / dopo d'aver congiunto» (MONESIO); «Ma l'attonito ciglio / belle Dame del Tebro in me volgete / ne ch'io sia voi sapete / di vaga Primavera / il figlio primogenito son io / che per legge fatal del zoppo Dio / ch'è le stagioni impera / doppo d'haver congiunto» (Mus. 83, Strofa III).
Strofa XI: «Da la mia morte, intanto ogniuna apprenda / [...] / ch'ora ogni amante ad adorar'è intento» (MONESIO); «Da la mia morte, intanto ognuna impari / [...] / ch'ora ogni amante a idolatrare intento » (Mus. 83, Strofa X).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol maggiore. I testi in MONESIO e nella fonte musicale presentano varianti poetiche e nel numero dei versi. In MONESIO l'*incipit* del testo è *Dopo che disserrò con man fiorita*. La cantata potrebbe essere stata scritta durante il soggiorno di Cesti a Roma tra il 1658 e il 1661, poiché le bb. 69-70 sono indirizzate alle «belle Dame del Tebro» (cfr. BURROWS e BURROWS, *Wecis*). In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Tenore solo».

110. La speranza se ne v`a, / trattenetela pensieri

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza fugace*, pp. 80-81.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 80-81.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6786; FRANCHI, I, p. 473.

111. La tradita mia fede / dal'incostanza tua, Filen crudele

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Querele di bella Donna tradita*, pp. 148-149.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 148-149.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6660; FRANCHI, I, p. 470.

112. L'ho per difficile; / mai non sar`a / non `e possibile

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Rigore insuperabile di bella Donna*, pp. 173-174.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 173-174.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6854; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Soprano solo».

113. Libertà di pochi dì, / che il mio Core lusingò

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Dopo una breve libertà cagionata dall'infedeltà di bella Donna, ritorna subito à i primi amori*, pp. 74-75.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 74-75.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6610; *DS*, Sances, c. 73v; FRANCHI, I, p. 469.

Note: In *DS* nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances è presente l'*incipit Libertà* con indicazione di organico «Solo».

114. L'or d'un bel crin mi lega, / di cerulee pupille il bel zaffiro

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Le bellezze d'un volto sono le sue rovine*, p. 129.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 129.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6647; FRANCHI, I, p. 470.

115. L'umor mio stravagante / con la vostra beltà

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bellezza singolare lodata, mà non piaciuta*, pp. 1-2.

- Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 1-2.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 6689; *DS*, Leopoldo, c. 6v; FRANCHI, I, pp. 471-472.
- Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con *incipit* *L'humor mio stravagante* e con indicazione di organico «A. Soprano solo».

116. Lungi da ogni pupilla / sen fugga il pianto, e de l'afflitto ciglio

- Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Per la recuperata salute dell'Eccellentiss. Sig. Duca D. Lodovico Sforza, alludendosi alle preghiere fatte per lo suo riavimento dall'Eccellentissima Signora Duchessa Donna Artemisia Colonna Sforza, sua Consorte*, pp. 167-169.
- Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 167-169.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 6673; FRANCHI, I, p. 471.

117. M'avete chiarito / tiranne pupille

- Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vuol veder più quegli occhi, che l'hanno tradito*, pp. 59-60.
- Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 59-60.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
A-Wn, Mus.Hs.17762/1-42 Mus, cc. 56r-62v (*Carissimi*).

I-Fc, Basevi CF. 36/1, cc. 17r-24r (*Del Sig.^r Iacomo Carissimi*).

I-Nc, 33.4.18B (*olim* C.I.5B; Arie 44), cc. 1r-6v (*Musica del Sig.^o Iacomo Carissimi*).

I-TE, MUS MS 15(9), cc. 71r-78v (*Del Sig.^r Iacomo Caris.^{ms}*).

Bibliografia: AMATO, II, pp. 78, 302; *Clori*, nn. 204, 6753; FRANCHI, I, p. 472; GIALDRONI, p. 79; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0152475, IT\ICCU\MSM\0280967; RISM, n. 850021646; ROSE, p. 187, n. 95; ROSE, *Wecis*; SARTORI 1975, p. 67.

Varianti poetiche: Strofa I: «Col tanto vantarvi» (MONESIO); «Col vostro vantarvi» (MUS MS 15).
Strofa II: «Sprezzate mia fè» (MONESIO); «Tradite mia fè» (MUS MS 15).
Strofa III: «D'acceso baleno» (MONESIO); «Di lampo o baleno» (MUS MS 15).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore. Sol maggiore (solo in I-Fc, Basevi CF 36/1). In A-Wn, Mus.Hs.17762/1-42 Mus l'attribuzione a Carissimi è aggiunta a matita.

118. Meco scherzando Amore, / con la sua face un di

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Parlando con bella Donna, le fà intendere, scherzando, ch'essa è quella che l'hà invaghito*, pp. 12-13.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 12-13.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6698; FRANCHI, I, p. 472.

119. M'è giunto Amor nel core, e non l'hò visto, / e con crudel pensiero

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Innamoramento impensato*, pp. 174-176.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 174-176.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6855; FRANCHI, I, p. 474.

120. Mia tradita speranza / disperati in amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Dice bella Donna voler'allontanarsi dal suo Vago per tema di non precipitare in un trabocchevole affetto*, pp. 187-188.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 187-188.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6685; FRANCHI, I, p. 471.

121. Miei sospiri al corso, al volo / vi disfida il core amante

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Lontananza*, p. 182.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 182.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6681; FRANCHI, I, p. 471.

122. Mi fa rider la speranza / che per forza vuol ch'io sperì

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza importuna*, pp. 76-77.

STROZZI, p. 170 (*Parole del Sig. Gio. Pietro Monesi*).

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 76-77.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a TENAGLIA o TRICARICO:

I-Nc, 33.4.20A (*olim* Cantate 35, Arie 210, Arie 215), cc. 7v-12v (*Del Tenaglia*).

I-Nc, 33.4.15B (*olim* C.I.4B, Arie 45), cc.105r-112v (*Del Sig.^r Tricarico*).

Edizioni antiche: Intonazione di BARBARA STROZZI:

STROZZI, pp. 123-128.

Edizioni moderne: STROZZI-MIOLI; STROZZI-CORNETTO; STROZZI 2004; STROZZI-KOLB.

Bibliografia: AMATO, pp. 81, 303; *Clori*, nn. 4782, 6783, 8403; FRANCHI, I, p. 473; GIOVANI 2012, I, pp. 55, 89, 197-199; GIOVANI 2012, II, pp. 56-58; GIOVANI 2017, pp. 82-83; NV, II, 2692; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0162247, IT\ICCU\MSM\0081778; RISM, nn. 850009881, 850021695; ROSAND, p. 268; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Sempre vuol questa importuna, / ch'io contrasti con le stelle / ne l'amar due luci belle / a dispetto di fortuna» (MONESIO); «Sempre vuol questa importuna, / ch'ami ad onta del mio fato / e che adori un volto ingrato / a dispetto di fortuna» (33.4.20A); «Sempre vuol questa importuna, / ch'io contrasti col mio fato / e ch'io segua un cor ingrato / al dispetto di fortuna» (STROZZI).

Strofa III: «Ma senza mercede, / ch'a un volto severo / io doni mia fede, / no, no, non sia vero, / sperare i contenti / da lumi inclementi / sarebbe arroganza» (MONESIO); «Ma senza godere / ch'io peni ogni dì / non è di dovere / non dico così / non piace al mio core / ch'è scaltro in amore / sì barbara usanza» (33.4.20A); «Ma senza godere /

ch'io peni ogni dì / non è di dovere / non dico così / non piace al mio core / ch'è scaltro amatore / sì barbara usanza» (STROZZI).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Sol maggiore (Strozzi).
Cantata per Soprano e basso continuo in Sol minore (Tenaglia/Tricarico).

123. Mi fò core, e non mi dispero / se un volto severo

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Sofferenza coraggiosa in amore*, pp. 142-143.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 142-143.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6834; *DS*, Sances, c. 72r; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Mi fò core non mi dispero* e indicazione di organico «Mezo Soprano Solo e 2 Violini».

124. Mio cor flemma ci vuole, / se amando un volto bel piangi, e sospiri

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Sofferenza dovuta in Amore*, pp. 157-158.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 157-158.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6844; FRANCHI, I, p. 474.

125. Mio pensiero indefesso / spieghi troppo frequente i vanni tuoi

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Si duole del pensiero, che vola troppo spesso da bella Donna, che l'hà tradito*, pp. 68-69.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 68-69.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6607; FRANCHI, I, p. 469.

126. Molt'illustri voi siete occhi amorosi; / anzi tanto splendete

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Titoli dovuti à begl'occhi*, pp. 33-34.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 33-34.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6720; FRANCHI, I, p. 472.

127. Nascondetevi ò Stelle / seppellite tra l'ombre i vostri rai

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Lode à gli stessi*, p. 127.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 127.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6645; FRANCHI, I, p. 470.

128. Nel'Atlantica Dori / precipita i destrieri o biondo Arciero

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Notte sospirata*, pp. 62-63.

I-Nc, 33.4.18B, c. 7r (*P.^a del Sig.^r Gio: Pietro Monesio*).

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 62-63.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ANTONIO FRANCESCO TENAGLIA:

I-Nc, 33.4.18B (*olim* C.I.5B; Arie 44), cc. 7r-14v

(*M.^{ca} Del Sig.^r Antonio Fran.co Tenaglia*).

Bibliografia: AMATO, II, pp. 78, 285, 304; *Clori*, n. 6575; FRANCHI, I, p. 469; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0152476; RISM, n. 850021647; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Fa, che d'Eto e Pirôo l'aurate lune» (MONESIO); «Fa, che d'Eto e Pirôo le ferree lune» (33.4.18B).

Strofa II: *Tenebre amate* in MONESIO invertita con strofa III *Ombre gradite* in 33.4.18B.

Strofa III: *Ombre gradite* in MONESIO invertita con strofa III *Tenebre amate* in 33.4.18B.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La maggiore. Il titolo completo presente in I-Nc, 33.4.18B è *Amante desideroso che termini il giorno, dovendo vedere di notte la sua Donna* | *M.^{ca} Del Sig.^r Antonio Fran.co Tenaglia* | *P.^a del Sig.^r Gio: Pietro Monesio*.

129. Ne le speranze mie son sì superbo / che d'ammollir presumo un cor di pietra

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Il Seguace dell'impossibile*, pp. 48-50.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 48-50.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6570; FRANCHI, I, p. 469.

130. Non ci volete credere / pupille mie col raggirarvi tanto

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Che gli occhi troppo curiosi, sono la rovina del core*, pp. 143-145.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 143-145.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6835; FRANCHI, I, p. 474.

131. Non conosco gelosia, / ne comprendo i suoi rigori

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Amante gradito non deve ingelosirsi di bella Donna, benche da altri amata*, pp. 134-135.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 134-135.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6651; FRANCHI, I, p. 470.

132. Non diamo in barzellette; / da voi sapere io vuò

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vuol sapere da due begli occhi s'essi, ò Amore l'hanno ferito*, pp. 48-49.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 48-49.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6734; FRANCHI, I, p. 472.

133. Non è cosa da tutti esser costante; / la costanza i codardi rattrista

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Costanza difficile in Amore*, pp. 171-172.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 171-172.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6675; FRANCHI, I, p. 471.

134. Non è tutta carità / quel sorriso, / ch'un bel viso

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Conosce i finti allettamenti di bella Donna*, pp. 130-131.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 130-131.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6824; *DS*, Leopoldo, c. 7 ν ; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette, e Cantate à 2» di Leopoldo con indicazione di organico «Canto, e Tenore».

135. Non mi amate? pazienza; / mi negate mercè? ne farò senza!

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Spera vendicarsi colla pazienza dell'ingratitude, e crudeltà della sua Donna*, pp. 147-148.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 147-148.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6837; FRANCHI, I, p. 474.

136. Non mi fate pentire, / che la mia fè in amor tosto vacilla

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si pentirà d'amar bella Donna, quando la scorga infedele*, pp. 128-129.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 128-129.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6823; FRANCHI, I, pp. 473-474.

137. Non mi par vero / d'aver sciolto da i lacci d'Amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Gli pare impossibile di non esser più amante*, pp. 119-120.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 119-120.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6816; FRANCHI, I, p. 473.

138. Non ne posso vincer'una; / in amor sempre guerreggio

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Crudeltà insuperabile di bella Donna*, pp. 110-111.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 110-111.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6811; FRANCHI, I, p. 473.

139. Non più guerre, non più stragi; / pace amica al mondo imperi
(Celeste annuntio di pace)

Fonti di attribuzione: MONESIO, *Annunzio*.

Fonti letterarie: MONESIO, *Annunzio*.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: FRANCHI, I, p. 520; SARTORI 1991, II, p. 101 n. 5366.

140. Non siamo d'accordo; / Filli, quel tuo rigor non fa per me

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vuol servire in Amore senza mercede*, pp. 88-89.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 88-89.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clorì*, n. 6792; *DS*, Leopoldo, c. 6v; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Alto solo».

141. Non si può vivere / con questi amanti

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Poeta infastidito dalle importune richieste degli Amanti di dover lodare le loro Donne amate*, pp. 179-180.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 179-180.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ANTONIO FRANCESCO TENAGLIA:
B-Bc, Ms. 24092/21, cc. 181v-192r (*del sig.^r Ant.^o Fran.^o Tenaglia*).

Bibliografia: *Clorì*, n. 6858; FRANCHI, I, p. 474; RISM, n. 703001360.

Varianti poetiche: Strofa III: «Vuol tal'un mai non contento, / che la fronte o il seno io lodi; / [...] / Chi le guance vezzose» (MONESIO); «Vuol tal'un già mai contento / che la fronte o il petto io lodi / [...] / Chi le guance amoroze» (Ms. 24092/21).

Strofa IV: «E se a la Musa stanca / dal componer frequente / tal'or la vena manca, / o per altro accidente / a le preghiere altrui sia contumace, / sul tal'uno incapace / i mancamenti all'ignoranza ascrivere» (MONESIO); «E se a la Musa stanca / nel componer ti manca / onde tal hora riposar tu vuoi / soglion sempre da poi / i mancamenti a l'ignoranza ascrivere» (Ms. 24092/21).

Strofa VI: «Tutto l'or più fino e vago / c'ha il Pattolo, il Gange e 'l Tago, / e che insieme accolto sta / entro l'arche del Perù, / mai bastante a me non fu / gli aurei crini in lodar d'ogni beltà / in catene, in lacci, in nodi » (MONESIO); «Tutto l'or c'accolto stà / nel tesoro del Perù / mai bastante a me non fu / per lodar l'aureo crin d'ogni beltà.

/ Già dissi che Giove / in lucido nembo / su i crini gli piove / come
dal Ciel discese à Danae in grembo / gli ho descritti in tanti modi / in
catene in lacci in nodi» (Ms. 24092/21).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. I testi in MONESIO e Ms.
24092/21 differiscono per varianti poetiche e numero di versi.

142. Non son fatte le gioie per te / alma mia ch'al duolo nascesti

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Dispera ogni gioia in Amore*, p. 99.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 99.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
F-Pn, RES VMC MS-77, pp. 137-145 [adespota].

Intonazione attribuita ad ANTONIO FARINA:

GB-Ob, MS. Mus. d.255, cc. 46r-53v.

I-Fc, Basevi CF. 48 (*olim* B.3808; B.XV.3808), cc. 135r-144v

(*Del Sig.^r Ant.^o Farina*).

Bibliografia: AMENDOLA 2017A; BOGGIO, p. 124; *Clori*, n. 6801; FRANCHI, I, p.
474; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0281093; RISM, n. 800227455.

Varianti poetiche: Strofa I: «D'empia Sorte à i colpi funesti / sol bersaglio il Cielo ti fè»
(MONESIO); «Di tua sorte à i colpi funesti / sol bersaglio Amore ti fè»
(Basevi CF. 48).

Strofa II: «Troppe folle / il pensiero si estolle / à la sfera di gioie
serene / se due stelle / spietate e rubelle / gli son scorta à gli abissi
di pene» (MONESIO); «[...] / Gli son scorta a gli abissi di pene»
(Basevi CF. 48); «Troppo folle / il pensier fu / alla sfera di gioie

serene / si due stelle / perverse e rubelle / gli son scorta a gl'abbissi
di pene» (RES VMC MS-77).

Strofa III: *Chiama il core* (MONESIO e Basevi CF. 48) assente in RES
VMC MS-77.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (Farina).
Cantata per Soprano e basso continuo in Sol minore (adespota). In
RES VMC MS-77, in luogo della terza e della quarta strofa (*Chiama il
core* e *Non so fatte le gioie per te*) si trovano sei strofe, tematicamente
connesse al testo precedente ma metricamente diverse, non
attribuibili con certezza a Monesio. Si tratta forse di una
composizione a sé stante (*Mi serpe nel petto*, cfr. I-IBborromeo,
MS.Misc.10, cc. 10r-12r), la cui separazione da *Non son fatte le gioie per
te* non è stata correttamente indicata dal copista, oppure di una
composizione eseguita per prassi anche insieme al testo di Monesio
(cfr. AMENDOLA 2017A).

143. Non so se mi capite? / Dico, ch'io sono amante

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Procura di render capace bella Donna delle sue pene amorose*,
pp. 123-124.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 123-124.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6819; FRANCHI, I, p. 473.

144. Non tanta bravura / pupille spietate

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Schernisce la fieraazza di due begli Occhi*, pp. 44-45.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 44-45.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6730; *DS*, Leopoldo, c. 6r; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Soprano solo».

145. Non te ne potrai ridere / Amor, tu, che credesti

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amore deluso*, pp. 139-140.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 139-140.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6832; FRANCHI, I, p. 474.

146. Non vi chiudete mai miei lumi al sonno / che con vigilie eterne

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Le gelosie sognate lo fanno risolvere à non voler più dormire*, pp. 143-145.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 143-145.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6658; FRANCHI, I, p. 470.

147. O che destin crudele / tiranneggia il mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Recidiva amorosa*, pp. 104-105.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 104-105.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
F-Pn, VM7-8, cc. 68^v-70^v.

Intonazione attribuita a PIETRO PAOLO CAPPELLINI:
I-MOe, Mus. E.279(23), cc. 34^r-37^r (*del s.^{re} Cappellini*).
I-PEu, Cass. 23(21), pp. 235-242.

Bibliografia: *Clori*, nn. 6627, 7555; BRUMANA 2005, pp. 176, 179, 198-199;
BRUMANA 2007, pp. 73, 77; FRANCHI, I, p. 470; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Vuole e comanda amore / [...] / e già di novo io rendo / l'obliate catene al piè disciolto, / e al lampeggiar d'un volto» (MONESIO); «Comanda il crudo amore / [...] / e già senza dimora / ecco che fa ritorno alle catene usate / i piè disciolto, e il lampeggiar d'un volto» (Cass. 23, Mus. E.279). «Si riaccendono al sen le fiamme antiche» (MONESIO e VM7-8); «Prendon nuovo vigor le fiamme antiche» (Cass. 23, Mus. E.279).

Strofa II: «Ai laberinti, a mongibelli, ai pianti» (MONESIO e VM7-8); «A i sospiri, a i lamenti, al duolo, a i pianti» (Cass. 23, Mus. E.279); «Ai laberinti di mongibelli ai pianti» (VM7-8).

Strofa III: *Miei contenti buon viaggio* (MONESIO e VM7-8) sostituita da *Gioie mie dal sen partite* in Cass. 23 e Mus. E.279.

Strofa IV: «Gioie mie restate in pace / [...] / che disprezza il mio servaggio / miei contenti buon viaggio» (MONESIO e VM7-8); «Miei contenti itene in pace / [...] / che le pene fa gradite / gioie mie dal cor partite» (Cass. 23, Mus. E.279).

Strofa v: «D'un bel crine il braccio aurato» (MONESIO e VM7-8);
«D'un bel crine il braccio amato» (Cass. 23, Mus. E.279).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi minore (Cappellini)
Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (adespota). Tra
le varianti poetiche in MONESIO e nelle fonti musicali si annota l'uso
di un'intera strofa con testo differente.

Occhi amati, pupille belle vedi Occhi ardenti pupille belle

148. Occhi ardenti pupille belle / ch'ardete divisi in due poli

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Begli Occhi neri*, p. 36.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 36.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-Nc, 33.4.4(58) (*olim* Cantate 39; Arie 149), cc. 162r-162v.

Intonazione attribuita a LUIGI ROSSI:

GB-Och, Ms. 949, cc. 69r-72v.

I-IBborromeo, MS.Misc.02(02), cc. 4v-9r.

Intonazione attribuita a MARIO SAVIONI:

F-Pn, VM7-1, cc. 114r-117v.

I-Nc, 33.4.18A, (*olim* C.I.55; Arie 44), cc. 117r-120r (*Del Sig.^e Savioni*).

Bibliografia: AMATO, II, pp. 77, 306; ARKWRIGHT, I, p. 100; BOGGIO, p. 100;
CALUORI 1981, p. 48 n. 132; CALUORI, *Wecis*, I, n. 132; *Clori*, nn.

1913, 4840, 6722; FRANCHI, I, p. 472; GHISLANZONI 1954, n. 169; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0081889, IT\ICCU\MSM\0152471; RISM, n. 850021643; RUFFATTI, pp. 97, 198, 320; URFM; WOTQUENNE 1909, p. 14 n. 111.

Varianti poetiche: Strofa I: «Occhi amati, pupille belle» (MONESIO); «Occhi ardenti pupille belle» (33.4.18A, 33.4.4 e MS.Misc.02).
Strofa III: *Siete due luciferetti* (MONESIO) manca in 33.4.18A. «Siete solo due demonietti, / che mill'anime innamorate / tormentate / con le vostre accese fiammelle» (MONESIO); «Io vi dico che sete folletti / che mill'alme incatenate / tormentate / con l'accese vostre fiammelle» (33.4.4); «Sete solo due Demonietti / che mille alme innamorate / tormentate / con l'accese nostre saette» (MS.Misc.02).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi minore (Savioni).
Cantata per Tenore e basso continuo in Re minore (adespota).
Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore (Rossi). In RUFFATTI la cantata in F-Pn, VM7-1 è attribuita a Luigi Rossi. In I-IBborromeo, MS.Misc.02 la cantata reca l'indicazione «Si suonera un Tuono più basso». In MONESIO l'*incipit* è *Occhi amati, pupille belle*, mentre in tutte le fonti musicali è *Occhi ardenti pupille belle*; i testi differiscono per numero di strofe e varianti poetiche.

149. Occhi fonti di luce, / dove beve il core mio vital ristoro

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *A due begli occhi, bramando vederli sempre aperti*, p. 46.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 46.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6731; FRANCHI, I, p. 472.

Note: Non è nota l'intonazione musicale di questa poesia così come pubblicata in MONESIO, ma parte dei suoi versi compongono il testo della cantata *Quelle brune pupillette* di Carlo Antonio Benati (cfr. scheda n. 235).

150. O come ben racchiude / eloquente Amatore in picciol foglio

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Non crede bella Donna alle passioni espressele da scaltro Amante con lettera amorosa*, pp. 184-186.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 184-186.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6683; FRANCHI, I, p. 471.

151. Oh quanto piace à Filli il mio dolore! / Con dispietato vanto

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si duole della molteplicità delle sue ferite amorose*, pp. 101-102.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 101-102.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6803; FRANCHI, I, p. 473.

152. Oimé che incendio è questo, / che mi divora il core?

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Foco amoroso*, pp. 173-175.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 173-175.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6677; FRANCHI, I, p. 471.

153. Olà Turbe Guerriere / il furor suspendete

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *I brindesi nell'occasione del lautissimo Banchetto fatto in Roma dall'Eminentissimo Sig. Card. Antonio Barberino à i Ministri del Rè Cattolico, per la Pace stabilitasi trà le due Corone, di Francia, e Spagna*, pp. 10-12.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 10-12.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: AMENDOLA 2016, pp. 43-45, 50; *Clori*, n. 6525; FRANCHI, I, p. 469.

154. Oltraggiato, schernito, / disprezzato, tradito

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Eco consigliera amorosa*, pp. 53-56.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 53-56.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6572; FRANCHI, I, p. 469.

155. Oppresso un cor da mille pene atroci / per sentier di costanza

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Il Seguace della Speranza*, pp. 51-53.

I-Nc, 33.4.18B (*olim* C.I.5B; Arie 44), c. 29r (P.a Del Sig.^r Gio: Pietro Monesio).

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 51-53.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

I-Nc, 33.4.18B (*olim* C.I.5B; Arie 44), cc. 29r-42v (M.^{ca} Del Sig.^r Carlo Caprolì).

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, pp. 134, 335 n. 87; AMATO, II, pp. 78, 307; *Clori*, n. 6571; FRANCHI, I, p. 469; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0152478; RISM, n. 850021649; URFM.

Varianti testuali: Strofa I: «Ne le dimore sue già reso folle» (MONESIO); «Nell'impazienza sua già reso folle» (33.4.18B).

Strofa II: «La vostra ferità» (MONESIO); «La vostra crudeltà» (33.4.18B).

Strofa VI: «La vostra ferità? / E avrò sempre da piangere» (MONESIO); «La vostra crudeltà? / Dunque seguir non lice / ad un'alma costante / de la speme che fugge il piè volante / dunque io viver dovrò sempre infelice / E avrò sempre da piangere» (33.4.18B).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore.

156. O quant'e bell'umore, / il bizzarro mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amante volubile*, p. 31.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 31.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6718; FRANCHI, I, p. 472.

157. O qui sta il punto / cominciamola a discorrere

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Mercede promessa da bella Donna, mà scaltramente prolungata*, pp. 81-82.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 81-82.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI CICINELLI:
I-MOe, Mus. G.280
I-Nc, 33.4.15B (*olim* C.I.4B, Arie 45), cc. 59r-66v.

Bibliografia: *Clori*, nn. 6787, 8398; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0162242; RISM, n. 850021690; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Onde il buon creditore a lui da fede, / ma il giorno del pagar giammai non vede» (MONESIO); «Ond' il buon creditor gli crede assai / ma il giorno del pagar non vede mai» (33.4.15B).
Strofa III: «Ne mi giovan le querele / [...] / La dovuta mercede io mai non spunto» (MONESIO); «Né mai giungon le querele / [...] / la dovuta mercè già mai non spunto» (33.4.15B).
Strofa V: «Così voi soccorrete / il mio cor, che per voi langue, / quando reso affatto esangue / di già estinto lo vedrete» (MONESIO); «Così voi soccorrete / il mio cor che langue oppresso / giusto giusto il giorno istesso / in cui morto lo vedrete» (33.4.15B).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In I-Nc, 33.4.15B è aggiunta l'attribuzione a Giovanni Cicinelli da mano ottocentesca (cfr. *Opac* SBN) poi cancellata con tratto di penna; la cantata è scritta probabilmente per la canterina Giulia De Caro (cfr. *Clori*). In I-MOe, l'*incipit* è *Hor qui sta il punto* e il brano è intitolato *Tardo Soccorso*

Amoroso. Il testo contiene una generica allusione all'assedio che avrebbero subito i Pisani da parte di un «nemico possente». L'unico riferimento poetico, che permetterebbe di risalire all'episodio storico è l'accenno alla resa del popolo pisano dopo tre giorni («Si rese infine, e 'l terzo dì trascorso / de la resa di lui, giunse il soccorso»). Monesio potrebbe riferirsi alla capitolazione di Caprona, castello ghibellino del Valdarno pisano, ricordato anche nella *Divina commedia* di Dante (*Inferno*, XXI, 94-96) e conquistato da Nino Visconti a capo delle truppe guelfe fiorentine nell'agosto del 1289 dopo solo tre giorni di assedio (cfr. DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*, commentata da Ettore Zolesi, vol. 1: *Inferno*, Roma, Armando Editore, 2002, p. 12 nota 7).

158. Or, che lieto, e giocondo / il battezzato Mondo

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Augurio di Buone Feste alla Sac. Maestà Cesarea dell'Imperadrice Leonora dalla cui somma beneficenza riceve in Roma l'autore annuo stipendio*, pp. 8-9.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 8-9.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6526; FRANCHI, I, p. 469.

159. Osservate che disgrazia? / Vuole Amor, ch'io viva amante

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non s'innamori chi è sventurato*, pp. 84-85.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 84-85.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6789; FRANCHI, I, p. 473.

160. Par che il core me lo dica / che s'io servo Donna bella

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Teme d'aver poca fortuna nell'amar Donna bella*, pp. 92-93.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 92-93.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

A-Wn, Mus.Hs.17757/1-13 Mus, cc. 171r-184v.

I-Nc, 33.4.18B (*olim* C.I.5B; Arie 44), cc. 15r-28v (*Musica del Sig.^r Carlo del Violino*).

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, p. 336 n. 89; *Clori*, n. 6795; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0152477; RISM, n. 850021648; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: «Ch'io di soffrir ricuso ogni martire; / amo sol per goder, non per soffrire; / e fu sempre ogni pena a me nemica» (MONESIO); «Ch'io non voglio alcun cordoglio / e ricuso ogni martire / amo sol per goder, non per soffrire / poiché perfida Beltà / ch'arma il sen di crudeltà / all'alma mia fu capital nemica» (Mus.Hs.17757/1-13 Mus).
Strofa IV: «L'inclemenza, la fierezza, / l'alterigia, e l'arroganza / diede il ciel con strana usanza / per compagne a la bellezza; / quindi l'odio, e 'l rigor, vogliono i fati, / che sien di donna bella i fidi Acati» (MONESIO); «Lo splendor d'un bel sembiante / il mio cor non rende amante / che in amor sol l'alma apprezza / un poco più d'affetto e men Bellezza» (Mus.Hs.17757/1-13 Mus).

Strofa V: «Regna la fedeltà sol ne le brutte» (MONESIO); Alla quinta e ultima strofa, prima dell'ultimo *refrain*, nella cantata sono aggiunti i tre versi: «Regna la fedeltà sol ne le brutte / e perciò l'astuto Core / in amor scaltro Amatore / poco dietro a le belle s'affatica (Mus.Hs.17757/1-13 Mus).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In I-Nc, 33.4.18B, Francesco Rondinella aggiunge successivamente l'attribuzione a Cesarini (cfr. *Opac* SBN) e la seconda parte della composizione è copiata in maniera erronea e confusa, rendendo difficoltosa la ricostruzione del testo. I testi differiscono per scelte metriche e numero di versi: in MONESIO la cantata è composta da 28 versi, in 33.4.18B da 32 versi.

161. Pensieri un passo indietro; / troppo correste in là

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Richiama a se i pensieri troppo audaci*, pp. 112-113.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 112-113.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6812; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Tenore solo».

162. Perche, Filli crudele, / colma d'ira, e d'orgoglio

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Straccia bella Donna una sua lettera amorosa*, p. 186.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 186.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6684; FRANCHI, I, p. 471.

163. Perché lacero il sen, languido il volto, / mendico d'ogni bene

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amore enigmatico, dilettevole à tutti*, pp. 7-10.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 7-10.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6694; FRANCHI, I, p. 472.

164. Perché solo, egro, e tremante / movo il piè per vie romite

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Amante addolorato narra la cagione delle sue pene amorose*, pp. 176-178.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 176-178.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6670; FRANCHI, I, p. 471.

165. Per due vaghe pupille / che d'azzurro color smaltò natura

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Begli Occhi turchini*, pp. 124-126.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 124-126.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a BONONCINI o FREGIOTTI:
B-Bc, 26192/6, pp. 47-55 (*Cantata del Sig.^r Fregiotti*).
D-B, Mus.Ms.30074, pp. 1-6 (*Cantata del Signore Giovanni Bononcini*).
GB-Lam, Ms.90, pp. 279-283.

Bibliografia: *Clori*, nn. 6643, 7396; FRANCHI, I, p. 470; LINDGREN, p. 173 nota 149; RISM, nn. 455025956, 703002917; 800092612.

Varianti poetiche: Strofa I: «E solo in vagheggiar lumi sì belli, / bench'esposto al rigor di vampe ardenti, / traeva i dì contenti; / ond'ei rivolto a contemplarle un dì / con lor si pose a favellar così» (MONESIO); «E solo in vagheggiar lumi sì belli / traggio i miei dì contenti / benché immerso nel mar dei miei tormenti» (26192/6).
Strofa II: «No, che non vidi mai luci più belle / di voi cerulei lumi, occhi divini, / che per esser turchini / togliete lo splendore anco a le stelle. / No, che non vidi mai luci più belle» (MONESIO); «No che non viddi mai / luci più belle no di voi miei lumi / i luminosi rai / di luci così vaghe / imprimono le piaghe ancor ai numi» (26192/6).
Strofa III: «Di fissare i suoi sguardi alcun non osi, / poiché amore al mio cor sol diede in sorte / [...] / Ond'io di quel colore, / ch'è sì gradito al core, / e vivo ognora ingelosito amante / meraviglia non sia» (MONESIO); «Di fissar i suoi sguardi alcun non osi / poiché solo al mio cuore / Cupido diede in sorte / [...] / Ond'io di quel colore / se sono geloso amante / meraviglia non fia» (26192/6).
Strofa IV: *O turchine pupillette* (MONESIO) sostituita dalla strofa *Son geloso e da due stelle* in 26192/6.
Strofa V: *Mà i zaffiri immortali* (MONESIO) assente in 26192/6.

Strofa VI: *Occhi ancor sembrate un mare* (MONESIO) assente in 26192/6.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa maggiore (B-Bc, 26192/6), Re minore (D-B, Mus.Ms.30074), La minore (GB-Lam, Ms.90). In LINDGREN si attribuisce la cantata a Fregiotti. GB-Lam, Ms.90, reca l'intestazione *Cantata a Voce Sola*. I testi in MONESIO e nelle fonti musicali differiscono per lunghezza, scelte metriche e varianti poetiche. In MONESIO il testo è composto da 52 versi, nelle intonazioni da 28 versi. Nella quarta strofa della cantata si introduce il tema della gelosia, inedito rispetto al testo in MONESIO, rivolto alla contemplazione degli occhi azzurri della donna amata.

166. Per farvi credere, / ch'io sono Amante

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non sà come far credere à bella Donna l'amor suo*, pp. 113-115.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 113-115.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6813; FRANCHI, I, p. 473.

167. Per le Tessale arene / combattuto dal duolo il piè movea

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Apollo piangente*, pp. 31-34.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 31-34.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6564; FRANCHI, I, p. 469.

168. Più vagheggio il mio bel Sole / ahi, che acceso io più sfavillo

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *La Bellezza, e 'l Canto della sua Donna gli accrescono sempre più le pene amorose*, pp. 70-71.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 70-71.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6608; FRANCHI, I, p. 469.

169. Poiche in piaggia fiorita / con l'esca che verdeggia (*Indovinelli amorosi*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, *Indovinelli (Di Gio: Pietro Monesio Romano)*.

Fonti letterarie: MONESIO, *Indovinelli*.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: DEISINGER 2011, pp. 97-98; GARAVAGLIA 2012, p. 195.

170. Posso parlar più chiaro / dico ch'io v'amo e chieggo aita al core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Desideroso di mercede, scuopre liberamente à bella Donna l'amor suo*, pp. 72-73.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 72-73.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MASINI o TOMASI:

I-Nc, 33.4.11(2) (*olim* C.I.13A), cc. 13r-19v (*olim* cc. 12r-17v) (Tomasi).
V-CVbav, Chigi.Q.IV.18, cc. 182r-190v (*Del Sig.^e Antonio Masini*).

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 637 n. 10382; CARBONI, *Chigi*, III, p. 1004 n. 1376; *Clori*, n. 6761; FRANCHI, I, p. 473; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0166338; RISM, n. 850009470; URFM.

Varianti poetiche: Strofa IV: «Chiudo in seno Etne animate» (MONESIO, 33.4.11)
«Chiudo in seno fiamme animate» (Chigi.Q.IV.18).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore. L'attribuzione a Tomasi è di mano ottocentesca (cfr. *Opac* SBN). I testi in MONESIO e nelle fonti musicali differiscono solo per un verso.

171. Precipiti il mondo, / e Filli s'adori

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Gode tanto nell'amar bella Donna, che disprezza ogni periglio*, pp. 90-91.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 90-91.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6794; FRANCHI, I, p. 473.

172. Prego ognior le mie catene, / che men crude il cor tormentino

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Parla alle medesime catene, e à due begli occhi crudeli*, p. 116.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 116.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6634; FRANCHI, I, p. 470.

173. Presi in mano il bel crin d'oro, / che mi porse la Fortuna

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Fortuna perduta*, p. 121.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 121.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6640; FRANCHI, I, p. 470.

174. Qual bellezza al mio ciglio offrì Amore? / Di Natura un portento

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *S'innamora alla prima vista di Bellezza singolare*, pp. 155-156.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 155-156.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6665; FRANCHI, I, p. 471.

175. Qual nel'alto Emisfero / de la più casta Dea

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Lucrezia Marchesa degli Obici agonizante*, pp. 28-31.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 28-31.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6531; FRANCHI, I, p. 469.

176. Quand'io penso à le catene, / che mi stringono sì forte

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Desidera la morte per esimersi dal rigore delle sue catene amorose*, pp. 114-115.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 114-115.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6633; *DS*, Sances, c. 73v; FRANCHI, I, p. 470.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Quand'io penso à le catene* e indicazione di organico «Tenor Solo con 2 Violini».

177. Quando mai finirà / tanta importunità

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Sgrida i suoi pensieri che gli perturbano il sonno*, pp. 141-142.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 141-142.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6656; FRANCHI, I, p. 470.

178. Quante faville hò al core / tutte, ò Crudel vel'accendesti tu

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ama bella Donna, benchè la conosca crudele*, pp. 132-133.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 132-133.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6826; *DS*, Leopoldo, c. 71; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette, e Cantate à 2» di Leopoldo con indicazione di organico «2 Canti».

179. Quanto al partir le gioie mie son preste; / nel fuggirmi dal seno

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Piacere momentaneo*, pp. 143-145.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 145-146.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6659; FRANCHI, I, p. 470.

180. Quanto, Amor, durerà / la febre, ch'al mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Febre amorosa*, pp. 103-104.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 103-104.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6806; FRANCHI, I, p. 473.

181. Quanto m'adirerei col mio Destino / se d'ogni mio dolore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Le sventure, che accadono agli Amanti, sono effetti d'Amore, e non del Destino*, pp. 72-73.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 72-73.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6609; FRANCHI, I, p. 469.

182. Quei pensieri dove vanno? / Dove volan così arditi?

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Ai suoi pensieri seguaci d'Amore*, pp. 126-127.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 126-127.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6821; FRANCHI, I, p. 473.

183. Quell'affetto, ch'era mio / la Beltà, che à me lo diede

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Affetto di bella Donna tolto à lui, e dato ad altri*, pp. 176-177.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 176-177.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6856; FRANCHI, I, p. 474.

184. Quelle lì, quelle, quelle / mio cor mirale bene

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Addita al core quegli occhi belli, che lo tormentano*, pp. 43-44.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 43-44.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-Vqs, Ms. 1439, cc. 52^v-57^r.
V-CVbav, Barb.Lat.4156, cc. 65^r-69^v.

Bibliografia: *Clori*, n. 6729; FRANCHI, I, p. 472; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0110646; PASQUINI, p. 84; RISM, n. 850025742.

Varianti poetiche: Strofa III: «Quelle han tolto il fiero vanto» (MONESIO); «Quelle han tolto i fieri vanti» (Barb.Lat.4156, Ms. 1439).

Strofa V: «Quelle colme di ardire / sono del tuo morire / ministre empie, e rubelle» (MONESIO); «Quelle, oh Dio, / Del morir mio / Son ministre empie e rubelle» (Barb.Lat.4156, Ms. 1439).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore.

185. Questa vita non può durare / mie pupille col pianger tanto

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Che gli occhi suoi non potranno resistere a pianger tanto*, pp. 54-55.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 54-55.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
D-SÜN, Ms.31.

Bibliografia: *Clori*, n. 6703; *DS*, Leopoldo, c. 6v; FRANCHI, I, p. 472; RISM, n. 450027568.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In MONESIO manca l'*incipit* di questo testo nell'indice. In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Alto solo». Non è stato possibile reperire e verificare la fonte D-SÜN, Ms.31.

186. Raffrenate l'orgoglio / miei superbi pensieri

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Vuol penare per due begli occhi à dispetto de' suoi pensieri*, p. 192.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 192.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6688; FRANCHI, I, p. 471.

187. Rido una volta in cento, / parlo una volta il dì

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vita di Amante infelice*, pp. 102-103.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 102-103.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:
GB-Och, Mus.952, cc.23r-28r (*Carlo del Violino*).
GB-Och, Mus.956, cc. 165r-172r.
I-Nc, 33.4.11A(14) (*olim* C.I.13A), cc. 57r-60v (*Del s.^r Carlo del Violino*).
I-Nc, 33.4.17A(14) (*olim* C.I.8A; Arie 54), cc. 103r-107r.

Edizioni antiche: Intonazione attribuita a DONATO COSSONI:
COSSONI.

Edizioni moderne: COSSONI-FORNI.

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 12; AFFORTUNATO 2012, pp. 134, 208, 268, 341 n. 101; ARKWRIGHT, I, p. 24; BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009, p. 211 cc 283, pp. 311-313; *Clori*, n. 6805; FRANCHI, I, p. 473; GIALDRONI, p. 83; NV, I, 637; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0157271, IT\ICCU\MSM\0166343; RISM, nn. 850018979, 850009475.

Varianti poetiche: Strofa II: «Fuggo di Febo i rai» (MONESIO, COSSONI); «Fuggo dal sole a i rai» (33.4.17A); «Fuggo del sole i rai» (33.4.11A). «E conforto non ho» (MONESIO, 33.4.11A, 33.4.17A); «Ma conforto non ho» (COSSONI).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (Caproli).
Canzonetta per Contralto o Tenore e basso continuo (Cossoni).
Nell'indice di COSSONI la canzonetta è indicata con il titolo *Vita d'Amante infelice* (cfr. COSSONI e BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009).

188. Rimbombate sonori Oricolchi / à i trioni d'invitta Baviera (*La Baviera trionfante*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, *Baviera*.

Fonti letterarie: MONESIO, *Baviera*.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: FRANCHI, I, pp. 531-532; SARTORI 1991, I, p. 408 n. 3845;
SCHERBAUM, pp. 302-303.

189. Risvegliatemi pensieri / se tal'ora io m'addormento

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Prega i suoi pensieri à tenerlo desto*, pp. 117-119.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 117-119.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
F-Pn, RES VMF MS-19, cc. 37r-52v (*Del Sig.^r Jacomo Caris.^m*).
F-Pn, VM7-4, pp. 189-217.

GB-Och, Mus.51, pp. 1-6 (*Cantata I.^{ma} Del Sig.^e Giacomo Carissimi*).
I-IBborromeo, MS.Misc.07(03), cc. 9r-14v.
I-Fc, Basevi CF. 48 (*olim* B.3808; B.XV.3808), cc. 45r-58v (*Del Sig.^e Giacomo Carissimi*).
I-Fc, C.II.AU.11 (*olim* 2494), pp. 15-17.
I-Rsc, G.Mss.498, cc. (*Carissimi*).
V-CVbav, Chigi.Q.IV.11, cc. 141r-152v.

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 23; BOGGIO, p. 113; *Clori*, n. 6635; FRANCHI, I, p. 470; GIALDRONI, p. 79; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012445, IT\ICCU\MSM\0281085; IT\ICCU\MSM\0281102, IT\ICCU\MSM\0027751; RISM, n. 800002782; ROSE, p. 203 n. 142; ROSE, *Weeis*; STEIN, p. 272; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: *Sia vostra cura intanto* (MONESIO) assente in C.II.AU.11.
Strofa III: *Che memoria s'è dolente* (MONESIO) assente in C.II.AU.11; «Mai riposar non deve un vero amante» (MONESIO e Basevi CF. 48); «Mai riposar non deve un vero amante» (Chigi.Q.IV.11 e MS.Misc.07).
Strofa IV: «Ch'io sia suddito d'amore / state in guardia del mio core / e a mio pro, deh, vigilate» (MONESIO); «Ch'io la schiava sia d'amore / state in guardia del mio cor / e a mio pro ognor vegliate» (C.II.AU.11).
Strofa IX: «Ma dal sonno deluse / mie pupille avvilitate / come vi siete chiuse?» (MONESIO); «Ma pur alfin deluse / da crude larve ardite / come vi siete chiuse / mie pupille avvilitate» (Basevi CF. 48).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore. I-Fc, C.II.AU.11 è un manoscritto del XX secolo; I-Rsc, G.Mss.498 è una riduzione per canto e pianoforte datata 1890 e il titolo completo della cantata è *Cantata (6) Carissimi d'apres un Ms de la bibl. Imperiale collationné sur un Ms: de la bibl. de M:r Farrenc* (cfr. *Opac* SBN).

190. Sapete che vi dico? / Al pentito mio core

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vuol sentir piu discorrere d'Amore*, pp. 121-122.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 121-122.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6818; FRANCHI, I, p. 473.

191. Sapete di chi sono / gli occhi, che hà Filli mia nel volto infido?

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Gli occhi belli della sua Donna sono dono d'Amore*, pp. 40-41.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 40-41.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6726; FRANCHI, I, p. 472.

192. S'apra ogni ciglio à tributar stupori / à una Beltà divina

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bellezza ammirabile*, pp. 152-153.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 152-153.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6663; FRANCHI, I, pp. 470-471.

193. Sdegno Campione altero, / del cieco Dio trionfatore invitto

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Lo Sdegno vince Amore*, pp. 88-89.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 88-89.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6616; FRANCHI, I, p. 470.

194. Se bizzarra non è la beltà; / co' suoi rai

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vale la bellezza senza la bizzarria*, pp. 89-90.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 89-90.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6793; *DS*, Sances, c. 78v; FRANCHI, I, p. 473.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «A. T. B. e 2 viole».

195. Se con occhi lincèi / fisar potessi il guardo

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bella Donna, che, come si suol dire, hà cento Amanti per stringa*, pp. 21-22.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 21-22.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6712; FRANCHI, I, p. 472.

196. Se il mio core non s'ingegna / con sospiri menzognieri

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Per godere in amore, si deve fingere*, pp. 26-27.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 26-27.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6715; FRANCHI, I, p. 472.

197. Se lo merita il mio core, / non gli hò niente di pietà

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Merita di penare per essere troppo volubile in Amore*, pp. 93-94.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 93-94.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6796; FRANCHI, I, p. 473.

198. Se mi faceste re / se mi donaste il mondo

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non vuol più innamorarsi*, pp. 137-139.

- Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 137-139.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIOVANNI MARIA PAGLIARDI:
I-Nc, 33.4.15B (*olim* C.I.4B, Arie 45), cc. 121r-132v (*Pagliari*).
- Bibliografia: *Clori*, n. 6831, 8405; FRANCHI, I, p. 474; KIRKENDALE, p. 431; *Opac*
SBN, IT\ICCU\MSM\0162249; RISM, n. 850021697; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Non vuò più esporre a le catene il piè» (MONESIO); «Non
esporrei alle catene il piè» (33.4.15B).
Strofa II: «Tropp'arsi, troppo amai, troppo mi dolsi. / Or dai lacci
d'un crine il piè disciolsi» (MONESIO); «Tropo amai troppo ardei
troppo mi dolsi / hor dai nodi d'un crine il piè disciolsi» (33.4.15B).
Strofa III: « Ne cresi gl'inferni / mai render'estinti» (MONESIO);
«Credea che gl'inferni / mai fussero estinti» (33.4.15B).
Strofa IV: «E pur del mio core / si ruppe ogni nodo, / s'estinse ogni
ardore; / e lieto ora io godo, / che sciolta è mia fè» (MONESIO); «E
pur il mio core / si ruppe ogni laccio / s'estinse ogni ardore / al
giubilo in braccio / hor gode mia fé» (33.4.15B).
Strofa VII: «Non più si disfanno» (MONESIO); «Non si disfanno»
(33.4.15B).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore.

199. Se nel Cielo d'Amore / splende infausta ad altrui Stella sdegnosa

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Stella favorevole ad uno, e à l'altro infausta*, pp. 183-184.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 183-184.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6682; FRANCHI, I, p. 471.

200. Se non piangete adesso, / quando pianger volete occhi dolenti?

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Esprime à gli occhi la giusta cagione, c'hanno di piangere*, pp. 57-58.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 57-58.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6752; FRANCHI, I, p. 472.

201. Senti mio Bene, ascolta, / vuoi dirti un non sò che ma tempo (oh Dio)

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amante irresoluto nello scoprire à bella Donna le sue passioni amoroze*, pp. 64-65.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 64-65.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6756; *DS*, Sances, c. 73v; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Senti mio ben ascolta* e indicazione di organico «Tenor Solo con 5 Viole».

202. Sentite un caso bello / e cominciate a ridere

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Schernisce con finta passione la crudeltà di bella Donna*, pp. 20-21.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 20-21.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

A-Wn, Mus.Hs.17765/6 Mus, cc. 49r-58v (*Musica del Sig.^r Carlo del Violino*).

V-CVbav, Barb.Lat.4207, cc. 16v-22r.

Bibliografia: AFFORTUNATO 2008, p. 13; AFFORTUNATO 2012, pp. 134, 187, 266, 267, 345 n. 113; *Clori*, n. 6703; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 472; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0013966; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Col suo ciglio rubello / pensa cruda Beltà volermi uccidere / [...] / fingo morir per lei» (MONESIO); «Mostra un volto rubello / con la fierezza sua volermi uccidere / [...] / Fingo morir per lui» (Barb.Lat.4207).

Strofa II: «Peno, spasimo e sospiro / [...] / fò che il pianto da i lumi ognior trabocchi» (MONESIO); «Piango spasimo e sospiro / [...] / fò che il pianto dagl'occhi ogn'hor trabocchi» (Barb.Lat.4207).

Strofa III: «La schernisco quando posso» (MONESIO); «Me ne rido quando posso» (Barb.Lat.4207).

Strofa IV: «Che avampi al suo lume / severa beltà» (MONESIO); «Che abrugi al suo lume / sovrana beltà» (Barb.Lat.4207).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. Nell'indice di V-CVbav, Barb.Lat.4207 la cantata è elencata a c. 17. In *DS* il testo è elencato nelle «Composizioni per Camera» di Leopoldo con indicazione di organico «A. Tenore solo».

203. Se pena, com'io peno / il mio bel Sole amato

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Godrebbe di penare quando sapesse che la sua Donna soffrisse le sue medesime pene*, p. 125.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 125.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6820; FRANCHI, I, p. 473.

204. S'era alquanto addormentato / per dar tregua a le sue pene

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Inquietudine amorosa*, pp. 66-67.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 66-67.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIUSEPPE CORSI:

A-Wn, Mus.Hs.17762/1-42 Mus, cc. 46r-55r (*Corsi, Giuseppe*).

A-Wn, Mus.Hs.17765/9 Mus, cc. 75r-84v (*Del Sig.^r Giuseppe Corsi*).

I-Nc, 33.4.18A (*olim* C.I.5A; Arie 44), cc. 1r-10v (*Del Sig.^r Giuseppe Corsi*).

S-B, NB holm 215, pp. 211-217.

Intonazione attribuita a ROSSI o CAPROLI:

GB-Lbl, Harley 1264, cc. 24r-33v (attr. Luigi Rossi).

GB-Lbl, Harley 1863, cc. 115v-121v (attr. Luigi Rossi).

I-IBborromeo, MS.Misc.02(14), cc. 98r-111v (*Del s:r Carlo Caprolì*).

V-CVbav, Barb. Lat.4207, cc. 34v-40r.

Edizioni moderne: *Kantaten*, I, pp. 50-59.

Bibliografia: AFFORTUNATO 2012, pp. 149, 342 n. 103; AMATO, II, p. 314; BOGGIO, p. 101; CALUORI 1981, p. 63 n. 170; CALUORI, *Wecis*, 170; *Clori*, nn. 1402, 6606; FRANCHI, I, p. 469; GHISLANZONI 1954, n. 222; GIALDRONI, p. 94; HUGHES-HUGHES, II, p. 494, p. 496 n. 26; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0013969, IT\ICCU\MSM\0152459; RICCIARDELLI, II, 68; RISM; nn. 190001033, 800226288, 800260020, 850009947; RUFFATTI, pp. 344, 346; TRIBUZIO, 66; URFM; WOTQUENNE 1909, p. 18 n. 147.

Varianti poetiche: Strofa III: «In breve sonno» (MONESIO); «In dolce sonno» (Barb. Lat.4207).

Strofa V: «E spezzar non le puote altri che morte» (MONESIO); «E non le spezza mai se non la morte» (Barb.Lat.4207); «E spezzarle non puote altro che morte» (33.4.18A); «E non le spezza mai se non la morte» (MS.Misc.02).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore (Corsi) e Mi minore (Caproli/Rossi). Si tratta di tre intonazioni differenti: una attribuita a Corsi, una adl'altra con attribuzioni multiple a Carlo Caproli e a Luigi Rossi. In A-Wn, Mus.Hs.17762/1-42 Mus l'attribuzione a Giuseppe Corsi è aggiunta a matita. Il testo della cantata di Corsi non presenta varianti rispetto al quello in MONESIO. Nell'indice di V-CVbav, Barb. Lat.4207 la cantata è erroneamente indicate a c. 35. Nella versione attribuita a Caproli/Rossi, l'unica differenza testuale riguarda un verso della terza strofa. Nella versione di Caproli è presente la versione del verso finale «E non le spezza mai se non la morte» riscontrato sulla copia austriaca di MONESIO, probabilmente aggiunto da Leopoldo I.

205. Siamo in due nell'amar una; / ne sappiamo chi di noi

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amano in due bella Donna, ne sanno chi da lei sia più corrisposto*, pp. 134-135.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 134-135.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6828; *DS*, Sances, c. 75r; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «2 Flauti 2 Bassi e Chitarra spagnola».

206. Si publica un bando / per ordin d'amore

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Bando d'Amore*, pp. 148-149.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 148-149.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
I-TE, MUS MS.15(2), cc. 13r-22v (*Del Sig.^r Jacomo Caris.^m*).

Bibliografia: *Clori*, nn. 164, 6838; FRANCHI, I, p. 474; SARTORI 1975, p. 79.

Varianti poetiche: Strofa II: «Che ognior deliranti / ardete d'un viso / ai chiari splendori» (MONESIO); «Ch'ogn'hor vaneggianti / seguite d'un viso / i chiari splendori» (MUS MS.15).
Strofa III: «Per sempre bandite, / e pronti ubbidite / del picciolo arciero / al giusto comando» (MONESIO); «Per sempre sbandite / e pronti

ubedite / con fermo pensiero / del piccolo Arciero / al giusto comando» (MUS MS.15).

Strofa IV: «Il bando del core, / che amore v'addita, / e forse maggiore, / che quel de la vita; / Or donna, che ardita / Vi alletta co' i vezzi, / si abborra, si sprezzì, / si fugga volando» (MONESIO); «Il bando del core / ch'amore v'addita / è un bando maggiore / di quel della vita./ Chi vive senza core / vive sol per soffrire / e per questo non more / sì ch'è meglio morire / che vivere ogni dì sempre penando» (MUS MS.15).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa maggiore. I testi in MONESIO e MUS MS.15 differiscono per interpolazione di versi.

207. Sino a l'ultimo respiro / voglio amar quegli occhi cari

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Promette à bella Donna fedeltà eterna*, pp. 132-133.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 132-133.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
GB-Lbl, Harley 1863, cc. 129^v-131^v.

Edizioni antiche: Intonazione di DONATO COSSONI:
COSSONI.

Edizioni moderne: COSSONI-FORNI.

Bibliografia: BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009, p. 206 cc 269, pp. 311-313; *Clori*, n. 6650; FRANCHI, I, p. 474; GIALDRONI, p. 83; HUGHES-HUGHES, II, p. 496 n. 28; NV, I, 637; RISM, n. 800260609.

Varianti poetiche: Strofa V: *Benche sia tra marmi involto* (MONESIO) assente in Harley 1863, diventa strofa VI in COSSONI per aggiunta della strofa *Può mortifero*

pallore. «Benche sia tra marmi involto, / per miracolo d'amore, / s'udirà l'estinto core / sospirare ancor sepolto» (MONESIO); «Ben che sia tra marmi involto / dalla Parca oppresso, e vinto, / s'udirà il mio Cor estinto / sospirare ancor sepolto» (COSSONI).

Strofa VI: *E le nobili ritorte* (MONESIO) assente in Harley 1863, diventa Strofa VII in COSSONI. «E le nobili ritorte» (MONESIO); «E le amabili ritorte» (COSSONI).

Strofa VIII: *Tanto può salda costanza* (COSSONI) assente in MONESIO e in Harley 1863.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore (Harley 1863). Canzonetta per Soprano o Tenore e basso continuo in Mi minore (COSSONI). L'*incipit* della canzonetta di Cossoni è *Fino all'ultimo respiro* e nell'indice reca il titolo *Costanza in Amore, Arietta* (cfr. COSSONI e BACCIAGALUPPI-COLLARILE 2009). I testi in MONESIO, COSSONI e Harley 1863 differiscono per numero di strofe.

208. Sogni che lusingate / con menzogniere forme

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Brama, dormendo, di vedere la sua Donna in sogno resa à lui pietosa*, pp. 105-107.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 105-107.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
A-Wn, Mus.Hs.17756 Mus, cc. 1r-9v.

Intonazione attribuita a LELIO COLISTA:
F-Pn, RES F-1675(12), pp. 172-180.
F-Pn, RES VMF MS-41, cc. 37r-45v (*Musica del Sig.^{re} Lelio Colista*).

Bibliografia: *Clori*, n. 6628; FRANCHI, I, p. 470.

Varianti poetiche: Strofa I: «Su le mie luci il nero piè posate» (MONESIO); «Dall'etiopo confine omai volate» (Mus.Hs.17756 e RES VMF MS-41). «Del'empia Filli mia pietosi i rai / [...] / men severa la veggia a miei desiri» (MONESIO e RES VMF MS-41); «Della mia cara Clori i suoi bei rai / [...] / possa almen contentar i miei desiri» (Mus.Hs.17756).

Strofa II: *De la notte oscuro figlio* (MONESIO e RES VMF MS-41) assente in Mus.Hs.17756.

Strofa III: *Vieni a me sonno amoroso* (MONESIO e RES VMF MS-41) assente in Mus.Hs.17756.

Strofa IV: «Che Filli in dormir pietosa io scerno / senza svegliarmi più dormo in eterno» (MONESIO); «Che se Filli in dormir vagheggio e scerno / senza destarmi più dormo in eterno» (RES VMF MS-41); «Che se Clori in dormir vagheggio e scerno / senza destarmi più dormo in eterno» (Mus.Hs.17756).

Strofa V: «Mostrami Filli mia, sonno gradito, / che deposta l'indomita baldanza» (MONESIO); «Mostrami Filli mia, sonno gradito / che se porta la solita baldanza» (RES VMF MS-41); «Mostrami Idol mio, sonno gradito, / che se porta la solita sembianza» (Mus.Hs.17756). «Io detestando ogni menzogna Argiva / che germano di morte ognior ti appella» (MONESIO e RES VMF MS-41) assenti in Mus.Hs.17756.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Sol minore (adespota). Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (Colista). RES F-1675 contiene solo la parte del basso continuo.

209. Sono troppe le ferite, / che fè al cor la tua beltà

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si duole della molteplicità delle sue ferite amoroze*, pp. 100-101.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 100-101.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6802; FRANCHI, I, p. 473.

210. Spaventato dal rigore / di tiranna Gelosia

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *La Gelosia discaccia Amore*, pp. 76-77.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 76-77.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6611; *DS*, Sances, c. 73r; FRANCHI, I, p. 469.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Spaventato dal rigorn [sic]* e indicazione di organico «Tenor Solo con 2 Violette».

211. State in tuono occhi vaganti; / vedete bene à chi lo sguardo offrite

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si avverte à gli occhi di non prestar fede, ne al pianto, ne al riso di bella Donna*, pp. 52-54.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 52-54.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6736; *DS*, Leopoldo, c. 7r; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Canzonette, e Cantate à 2» di Leopoldo con *incipit State in tuono* e indicazione di organico «2 Mezi Soprani».

212. Su la base di costanza / la mia fede inalza il soglio

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Costanza in lontananza*, pp. 92-93.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 92-93.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a BICILLI, CAPROLI o ROSSI:
F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 1r-16v (*Del Sig. Luigi Rossi*).
GB-Ob, MS. Mus. d.254, cc. 104r-116v (*Sig^l Gio Biccilli*).
GB-Och, Mus. 951, cc. 52r-62r (*Sigr Luigi*).
I-IBborromeo, MS.Misc.03(12), cc. 122r-137v.
I-Nc, Arie 31(*olim* 33.5.27)(24), cc. 127r-133v (attr. Carlo Caproli).

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 101; BOGGIO, p. 103; CALUORI 1981, p. 142 n. 384; CALUORI, *Wecis*, II, n. 384; *Clori*, n. 6618; *DS*, Sances, c. 77r; FRANCHI, I, p. 470; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0079541; RISM, nn. 800227430, 850020750; URFM; WOTQUENNE 1909, p. 19 n. 156.

Varianti poetiche: Strofa v: «Sempre al pié le sue catene» (MONESIO, RES VMF MS-21); «Sempre al pié le mie catene» (Arie 31).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. Il brano in I-Nc, Arie 31 è attribuito a Carlo Caproli in RISM. Sulla prima carta di F-Pn, RES VMF MS-21 è presente l'indicazione «De Massis posidet | Phisicus Neapoli 1697» e l'attribuzione a Rossi. In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «A. T. B.». Alcuni versi

variati sono usati nella cantata per Soprano e basso continuo *Vanne foglio amoroso* attribuita ad Alessandro Stradella (vedi scheda n. 236).

213. Su la sponda fiorita / d'un rio pargoleggiante (*L'Adone*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Adone contento*, pp. 41-43.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 41-43.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO SCARLATTI:

F-Pc, Ms. 10502.

GB-Lbl, Add. 14164, cc. 44r-57v (*Del Sig.^r Alessandro Scarlatti*).

I-Bc, V.279, cc. 97r-119v.

Bibliografia: *Clori*, n. 6567; DENT, p. 225; *DS*, Bertali, c. 37v; GASPARI, IV, p. 182; HUGHES-HUGHES, II, p. 489; MASSON, 7-8, p. 120; ROSTIROLLA 1972, p. 480 n. 629; HANLEY, pp. 475-476 n. 699; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Arricchite il prato ogniora, / me di gioie amate e care / arricchisce amore appieno; / voi correte in grembo al mare» (MONESIO); «Arricchite il prato ogn'ora / me di gioie amate, e care / voi correte in grembo al mare» (V.279).

Strofa III: «Nel partir voi non tornate» (MONESIO); «Voi partite e non tornate» (V.279).

Strofa VIII: «Pur co' pianti preziosi / ricche perle a l'Indo porge, / lagrimando di gioia in riva al Gange; / per soverchio gioire ancor si piange» (MONESIO); «Pur co' pianti preziosi / per soverchio gioire ancor si piange» (V.279).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si minore. In I-Bc, V. 279 manca una carta e la cantata reca il titolo *L'Adone* (cfr. HANLEY). I

testi in Monesio e nelle fonti musicali differiscono per numero di versi. In *DS l'incipit Io mi parto*, che corrisponde a un verso della terza strofa della cantata *Su la sponda fiorita*, è presente nelle «Compositioni Amoroze À 3» di Antonio Bertali con indicazione di organico «2. Canti. T.». In ROSTIROLLA 1972 si indica la presenza di due esemplari di questa cantata presso GB-Lbl: in realtà in Add. 14215 è conservata la cantata *Su la sponda fiorita di limpido ruscello*.

214. Tacete per pietà labra canore / con l'armi soavissime del canto

Fonti di attribuzione: *Applausi, Che la soavità del Canto della Sig. Caterina Porri commove al pianto gli Uditori*, pp. 5-8 (*Del Sig. Gio Pietro Monesio Romano*).

Fonti letterarie: *Applausi*, pp. 5-8.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: GLIXON, pp. 220-221.

215. Tante Bellezze, e tante / fansi scopo al mio sguardo

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *In un concorso di molte Dame non ne vede alcuna eguale alla sua nella bellezza*, p. 157.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 157.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6666; FRANCHI, I, p. 471.

216. Trattatemi da stolto, / ditemi, ch'io sono folle

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vuol'esser chiamato Pazzo s'ama più Donna infida*, pp. 116-117.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 116-117.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6814; FRANCHI, I, p. 473.

217. Trema, Filli, il mio core / quando penso, che giunti à l'ultim'ore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Dura separazione tra la sua Donna e lui, premeditata per la futura morte*, p. 181.

Fonti letterarie: MONESIO, I, p. 181.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6680; FRANCHI, I, p. 471.

218. Trionfa pur mio core, / e sien tormenti, e pene

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Si gloria d'essere amante di Bellezza impareggiabile*, pp. 149-150.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 149-150.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6661; FRANCHI, I, p. 470.

219. Tu ti metti a grand'impresa / mia speranza troppo ardita

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza ardita*, pp. 73-74.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 73-74.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
F-Pn, VM7-8, cc. 71r-73r.

Bibliografia: *Clori*, n. 6762; FRANCHI, I, p. 473.

Varianti poetiche: Strofa I: «Col voler serbare in vita / l'alma da due begli occhi a morte offesa» (MONESIO); «Col voler tenere in vita / la mia fe d'amore accesa» (VM7-8).

Strofa II: «Mi dà morte co' suoi sdegni» (MONESIO); «Mi dà morte co' suoi dardi» (VM7-8, terza ripetizione del verso come in MONESIO).

Strofa III: «D'un bel ciglio fulminante / [...] / Già dal seno fuggitiva / prova morte intempestiva / senz'aver scampo o difesa» (MONESIO); «Di bellezza fulminante / [...] / dal mio seno fuggitiva / d'una morte intempestiva / prova homai l'estrema offesa».

Strofa IV: «Per dar vita a un cor, che more» (MONESIO); «Per dar spirito a un cor che geme» (VM7-8).

Strofa V: «A un'alma, che in amor languisce e geme» (MONESIO); «A un'alma, che in amor languisce e more» (VM7-8).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In F-Pn, VM7-8 è presente solo la parte del canto e la composizione reca il titolo *Cantata ove Aria 62^a*.

220. Un mongibello ardente / di mille fiamme e mille

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non palesa à bella Donna l'amor suo per timore di non sdegnarla*, pp. 67-68.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 67-68.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-MOe, Mus. G.285, cc. 52r-57r.
I-MOe, Mus. G.371, cc. 1r-6v (*Del Sig.^r Alejandro Stradella*).
I-PEu, Cass.23(5), pp. 55-62 (*olim* cc. 29r-32v).

Edizioni moderne: CHAIKIN, pp. 248-252.

Bibliografia: BRUMANA 2005, pp. 176-177, 187; BRUMANA 2007, p. 75; CHAIKIN, pp. 101-103; *Clori*, nn. 6758, 7510; FRANCHI, I, p. 473; GIALDRONI, p. 101; GIANTURCO 1994, p. 254; GIANTURCO 2007, p. 87; GIANTURCO-MC CRICKARD, pp. 55-56 n. 1.1-120; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0167894; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Un mongibello ardente / d'amorose faville» (MONESIO); «Un mongibello ardente / di mille fiamme e mille» (Cass.23).
Strofa II: «Soffro acerbo martire» (MONESIO e Cass.23); «Soffro acerbo dolore» (Mus. G.285).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. Nell'indice di MONESIO la cantata è intitolata *Non palesa à bella Donna l'amor suo per non sdegnarla*. I-PEu, Cass.23 manca in GIANTURCO-MC CRICKARD.

221. Una crudel beltà / per non mi corrispondere

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Incredulità pertinace di bella Donna*, pp. 189-190.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 189-190.

Manoscritti musicali: Intonazione di CARLO GROSSI:
I-MOe, Mus.G.306(14), cc. 95r-104v.

Edizioni antiche: Intonazione di CARLO GROSSI:
GROSSI, pp. 337-352.

Bibliografia: *Clori*, nn. 4400, 6325, 6686; FRANCHI, I, p. 471; NV, I, 1288.

Varianti poetiche: Strofa III: «Perché creda verace / quel duolo, a cui nel sen per lei do loco, / giuro espormi a un suo cenno al ferro, al foco» (MONESIO); «Perché creda che l'ami / io giuro al ciel fò votto e gl'astri invoco / d'espormi ad un suo cenno al ferro al foco» (GROSSI).
Strofa IV: «Lagrimosi miei lumi / [...] / Ma se quel vostro argento, / che fè spargervi indarno il mio tormento» (MONESIO); «O codardi miei lumi / [...] / Ma se quel vostro argento / ch'in lacrimose stille / vi fe' sparger invano il mio tormento».

Note: Cantata per Basso e basso continuo. Do minore.

222. Un Amante, che si more / di mill'alme in servitù

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Amante, che s'invaghisce d'ogni Donna, che vede*, pp. 14-15.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 14-15.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6699; *DS*, Bertali, c. 35v; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* tra le «Compositioni proprie» di Antonio Bertali è presente l'*incipit* *Ò divina bellezza* che corrisponde a un verso della seconda strofa di *Un amante, che si more*. Tale *incipit* ha indicazione «2 Canti T e B con 2 Violini Sopra l'Imp:^{ce} Leonora».

223. Un pensier, ch'è tutto ardore / con ardir, ch'ogn'altro avanza

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Speranza incerta*, pp. 77-78.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 77-78.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6784; FRANCHI, I, p. 473.

Note: Non si riscontra un'intonazione musicale di questa poesia così come pubblicata in MONESIO, ma parte dei suoi versi compongono il testo della cantata *Quelle brune pupillette* di Carlo Antonio Benati (cfr. scheda n. 235).

224. Valoroso mio core / de le prodezze tue fastoso v'è

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Libertà ritornata*, pp. 117-118.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 117-118.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6815; FRANCHI, I, p. 473.

225. V'è d'ogni cosa un poco / in quel bel volto amato

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Il volto della sua Donna è il compendio d'ogni bellezza*, pp. 169-170.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 169-170.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6674; FRANCHI, I, p. 471.

226. Veggio intorno à due pupille, / che del sole han la sembianza

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Spera, e gode amando*, pp. 172-173.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 172-173.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6676; FRANCHI, I, p. 471.

227. Ve la dono quella Beltà, / che si nutre sol di rigore

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bellezza crudele merita disprezzo, e non amore*, pp. 163-165.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 163-165.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6671; FRANCHI, I, p. 471.

228. Ve lo danno ad intendere, / non lo credete Amanti

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Avvertisce à gli Amanti à non credere alle lusinghe femminili*, pp. 62-63.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 62-63.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6755; *DS*, Sances, c. 75r; FRANCHI, I, p. 472.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroze per Camera» di Giovanni Felice Sances con indicazione di organico «2 Canti e 2 Violini».

229. Vo' cercando le luci belle / ch'occhio amante giammai vagheggio

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Non trova occhi più belli di quelli della sua Donna*, pp. 37-38.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 37-38.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6724; *DS*, Sances, c. 77v; FRANCHI, I, p. 472.

Note: Nell'indice di Monesio la cantata è indicata con l'*incipit Vo' cercando le luci più belle*. In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroſe per Camera» di Giovanni Felice Sances con *incipit Vo' cercando le luci più belle* e indicazione di organico «2 Canti e Basso con 2 Violette».

230. Voglio dirvela giusta; / v'amerei

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Si scusa di non poter'amar Donna vecchia*, pp. 169-171.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 169-171.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6852; *DS*, Bertali, c. 38r; FRANCHI, I, p. 474.

Note: In *DS* il testo è elencato nelle «Compositioni Amoroſe À 3» di Antonio Bertali con indicazione di organico «C. A. B. 2 Violini e Fagotto».

231. Voglio parlar con voi / venite qua da me pensieri miei

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Discorre co' i pensieri degli amori della sua Donna*, pp. 145-146.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 145-146.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ANTONIO FRANCESCO TENAGLIA:
I-Nc, 33.4.19A (*olim* C.I.15), cc. 124r-142v (*Del Sig.r Ant.o Fran.co Tenaglia*).

Bibliografia: *Clori*, n. 6836; FRANCHI, I, p. 474; KOLB, 279; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0148035; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La fonte I-Nc, 33.4.19A non è
stata verificata.

232. Voi ch'avaro desio nel sen nudride / e l'India impoverir d'aurate zolle (*II Mida*)

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Mida digiuno*, pp. 13-15.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 13-15.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
F-Pn, RES VM7-639, cc. 124r-142v (*Alessandro Stradella*).
GB-Cfm, Mu.Ms.44, cc. 151v-156r (*II Mida. Del Sig.^r Alessandro Stradella*).

Bibliografia: *Clori*, n. 6527; *DS*, Leopoldo, c. 6v; FRANCHI, I, p. 469; GIANTURCO
1994, p. 255; GIANTURCO 2007, pp. 146-147; GIANTURCO-MC
CRICKARD, p. 116 n. 1.5-120; JANDER.

Varianti poetiche: Strofa I: «Del famelico Mida / udite anime aurate / le dolorose
strida, / e versate con lui di pianto un mare; / mentr'egli in grembo
a un fulgido tesoro / [...] / in un Gange dorato» (MONESIO); «Voi
ch'avaro desio nel sen nudride / e l'India impoverir d'aurate Zolle /
malnata avidità nel Sen vi bolle / del famelico Mida i pianti udite /
mentr'egli in grembo a un fulgido Tesoro / [...] / in un fango
dorato» (Mu.Ms.44).

Strofa III: «Sono a me precursori» (MONESIO); «Sono precorridori» (Mu.Ms.44).

Strofa V: «Non serba virtù» (MONESIO); «Non hanno virtù» (Mu.Ms.44).

Strofa VI: «Non bastava calcar con piè gentile / in drappo assiro un ricamato aprile» (MONESIO); «Non bastava calcar con piè superbo / in drappo assiro un ricamante aprile» (Mu.Ms.44).

Strofa VIII: «Avran virtù di liquefar quest'ori» (MONESIO); «Avran virtù da di stemprar quest'ori» (Mu.Ms.44).

Strofa IX: «E privo anco rimango» (MONESIO); «E privo di me rimango» (Mu.Ms.44).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (F-Pn, RES VM7-639). Cantata per Baritono e basso continuo in Do minore (GB-Cfm, Mu.Ms.44). In F-Pn, RES VM7-639 l'attribuzione a Stradella è aggiunta da mano posteriore (cfr. JANDER). In MONESIO l'*incipit* della poesia è *Del famelico Mida*. Nelle fonti musicali la cantata reca il titolo *Il Mida*. In DS il testo è elencato nelle «Compositioni per Camera» di Leopoldo con l'*incipit* della seconda strofa *Fermati mano ardita* (cfr. MONESIO) e con indicazione di organico «A. Alto solo».

233. Voi siete sventurate / amoroze mie pene

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bella donna incredula*, pp. 119-120.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 119-120.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-MOe, Mus. G.371, cc. 121r-131r (*Del Sig.^r Alesandro Stradella*).
I-Vgc, MAL T 272(12) (*D. Ales.o Stradella*).

- Edizioni moderne: CHAIKIN, pp. 184-190; STRADELLA-GIOVANI, pp.
- Bibliografia: CHAIKIN, pp. 33-36; *Clori*, nn. 5258, 6636; FRANCHI, I, p. 470; GIALDRONI, p. 101; GIANTURCO 1994, p. 254; GIANTURCO 2007, pp. 89, 96, 306; GIANTURCO-MC CRICKARD, p. 57 n. 1.1-124; GIOVANI 2013, pp. 299, 301, 318; JANDER, n. 150; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa III: «Aspirando a mie rovine» (MONESIO); «Anelando a mie rovine» (MAL T 272).
Strofa IV: «Di sue fulgide pupille, / qual farfalla, aggiro il piede / [...] / nel mirar di mia vita il fil reciso » (MONESIO); «Di sue lucide pupille / qual farfalla il piede aggiro / [...] / nel vedermi esalar l'ultimo fiato» (MAL T 272).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In MONESIO Pio lirico maschile si rivolge a una donna, viceversa nell'intonazione. Alcuni versi di questa poesia sono stati intonati anche nella cantata *Quelle brune pupillettes* di Carlo Antonio Benati (vedi scheda n. 235).

234. Vorrei trovare un laccio, / che presto si sciogliesse

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Vorrebbe innamorarsi, ma per breve tempo*, pp. 10-11.

Fonti letterarie: MONESIO, II, pp. 10-11.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 6697; FRANCHI, I, p. 472.

ATTRIBUZIONI DUBBIE

***Mi serpe nel petto / un dolce Veneno** vedi **Non son fatte le gioie per te.**

***235. Quelle brune pupillette / che soggette**

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Bella Donna Incredula*, pp. 119-120.

MONESIO, I, *Begli Occhi neri*, pp. 122-124.

MONESIO, II, *A due begli occhi, bramando vederli sempre aperti*, p. 46.

MONESIO, II, *È vano lo sperar pietà da due begli occhi neri*, pp. 46-48.

MONESIO, II, *Speranza incerta*, pp. 77-78.

Fonti letterarie: MONESIO, I, pp. 119-120, 122-124; MONESIO, II, p. 46-48, 77-78.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO ANTONIO BENATI:

GB-Lbl, Add. 34053, cc. 22r-27r (*olim* cc. 21r-26r) (*Benati*).

I-Bc, V.292, cc. 11r-21r (*Del Sig: Carlo Antonio Benati*).

Bibliografia: *Clori*, nn. 5258, 6636, 6641, 6731, 6732, 6784, 7848; FRANCHI, I, pp. 470, 472, 473; HUGHES-HUGHES, II, p. 562; *Opac* SBN, IT\ICCU\UBO\4186267; RISM, n. 806042996.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (GB-Lbl, Add. 34053). Cantata per Contralto e basso continuo in Re minore (I-Bc, V.292). Il testo intonato da Carlo Antonio Benati non trova corrispondenti in MONESIO, ma risulta essere composto dalla combinazione di versi inediti e versi provenienti da varie poesie della raccolta. Non è possibile stabilire con certezza se il testo di *Quelle brune pupillette* sia stato elaborato da Monesio in questa versione. La prima strofa (*incipit: Quelle brune pupillette*), interpolata da versi inediti,

è presente in *Begli Occhi neri* (*incipit: Che novità son queste*); la seconda strofa (*incipit: Occhi fonti di luce*) è presente in *A due begli occhi, bramando di vederli sempre aperti* (*incipit: Occhi fonti di luce*); la terza strofa, (*incipit: Del più barbaro dolore*), interpolata da un verso inedito, è presente in *Bella donna incredula* (*incipit: Voi siete sventurate*), testo messo in musica da Alessandro Stradella (cfr. n. 233); la quarta strofa (*incipit: A voi o luci oscure*), interpolata da due versi inediti, è presente in *È vano lo sperar pietà da due begli occhi neri* (*incipit: Ci giocherei la vita*); alcuni versi della quinta (*incipit: Benché certa di morire*) sono presenti in *Speranza incerta* (*incipit: Un pensier, ch'è tutto ardore*).

***236. Vanne foglio amoroso / vanne davanti a quei begl'occhi ov'ardo**

Fonti di attribuzione: MONESIO, I, *Costanza in lontananza*, pp. 92-93.

Fonti letterarie: MONESIO, I, *Costanza in lontananza*, pp. 92-93.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-Vgc, Fondo Malpiero, MAL T 272(23), cc. 77r-82r (*Alessandro Stradella*).

Edizioni moderne: STRADELLA-GIOVANI, pp.

Bibliografia: *Clori*, nn. 5290, 6618; GIOVANI 2013, pp. 299.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. Non è possibile stabilire con certezza la paternità del testo della cantata. Alcuni versi variati sono presenti in *Su la base di costanza* (cfr. scheda n. 212): «Su la base di costanza / la mia fede inalza il soglio, / e trionfa dell'orgoglio / di perversa lontananza; / non teme dell'oblio l'onte più fiere; / una fè, ch'è costante unqua non pere» (*Su la base di costanza*); «Sovra base di costanza, / la mia fede innalza il soglio / e trionfa dell'orgoglio / di

schernita tolleranza. // Non teme del rigor l'onte più fiere / una fè ch'è costante unqua non pere» (*Vanne foglio amoroso*).

***237. Vorrei Filli adorata / vorrei farti palese**

Fonti di attribuzione: MONESIO, II, *Brama dalla sua Donna un reciproco pensiero d'amore*, p. 133.

Fonti letterarie: MONESIO, II, p. 133.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO SCARLATTI:

D-B, Mus.Ms.19653, cc. 84r-92r (*Cantata di Alessandro Scarlatti*).

D-B, Mus.Ms.30274(34), cc. 113r-117v.

D-MEIr, Ed.82d, cc. 6v-13v.

D-Mbs, Mus.3189, cc. 31r-37v.

F-Pc, F.G.10504

GB-Cfm, 32-F-28

GB-Lbl, Add. 31507, cc. 99r-108v

Bibliografia: *Clori*, nn. 1565, 6827; BENNETT 2001, p. 300; DENT, p. 226; HENLEY, p. 519 n. 778; KÜMMERLING, p. 316 n. 69; RISM, nn. 201009221, 452507620, 455033856; ROSTIROLLA 1972, p. 697.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore. Versione per Contralto e basso continuo in Re minore in D-B, Mus.Ms.19653. In D-Mbs, Mus.3189 è aggiunto a matita «Cantate...Alles.Scarlatti» (cfr. HENLEY); in questa fonte è presente la variante dell'*incipit*: *Vorrei, Fille adorato*. GB-Lbl, Add. 31507 è datato «21 9bre 1705» (cfr. HENLEY). L'ultima strofa dell'intonazione musicale è composta dai versi della prima e della quarta strofa di *Com'io penso ogniora à te* (MONESIO, II, p. 133). Gli altri versi della cantata risultano inediti e non se ne può attribuire paternità certa a Monesio.

5.3. Incipitario della poesia per musica di Giovanni Lotti

1. Ah, che mentiva il guardo; / eran bugiardi gl'amorosi accenti

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 5r (*M A P. Poes.^a del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

B-Bc, Ms. 694 (*olim* FA.VI.38), cc. 193r-200v.

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 23v-27r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 5r-7v.

Edizioni moderne: PASQUALINI-MURATA, pp. 7-12.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 145; GIALDRONI, p. 91; MURATA 2016, n. 3; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0017010, IT\ICCU\MSM\0011255; RUFFATTI, p. 408; URFM; WOTQUENNE 1898.

Varianti poetiche: Strofa III: «Oscurò il chiaro Polo empia fortuna» (Barb.lat.4205); «Oscurò il chiaro oggetto empia fortuna» (Barb.lat.4223).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. In B-Bc, Ms. 694 l'incipit è *Ahi che mentiva il guardo* (cfr. MURATA 2016).

2. Ahi ch'a forza ritenni il pianto al core / prigioniero il desire

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 155r (*Poesia del S. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 17^v-20^v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 155^r-157^r.
- Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2016, n. 4; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011000, IT\ICCU\MSM\0017007; URFM.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. Nell'indice di V-CVbav, Barb.lat.4205 la cantata è erroneamente indicata a c. 18. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

3. Ahi che folle stravaganza? / Se ne v'è bella Cultrice

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Pazzia di D. Amante*, pp. 165-166.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 165-166.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8922.

4. Ahi ch'i lamenti / non son possenti

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 129^r (*Poesia del S. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 129r-131v.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 6; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0010993; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In V-CVbav,
Barb.lat.4220 la cantata è intitolata *Partenza* ed è seguita da *La risposta*
(cfr. MURATA 2016). In MURATA 2016 si ritiene probabile
l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini.

5. Ahi di mar de la raggione (*Capriccio*)

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.I.VII.273, cc. 178r-179r.

Fonti letterarie: V-CVbav, Chigi.I.VII.273, cc. 178r-179r.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8922.

6. Ahi non resta al mio duol altro che morte / una misera speranza

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 125r (*a 3. Poesia del S.^r Gio: Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 113r (*M A P. Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a ROSSI, LEGRENZI o PASQUALINI:

I-Nc, 33.4.7A, cc. 37r-44r (*Giovannini*).

V-CVbav, Barb.lat.4200, cc. 172r-176r.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 125r-127v.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 113r-116r.

Edizioni moderne: *Alte Maister*, pp. 95-99.

Bibliografia: CALUORI 1981, p. 149 n. 403; CALUORI, *Wecis*, II, n. 403; CELANI, pp. 136, 142, 144; GHISLANZONI 1954, pp. 302-303 n. 321; MURATA 2016, nn. 9a, 9b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011202, IT\ICCU\MSM\0014027, IT\ICCU\MSM\0017060; PASSADORE-ROSSI, n. 63; RICCIARDELLI, I, 50; URFM.

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo in Re minore (V-CVbav, Barb.lat.4200, Barb.lat.4222). Versione per due Soprani, Basso e basso continuo in Re minore (Barb.lat.4219). In *Alte Maister* e PASSADORE-ROSSI la cantata è attribuita a Giovanni Legrenzi (cfr. CALUORI e MURATA 2016). In CALUORI la cantata è inserita nelle attribuzioni dubbie a Luigi Rossi e si ritiene possibile l'attribuzione a Legrenzi per via della somiglianza dell'*incipit* musicale con quello dell'aria *Amo più la lontananza* di questo compositore. In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

7. All'armi mio core / e contro una spene

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 65r (*M A P. Poesia del S.^r Giovan Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
F-Pa, Ms. 948, cc. 7r-8v.
I-Nc, 33.4.19B, cc. 81r-86r.
V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 84v-85v.
V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 65r-66r.
- Bibliografia: CELANI, pp. 138, 145; MURATA 2016, n. 14; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011277; IT\ICCU\MSM\0148051, IT\ICCU\MSM\0016726; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa IV: *All'armi ò destino* (33.4.19B), strofa assente in Barb.Lat.4204 e Barb.Lat.4223.
Strofa V: *Siano l'armi gl'affanni* (33.4.19B), strofa assente in Barb.Lat.4204 e Barb.Lat.4223.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore. In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. In V-CVbav, Barb.lat.4204 la cantata è incompleta. I testi nelle fonti musicali differiscono per numero di strofe.

8. All'or che l'alma Dea / delle gratie veraci (*Maria Vergine bramosa di partorire*)

Fonti di attribuzione: I-Rli, Cors. 33 D 29, c. 89r (*Oratorio dell' Lotti*).

Fonti letterarie: I-Rli, Cors. 33 D 29, cc. 89r-90v.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: CARBONI, *Lincei*, p. 24 n. 314.

9. Allora, ch'in su 'l mattin la bella Rosa / ch'è l'Augusta regnante

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode della Rosa alludendosi à bellissima Dama chiamata Rosa. Per musica*, pp. 80-81.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 80-81.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8880; FRANCHI, I, p. 603.

10. Almeno un pensiero / ch'è lampo del core

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Amante, che lontano prega la sua Dama destinatagli per sposa e ricordarsi di lui*, pp. 181-182.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 181-182.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
A-Wn, Mus.Hs.17765(3), cc. 21r-30v.
D-Lr, Mus.ant.pract. K.N. 145, pp. 52-58.
GB-Lbl, Harley 1272, cc. 5v-8r (*Carissimi*).
GB-Och, Ms. 51, pp. 94-99 (*Del Sig.^e Jacomo Carissimi*).
GB-Och, Ms. 949, cc. 7r-12v (*Carissimi*).
I-Bc, X.234, cc. 51r-56v.
V-CVbav, Barb.lat.4136, cc. 53r-58v.

Edizioni moderne: CARISSIMI-MIOLI.

Bibliografia: ARKWRITE, I, p. 22; CELANI, p. 116; *Clori*, n.; GIALDRONI, p. 78; GASPARI, III, p. 219; HUGHES-HUGHES, II, p. 236 n. 3; MIOLI, p. 402;

Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0016048; RISM, nn. 450101897, 800002798, 800260567; ROSE, p. 158 n. 8; ROSE, *Wecis; Tabulae*, IX, p. 54; SARTORI 1975, p. 50; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Almeno un pensiero / baleno del core» (LOTTI); «Almeno un pensiero / ch'è lampo del core» (Barb.lat.4136).
Strofa II: «Generoso Campione / regni tal'or distrusse, e Regi oppresse, / et avvinti al Tarpeto / eserciti d'Eroi trasse in trofeo; / poscia in goder quella tranquilla pace / ch'ei s'acquistò col fulminar del brando» (LOTTI); «Evvi tal'hor campione, / ch'esercito distrusse e regni oppresse / e festante al tarpeo stuolo d'avvinti re / trasse in trofeo questi in goder / quella tranquilla pace / ch'ei s'acquistò col fulminar del brando» (Barb.lat.4136).
Strofa III: «Già son vinto, e lo sai tu / mia guerriera gradita / fu quest'alma rapita / da tuoi begl'occhi, e posta in servitù» (LOTTI); «Già fui vinto e lo sai tu / mia guerriera gradita / fu quest'alma rapita / con eterne catene in servitù» (Barb.lat.4136).
Strofa IV: «Volgi, ohimé per tuo conforto / al mio sen lacero, e morto / guardo rapido del core, / e vedrai, che lontananza / haver mai non può possanza / d'intepidire in me l'ardor primiero» (LOTTI); «Volgi ohimé per tuo conforto / ad un cor lacero e morto / guardo rapido dell'alma / doppierei l'antica palma / in mirar nel mio sen l'ardor primiero» (Barb.lat.4136).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore (chiusura in Re maggiore, cfr. RISM). In I-Bc, X.234 la cantata è attribuita a Carissimi da mano diversa da quella del copista (cfr. ROSE, *Wecis*).

Al regio natale vedi *Quel guardo ch'ardea*

11. Ancor satio non sei / di riderti di me, Secolo stolto?

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 92-93.

LOTTI, I, *Peccator pentito, doppo haver sentito gl'Elementi, che gl'intimavano la morte, così prega*, pp. 94-95.

V-CVbac, Barb.lat.4190 (*Poesia del Sig. Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 92-93.

LOTTI, I, pp. 94-95.

I-Rv, Ms. P.5.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a LUIGI ROSSI:

V-CVbac, Barb.lat.4190.

V-CVbac, Barb.lat.4192.

V-CVbav, Barb.lat.4296.

Bibliografia: CELANI, pp. 134, 135; *Clori*, n. 8800; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016852; GHISLANZONI 1954, p. 217-218; MASSENKEIL, 10/1, p. 320; MISCHIATI, p. 159 n. 370; MORELLI 1986, p. 92 n. VI; MURATA 2003, p. 667; PLANK; RICCIARDELLI, I, 40; SMITHER, pp. 203-204; SPECK, p. 269; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «M'hai pur volto, e travolto / di scempio in scempio, e mill'eventi rei» (LOTTI); «Hai pur volto e rivolto / in scene di menzogne i giorni miei» (Barb.lat.4190).

Strofa II: «Quei miseri momenti / [...] / ch'allor più m'ingannasti; e viddi impressa / in quel giocondo istante» (LOTTI) «Quelli pochi momenti / [...] / ch'allor più m'ingannasti e rimasero impresse / in un giocondo istante» (Barb.lat.4190).

Strofa III: «Pagherei ben mille vite / che nudrite / sempre fussero in dolore» (LOTTI); «Pagherei mille vite che nudrite / tutte fussero in dolore» (Barb.lat.4190).

Strofa IV: «Maledico quel punto, in cui gioiva» (LOTTI); «Maledetto quel punto in cui gioiva» (Barb.lat.4190).

Strofa V: *Son pentito e più non voglio* (Barb.lat.4190), strofa assente in LOTTI. «Di quell'ora gioiosa» (LOTTI); «Di quell'ora festosa» (Barb.lat.4190, strofa VII).

Strofa VI: *Quel dileguarsi in lagrime* (Barb.lat.4190), strofa assente in LOTTI. «Che m'addolcite sì / sgorgate notte e dì» (LOTTI); «Che m'addolciste sì / sgorgate nott'e dì » (Barb.lat.4190, strofa XI).

Strofa VIII: *Quanto fui povero* (Barb.lat.4190), strofa assente in LOTTI.

Strofa IX: *Cerco pene e mi contento* (Barb.lat.4190), strofa assente in LOTTI.

Note:

Cantata per due Soprani, Contralto, Tenore, Basso e strumenti. La minore. In Barb.lat.4190 sulla copertina anteriore è indicato *Cantata Morale | a 5. | Ancor satio non sei | Poesia del Sig.^r Gio Lotti*, sulla copertina posteriore *Poesia del S.^r Gio: Lotti | Cantata Morale a 5. | Ancor satio non sei*. In LOTTI si pubblica separatamente il testo di *Offeso Dio che pendi*, parte di *Ancor satio non sei*. Questa parte del testo è segnalata in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67), c. 42r con attribuzione ad Antonio Maria Grazzini (cfr. MISCHIATI). Il testo è separatamente I testi in LOTTI e nelle fonti musicali di *Ancor satio non sei* differiscono per numero di strofe e varianti nei versi.

12. Apparecchiatevi Aquile altere / à i cimenti del guardo possente

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Canzonetta per musica nel Passaggio per Milano della Maesta Cesarea d'Anna Margarita d'Austria Imperatrice sposa*, pp. 43-44.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 43-44.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8864; FRANCHI, I, p. 602.

13. Apprestate il destriero, / apparecchiate l'arme (*Lamento di Portia moglie di Bruto*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Lamento di Portia moglie di Bruto prima d'udire la morte del Marito*, pp. 149-152.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 149-152.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8917.

14. Armi se stesso d'un pensier di morte, / chi torna ad incontrar l'usata Arciera

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Rimedio contro Amore*, p. 169.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 169.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8925.

15. A schiere sen viene / assalto di pene

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 19r (*Poesia del S. Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 42r (*M A P. Poesia del Sig. Lotti*).

- Fonti letterarie: Assenti.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
 D-Mbs, Mus.Ms.1524, cc. 65 v -68 r .
 F-Psg, Ms. 3372, cc. 9 r -10 v .
 I-IBborromeo, Ms.Misc.05(44), cc. 263 v -265 v .
 I-Rc, Ms.2478(15), cc. 96 r -97 v (*olim* cc. 93 r -94 v).
 I-Rv, Ms. 2565 (*olim* Blumenstihl), cc. 113 r -116 v (*M.A.P.*).
 V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 12 v -13 r .
 V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 19 r -20 r .
 V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 42 $r-v$.
 V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 141 r -142 r .
- Bibliografia: BOGGIO, p. 111; CELANI, pp. 138, 142, 144; *Clori*, n. 784; DURANTE, p. 56 n. 6, pp. 78-79; MURATA 2003, p. 663, p. 676 n. 2; MURATA 2016, nn. 22a, 22b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011212, IT\ICCU\MSM\0014052, IT\ICCU\MSM\0017005; PATON, p. 832; RISM, n. 450058562; ROSTIROLLA, p. 701, p. 718 n. 19, p. 730 n. 19, p. 735; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Aita mi poute» (Barb.lat.4220); «Aita mi porte» (Barb.lat. 4205, Barb.lat.4222, Ms. 2565).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore (V-CVbav, Barb.lat.4220). Versione per Soprano, Tenore e basso continuo in Re minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). In MURATA 2016 la musica è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. In I-Rc, Ms. 2478, c. 96 r il capolettera è decorato con la miniatura di una scena rurale. In Barb.lat.4220 sono presenti due copie della cantata. In I-Rv, Ms.2565 è presente l'indicazione *In corrente*.

16. A tuono, che strali / dal Cielo minaccia

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Per la Beatissima Vergine. Aria*, p. 103.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 103.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8805.

17. Avverti mia vita / che se un dì me ne vò non torno più

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 123r (*Poes.^a del S. Gio. Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 143r (*M A P. a 2. Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARIO SAVIONI:

GB-Ouf, MS U.210.2, cc. 31r-34r (attr. Mario Savioni).

Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Nc, 33.4.19B, cc. 101r-111v.

I-Rc, Ms.2477(21), cc. 109r-116v (*Del Sig.^r Marc'Ant.^o Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 78r-82r.

V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 123r-126r.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 143r-146v.

Bibliografia: CELANI, pp. 139, 144; MURATA 2003, p. 677 n. 3; MURATA 2016, nn. 23a, 23b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\001124, IT\ICCU\MSM\0011213, IT\ICCU\MSM\0148068, IT\ICCU\MSM\0017027; PATON, p. 831; RISM, n. 806908978.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi bemolle maggiore (Pasqualini); versione per Soprano, Basso e basso continuo i (V-CVbav, Barb.lat.4222). Cantata per Soprano e basso continuo (Savioni).

18. Avvertite, che si more; / e se alcun dice altrimenti

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Arietta morale*, pp. 45-46.
I-PESo, 316 tomo v (*Del Sig. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 45-46.
I-PESo, 316 tomo v.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7504.

19. Bella neve, che d'intorno / già covristi ogni pendice

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Canzonetta per Musica in lode della Neve*, pp. 35-36.
V-CVbav, Chig.Q.IV.16, c. 113r.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 35-36.
V-CVbav, Chig.L.VI.192, c. 161r.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a ISIDORO CERRUTI:
V-CVbav, Chig.Q.IV.16, cc. 113r-128v (*Del Sig.^r Isidoro Cerruti*).

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 71 n. 1143; CARBONI, *Chigi*, III, p. 932 n. 156; *Clori*, n. 8861; FRANCHI, I, p. 602; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012176; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: *Danno a te trionfo, e laude* (LOTTI) è la strofa IV in Chig.Q.IV.16.
 Strofa IV: *Le sue fughe in te sospende* (LOTTI) è la strofa III in Chig.Q.IV.16.
 «Le sue fughe in te sospende» (LOTTI); «Le tue fughe in te sospende» (Chig.Q.IV.16, strofa III).
 Strofa V: *A te danno binni di lode* (Chig.Q.IV.16), strofa assente in LOTTI.
 Strofa VII: «Ch'in vederti in bianco velo / dalle Stelle à noi concessa» (LOTTI); «Nel vederti in bianco velo / giù dall'Etra à noi concessa» (Chig.Q.IV.16, strofa VIII).
 Strofa VIII: «Ma in tracciar le vie de Poli, / perdi il fosco, e torni albore» (LOTTI); «E in tracciar le vie dei Poli / lasci il fosco e riedi Albore» (Chig.Q.IV.16, strofa IX).
 Strofa IX: «Sorge fango, e riede neve; / [...] / Giungerà più che neve, à farsi fuoco» (LOTTI); «Sorge fango torna neve / [...] / sorgerà più che neve à farsi foco».

Note: Cantata per Soprano, Basso e basso continuo. Re minore. La musica è attribuita a Isidoro Cerruti nell'indice di Chig.Q.IV.16. I testi in LOTTI e in Chig.Q.IV.16 differiscono per diversa disposizione e numero di strofe.

20. Cercava due pupille / per adorarle amante

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Aria in presenza di molte Dame nella Reggia di Parigi*, pp. 161-162.
 I-Tc, Giordano 18(1), c. 112r.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 161-162.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
 F-Pn, Rè. Vmf Ms.21, 198r-205v.

Intonazione attribuita a GIUSEPPE TRICARICO:

I-Nc, 33.4.15(2) (*olim* Cantate Ibride 4; Arie 45), cc. 11r-22r.

I-Nc, Cantate 50 (*olim* 33.5.38; Arie 63), cc. 53r-57r (*Del Sig.^r Giuseppe Tricarico*).

I-Tn, Giordano 18(1), cc. 1r-7r (*Giuseppe Tricarico*).

Edizioni moderne: *Cantate*.

Bibliografia: *Clori*, nn. 1870, 5708, 8393, 8920; DEISINGER, p. 388; FRAGALÀ-COLTURATO, p. 299; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0080273, IT\ICCU\MSM\0162237; RISM, n. 850021685; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Cercava due pupille» (LOTTI); «Cercava due pupille» (Giordano 18 e Rè. Vmf Ms.21).

Strofa II: «E ch'io la duri teco» (LOTTI, Vmf Ms.21); «E ch'io l'adori teco» (Giordano 18).

Strofa V: *Questo sì ch'è 'l Regno d'Amore*, strofa VI: *Qui non cangia semblante giocondo*, strofa VII: *Qui risiede consiglio profondo* (LOTTI) mancano nelle fonti musicali.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Fa maggiore (Tricarico). Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (adespota). Nelle fonti musicali l'*incipit* della cantata è *Cercavo due pupille*. I testi in LOTTI e nelle fonti musicali differiscono per numero di strofe.

21. Cessa il Verno, e vien festivo / il seren di Primavera

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Componimento musicale nel felicissimo Sponsalizio degl'Eccellentissimi Signori Don Maffeo Barberini, e D. Olimpia Giustiniani*, pp. 127-128. V-CVbav, Vat.lat.6910, cc. 307r-308v (*opera del Sig.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 127-128.
V-CVbav, Vat.lat.6910, cc. 307r-308v (*opera del Sig.^r Gio: Lotti*).

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8820; FRANCHI, I, p. 602.

Note: In V-CVbav, Vat.lat.6910 il componimento poetico reca l'intestazione *Versi musicali*; la strofa iniziale *Cessa il Verno, e vien festivo* reca l'indicazione *Mezza arietta*. Al testo pubblicato in Lotti si aggiungono altre due strofe, *Benedite già la palma* (*Aria S2^a. à 3*) e *Bel'Inocenzio il Grande* (*Recitativo*), che fanno pensare a una diversa destinazione rispetto a quella indicata nel titolo dell'edizione poetica.

22. Che credete, ch'io voglia, / da chi mi tormenta?

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Desiderio di Bella Donna d'esser compatita*, p. 60.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 60.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8867; FRANCHI, I, pp. 603.

23. Che gloria la morte/sarebbe al mio core

Fonti di attribuzione:, V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 63v (*Poesia del S.^r Gio.Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 35r-36v.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 63v-64v.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 36; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014076, IT\ICCU\MSM\0016712; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

24. Che sia cieco il Ciprio Arciero

(*Canzonetta per il matrimonio di Costanza Barberini e Francesco Gaetano*)

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.3890, cc. 42r-43r.

Fonti letterarie: V-CVbav, Barb.lat.3890, cc. 42r-43r.

Fonti musicali: Assenti.

25. Che ti credi, che sian le Stelle, / ch'in ampie falangi

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Dissuade un Amante di far serenate*, pp. 98-99.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 98-99.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, 8889.

26. Chi del margine stellante / l'armonie brama d'udire

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Posto il Piede sopra à quello di San Pamfilio Vescovo di Sulmona, si sentivano i Chori degli Angeli cantanti*, pp. 113-114.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 113-114.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8812.

27. Chi desia di rimirare / l'esemplare

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *De' vermi della seta, si disputava in un problema qual fusse più amorofo, & utile all'huomo, quello che muore nel boccio, ò quello, che scappa da riprodurre il seme, e si difende il primo*, pp. 108-109.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 108-109.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8895.

28. Chino la fronte, e taccio / uno sguardo al Ciel non volgo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Disperatione*, pp. 133-134.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 133-134.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a PIETRO ANTONIO CESTI:
D-Mbs, Mus.ms. 1527, cc. 109r-116v (N° 15 *Del S.^r Cesti*).
I-GR, Crypt.it.2(48), cc. 208r-213v.
I-MOe, Mus. F.1350, cc. 17r-21r.

Bibliografia: BIANCONI, p. 293; BURROWS, p. 115; BURROWS, *Wecis; Clori*, nn. 4667, 8907; GIALDRONI, p. 82; HOLZER, I, p. 247; RISM, n. 454015270; URFM.

Varianti poetiche: «Sotto la rupe etnea» (LOTTI); «Sopra la rupe etnea» (Crypt.it.2).

Note: Cantata per Basso e basso continuo. Do minore.

29. Chi mi sa quanto gioisco / del mio amor rider non può

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Urb.Lat.1688, c. 63r.

Fonti letterarie: V-CVbav, Urb.Lat.1688, c. 63r.

Fonti musicali: Assenti.

30. Chi non vuol piangere/ lasci d'amare

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Morale, contro Amore*, pp. 100-101.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 100-101.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 77r-88v.

- Bibliografia: *Clori*, n. 8890.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Quei, che nudre ardoso ardore» (LOTTI); «Quel sen ch'ardendo more» (RES VMF MS-21).
Strofa III: «Si raggira tra i chiostri / [...] / con quell'impeto istesso» (LOTTI); «S'aggira infra gli chiostri / [...] / con quell'impeto interno» (RES VMF MS-21).
Strofa IV: «Accesa facella / co' i serpi flagella» (LOTTI); «Accesa facella / dibatte flagella» (RES VMF MS-21).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore.

31. Colomba amorosa / in lieti consigli

- Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Componimento Musicale per la felicissima Promozione dell'Eminentiss. Sig. Card. Carlo Barberino*, pp. 1-2.
- Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 1-2.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 7306; FRANCHI, I, p. 602.

Colpe mie venite à piangere vedi **Mi son fatto nemico** (*Un peccator pentito*)

32. Corre il mondo dietro un nulla / che si veste d'aura vana

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 9r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 93r-96r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 44r-46r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 9r-10v.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 139, 142; DURANTE, p. 55 n. 3, pp. 75-77; LUISI, pp. 311-312; MURATA 1979, pp. 137-138; MURATA 2016, n. 54; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014049, IT\ICCU\MSM\0014049, IT\ICCU\MSM\0017017; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa minore. In V-CVbav, Barb.lat.4203 la cantata è intitolata *Poesia del Mede[si]mo* e si trova in un gruppo di composizioni il cui testo è attribuito ad Antonio Barberini (cfr. c. 87r, «Em.^o Card.^{le} Ant» e MURATA 2016). In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

33. Da i gelati confin d'Artico inverno / carico di nevi un legno Orsola move

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Di S. Orsola con le undeci mila Vergini*, pp. 66-67.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 66-67.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7716.

34. Dal suol natio Sposa Real divelle, / ciò che più d'adorato April compose

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Di S. Orsola con l'undici mila Vergini*, pp. 70-71.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 70-71.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7718.

35. Datemi lagrime / ch'io voglio piangere

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 117-118.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 117-118.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8814.

36. Degl'Angui ch'hò nel crin l'horrido fischio / in formidabil suono (*Il giuditio di Paride*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Il giuditio di Paride. Interlocutori. Invidia, Mercurio, Paride, Giunione, Pallade e Venere*, pp. 45-57.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 45-57.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8865; FRANCHI, I, p. 602.

37. Di Parnaso, e d'Hippocrene / taccia Grecia il grido antico

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode dell'Altezzze Reali di Savoia Protettrici di tutte le Virtù*, pp. 127-128.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 127-128.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8904.

38. Disperati cor mio / e che sperar vuoi più

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 31r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-IBborromeo, MS.Misc.04, cc. 82r-84r.

V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 33v-36r

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 31r-32r.

Bibliografia: BOGGIO, p. 105; CALUORI, p. 118 n. 318; CALUORI, *Wecis*, II, n. 320; DURANTE, p. 57 n. 12, pp. 88-89; CELANI, p. 143; GHISLANZONI 1954, n. 80; MURATA 1979, p. 138; MURATA 2016, n. 71; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014058, IT\ICCU\MSM\0016572; RICCIARDELLI, I, 33, 45, 69; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do maggiore. In MURATA 2016 si attribuisce la cantata a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

39. Dov'è la morte e Pluto / i Cerberi e le Furie

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 49r (*Partenza. Poesia del S. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-MOe, Mus. G.257, cc. 1r-9v.

I-Nc, 33.4.12A (*olim* C.I.9), cc. 55r-62r (*Del Sig.^r Pasqualini*).

I-Nc, 33.4.7A (*olim* Cantate 6), cc. 44r-49v (*Del Sig.^r Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 119r-123r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 148r-150r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 49r-51v.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; *Clori*, n. 1588; MURATA 1979, p. 138; MURATA 2003, p. 679 n. 13; MURATA 2016, n. 73; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014068, IT\ICCU\MSM\0016690, IT\ICCU\MSM\0016975, IT\ICCU\MSM\0159030, IT\ICCU\MSM\0161323; RISM, nn. 850009467, 850009838; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

40. Dove miri pensiero / ferma troppo alto

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 73r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 42r-43r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 73r-74r.

Intonazione attribuita a LUIGI ROSSI:

V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 39v-45r.

Bibliografia: CALUORI, p. 119 n. 319; CALUORI, *Wecis*, II, n. 319; CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 74; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014080, IT\ICCU\MSM\0016574; RICCIARDELLI, I, 33, 69; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (Pasqualini).
Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (Rossi).
L'attribuzione a Marc'Antonio Pasqualini è in MURATA 2016,
l'attribuzione a Luigi Rossi è in CALUORI.

41. Dove vai pensier volante / anelante più che mai?

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Rimedio per liberarsi dall'Amor terreno*, pp. 141-142.

V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 149r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 87r (*M A P. Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 141-142.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
 GB-Och, Ms. 946, cc. 25r-31v (*Sig.^r Marc'Ant.o Sportonio*).
 V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 105r-113r (*MAP*).
 V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 149r-153r.
 V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 87r-94r.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Tu dianzi giacesti / [...] rompendo ogni morso» (LOTTI);
 «Pur dianzi giacesti / [...] spezzato ogni morso» (Barb.lat.4203).
 Strofa IV: «Per recider quel laccio / [...] / pur traggio sempre entro
 me stesso avvolto » (LOTTI); «Da recider ogni laccio / [...] / pur
 sempre porto in me medesimo avvolto» (Barb.lat.4203).
 Strofa V: «Hor io men vado à la fucina Etnea / sol per veder s'in
 questa / [...] / con possanza maggior troncar lo stame» (LOTTI);
 «Hor io men corro à la fucina Etnea / per ravvisar s'in questa / [...] /
 con un colpo fatal troncar lo stame» (Barb.lat.4203).
 Strofa VI: «Non v'è d'uopo di sforzo novello / per impresa di sì vil
 sorte; / poich'ogni gran catena, / sia pur quant'esser puote, annosa, e
 vasta / un nò deliberato à franger basta» (LOTTI); «Non v'è d'uopo
 d'acciaro novello / per impresa di sì vil sorte / le tempore più
 costante / di qual si sia Catena annosa e vasta / un nò deliberato à
 franger basta».
- Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143, 144; LUISI, pp. 314-316; MURATA 2003, pp. 658, 671;
 MURATA 2016, nn. 77a, 77b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010999,
 IT\ICCU\MSM\0011198, IT\ICCU\MSM\0016688; URFM.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (V-CVbav,
 Barb.lat.4203, Barb.lat.4220). Versione per Soprano, Basso e basso
 continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). In MURATA 2016 si
 attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. In V-CVbav,
 Barb.lat.4203 il testo è attribuito ad Antonio Barberini («Poesia di S.
 Em.^a», cfr. MURATA 2016).

42. D'un Giglio, ch'infiora / dell'Arno la riva

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nello Sponsalizio del Serenissimo Cosimo Granduca di Toscana, e la Serenissima Principessa D'Orleans. Per Musica*, pp. 67-68.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 67-68.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8872; FRANCHI, I, p. 603.

43. Ecco Filli hor apri il core / sì sì muto idolatra adora, e prega

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 97r (*Poes.a del S.^r Gio Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 121r (*Poes. del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 95v-96v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 121r-124r.
V-CVbav, Chig.Q.IV.5, cc. 11r-13r.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 240 n. 3922; CARBONI, *Chigi*, III, p. 951 n. 481;
CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 78; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0010985, IT\ICCU\MSM\0010990; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: «Torna spirto e loquace» (Barb.lat.4220/1); «Torna spirto eloquente» (Barb.lat.4220/2).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In V-CVbav,

Chig.Q.IV.5 la cantata è intitolata *Amante timido* ed è segnalato un ritornello in più dopo la prima strofa rispetto a Barb.lat.4220. In V-CVbav, Barb.lat.4220 sono presenti due copie del brano. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini.

44. Ecco in luce / quella luce / che del Sol l'Alba sarà

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Nella Natività della Madonna Santissima*, pp. 123-124.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 123-124.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8818.

45. E dove fuggì / quel rapido piede

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 151r (*Poes.a del S.r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
F-Psg, Ms. 3372, cc. 2v-4v (*Marc'Ant.o Pasqualini*).
I-Rc, Ms.2478, cc. 112r-113v (*olim* 109r-110v) (*Marc'Ant.o Pasqualini*).
I-Rv, Ms. 2565 (*olim* Blumenstihl), cc. 109r-112r (*M.A.P.*).
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 14v-15v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 79r-80r.
V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 151r-v.

- Bibliografia:** CELANI, pp. 138, 143, 144; *Clori*, n. 787; MURATA 2003, p. 679 n. 15; MURATA 2016, n. 81; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011252, IT\ICCU\MSM\0014083, IT\ICCU\MSM\0017006; PATON, p. 832; ROSTIROLLA 2003, p. 717 n. 19, p. 729 n. 19; URFM.
- Varianti poetiche:** Strofa III: «E quanto in mè si stà seco rapita / e dove il bel Ciglio e dove sparì» (Barb.lat.4220); «E quanto in me si sta seco involò / e dove il bel ciglio e dove n'andò» (Ms.2478, Ms.2565).
- Note:** Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In I-Rc, Ms.2478 il capolettera è decorato con la miniature di Venere su un carro trascinato da colombe e Adone. I-Rv, Ms.2565 è presente l'indicazione *In corrente*.

46. Eh potesti lasciarmi e stabilir / con sì mortal decreto

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 93r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-Rc, Ms.2475, cc. 71r-76v (*olim* pp. 141-152).
I-Rc, Ms. 2478(14), cc. 91r-95v (*olim* cc. 88r-92v) (*Marc'Antonio Pasqualini*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 93r-95r.

Bibliografia: CELANI, p. 143; *Clori*, nn. 783, 1469; MURATA 2003, p. 680 n. 16; MURATA 2016, n. 84; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010983; PATON, pp. 831, 832; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Vana qual più mi resta / rimedio al dubbio, Core?» (Ms. 2478); «Lassa qual più mi resta / rimedio al dubbio Core?» (Barb.lat.4220).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. In I-Rc, Ms. 2478 il capolettera è decorato con la miniature di una principessa e un pastore.

E mirate, che portenti vedi O mirate, che portenti

47. E quando mai s'intese / che Pargoletto infante

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Alle Glorie del Real Delfino di Francia nel possesso che prese della sua Compagnia d'Huomini d'Arme. Canzonetta per musica*, pp. 52-53.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 52-53.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7699; FRANCHI, I, p. 602.

48. Ergi la mente al Sole / malaccorto Mortale (*Predica del Sole*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Predica del Sole, A i Mortali*, pp. 40-42.
V-CVbav, Chig.Q.VIII.178, c. 34r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 40-42.

Fonti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Barb.lat.4187.
V-CVbav, Barb.lat.4231, cc. 117r-121r.
V-CVbav, Chig.Q.VIII.178, cc. 34r-44r.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 267 n. 4358; CARBONI, *Chigi*, III, p. 955 n. 544; CELANI, p. 134; *Clori*, n. 8779; *DS*, Bertali, c. 33v; FRANCHI, I, p. 602; GHISLANZONI 1954, 10; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016491; PLANK, p. 346; RICCIARDELLI, I, 38, 77; SMITHER, p. 203; SPECK, p. 269; URFM; WITZENMANN 1970, p. 245 n. 7.

Note: Cantata per 2 Soprani, Contralto, Tenore, Basso e basso continuo. Mi minore. L'attribuzione a Marco Marazzoli è in WITZENMANN 1970. In LOTTI è pubblicato solo il testo di una parte della cantata (*Io sono il Sole universal tesoro*). In V-CVbav, Chig.Q.VIII.178 il brano è intitolato *La Predica del Sole à 5*.

49. Fallacia crudelior (*Iudicium Salomonis. Oratorium*)

Fonti di attribuzione: I-Rn, Ges.240, cc. 173v-176v (*D. Ioannis Lotti*).

Fonti letterarie: I-Rn, Ges.240, cc. 173v-176v.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Manus online*, n. CNMD\0000066447.

50. Fate ch'io spero / che v'amerò

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 81r (*Poesia del S. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 127v-131v (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 81r-83r.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2016, n. 93; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014084, IT\ICCU\MSM\0014084; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

51. Fidatevi sol della Fede / ch'il tutto vede (*La Fede*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *La Fede invita i Christiani à riverire Giesù nato nel Presepio di Betlem*, pp. 107-108.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 107-108.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8808.

52. Filippo, ancorche algente / nella sua Valle à riposar si stia

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Nella Festa di San Filippo Neri. Alla Santità di Nostro Sig. Alessandro Settimo assunto poco prima al Pontificato*, pp. 120-121.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 120-121.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8816.

53. Filli mia com'è possibile / che di me non curi più

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 25r (*Poes.a del Sig.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 25r-26r.

Bibliografia: CELANI, p. 142; DURANTE, p. 57 n. 9, p. 83; MURATA 2003, p. 138;
MURATA 2016, n. 95; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014055; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini.

Fiore frutto fronda. Intermezzo vedi ***Il frutto son'io***

54. Già da le Morti armate, / ch'all'eccidio di noi schierate vanno

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Dama chiusa in Casa per la Peste. Parla in questo tenore all'anima sua*, pp. 113-115.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 113-115.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8898.

55. Già son morto e non lo crede / quella bella crudel che mi piagò

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 167r (*A Due. Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CESTI o PASQUALINI:

GB-Och, Ms. 377, cc. 30v-33v.

GB-Och, Ms. 996, cc. 133r-134v (*Marc'Antonio*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 121v-128v.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 167r-172v.

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 25; BASSANI 2001; BURROWS, pp. 124-125; BURROWS, *Wecis*; CELANI, p. 142; MURATA 2003, pp. 666-667, p. 280 n. 17; MURATA 2016, n. 101; *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0013912, IT\ICCU\MSM\0014037; RISM, nn. 1001013134, 800229032; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: «Che ne dite pensier durar si può / ma voi tacete ohime / parlate e dite no. / Tra tanto languire / a prender sen va chi gioia non ha / se morto e il gioire / la vita a che pro [testo incompleto]» (Barb.lat.4205); «Che ne dite pensier durar si può / a si rigida mercede / Già son morto e non lo crede» (Barb.lat.4219).
Strofa IV: «Fra pene e tormenti / il cor se ne sta, / ma viver non sa tra doglie e lamenti / per prova lo so / che ne dite pensier [testo incompleto] / sol pianti e sospirri quest'alma soffri / ma viver così tra tanti martiri / Sicuro non vo / che ne dite pensier [testo

incompleto]» (Barb.lat.4205); «Già sono polve e vuol ch'io viva / quella maga d'amor che mi rapì / che ne senti mio cor sarà così / morirò se non m'avviva / già sono polve e vuol ch'io viva» (Barb.lat.4219).

Note: Cantata per 2 Soprani e basso continuo. La minore. In GB-Och, Ms. 377 alcune composizioni sono datate 21 marzo 1653. In BURROWS e BURROWS, *Wecis* la musica è attribuita ad Antonio Cesti. V-CVbay, Barb.lat.4205 presenta alcune varianti poetico-musicali ed è incompleto. Con il testo contraffatto *Son pentito e più non voglio* e arrangiato per 2 Soprani, Basso e basso continuo questa cantata appare in *Ancor satio non sei* (cfr. MURATA 2016).

56. Giunsi pur mai non fu tardo / il favor d'Etra tranquilla

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Alla maestà d'Anna Regina Christianissima le cui bellezze, particolarmente quelle delle Mani, erano ammirabili. Per una Signora, ch'ebbe fortuna di riverirla. Per musica*, pp. 87-88.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 87-88.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-Rn, Mss. Musicali 141 (*olim* 71.9.A.33), cc. 27r-36v.

Bibliografia: *Clori*, n. 234; FRANCHI, I, p. 603; MORELLI 1989, n. 73; MORELLI 2005, pp. 311-313, 323; *Nazionale*, p. 138 n. 3; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0017163; RISM, n. 850037469; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La maggiore. I testi in LOTTI e Mss. Musicali 141 non presentano differenze.

57. Grand'inganno è l'apparenza, / sotto Maschera di bene

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 138-139.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 138-139.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8826.

58. Genitrix Constantini fervidissima Helena, esandens (*Inventio Crucis. Oratorium*)

Fonti di attribuzione: I-Rn, Ges.240, cc. 139^v-144^r (*D. Joannis Lotti*).

Fonti letterarie: I-Rn, Ges.240, cc. 139^v-144^r.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Manus online*, n. CNMD\0000066447.

Note: In *Manus online*, lo spoglio del manoscritto non è compilato con precisione e la paginazione dell'oratorio di Lotti è attribuita al precedente di Giuseppe Berneri.

59. Ho da morire ditela / son pronto a mille dardi

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 33^r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 33r-34v.

Bibliografia: CELANI, p. 142; DURANTE, p. 58 n. 13, p. 90; MURATA 2016, n. 106;
Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0014059; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si
ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini.

60. Ho detto di sì, / più tosto morirò

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Osservanza di parola*, p. 64.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 64.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8870.

61. Hora, ch'in fosco velo / ingombra egra la Notte il Cielo, e 'l Modo (*Serenata*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Serenata*, pp. 179-180.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 179-180.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8934; FRANCHI, I, p. 603.

62. Hor che del Tebro à le festive arene / il più giocondo Dio dispiega il volo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Un carro nel Carnevale, In Cima del quale era un Cupido, che teneva legati molti Amanti, che si lagnano così*, pp. 163-164.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 163-164.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8921; FRANCHI, I, p. 603.

63. Hor crolla, e cadi, e spianati ò Pirene / che d'uopo non hai più con balze Alpine

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nel felicissimo Sponsalizio di Carlo Secondo Re Cattolico, e della Real Luisa D'Orleans. Per Musica*, pp. 89-91.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 89-91.
V-CVbav, Vat.lat.11340, c. 34r.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: CARBONI, *Vat.Lat.*, II, p. 694 n. 12953; *Clori*, n. 8885; FRANCHI, I, p. 603.

64. Hor dov'è quel contento / che Speranza e Amore a noi promise
(*La brevità della vita*)

Fonti di attribuzione: SAVIONI 1688 (*Del Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Fonti musicali: Intonazione di MARIO SAVIONI: SAVIONI 1688.

Edizioni moderne: SAVIONI-EISLEY.

Bibliografia: NV, 2566.

65. Ho scosso il giogo, e non si geme più / sotto quel grave pondo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Amante liberato da servitù d'amore*, pp. 96-97.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 96-97.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8888.

66. Hor vadane l'Impero / la Vita, il Sangue, e l'Alma, e s'altro avanza
(*Zenobia Regina de Palmieri*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Zenobia Regina de Palmieri, per vendicare la Morte del suo Marito Odenato in venir à battaglia con Aureliano Imperatore, da cui fù vinta, e menata in trionfo, fa questo lamento*, pp. 153-157.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 153-157.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8918.

67. Il frutto son'io / io sono la Fronda (*Fiore frutto fronda. Intermezzo*)

Fonti di attribuzione: I-Rn, Ges.222, pp. 223-231 (*olim* cc. 113v-117v) (*Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: I-Rn, Ges.222, pp. 223-231.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Manus online*, n. CNMD\0000066395.

68. Ignoto volante / su batti le piume

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Il Signor N. sospira l'arrivo della Signora N. destinata sua Sposa. Parla il guardo al pensiero*, pp. 129-130.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 129-130.

Manoscritti musicali: Intonazione di GIUSEPPE TRICARICO:
I-Tn, Giordano 18(9), cc. 57r-61v (*Giuseppe Tricarico*).

Bibliografia: *Clori*, nn. 1883, 8905; DEISINGER 2006, p. 388; FRAGALÀ-COLTURATO, p. 301.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore. In I-Tn, Giordano 18 la paternità poetica è erroneamente attribuita a Giovanni Pietro Monesio (cfr. DEISINGER 2006). Nella fonte musicale la cantata è intitolata *Il guardo che parla al pensiero*. I testi in LOTTI e Giordano 18 non presentano differenze.

69. Il fior de le Belle, / trà Gigli sciogliesti

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Per le Nozze degl'Eccellentiss. Principi Sig. Contestabile Colona, e Signore D. Maria Mancini. Nell'Arme Mazzarina son tre Stelle, e i fasci Consolari. Per Musica*, pp. 83-84.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 83-84.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8882; FRANCHI, I, p. 603.

Il fulmine vedi *Il fulmine son'io*

70. Il fulmine son'io, / che chiudendomi cheto in fosco nembo (*Il fulmine*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Il fulmine*, pp. 56-57.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 56-57.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a BERNARDO PASQUINI:
I-MOe, Mus. F.1366, cc. 15r-19v (*Del S.^{ro} Ber.^o Pasquini*).

- Bibliografia: *Clori*, n. 7656; NIGITO, II, pp. 311-319 n. 48; URFM.
- Note: Cantata per Basso e basso continuo. Fa maggiore. I testi in LOTTI e in Mus. F.1366 non presentano differenze.

***Il giudizio di Paride* vedi Degl'Angui, c'hò nel crin l'horrido fischio**

71. Il mio core è un Mar di pianti, / ov'invece di Sirene

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Infelicità d'amanti*, p. 135.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 135.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a STRADELLA o TENAGLIA:
D-Müs, Sant Hs 4087(17) (attr. Alessandro Stradella).
F-Pn, F. 935, pp. 22-31.
I-Fc, f-1-31, cc. 126^v-133^r.
I-Nc, Cantate 82(4), cc. 26^r-3^v (*Del Sig.^r Giac.^{mo} Carissimo Tenaglia*).
I-Rsc, G.Mss.498.

Edizioni moderne: *Alte Meister*, I, pp. 18-25.

Varianti poetiche: Strofa II: *Le perle, che l'ingemmano* (LOTTI) diventa strofa III ed è sostituita da *Qui s'immerge e sta sepolto* (Cantate 82 e F. 935). «Ove ti movi, / scogli ritrovi» (LOTTI), «Ove ti movi, / lo scoglio trovi» (Cantate 82 e F. 935, strofa III).

Bibliografia: *Clori*, n. 8908; GIANTURCO-MC CRICKARD, 11-14; JANDER, *Wecis*; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0027757, IT\ICCU\MSM\0082019;

RISM, nn. 451024294, 850009845; ROSE, p. 179 n. 71; ROSE, *Wecis*; SARTORI 1975, pp. 39, 67; URFM.

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo. La minore. I-Nc, Cantate 82 l'attribuzione a Giacomo Carissimi è depennata e corretta con l'attribuzione ad Anton Francesco Tenaglia. Nel catalogo del fondo Santini la cantata è attribuita ad Alessandro Stradella (cfr. JANDER, *Wecis*). I-Rsc, G.Mss.498 è una riduzione per pianoforte e voce di François-Auguste Gevaert datata agosto 1890 (cfr. URFM).

72. Il tempo che fu / o come si brama

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 105r-108v (*Poesia del Sig. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4173, cc. 81r-89r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 105r-108v.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2003, p. 139; MURATA 2016, n. 113; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010987, IT\ICCU\MSM\0016389; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do maggiore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

Il terremoto vedi **Quel superbo, che serra**

73. Il tuo sonno è mio letargo; / io ti cerco in quest'orrore

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Aria Morale. Per Serenate. Esempio di fuggito Amore*, pp. 147-148.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 147-148.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARIO SAVIONI:
GB-Och, Ms. 998, cc. 217r-222r (*Mario Savioni*).
I-IBborromeo, Ms.Misc.04(14), cc. 51r-60v.

Bibliografia: ARKWRIGHT, I, p. 102; BOGGIO, p. 104; *Clori*, n. 8916; EISLEY, p. 262 n. 57; EISLEY, *Wecis*; FRANCHI, I, p. 603; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: *Penne sue d'alati strali* (LOTTI) è strofa IV in Ms.Misc.04. «Penne son d'alati strali / quelle piume in cui tu posi, / quindi avvien, che tra i riposi / vibri ancor piaghe mortali» (LOTTI); «Penne son di mille strali / quelle piume in cui tu posi / ond'avvien che trà i riposi / vibri ancor piaghe mortali» (Ms.Misc.04, strofa IV).
Strofa III: *Son di te le larve informi* (LOTTI) è strofa V in Ms.Misc.04. «Onde machini la morte / più fallace allor, che dormi» (LOTTI); «Quindi machini la morte / più fallace all'hor che dormi» (Ms.Misc.04, strofa V).
Strofa IV: *Tua palpebra è vil riparo* (LOTTI) è strofa III in Ms.Misc.04. «Tua palpebra è vil riparo / a frenar pupilla ardente, / che qual fulmine possente / spezza ancor petto d'acciaro» (LOTTI); «Di palpebra egro riparo / frena invan Pupilla ardente / che qual fulmine potente / passa ancor tempra d'acciaro» (Ms.Misc.04, strofa III).
Strofa V: *Crudeltà che sempre offende* (LOTTI) è strofa II in Ms.Misc.04. «Pur qual furia in atra face / trà quest'ombre il cor m'accende» (LOTTI); «Pur qual furia in cieca face / trà quest'ombre ancor m'accende» (Ms.Misc.04, strofa II).
Strofa VI: *Il silentio mi sgrida* (LOTTI) sostituita da *Quei taciti legami* in Ms.Misc.04; *Il silentio mi sgrida* è strofa VII in Ms.Misc.04. «E mentre in

calma ogni mortal si giace» (LOTTI); «e mentre in piume ogni mortal si giace» (Ms.Misc.04); «E li passi, e le voci al vento spargo» (LOTTI); assente in (Ms.Misc.04).

Strofa VII: *Quanto di fero annida* (Ms.Misc.04) assente in LOTTI.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. GB-Och, Ms. 998 è incompleto (cfr. EISLEY). In EISLEY, *Wecis* si indica erroneamente la fonte in GB-Och con segnatura Ms. 988. I testi in LOTTI e Ms.Misc.04 presentano diverso ordine e numero di strofe.

74. Importuna lontananza / mi persegue à tutte l'hore

Fonti di attribuzione: LOTTI, III *Frenesia di Donna amante nella lontananza dell'Amato*, pp. 106-107.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 106-107.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8894.

75. Innamoratevi del sommo bene / per lui preggiatevi d'arder in pene

Fonti di attribuzione: A-Wn, Mus.Hs.17753/1-24, cc. 28v-32v (*Parole del Sig.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a FILIPPO VISMARRI:
A-Wn, Mus.Hs.17753, cc. 28v-37r (*Filippo Vismarr*).

Bibliografia: BENNETT 2013, pp. 290, 298; GIALDRONI, p. 102; *Tabulae*, IX, p. 47.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. L'attribuzione della musica a Filippo Vismarri si riscontra nel titolo completo del manoscritto A-Wn, Mus.Hs.17753: *Cantate e ariette per camera a voce sola Composte in Musica Dà D. Filippo Vismarri musico di camera*. Sulla medesima carta è presente anche l'indicazione «Comparavit P: Lambertj Stabler Prof: GottW: Ao :718». A c. 28^v la composizione è definita *Cantata morale*.

**76. Indole bellicosa, / che ferva in sen d'Heroe, se ben la preme
(*La Pallade overo La toga armata*)**

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *La Pallade, Overo La Toga Armata. Canzone. Dedicata alle Glorie tanto Pacifiche, quanto Militari. Dell'Eminentiss. Card. Antonio Barberino Suo Signore*, pp. 79-86.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 79-86.
V-CVbav, Barb.lat.3768, cc. 58^r-71^v.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8796.

77. Inferno io veggio aperte / le fauci tue (*Peccatore a piè del Crocifisso*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Peccatore a piè del Crocifisso*, pp. 96-98.
V-CVbav, Barb.lat.4189, c. 22^r.
V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 16^r (*Poesia del S.^t Gio. Lotti*).

- Fonti letterarie: LOTTI, I, *Peccatore a piè del Crocifisso*, pp. 96-98.
- Fonti musicali: Intonazione attribuita a LUIGI ROSSI:
V-CVbav, Barb.lat.4188 (*Disperar di se stesso*).
V-CVbav, Barb.lat.4189 (*Inferno io veggo aperte*).
V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 16r-26r (*Inferno io veggo aperte*).
V-CVbab, Barb.lat.4231, cc. 138r-143 (*Disperar di se stesso*).
V-CVbav, Barb.lat.4296 (*Inferno io veggo aperte*).
- Bibliografia: CELANI, pp. 134, 142, 148; GHISLANZONI 1954, p. 217; *Opac SBN*,
IT\ICCU\MSM\0011361, IT\ICCU\MSM\0016492, PLANCK;
SMITHER, p. 203; SPECK, p. 269; URFM.
- Note: Oratorio a 5 voci e strumenti. *Inferno io veggo aperte* è la prima cantata di un oratorio (*Oratorio [...] Prima cantata. Cantata à 5*), mentre *Disperar di se stesso* è la seconda cantata (*seconda Cantata per | Oratorio a 5 Morale | Con Istromenti se si vuole | Disperar di se stesso | Poesia del Sig. Gio. Lotti*, cfr. Barb.lat.4188).

78. Insuperbitevi / onde latine, / che peregrine

- Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode di molte Dame, che andavano in barca per il Tevere*, pp. 94-95.
- Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 94-95.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 8887.

79. Io ben mi veggio, ahi lasso / vivo solo al dolore

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 109r (*Poesia del S.^r Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 113r (*Poes. del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 8v-12r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 109r-110v.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 113r-117r.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 118; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010988, IT\ICCU\MSM\0017068; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini.

80. Io ritorno dal periglio, / e nel ciglio / porto ancor segni di morte

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Uno liberato da lacci d'amore*, pp. 116-117.

V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 85r (a 3. *Poesia del S.^r Gio. Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 7r (*M A P. Poesia del S. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 116-117.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4200, cc. 72v-87r (*MAP*).

Intonazione diversa attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 85r-92r.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 7r-14r (*MAP*).

Bibliografia: CALUORI, p. 158 n. 426; CALUORI, *Wecis*, II, n. 426; CELANI, pp. 136, 142, 144; *Clori*, n. 8899; GHISLANZONI 1954, n. 358; MURATA 2016, nn. 122a, 122b, 123; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011184, IT\ICCU\MSM\0014023, IT\ICCU\MSM\0017047; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «À rinegar pentita il primo errore» (LOTTI e Barb.lat.4200); «À rinegar pentita il proprio errore» (Barb.lat.4219 e Barb.lat.4222). Strofa II: «Si si schieratevi / pianti guerrieri» (LOTTI); «Si si schieratevi / foschi pensieri» (Barb.lat.4200, Barb.lat.4219 e Barb.lat.4222).

Note: Cantata per 2 Soprani e basso continuo in Do minore (Barb.lat.4200). Versione per 3 Soprani e basso continuo in Do minore (Barb.lat.4219). Versione per 2 Soprani, Basso e basso continuo (Barb.lat.4222). In MURATA 2016 si attribuiscono entrambe le intonazioni a Marc'Antonio Pasqualini. In *Opac* SBN le cantate in Barb.lat.4200 e Barb.lat.4222 sono erroneamente attribuite a Luigi Rossi (cfr. MURATA 2016).

Io sono il Sole, universal tesoro vedi Ergi la mente al sole

81. Io trionfo d'un tesoro / possessor troppo felice

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *La troppa felicità in Amore è una grande infelicità*, pp. 145-146.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 145-146.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chig.Q.VIII.180, cc. 26r-29r (*olim* cc. 30-35).
- Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 398 n. 6841; CARBONI, *Chigi*, III, p. 977 n. 929;
Clori, n. 8915; FRANCHI, I, p. 603; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0011677; URFM; WITZENMANN 1970, p. 255 n. 13.
- Varianti poetiche: Strofa VIII: «E con Giove in Cielo assisa» (LOTTI); «E tra i Numi in
Cielo assisa» (Chig.Q.VIII.180).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In V-CVbav,
Chig.Q.VIII.180 la cantata è intitolata *Infelicità d'un Amante felice*. In
WITZENMANN la musica è attribuita a Marco Marazzoli.

Iudicium Salomonis. Oratorium* vedi **Fallacia crudelior*

82. La beltà, che m'innamora, / in un guardo arse il mio petto

- Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Il Signor N. in veder bella fanciulla chiamata Aurora se
n'innamorò, e la prendè per Moglie*, pp. 92-93.
- Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 92-93.
- Fonti musicali: Assenti.
- Bibliografia: *Clori*, n. 8886.

La brevità della vita vedi **Hor dov'è quel contento**

La cecità vedi **O cecità del misero mortale**

La Fede vedi **Fidatevi sol della Fede**

La fortuna vedi **O mirate, che portenti**

Lamento di Giuda vedi **Rapitemi dal Mondo**

Lamento di Giunone con Giove vedi **Tra quante piangono**

Lamento di Portia moglie di Bruto vedi **Apprestate il destriero**

Lamento di Roma vedi **Parti Antonio, e Roma piange**

82. La mia fede, ò quant'è bella? / Non adoro altro che lei

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode della fedeltà*, p. 173.

LOTTI, III, *In lode della fedeltà d'un Amante*, p. 176.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 173.

LOTTI, III, p. 176.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, nn. 8928, 8931.

La Pallade overo La toga armata vedi **Indole bellicosa**

83. La reggia d'amore / è piena d'avvinti

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4201, c. 25v (*Poesia del Sig. Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 77r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-IBborromeo, Ms.Misc.06, cc. 45r-46r.
V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 25v-26r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 77r-v.

Bibliografia: BOGGIO, p. 112; CELANI, pp. 136, 143; MURATA 2016, n. 126; *Opac*
SBN, IT\ICCU\MSM\0014082, IT\ICCU\MSM\0017073; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In MURATA 2016
si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. In Barb.lat.4201,
manca il testo e il basso continuo nella seconda parte. In I-
IBborromeo, Ms.Misc.06 e in V-CVbav, Barb.lat.4201 la cantata reca
l'indicazione *in Corrente*.

85. L'armonia, che fan le Stelle, / benche in terra non si senta

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Si loda B. D. che cantava benissimo, e negava di saper cantare*, p. 140.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 140.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8912.

86. La Saetta non penetra più, / la facella arsura non hà

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Aria Morale*, pp. 118-119.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 118-119.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8900.

87. Lasciate ch'io peni / dolenti pensieri

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4201, c. 95v (*Poesia del S. Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 69r (a 4. *Poesia del S. Gio Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 69r (a 3. *Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a PASQUALINI o ROSSI:

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 95v-100r.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 69r-72v.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 73r-77r.

V-CVbav, Chig.Q.IV.16, cc. 203r-208r (*Del Sig.^r Luigi Rossi*).

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 421 n. 6849; CARBONI, *Chigi*, III, p. 979 n. 968; CELANI, pp. 136, 142; GHISLANZONI 1954, n. 359; MURATA 2016, p. 144 sez. D; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016782, IT\ICCU\MSM\0017088; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: *Chiamate la morte* (Barb.lat.4201 e 4219) assente in Chig.Q.IV.16.

Strofa IV: *Dell'egra mia sorte* (Barb.lat.4201 e 4219) assente in Chig.Q.IV.16.

Note: Cantata per 2 Soprani, Contralto, Basso e basso continuo in Re minore (Barb.lat.4219/1). Versione per 2 soprani, Basso e basso continuo in Re minore (Barb.lat.4201, Barb.lat.4219/2, Chig.Q.IV.16). La cantata è attribuita a Luigi Rossi nell'indice di V-CVbav, Chig.Q.IV.16. L'attribuzione a Pasqualini è dubbia (cfr. MURATA 2016).

88. Lassa e qual per le vene / foco mi serpe

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4223, c. 1r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 28r-31r.
V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 1r-3r (*MAP*).

Edizioni moderne: PASQUALINI-MURATA, pp. 1-5.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 145; GIALDRONI, p. 91; MURATA 2016, n. 130; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011254, IT\ICCU\MSM\0017011; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Chi disse esser Amor dolce veleno» (Barb.lat.4223); «Chi disse esser Amor dolce sereno» (Barb.lat.4205).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa minore. In V-CVbav, Barb.lat.4205 la cantata reca il titolo *Primo amore*. In MURATA 2016 si attribuisce la cantata a Marc'Antonio Pasqualini.

89. La vita che sola / ristora i miei giorni

Fonti di attribuzione: I-Bc, V.289, c.4v (*Del Sig.^{re} Gio: Lotti*).

I-MOe, Mus. G.196, c. 1r (*Poesia di Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARIO SAVIONI:

F-Pn, RES VMC MS-77, pp. 194-196.

I-Bc, V.289, cc. 166r-168v (*Del Sig.^{re} Mario Savione*).

I-MOe, Mus. G.196 (*Mario Savioni*).

Bibliografia: EISLEY, p. 268 n. 59; EISLEY, *Wecis*; *Opac* SBN, IT\ICCU\UBO\4177415; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Ogni voce d'Amor me chiama al pianto» (RES VMC MS-77); «Ogni legge d'amor ne chiama al Pianto» (V.289).

Strofa II: *La bella che regge* (V.289) assente in RES VMC MS-77.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re maggiore. Il manoscritto I-MOe, Mus. G.196 è datato 1662 e la cantata è intitolata *Sta in dubbio se torna amare*. I testi nelle fonti musicali differiscono per numero di strofe.

90. Le frodi d'Amore, io tutte le so, / non dice di nò

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Incostanza di Bella Donna*, p. 174.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 174.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8929.

91. Lo confesso à voi d'accante / vel negai già molti di

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti letterarie: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti musicali: Assenti.

Lontananza vedi **Se poco più dura**

92. Lontano sen va / chi vita mi dié

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 27r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 149r (*Poesia del S.^r Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 75v-78r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 27r-28v.
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 149r-151r (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 139, 142, 144; DURANTE, p. 57 n. 10, pp. 84-85; MURATA 2016, nn. 134a, 134b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011215, IT\ICCU\MSM\0014056, IT\ICCU\MSM\0017026.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore (V-CVbav, Barb.lat.4205, Barb.lat.4220). Versione per Soprano, Basso e basso continuo (V-CVbav, Barb.lat.4222). I testi nelle fonti musicali non presentano differenze. In Barb.lat.4220 l'*incipit* è nella variante *Lontano s'en va*.

93. Lungi da te mio bene / ahi quante pene

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 133r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 133r-136r.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 142; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010994; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. In V-CVbav, Barb.lat.4220 la cantata reca il titolo *Questa è la risposta dell'antecedente* e risponde alla precedente composizione *Ahi ch'i lamenti non son possenti* (scheda n. 4).

94. Mai non si troverà / che petto nobile

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 21r (*Poesia del S.^r Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 147r (*Poesia del S.^r Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
F-Psg, Ms. 3372, cc. 39v-44r (*Marc'Antonio Pasqualini*).
I-Rc, Ms. 2478(13), cc. 88r-90v (*olim* cc. 85r-87v) (*Del Sig.^r Marc'Anto Pasqualini*).
V-CVbav, Barb.lat.4163, cc. 18r-19v (*Del Sig.^r Marc'Anto Pasqualini*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 21r-22r.
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 147r-148v (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 127, 142, 144; *Clori*, n. 782; DURANTE, p. 56 n. 7, pp. 80-81; MURATA 2003, pp. 659-661, p. 681 n. 21; MURATA 2016, nn. 143a, 143b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011214, IT\ICCU\MSM\0014053, IT\ICCU\MSM\0016411; PATON, p. 832; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore. Versione per Soprano, Basso e basso continuo in Re minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). In I-Rc, Ms.2478 il capolettera è decorato con una miniatura di Atteone che profana il bagno di Diana e delle Ninfe. In V-CVbav, Barb.lat.4220 e I-Rc, Ms. 2478 la cantata reca l'indicazione *In corrente*. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

Maria Vergine bramosa di partorire vedi **All'or che l'alma Dea**

95. Mentre Filli in sù l'arena / regge armata alto destriero

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Dama armata a cavallo che correva in giostra, e ch'era anco eloquentissima nello scrivere*, pp. 31-32.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 31-32.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8859.

96. Mentre solo d'amore mi doglio / non so se 'l cordoglio

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *L'Amore una pubblica pazzia del Mondo*, p. 103.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 103.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8892.

97. Mia vita non vedi tu / s'io per te tutto ardore

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 33r (*Poes.^a del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

F-Psg, Ms. 3372, cc. 11r-13r (*Marc'Anton Pasqualini*).

I-Rc, Ms.2478(9), cc. 56r-59v (*olim* cc. 53r-56v) (*Del Sig.^r Marc'Anto Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 38r-40r.

V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 33r-35r.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; *Clori*, n. 778; MURATA 2003, p. 681 n. 22; MURATA 2016, n. 144; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011020, IT\ICCU\MSM\0017015; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In I-Rc, Ms.2478 il capolettera è decorato con la miniatura di un villaggio in fiamme. In V-CVbav, Barb.lat.4205 la cantata reca l'indicazione *Presto*. In F-Psg 3372 *l'incipit* è presente nella variante *Mia vita il vedi tu*. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

98. Mi consumo ah lo sa il core / s'un dramma di sua fiamma

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 69r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 49r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 117r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-MOe, Mus. G.154 (*Marc'Antonio Pasquallini*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 69r-72r.
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 49r-56r (*MAP*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 117r-120r (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 143, 144; MURATA 2016, nn. 145a, 145b, 145c; *Opac*
SBN, IT\ICCU\MSM\0011203, IT\ICCU\MSM\0011192,
IT\ICCU\MSM\0014079; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (I-MOe, Mus. G.154, V-CVbav, Barb.lat.4220). Versione per 2 Soprani, Basso e basso continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4222/1). Versione per Soprano, Basso e basso continuo (V-CVbav, Barb.lat.4222/2). Il manoscritto Mus. G.154 è datato 1662 e la cantata reca il titolo *Amante che si consuma*.

99. Mirate, che core? Si sdegna, si ride, si burla d'Amore

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Crudeltà di Bella Donna*, p. 178.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 178.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8933.

**100. Mi son fatto nemico il Mondo e 'l Cielo/ che con l'orror de' più trementi eccessi
(*Un peccator pentito*)**

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, pp. 125-126.

V-CVbav, Barb.lat.4191 (*Poesia del Sig.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 125-126.

Fonti musicali: Intonazione attribuita a PASQUALINI o ROSSI:

I-Rc, Ms.2486(12), cc. 96r-101v (*Colpe mie venite a piangere*).

V-CVbav, Barb.lat.4191 [oratorio completo].

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 79r-86r (*Colpe mie venite a piangere*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 49r-57r (*Colpe mie venite a piangere*).

V-CVbav, Barb.lat.4231 (*Colpe mie venite a piangere*).

V-CVbav, Barb.lat.4296.

Intonazione attribuita a PAOLO LORENZANI:

I-Rc, Ms.2486, cc. 96r-101v (*Colpe mie venite a piangere*).

M-MDca, ACM Ms. 40 (*Colpe mie venite a piangere*).

Edizioni moderne: BASSANI 2001, II; *Italian Oratorio*, II, pp. 296-338; ROSSI-VERNAZ.

Bibliografia: BASSANI 2001, I, pp. 222-245; CELANI, pp. 134, 136, 142; *Clori*, n. ; GHISLANZONI 1954, pp. 112-113, 218; GHISLANZONI 1955, p. 10; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016780, IT\ICCU\MSM\0016853, IT\ICCU\MSM\0017086, IT\ICCU\MSM\0017157; PATON, p. 834; PLANK, pp. 345-346; RICCIARDELLI, 51, 53, 67, 68, 71, 94; SMITHER, p. 203; SPECK, p. 269; URFM.

Varianti poetiche: *Colpe mie venite a piangere*. Strofa IV: «Mirate, che quel Grande / per non veder in voi le macchie impresse» (LOTTI); «Vedete, che quel Grande / per non mirar in voi le macchie impresse» (Barb.lat.4191).

Note: Oratorio a 5 voci con strumenti in Do minore (Pasqualini/Rossi). Cantata per 2 Soprani e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4201). Cantata per Soprano e basso continuo (I-Rc, Ms.2486). Cantata per Soprano e basso continuo in Fa minore (Lorenzani). In MURATA 2016 si attribuisce l'oratorio a Marc'Antonio Pasqualini. Sulla copertina di Barb.lat.4191: *Poesia del Sig.^r Gio: Lotti piace a me | Oratorio | Un Peccator Pentito Mi son fatto Nemico | Cantata a 5. | con Stromenti*. In Barb.lat.4231 la composizione è introdotta dal titolo *Cimbalo Cantata a 5. Mi son fatto nemico*.

101. Mortali o voi, ch'in atra notte avvolti / di turbini guerrieri

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Per la pace tra Spagna e Francia dell'anno 1660. Per Musica*, pp. 72-73.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 72-73.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chig.Q.VIII.181, cc. 87^v-92^v.

Bibliografia: AMENDOLA 2016; CARBONI, *Chigi*, II, p. 477 n. 7772; CARBONI, *Chigi*, III, p. 985 n. 1066; *Clorì*, nn. 8523, 8876; FRANCHI, I, p. 603; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011659; WITZENMANN 1970, p. 269 n. 10.

Varianti poetiche: Strofa I: «Svegliate la spene» (LOTTI); «Chiamate la spene» (Chig.Q.VIII.181).

Strofa IV: «Ch'in riva al Beti impera» (LOTTI); «Ch'in riva all'Hebro impera» (Chig.Q.VIII.181).

Note: Cantata per 3 Soprani, Tenore, 2 Bassi e basso continuo. Remaggiore. In WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marco Marazzoli.

102. Morto voi mi bramate / dolcissimo ben mio

Fonti di attribuzione: I-MOe, Mus. F.1267, c. 1r (*Poesia di Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

I-Bc, V.289, cc. 241r-244v (*Del Sig.^e Carlo del Viol.^o*).

I-MOe, Mus. F.1267 (*Musica di Carlo dal Violino / Carlo dal Violino*).

Bibliografia: AFFORTUNATO 2012, pp. 197, 329-330; *Opac* SBN, IT\ICCU\UBO\4178217; URFM.

Note: Cantata per Soprano, Baritono e basso continuo. Sol minore. Il manoscritto I-MOe, F.1267 è datato 1662, la cantata reca il titolo *Vuol morire amando. Cantata* ed è copiata in parti staccate, delle quali manca il basso continuo.

103. Nacque il mio foco in agghiacciato Clima / colà dove l'Eusino i flutti imbruna

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Per bella donna schiava nata in Costantinopoli, che poi battezzata, un Amante la pigliò per Moglie. Parla l'Amante*, pp. 65-66.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 65-66.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8871.

104. Nato sol per illustrare / de' suoi raggi il Cielo, e 'l Mondo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nella nascita del Signor Principe Colonna dagl'eccellentiss. genitori Maria Mancini, e Laurentio Colonna. I Signori Mancini han nell'Arme i Pesci, come i Signori Colonnesi le Sirene. Per musica*, pp. 78-79.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 78-79.
V-CVbav, Barb.lat.3889, c. 296r.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8879; FRANCHI, I, p. 603; MORELLI-G, p. 87 n. 293;
PELLICCIA, pp. 41-43; STRUNCK, p. 229.

105. Navicella, che sì altera / perch'hai grave il sen di vento

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Quanto sia infelice quell'ardimento, che tenta cose improporzionate alle sue forze, e meriti*, pp. 33-34.
V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 59r (*A 3. Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 33-34.
V-CVbav, Ferraioli, Ms. 1, cc. 164r-165v.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:
I-Nc, 33.4.14A (*olim* C.I.3A), cc. 98r-106r.
I-Rc, Ms.2478(23), cc. 138r-148v (*olim* cc. 135r-145v).

Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4200, cc. 100^v-121^r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 59^r-68^v.

Bibliografia: CELANI, pp. 136, 142; *Clori*, nn. 798, 8860; GHISLANZONI 1954, n. 364; MURATA 2016, n. 150; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0017051; PATON, p. 832; RICCIARDELLI, I, 47, 66; RISM, n. 850009443; ROSE, p. 188 n. 98; ROSE, *Wecis*, SARTORI 1975, p. 68; URFM.

Varianti poetiche: Strofa IV: «Quell'auretta che ti scorge / (dilla pur Zefiro amato) / d'Aquilone è il primo fiato / ch'è benigno allor che scorge» (LOTTI); «E l'auretta che ti scorge / se ben par Zeffiro amato / d'Aquilone il primo fiato / ch'è benigno all'hor che sorge» (Ms.2478, Barb.lat.4200, Barb.lat.4219).

Strofa V: «Ma vedrai che tosto adulto» (LOTTI, Barb.lat.4200, Barb.lat.4219); «Ma vedrai che tosto ad'alto» (Ms.2478).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi minore (Carissimi). Cantata per tre Soprani e basso continuo in Fa minore (Pasqualini). In MURATA 2016 si attribuisce un'intonazione a Marc'Antonio Pasqualini. In I-Nc, 33.4.14A è aggiunta l'attribuzione a Giacomo Carissimi da mano diversa dal copista (cfr. ROSE e ROSE, WECIS). In I-Rc, Ms.2478 il capolettera è decorato con una miniatura di Icaro.

106. Nobil pianto dell'Aurora / e la Perla matutina

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nello Sposalitio di Cosmo Terzo Gran Duca di Toscana, e con Madama d'Orleans Margarita di Borbone. Per musica*, pp. 76-77.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 76-77.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8878; FRANCHI, I, p. 603.

107. Non consolatemi, ch'io più m'affanno / i ristori

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Disperatione*, p. 112.

LOTTI, III, *Amante che ricusa conforto*, p. 168.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 112.

LOTTI, III, p. 168.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, nn. 8897, 8924.

108. Non dite ch'amate / si sa che mentite

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti letterarie: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti musicali: Assenti.

109. Non è chi ci miri / noi siamo le stelle

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Contemplazione al Cielo*, pp. 43-44.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 43-44.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7503.

110. Non ho più lagrime / da dissetarne Amore

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Amante che piange sempre*, p. 177.
V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 67r (*Poesia del S.^r Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 177.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 115v-116v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 67r-68r.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 157; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0014078; URFM.

Varianti poetiche: «In sì crudo desio / sol nell'ampio Ocean del sangue mio» (LOTTI);
«Nel estremo desio / co' l'ampie fonti ohimé del sangue mio»
(Barb.lat.4204, Barb.lat.4220).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa minore. In MURATA 2016
si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini.

111. Non mi chiamo sventurato / bench'io pene

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Amor celeste*, p. 122.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 122.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8817.

112. Non mi ci cogli più / Amor fa quanto sai

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 117v (*Poes. del S.^r Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 69r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-IBborromeo, Ms.Misc.05, cc. 231v-236r.
V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 3v-6r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 117v-120r.
V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 69r-73v (*MAP*).

Bibliografia: BOGGIO, p. 110; BURROWS, p. 135; CELANI, pp. 136, 143, 144;
MURATA 2016, nn. 158a, 158b; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0010989, IT\ICCU\MSM\0011195,
IT\ICCU\MSM\0017065; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Ch'armò il cor sempre doglioso» (Barb.lat.4220);
«Ch'armò 'l cor sempre d'orgoglio» (Ms.Misc.05).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4220). Versione per 2 Soprani, Basso e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). Sulla prima carta di V-CVbav, Barb.lat.4220 è presente l'indicazione *Streviglio*. In URFM si riporta

erroneamente una fonte modenese come concordanza per questo brano. In BURROWS, *Wecis* vengono elencate le fonti relative a questa e ad altre due cantate con *incipit* simile *Non mi ci cogli piu, infido Cupido* e *Non mi ci cogli più su l'incude di Vulcano*, attribuendole tutte ad Antonio Cesti (cfr. BURROWS e MURATA 2016).

113. Non mi conosco ancora? / E a tante prove del mio fango

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, p. 109.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 109.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8809.

114. Non procuro gran mercé / bramo sol ch'amore ingrato

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti letterarie: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti musicali: Assenti.

115. Non temo di morte / m'impiaghi m'uccida

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 45r (*Pos.^a del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
B-Br, Ms II 3947 (*olim* Fétis 2422), cc. 135r-138r (*Del Sig' Marc. Ant.^o Pasqualini*).
I-Rc, Ms.2467(4), cc. 13v-16r. (*Marc Antonio Pasqualini*).
V-CVbav, Barb.lat.4168, cc. 22r-23r (*MAP*).
V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 109v-110v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 45r-46v.
- Bibliografia: CELANI, pp. 129, 132, 143; *Clori*, n. 690; FÉTIS, n. 2422; MURATA 2003, p. 682 n. 29; MURATA 2016, n. 164; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014065, IT\ICCU\MSM\0016593, IT\ICCU\MSM\0016653; PATON, p. 830; RICCIARDELLI, I, 30, 33, 70; RISM, n. 700006470; URFM.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In V-CVbav, Barb.lat.4168 è presente solo la prima strofa.

116. O cecità del misero mortale / e destinato a posseder le stelle (*La cecità*)

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4193 (*Poesia del S.^r Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Fonti musicali: Intonazione attribuita a LUIGI ROSSI:

V-CVbav, Barb.lat.4193.

V-CVbav, Barb.lat.4218.

V-CVbav, 4231.

Edizioni moderne: *Italian Oratorio*, II, pp. 224-295.

Bibliografia: GHISLANZONI 1954, pp. 108-109; GHISLANZONI 1955, pp. 9-10; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016855, IT\ICCU\MSM\0016778, IT\ICCU\MSM\0011356, PLANCK, pp. 345-346; SMITHER, p. 203; SPECK, p. 269; URFM.

Note: Oratorio per 2 Soprani, Contralto, Tenore, Basso e strumenti. In V-CVbav, Barb.lat.4193 l'intestazione completa è *Morale Poesia del S.r Gio. Lotti | Oratorio | Cantata à 5 O cecità | Con Strom. Se si vuole | O Cecità | Poesia del S. Gio: Lotti.*

117. Occhi belli all'armi all'armi / s'armi in Cielo

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 169r (*del S. Lotti*)

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 4v-7r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 91r-92v.

V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 57r.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 169r-172r (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143, 144; MURATA 2016, nn. 166a, 166b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010982, IT\ICCU\MSM\0011221, IT\ICCU\MSM\0017001; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa maggiore. Versione per Soprano, Basso e basso continuo in Fa maggiore (V-CVbav4222). V-CVbav, Barb.lat.4221 contiene solo 6 battute (cfr. MURATA 2016). In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della versione solistica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

118. Occhi lingue d'amore / non mi chiedete più

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 53r (*Poes.^a del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 115v-120r.

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 167r-171v (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 53r-55r.

Varianti poetiche: Strofa v: «Chi tace a i martiri» (Barb.lat.4175, Barb.lat.4220); «Chi tace a i sospiri» (Barb.lat.4203).

Bibliografia: CELANI, pp. 132, 138, 143; MURATA 2016, n. 169; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014070, IT\ICCU\MSM\0016596, IT\ICCU\MSM\0016699; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Sol minore. In MURATA 2016 la musica è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini.

119. O che sempre mi scordi / del nulla, ch'io sono?

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Canzonetta morale per musica*, pp. 54-55.

I-PESo, 316 tomo v (*Del Sig. Gio. Lotti*).

V-CVbav, Chig.Q.V.69, c. 47r (*Poesia del Sig.^r Lotti*).

V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 63r (*Del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 54-55.

I-PESo, 316 tomo v.

V-CVbav, Urb.lat.1688, c. 63r.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:

V-CVbav, Chig.Q.V.69, cc. 47r-50r.

Intonazione attribuita a GIOVANNI BATTISTA VULPIO:

I-Rc, Ms.2486(7), cc. 50r-55v.

I-Rn, Mss. Musicali 162, cc. 25r-36v (*Del Sig:r Ab.º Gio: Batta Vulpio*).

Bibliografia:

CARBONI, *Chigi*, II, p. 994 n. 1211; CARBONI, *Chigi*, III, p. 538 n. 8766; *Clori*, n. 7700; FRANCHI, I, p. 602; *Inventari; Nazionale*, p. 161 n. 4; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012768; IT\ICCU\MSM\0014365; PATON, p. 834; RISM, n. 850036146; WITZENMANN 1970, p. 283 n. 8.

Varianti poetiche:

Strofa I: «Tanti avvisi concordi / di Moli cadenti» (LOTTI); «Mille avvisi concordi / di molti cadenti (Chig.Q.V.69); «Mill'avisi concordi di moli cadenti» (Urb.lat.1688).

Note:

Cantata per Soprano e basso continuo in Mi minore (Marazzoli). Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (Vulpio). In WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marazzoli. In V-CVbav, Chig.V.69 la composizione reca l'intestazione *Arietta à voce sola*. In I-Rn, Mss. Musicali 162 la cantata è decorata con un'incisione rappresentante la Madonna, Gesù, S. Giovanni e schiere di angeli e reca l'indicazione *Arietta à voce sola*.

120. O che sempre si parli di foco? / Non sò come il Tutto

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Non si devono dolere gl'Amanti se penano, perche non vogliono, ne dire, ne sentire, se non arie amorose*, pp. 143-144.

Fonti letterarie:

LOTTI, III, pp. 143-144.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8914.

121. O d'Etruria alto Germoglio, / del gran Cosmo Amor secondo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Alle glorie del Sereniss. Principe Gio: Gastone Secondogenito del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo Terzo. Per musica*, pp. 85-86.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 85-86.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8883; FRANCHI, I, p. 603.

122. O di due cori / lagrime belle

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Due amanti, che piangono insieme di notte*, p. 172.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 172.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8927; FRANCHI, I, p. 603.

123. O Dio, perche non t'amo / s'il vero Ben tu sei?

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 101-102.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 101-102.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8804.

124. O mirate, che portenti, / la Fortuna più non rota (*La fortuna*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Vanto di fedeltà contro fortuna Aria à 2.*, pp. 61-62.

LOTTI, III, *Forza della Virtù. Aria à 2. Voci*, pp. 170-171.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 61-62.

LOTTI, III, pp. 170-171.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIACOMO CARISSIMI:

F-Pn, Rés. F. 935, pp. 33-47.

I-Fc, FI.31, cc. 146r-155r.

I-Nc, Arie 235 (*olim* C.I.17, Stampe 60.1.50), cc. 31r-45v.

I-Nc, Arie 642.10 (*olim* 22.2.28) (*Giacomo Carissimi*).

I-Rsc, G.Mss.498.

Edizioni moderne: *Les gloires d'Italie*, II, pp. 63-71.

Bibliografia: *Clori*, nn. 8868, 8926; FRANCHI, I, p. 603; GIALDRONI, p. 79; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0027756, IT\ICCU\MSM\0063751, IT\ICCU\MSM\0148892; ROSE, p. 194 n. 114; SARTORI 1975, p. 71; URFM.

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo. Sol maggiore. Il testo, edito due volte nella medesima sezione di LOTTI, non presenta differenze tranne il titolo e una variante dell'*incipit* («O mirate, che portenti», p. 61 e «E mirate, che portenti», p. 170). I-Nc, Arie 235 contiene solo il duetto iniziale (cfr. ROSE, *Wecis* e URFM). In I-Nc,

Arie 642.10 la cantata è intitolata *Duetto da camera di Giacomo Carissimi verso il 1645* (cfr. *Opac* SBN). I-Rsc, G.Mss.498 è una riduzione per pianoforte e voce di François-Auguste Gevaert datata agosto 1890 (cfr. URFM).

125. O mirate questi Amanti / ove perdono il cervello?

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Pazzia di quelli, che vogliono i Ritratti delle Dame. Per musica*, p. 82.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 82.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8881; FRANCHI, I, p. 603.

126. O quante punture / mi sento nel core

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Forza di Bella Donna, chiamata Rosa*, p. 167.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 167.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a ROSSI e TENAGLIA:
B-Bc, Ms. 24092/20, pp. 339-358 (*del Sig^{re} Ant. Fran.co Tenaglia*).
F-Pn, RES VMF MS-20, cc. 37r-43r (*Luigi*).
I-PS, PTAC-BM.B.290.1, cc. 94r-99r.
I-BUmngv.

Bibliografia: DOLFI-VANNUCCI; RISM, n. 703001359; RUFFATTI, p. 433.

Varianti poetiche: Strofa III: «Sostien la mia fè» (LOTTI); «Contien la mia fè» (RES VMF MS-20).

Strofa IV: «M'intendino tempeste à mille, a mille» (LOTTI); «Inondino tempeste à mille à mille» (RES VMF MS-20).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore.

127. O quanto concorso / intorno à Fortuna?

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 140-141.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 140-141.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a PIETRO ANTONIO CESTI:
I-Nc, 33.4.17B (*olim* C.I.8, Arie.54), cc. 171r-178r (*Del S.^r Cesti*).
I-Nc, Rari.6.4.20 (*olim* 33.5.33), cc. 11r-15v (*Del S.^r Cesti*).

Bibliografia: AMATO, II, pp. 186, 307; BURROWS, pp. 137-138; BURROWS, *Wecis; Clori*, n. 8827; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0086178, IT\ICCU\MSM\0157309; RISM, n. 850019016; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Dovitie Pomona» (LOTTI e 33.4.17B); «Dovitie Pompona» (Rari.6.4.20).

Strofa II: «Alcide le spoglie / dell'Hidra, e dell'Orso» (LOTTI); «Alcide le spoglie / dell'Apro, e dell'Orso » (Rari.6.4.20 e 33.4.17B).

Strofa II: «Ne vede l'insano / che questa infedele» (LOTTI); «Non vede l'insano / che quell'infedele» (Rari.6.4.20 e 33.4.17B).

Strofa VI: «A la Rota volante / di quel Nume incostante, il freno, e l morso» (LOTTI); «Di Rota volante un fragil morso» (Rari.6.4.20); «ch'è di Rota volante un fragil morso» (33.4.17B).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa maggiore. In 33.4.17B la trascrizione del testo e della musica è incompleta.

Oratorio d'Assuero vedi **Se il Ciel ne difende**

Oratorio d'Ester vedi **Se il Ciel ne difende**

128. Orfane sù tornate Aquile al nido. / La Maestà, la gloria

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Per l'elezione del nuovo Imperatore*, pp. 122-124.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 122-124.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8902.

129. Parti Antonio, e Roma piange / giunti al Tebro i vivi suoi (*Lamento di Roma*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Lamento di Roma nella Partenza dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Antonio Barberino. Per musica*, pp. 87-88.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 87-88.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8797; FRANCHI, I, p. 602.

130. Pausilippo, al nome solo / a la posa il Mondo inviti

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode di Posilipo overo Pausilippo in Napoli Luogo Delitiosissimo. Per Musica*, pp. 74-75.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 74-75.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8877; FRANCHI, I, p. 603.

Peccatore a piè del Crocifisso* vedi *Inferno io veggo aperte

Peccatore a piè del Crocifisso* vedi *Disperar di se stesso

Peccator pentito* vedi *Reo d'impuniti eccessi

Per il Natale* vedi *Questi, ch'ignudo piange, è il gran Tonante

131. Per un guardo del mio bene / che darei Cieli deh dite

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 242r (a 2 *Poesia del S.^r Gio: Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 29r (*Poes.^a del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Nc, 33.4.19B (*olim* C.I.15), cc. 147r-150v (*MAP Sig. Marco Ant. Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 75r-76v.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 244r-246v.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 29r-30r.

Bibliografia: CALUORI, p. 134 n. 365; CALUORI, *Wecis*, II, n. 356; CELANI, p. 142; DURANTE, p. 57 n. 11, pp. 86-87; GHISLANZONI 1954, n. 194; MURATA 2003, p. 683 n. 32; MURATA 2016, nn. 180a, 180b; *Opac SBN*, IT\ICCU\MSM\0014045, IT\ICCU\MSM\0014057, IT\ICCU\MSM\0016722, IT\ICCU\MSM\0148059; RICCIARDELLI, I, 56, 67, 71; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. Versione per Soprano, Basso e basso continuo in La minore (solo Barb.lat.4219). I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

132. Per mover il Zelo / a volger eterna

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Una cagione morale, perche le Sfere Celesti siano immutabili, e le cose quà giù tanto variabili, e caduche*, pp. 105-106.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 105-106.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8807.

133. Poiché chiaro s'avvide / un infelice amante

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 125r (*Poes.^a del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 125r-128v.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 183; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0010992; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si minore. In MURATA 2016
si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio
Pasqualini.

Predica del Sole vedi **Ergi la mente al Sole**

134. Prestatemi l'ardore, / Serafini celesti

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Peccatore a Piedi del Crocifisso. Aria à 2. voci*, pp. 142-146.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 142-146.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8828; FRANCHI, I, p. 602.

135. Prestatemi le lingue d'oro / voi Gigli reali

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Del Delfino Reale di Francia*, p. 137.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 137.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8825.

136. Pria ch'adori, e resti avvinto / in sì fervide catene

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Canzonetta amorosa morale*, pp. 37-39.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 37-39.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a BERNABEI o CESTI:

A-Wn, Mus. Hs. 17757(1), cc. 1r-32r.

D-Hs, ND VI 2259 a(8), 22 cc.

GB-Lbl, Add.5335, cc. 67v-76v (*Barnabei*).

I-Fc, D.2357, cc.126r-134r.

I-MOe, Mus. F.252, cc. 5r-15r.

I-Nc, 33.3.2.I-III.

I-Nc, 33.5.10(1) (*olim* C.I.14, Arie 225), cc. 1r-12r.

I-Nc, Cantate 58A/B(60), cc. 82v-88v e cc. 177r-180v.

US-Cn, VM 1619 M 98.

V-CVbav, Chig.Q.IV.16, cc. 51r-74v (*Del Sig.^r Cesti*).

Edizioni musicali: CESTI-BURROWS.

Bibliografia: BURROWS, pp. 140-141; BURROWS, *Wecis*; CARBONI, *Chigi*, II, p. 643 n. 10469; CARBONI, *Chigi*, III, p. 1005 n. 1388; FRANCHI, I, p. 602; GIALDRONI, p. 82; HUGHES-HUGHES, I, p. 68; KENDRICK; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012170, IT\ICCU\MSM\0092635, IT\ICCU\MSM\0163348; RISM, nn. 450014644, 600258885; SARTORI, p. 76; *Tabulae*, X, pp. 49-50; URFM; VOLOSHIN, p. 27.

Varianti poetiche: Strofa II: «Ben gemmate egli hà le porte» (LOTTI); « Ben gemmate egli hà le vele » (33.5.10).
 Strofa IV: «Et avido di meta / divoro i Cieli, e Venti, e giungo in Creta» (LOTTI); «Et avido di meta / divoro i Cieli e l'Aure, e giungo in Creta» (Chig.Q.IV.16 e 33.5.10).
 Strofa VI: «Evvi un alma, che timida restasi» (LOTTI); «Un animo timido restasi» (Chig.Q.IV.16).
 Strofa VII: «Per sua scorta melior me stessa addito» (LOTTI); «Per sua scorta maggior me stessa addito» (33.5.10).
 Strofa VIII: «Deh mi contempi un po' quel dubbio core / [...] / carica di promesse / tumida di speranze; e poi lasciata / solinga e disperata» (LOTTI); «Deh mi contempi un po' quel duro core / [...] / tumida di speranze caria di promesse e poi lasciata / solinga e sconsolata» (33.5.10).
 Strofa IX: «Consigliero miglior, che l'altrui danno» (LOTTI); « Consigliero maggior, che l'altrui danno » (Chig.Q.IV.16 e 33.5.10).

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo. Sol minore. In V-CVBav, Chig.Q.IV.16 la composizione è attribuita a Cesti nell'indice. D-Hs, ND VI 2259 a(8) reca l'indicazione *Canzona à 2 Voci | à Due Canti*.

137. Qualor, mio Dio, t'offendo / non è l'oggetto mio d'offender Te

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, pp. 99-100.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 99-100.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8803.

138. Quando con giusto sdegno / mi querelo di te

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 137r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 137r-139v.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 1979, p. 136; MURATA 2016, n. 189; *Opac*
SBN, IT\ICCU\MSM\0010995; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In MURATA 2016
si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio
Pasqualini.

139. Quando io penso al di preciso, / in cui l'alta Colonna al Mondo sorse

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In Lode dell'Eccellentissima Casa Colonna per musica*, p. 69.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 69.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8873; FRANCHI, I, p. 603.

140. Quand'un Fato / sventurato / tutto sdegno in me s'armò

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Amante, che gode delle sue pene, per gli occhi di bella donna. Aria*
per Musica, pp. 58-59.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 58-59.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8866; FRANCHI, I, pp. 602-603.

141. Quanto adoro ahi ch'il desire / no 'l sa dire e sol mi moro

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 65r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC²ANTONIO PASQUALINI:
GB-Ouf, U.210.4, cc. 13r-18v (*Mar. Ant.^o Pasqualini*).
I-Nc, 33.4.7b (*olim* C.1.6-7), cc. 19r-24r (*Del Sig.^r Pasqualini*).
V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 32v-34v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 65r-66v.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2003, n. 33; MURATA 2016, n. 191;
Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0014077, IT\ICCU\MSM\0016963,
IT\ICCU\MSM\0159026; RISM, n. 850009463; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. I testi nelle fonti musicali (I-Nc e V-CV) non presentano differenze.

142. Quanto parla il mio dolore / a chi sordo ancor nol' crede

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 89r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 34^v-36^v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 89^r-90^r.
- Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2016, n. 192; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010981, IT\ICCU\MSM\0017014.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

143. Quel guardo ch'ardea / con lampo temuto

- Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Si deplorano le Bellezze estinte dell'Imperatrice Isabella Prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia. Aria per musica*, pp. 120-121.
- Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 120-121.
- Edizioni musicali: Intonazione di GIUSEPPE ZAMPONI:
Raccolta d'arie, pp. 8-11 (*Giuseppe Zamponi*).
- Bibliografia: AMENDOLA 2017b; *Clori*, n. 8901; FRANCHI, I, p. 603.
- Varianti poetiche: Strofa I: *Al regio natale* (LOTTI), strofa assente in *Raccolta d'arie*.
Strofa II: «Quell'occhio ch'ardea» (LOTTI), «Quel guardo ch'ardea» (*Raccolta d'arie*).
Strofa VI: *Si veggia ogn'alma, e in se convinta affermi* (LOTTI), strofa assente in *Raccolta d'arie*.
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. I testi in LOTTI e nell'intonazione differiscono per numero di strofe e *incipit*.

144. Quella città regnante / ch'Amazzone guerriera

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria a gloria di San Gaetano che liberò Napoli dalla Peste*, pp. 115-116.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 115-116.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8813.

145. Quella Nave avventurosa, / che da Pier mai sempre è scorta

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nella venuta in Roma della Regina di Svetia fatta Cattolica regnando Alessandro VII*, pp. 29-30.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 29-30.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8858.

146. Quel superbo, che serra / gl'Aquiloni nel core (*Il terremoto*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Il Terremoto*, pp. 58-59.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 58-59.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7669.

147. Quel vostro ridere / mi vuol uccidere

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 39r (*Poes del S. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Rc, Ms.2475, cc. 165r-168v (*olim* pp. 329-336).

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 39r-40v.

Bibliografia: CELANI, p. 142; *Clori*, n. 1493; MURATA 2016, n. 198; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014062; PATON, p. 832; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

148. Questa nova Argonauta in prora imbelle / osa tentar, non ciò ch'al Fasi invole

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Di S. Orsola*, pp. 68-69.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 68-69.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7717.

149. Quest'auretta messaggiera, / che sen vada di lito in lito

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Tre' Strofette Morali di Primavera, d'Estate, e di Autunno*, pp. 132-133.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 132-133.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8823.

150. Questi, ch'ignudo piange, è il gran Tonante; / e come qui non moro (*Per il Natale*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Per il Natale*, pp. 113-114.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 113-114.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8811.

151. Quirin t'aspetta, ò di quei Saggi, e Grandi, / ch'ei produsse à regnar, parte migliore

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Invita à ritornar à Roma Monsignor Mazzarino, che era in Francia in tempo di Lodovico XIII. e del Card. Richeliù*, p. 89.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 89.
V-CVbav, Chig.D.III.41, c. 251r.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 704 n. 11474; *Clori*, n. 8798.

152. Rammentati core / ch'è foco primiero

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 23r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 78v-79v.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 23r-24r.

Bibliografia: CELANI, p. 142; DURANTE, p. 56 n. 8, p. 82; MURATA 2016, n. 199;
Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0014054, IT\ICCU\MSM\0016724;
URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi bemolle maggiore. In MURATA 2016 la musica è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

153. Rapitemi dal Mondo, / toglietemi dal Sole (*Lamento di Giuda*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Lamento di Giuda*, pp. 134-136.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 134-136.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8824.

154. Reo d'impuniti eccessi / un peccator pentito
(*Un Peccatore a Piedi d'un Crocifisso / Peccator pentito*)

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 1r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 87r-92r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 59v-64v.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 1r-4r.

Intonazione adespota:

V-CVbav, Vat.mus.426, cc. 29v-33r.

Bibliografia: CALUORI, pp. 43-44 n. 121; CALUORI, *Wecis*, I, n. 121; CELANI, pp. 138, 139, 142; DURANTE, p. 55 n. 1, pp. 72-74; LUISI, pp. 310-311; MURATA 1979, p. 135; MURATA 2016, n. 200; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014047, IT\ICCU\MSM\0016684, IT\ICCU\MSM\0017021; ROSE 1974, plate III-IV; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Giaceva à piè d'un Dio trafitto in Crocefisso» (Barb.lat.4220); «Giacea à piè d'un Dio trafitto in Croce» (Vat.mus.426). «Sciolse la lingua in sì dogliosi accenti» (Barb.lat.4220); «Sciolse la voce in sì dogliosi accenti» (Vat.mus.426). Strofa III: «Contro il tuo rotto pin» (Barb.lat.4220); «Contro il mio rotto pin» (Vat.mus.426).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. In V-CVbav, Barb.lat.4203 la cantata è attribuita ad Antonio Barberini («Poesia del Em.^o Card.^{le} Antonio»). In V-CVbav, Barb.lat.4203, Barb.lat.4205 e Barb.lat.4220 la cantata reca il titolo *Un Peccatore a Piedi d'un Crocifisso*. In V-CVbav, Vat.mus.426 la cantata reca il titolo *Peccator pentito*. In I-Rv, Ms. P. 5 è presente un *incipit* simile (*Reo d'infiniti eccessi*), forse

variante per una ulteriore intonazione del testo (cfr. MORELLI 1986, p. 92 e MURATA 2016).

155. Ricordati vita / che m'hai lasciato anciso

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 85r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 49r-52r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 85r-87r.

Bibliografia: CELANI, p. 143; MURATA 2016, n. 201; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014085, IT\ICCU\MSM\0017080; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In MURATA 2016 la musica è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

156. S'avvien, ch'io ripensi / al ben, ch'io ricevo

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Ringraziamento a Dio de' benefizij ricevuti tanto per la creatione, quanto per la redentione*, pp. 47-49.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 47-49.

Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 149v-150r.

Bibliografia: *Clori*, n. 7505; MURATA 2016, n. 203.

Note: In V-CVbav, Barb.lat.4201 è presente uno schizzo incompleto della composizione (cfr. MURATA 2016).

157. Satiatevi luci spietate / in tormentarmi sempre

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 37r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 148v-150r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 37r-38r.

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, p. 141; CELANI, pp. 139, 142; MURATA 2016, n. 202; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0013919, IT\ICCU\MSM\0014061; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 la musica è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. In V-CVbav, Barb.lat.4205 la parte del basso continuo è incompleta. In AMENDOLA-A 2013 il testo è trascritto da Barb. lat. 4205 come continuazione della precedente cantata *Luci belle e spietate* (cfr. MURATA 2016). I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

158. Se del Cielo al primo cenno / due Dragoni io veggio uniti

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Nelle Nozze degli'Eccellentissimi Sposi Sig: Principe di Solmona, e Signora D. Eleonora Buoncompagni Sotto gl'auspicij d'Alessandro VII*, pp. 90-91.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 90-91.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8799.

159. Se il Ciel ne difende, / più d'altro non curo
(*Oratorio d'Assuero* oppure *Oratorio d'Ester*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Oratorio d'Assuero. Madrigale à 2*, pp. 147-158.

I-Rv, Ms. P. 1, c. 293r (*olim* p. 121, *del Signor Lotij*).

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 147-158.

I-Rv, Ms. P. 1, cc. 293r-298v (*olim* pp. 121-132).

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI, 2010 ; *Clori*, n. 8829; FRANCHI, I, p. 602; MISCHIATI, p. 155 n. 289; MORELLI 1986, p. 80 n. 33, p. 91 n. 150; MORELLI 1997, p. 155 n. 100; SPECK, pp. 268-277, p. 447 n. 44.

Varianti poetiche: Strofa II: «Già deposta dal Soglio, / la Regia Vasti, e stabilita in Trono / [...] / Così proruppe incenerito Amante» (LOTTI); «Già deposta dal Soglio Vasti Reina / e stabilita in Trono Ester la Bella / [...] / Così proruppe ossequiosa Amante» (Ms. P.1).

Strofa III: «O bellezza, ch'imperi al Mondo, / un tuo sguardo sdegnoso, ò giocondo» (LOTTI); «O donzella ch'imperi al Mondo, / un tuo cenno sdegnoso, ò giocondo» (Ms. P.1).

Strofa VIII: «Quando l'eterno ben dona conforti.» (LOTTI); «Quando l'eterno ben dona conforti; / à tè mi prostro à te, / che diffondi à mio prò gratie cotante / col ciglio e co' le piante / adoro il donator d'ogni mercè, / deh sempre in me la tua pietà lampeggi / tu mi chiami à regnare / e tu mi reggi» (Ms. P. 1).

Strofa XI: «Mie furie sì ultrici» (LOTTI); «Mie furie ultrici» (Ms. P.1).

Strofa XII: «Tu, che del Regio arbitrio arbitro sei» (LOTTI); «Tu, che del Regio arbitrio sei» (Ms. P.1).

Strofa XIV: «T'odiarò sempre costante, / nelle stragi, e negli incendi» (LOTTI); «Sempre, sempre costante» (Ms. P.1).

Strofa XVII: «Condurci tutti al funeral ne puote? / [...] / starsi insepolto il Genitore esangue / [...] / tosto interrompa i miei pietosi uffici» (LOTTI); «Sospiger tutti al funeral ne puote? / [...] / starsi sepolto il genitore esangue / [...] / tosto interrompa i miei pietosi uffici / con arme, e piaghe ultrici» (Ms. P.1).

Strofa XIX: «A cui te stesso, e li tuoi Regni fidi» (LOTTI); «A cui te stesso, e li tuoi Regni affidi» (Ms. P.1).

Strofa XXIII: «Ogni altro human desio, e frode, e scherno / e tempra sol Liceo il duolo interno» (LOTTI); «Ogni altro human pensiero e scherno e frode / tanto si vive sol quanto si gode» (Ms. P.1).

Strofa XXV: «Di pallore, e di foco impressa il volto» (LOTTI); «Di pallore e di foco impressa in alto» (Ms. P.1).

Strofa XXVI: «Di me, del Popol mio a morte spinge?» (LOTTI); «Di me del popol nostro a morte spinge?» (Ms. P.1).

Strofa XXXIII: *Nemico di se stesso* (LOTTI) spostata come ultima strofa con aggiunta del verso-*refrain* finale «Poiche esser non può mai che ti sostenti» in Ms. P.1.

Note:

Oratorio a 5 voci: Ester, Assuero, Mardocheo, Testo, Aman. Il titolo completo in I-Rv, Ms. P.1 è n°. 8. *Oratorio d'Ester à 5. | Voci. | del Signor Lotij*. Segue al titolo l'elenco dei personaggi sopra ciascuno dei quali è indicato il registro vocale: «Ester C., Attuero T., Mardocheo A., Testo C., Aman B.». Nel libretto sono indicati i registri vocali insieme al nome dei personaggi. In LOTTI il libretto è intitolato *Oratorio d'Assuero. Madrigale à 2*.

160. Sempre si piangerà / basta che 'l guardo miri

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 147r (*Poes. del S Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 95r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 113v-118r (*MAP*)

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 147r-148v.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 95r-99v (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143, 144; MURATA 2016, nn. 204a, 204b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010997, IT\ICCU\MSM\0011199, IT\ICCU\MSM\0016689; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do maggiore. Cantata per Soprano, Basso e basso continuo (solo Barb.lat.4220). In V-CVbav, Barb.lat.4203 la cantata è attribuita ad Antonio Barberini («Sua eminenza»). In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

161. Sempre a te parla la Morte / co' le tombe, e co' feretri

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria morale*, p. 110.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 110.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8810.

162. Sempre il Tebro hà Primavera / nudre un Fior, ch'è Re de' fiori

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *In lode della Rosa Orsina per musica*, p. 71.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 71.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8875; FRANCHI, I, p. 603.

163. Sentimi per pietà trafitto Amore / io son quel gran nemico

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Un peccatore à piè del Crocifisso per musica*, pp. 62-63.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 62-63.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7714; FRANCHI, I, p. 602.

164. Se poco più dura / si lunga distanza (*Lontananza*)

Fonti di attribuzione: I-Tn, Giordano 18, c. 112r (*Di Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a GIUSEPPE TRICARICO:
I-Nc, 33.4.10(16), cc. 121r-130v (*olim* cc. 118r-127v) (*Del Sig.r Tricarico*).
I-Tn, Giordano 18(10), cc. 62r-67v (*Giuseppe Tricarico*).

Bibliografia: *Clori*, nn. 1884, 2507; DEISINGER 2006, p. 388; FRAGALÀ-COLTURATO, p. 301; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0153535; RISM, n. 850021183; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In I-Tn, Giordano 18 la cantata reca il titolo *Lontananza*. I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

Serenata vedi **Hora, ch'in fosco velo**

165. Siamo in porto; ma quell'onda / che flagella ognor la sponda

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Aria. Parlano l'Anime del Purgatorio*, pp. 50-51.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 50-51.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7506.

166. Si divida la pena, e viverò / quanto piansi per Filli

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Documento per disamare*, pp. 138-139.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 138-139.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a BONIFACIO GRAZIANI:
I-IBborromeo, MS.Misc.09(21), cc. 48 ν -53 ν .
I-MOe, E.280(4), cc. 19 r -23 r .
I-Nc, 33.2.4 (*olim* Cantate 49), cc. 88 ν -100 r (*Del Graziani*).

Bibliografia: BOGGIO, p. 122; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0164154; RISM, n. 850009500; URFM.

Varianti poetiche: Strofa III: «Filli deh prendi pure / L'arbitrio di quel'alma, e tu non meno» (LOTTI e 33.2.4); «Fillide hor prendi / all'hor se non s'estingue / ogn'hora l'altro non cura» (I-IBborromeo, MS.Misc.09)
Strofa V: « Quando cerca un tesoro, l'altro non cura, / che fissato in un volto, / ad un altro per forza il tergo ha volto, / e segue fugace, / e fugge seguace / il ben ch'adorò» (LOTTI); «Quando cerca un tesoro, l'altro non cura / seguendo fugace / fuggendo seguace / il ben ch'adorò» (I-IBborromeo, MS.Misc.09 e 33.2.4).
Strofa VI: «Che delle Stelle fisse il mesto lume / star sepolto trà l'ombra ha per costume; / ma gl'erranti pianeti / con più felici tempre / trà la notte, e tra 'l dì, ridon mai sempre» (LOTTI); «Che delle Stelle fisse il mesto lume / stassi eterno trà l'ombra ha per costume / ma gli erranti pianeti / risorgon lieti/ e in fortunate tempre / trà la notte e tra 'l dì ridon mai sempre» (I-IBborromeo, MS.Misc.09 e 33.2.4).

Note: Cantata per due Soprani, Tenore e basso continuo. Mi minore (I-Nc, 33.2.4), La minore (I-IBborromeo, MS.Misc.09).

167. Signor, ch'io ti conosca; / fulmina l'ombra mie

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Chi conosce Iddio, conosce anco il suo Nulla. Aria morale*, pp. 60-61.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 60-61.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7713.

168. Signor de i rovi attorti al capo vostro / perche ne fate altrui privato dono?

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Per la B. Rita da Cascia. Trafitta in fronte da una spina della Corona del Nostro Redentore*, pp. 64-65.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 64-65.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 7715.

169. Sol di gloria, cui nel Polo / coronar sette Pianeti

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nell'Augustissima Elezione di Leopoldo Imperatore*, pp. 104-105.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 104-105.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8893.

170. Son esca d'ardore / son preda d'amore

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 121r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).
V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 157r (*Poesia del S.^{re} Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 7v-8r.

Intonazione diversa attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 53 ν -55 r .

V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 121 r -122 r .

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 157 r -158 ν (*MAP*).

Bibliografia: CELANI, pp. 136, 144; MURATA 2016, nn. 224, 225a, 225b; *Opac*
SBN, IT\ICCU\MSM\0011217, IT\ICCU\MSM\0011241,
IT\ICCU\MSM\0017067, IT\ICCU\MSM\0017081; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore. Versione per
Soprano, Basso e basso continuo in Do minore (V-CVbav,
Barb.lat.4222). In V-CVbav, Barb.lat.4201 è presente l'abbozzo di
un'intonazione diversa. In MURATA 2016 la musica di entrambe le
intonazioni è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. I testi nelle fonti
musicali non presentano differenze.

171. Sospiri e lamenti / son breve conforto

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 149 r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 149 r -150 r .

Edizioni antiche: Intonazione di LORENZO CORSINI:
CORSINI, pp. 62-65.

Intonazione di FILIPPO VITALI:
VITALI, pp. 4-7.

- Bibliografia: CELANI, p. 144; MURATA 2016, n. 227; NV, I, 625; NV, II, 2949; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011251; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Il colpire il ferire il sen trafiggere» (Barb.lat.4221); «Il colpire il ferire il cor trafiggere» (CORSINI)
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione a Marc'Antonio Pasqualini della composizione in V-CVbav, Barb.lat.4221. Aria per 2 Soprani e basso continuo in Fa minore (CORSINI). L'intonazione di Vitali non è stata verificata per impossibilità alla consultazione dovuta a cattivo stato di conservazione (V-CVbav).

172. Speranza che vuoi? / Tu Fede che sperì? (*Trialogo della Fede, Speranza Carità*)

- Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Trialogo della Fede, Speranza, Carità*, pp. 72-76.
V-CVbav, Chig.Q.V.69, c. 103v (*Poesia del S.^r Lotti*).
- Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 72-76.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chig.Q.V.69, cc. 103r-115r (*Dialogo trà Fede, Speranza, e Carità*).
- Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 819 n. 13352; CARBONI, *Chigi*, III, p. 1020 n. 1655; *Clori*, n. 8794; FRANCHI, I, p. 602; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012778; WITZENMANN 1970, p. 285 n. 9.
- Varianti poetiche: Strofa II: «Che giungendo in un d'Aquila, e Talpa / due possanze gemelle, sola m'inalzo ad espagnar le Stelle / quivi con raggio intenso» (LOTTI); «Che congiungendo in mè d'Aquila, e Talpa / sola m'inalzo a contemplar le stelle / in mezzo alle vendette» (Chig.Q.V.69).

Strofa VII: Manca ritornello *Tu fede che sperì* (Chig.Q.V.69).

Strofa XIII: Con l'immenso Ocean de' reggi miei (LOTTI); «Con l'alta immensità de' raggi miei» (Chig.Q.V.69).

Strofa XIV: «A pagnar, e rapir l'eterea palma / e sol la Charità, l'alma dell'alma» (LOTTI); «Con l'alta immensità de' reggi miei vostro lume / e sol la Caritade alma dell'alma» (Chig.Q.V.69).

Note: Cantata per due Soprani, Contralto e basso continuo. La minore. In WITZENMANN si attribuisce la musica a Marco Marazzoli.

173. Spunta omai Sole immortale / dal bel Mare, in cui t'ascondi

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Per la Natività del Signore*, p. 104.

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 104.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8806.

174. Stelle cangiate crine / ne flagellate più tanto crucciose

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Un sventurato per Musica*, p. 70.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 70.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8874; FRANCHI, I, p. 603.

175. Su l'ali del Vento / il legno festante

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Loda il navigare, quando è Bonaccia*, pp. 131-132.

V-CVbav, Chigi.I.VII.273, cc. 179r-180v.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 131-132.

V-CVbav, Chigi.I.VII.273, cc. 179r-180v.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, 13580; *Clori*, n. 8906.

176. Su la riva d'un ruscello / che di perle di zaffiri

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 105v (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

A-Wn, Mus.Hs.18762/6-11, cc. 50r-54r.

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 121v-126r.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 105v-112r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 129r-132v (*MAP*).

Edizioni moderne: MURATA 1985, pp. 155-168.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 144, 145; GIALDRONI, p. 91; MURATA 2016, nn. 230a, 230b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011201, IT\ICCU\MSM\0011428, IT\ICCU\MSM\0016968; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Alle sue pene amare» (Barb.lat.4222); «Alle sue pene acerbe» (Barb.lat.4204, Barb.lat.4223).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. Versione per Soprano, Basso e basso continuo (V-CVbav, Barb.lat.4222). In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. Francesco Mancini intona il testo *Su la riva d'un ruscello / che di candido cristallo* la cui prima strofa ha tema molto simile al testo di Lotti (cfr. I-Nc, 33.3.22, *Clori*, nn. 8091, 8240; MURATA 2016).

177. Su la rota di fortuna / posa lieta la mia fè

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 101r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 101r (*Poesia del S.^r Gio: Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Fn, Magl.XIX.26, cc. 8r-14r.

I-MOe, Mus. G.155 (*M. A. Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 94r-97v.

V-CVbav, Barb.lat.4208, cc. 80v-83v (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 101r-103v.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 101r-105r (*MAP*).

Intonazione attribuita a GIUSEPPE MARIA JACCHINI:

I-IBborromeo, Ms.Misc.08, cc. 85v-89r.

I-IBborromeo, MS.AU.167.

Bibliografia: BOGGIO, pp. 33, 118; CALUORI, p. 142 n. 385; CALUORI, *Wecis*, II, n. 385; CELANI, pp. 139, 140, 143, 144; GHISLANZONI 1954, n. 237; MURATA 2003, p. 685 n. 42; MURATA 2016, nn. 231a, 231b; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010986, IT\ICCU\MSM\0011137, IT\ICCU\MSM\0011200, IT\ICCU\MSM\0013904; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: *Et allor che più s'acqueta* (Barb.lat.4220) manca in I-IBborromeo, MS.AU.167.

Note: Cantata per Soprano e Basso continuo in Do minore. Versione per Soprano, Basso e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). In I-IBborromeo, Ms.Misc.08 manca la parte del basso continuo. I-MOe, Mus. G.155 è datato 1662. La cantata in V-CVbav, Barb.lat.4205 è erroneamente attribuita a Luigi Rossi (cfr. MURATA 2016).

178. Su spiaggia inhospital d'Egittio mare / Pompeo per man servil trafitto spiri

Fonti di attribuzione: *Fantastici, Per lo Pompeo Tragedia latina della Santità di Nostro Signore Alessandro Settimo Ode*, pp. 69-70.

LOTTI, I, *In Lode del Pompeo tragedia composta da N. Signore Alessandro Settimo nella sua gioventù*, pp. 38-39.

V-CVbav, Chig.Q.V.69, c. 50v (*Parole del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: *Fantastici*, pp. 69-70.

LOTTI, I, pp. 38-39.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:

V-CVbav, Chig.Q.V.69, cc. 50v-54v (attr. Marco Marazzoli).

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 836 n. 13621; CARBONI, *Chigi*, III, p. 1024 n. 1706; *Clori*, nn. 7501, 8778; URFM; WITZENMANN, II, p. 283 n. 9.

Varianti poetiche: Strofa III: «Pur mentre hora Alesandro in plectro eterno» (*Fantastici*); «Pur mentre hoggi il gran Fabio in plectro eterno» (LOTTI).

Note: Cantata per Basso e basso continuo. Sol minore. In WITZENMANN si

attribuisce la musica a Marco Marazzoli. V-CVbav, Chig.Q.V.69 la composizione è intitolata *Recit.^o In lodi di Pompea. Tragedia di N. Sig.^{re}*.

179. Tienti che cadì amore / Credi tu che l' tuo regno

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 148r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4203, cc. 123v-125r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 150v-151r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 48r-49r.

Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 1979, p. 136; MURATA 2016, n. 234; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014067, IT\ICCU\MSM\0016691, IT\ICCU\MSM\0016976; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do maggiore. In MURATA 2016 si attribuisce la musica a Marc'Antonio Pasqualini. Le fonti musicali non presentano differenze.

180. Traea sù 'l dorso Atlante / librato il Cielo, e innocente il sole

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *In lode di Papa Urbano Ottavo. Quando la Svetia assalì la Germania, & allor' che l'Autore havea andare à baciargli i piedi. Quel Pontefice faceva per privata Impresa il Sole*, pp. 77-78.

Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 77-78.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8795.

181. Trafiggemi pensiero / ho perduto un thesoro

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 57r (*Poes. Del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 102r-105r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 57r-58r.

Bibliografia: CALUORI, p. 144 n. 391; CALUORI, *Wecis*, II, n. 391; CELANI, pp. 132, 143; GHISLANZONI 1954, n. 249; MURATA 2016, n. 236; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014073, IT\ICCU\MSM\0016591; RICCIARDELLI, I, 34, 70; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Re minore. In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione della musica a Marc'Antonio Pasqualini. In V-CVbav, Barb.lat.4175 la composizione è copiata da Luigi Rossi e il testo è copiato da Pasqualini (cfr. MURATA 2016). I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

182. Tra quante piangono / tradite à torto (*Lamento di Giunone con Giove*)

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Lamento di Giunone con Giove*, pp. 158-160.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 158-160.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8919.

Triologo della Fede, Speranza Carità* vedi **Speranza, che vuoi?*

183. Tu che 'l Mondo hai per trastullo / d'agitare ogn'hor Fortuna

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nell'Augustissima nascita del primogenito di Sua Maestà Cesarea. Versi per Musica*, pp. 40-42.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 40-42.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8863; FRANCHI, I, p. 602.

184. Tutti insieme pensieri / da la pace del core

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 43r (*Poes.^a del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 14v-15v.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 43r-44r.

- Edizioni antiche: Intonazione di SEBASTIANO ENNO:
ENNO, pp. 109-133.
- Bibliografia: CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2016, n. 237; NV, 888; *Opac* SBN,
IT\ICCU\MSM\0014064, IT\ICCU\MSM\0016708; URFM.
- Varianti poetiche: Strofa I: «Scatenatevi pensieri» (Barb.lat.4220); «Scatenatevi guerrieri»
(Barb.lat.4204).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Mi bemolle maggiore
(Pasqualini). Aria per Soprano, Contralto e basso continuo (ENNO,
non verificata). In MURATA 2016 si ritiene probabile l'attribuzione
della musica a Marc'Antonio Pasqualini. La versione di Enno mette
in musica vari versi del testo di Lotti posti in diverso ordine (cfr.
MURATA 2016).

185. Udite Mortali / loquace il Momento

- Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Canzonetta morale*, pp. 130-131.
- Fonti letterarie: LOTTI, I, pp. 130-131.
- Manoscritti musicali: Intonazione adespota:
I-GR, Crypt.it.2(42), cc. 184r-187r.
- Bibliografia: *Clori*, nn. 4662, 8822, ; FRANCHI, I, p. 602.
- Varianti poetiche. Strofa III: «Là si conferma / là si conforta, e pare» (LOTTI); «Là si
conforta / là si conferma e pare» (Crypt.it.2).
- Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Fa maggiore.

186. Una fede io sento stridere / ch'è assalita e già si more

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 141r (*Poesia del S.^r Gio Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Rc, Ms.2478, cc. 114r-123v (*olim* cc. 111r-120v) (*Del Sig.^r Marc'Ant.^o Pasqualini*).

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 141r-145v.

I-IBborromeo, MS.AP.27.

Intonazione attribuita a MARIO SAVIONI:

V-CVbav, Barb.lat.4168, cc. 53v-57r (*M. S.*).

Bibliografia: BOGGIO, p. 84; CELANI, pp. 129, 143; *Clori*, n. 788; EISLEY, p. 318 n. 157; EISLEY, *Wecis*; MURATA 2003, p. 685 n. 44; MURATA 2016, n. 238; PATON, p. 832; URFM.

Varianti poetiche: Strofa II: «Candida albergatrice, Alba de' cori / prima luce dell'alme, onde riporta / entro i suoi regni i più bei giorni amore» (Barb.lat.4220); «Candida albergatrice, Alba de' cori / onde riporta entro i suoi regni / i più bei giorni amore» (Ms.2478).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. La collocazione I-IBborromeo, MS.AP.27 segnalata in BOGGIO è errata dunque non è risultata verificabile al momento della mia consultazione. In I-Rc, Ms.2478 il capolettera è decorato con una miniature di un porto fluviale.

187. Un amor nobile / sempre immutabile

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Costanza*, p. 63.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 63.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8869; FRANCHI, I, p. 603.

188. Una notte la più bella / che giamai ridesse in Cielo

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Una gran signora una sera incognita al sereno cantò un Arietta divinamente. Si loda quella Nobilissima Cantatrice*, p. 136.
LOTTI, III, *Passeggio di notte con Musica*, p. 175.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 136.
LOTTI, III, p. 175.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, nn. 8909, 8930; FRANCHI, I, p. 603.

189. Un Mida empio di Gnido, allor che scorse / splendor tanto in Lucretia oro di fede

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nella morte della Signora Marchesa Lucretia Horologi, uccisa di notte da un Sicario per la resistenza fatta alla lascivia di esso*, pp. 110-111.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 110-111.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8896.

Un Peccatore a Piedi d'un Crocifisso vedi **Reo d'impuniti eccessi**

190. Veggio un volto luminoso, / che s'affaccia à noi dal Sole

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Nella morte dell'Eccellentissima Signora D. Isabella Colonna Gioieni Duchessa di Tagliacozzo di Santissima vita. Versi Musicali*, pp. 125-126.

Fonti letterarie: LOTTI, III, pp. 125-126.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8903; FRANCHI, I, p. 603.

191. Vieni Amante, e à noi rimembra / quanto pesa un dolor, quanto un contento

Fonti di attribuzione: LOTTI, I, *Contro l'amante Mondano*, p. 119

Fonti letterarie: LOTTI, I, p. 119.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ANTONIO MARIA ABBATINI:
I-Fc, D.2362 (*Antonio Maria Abbatini*).

Bibliografia: *Clori*, n. 8815; URFM.

Note: Cantata per due Soprani e basso continuo. Fonte non verificata.

192. Vigilanza importuna, / ch'ogn'ora i regij cori

Fonti di attribuzione: LOTTI, III, *Per un Principe, che desiderava dormire, e non poteva*, p. 102.

Fonti letterarie: LOTTI, III, p. 102.

Fonti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Clori*, n. 8891.

193. Vivere già lo so / ma con me sete in errore

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti letterarie: V-CVbav, Urb.lat.1688, cc. 62v.

Fonti musicali: Assenti.

194. Vuoi ch'io peni in sempiterno / lo discerno da quel nero

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 149r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 117r-123v.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 79r-84v.

Intonazione attribuita a GIUSEPPE DE ROSSI:

D-MÜs 854(2), S-bc (G. R.).

D-MÜs, Ms. 854(3) (F. P.).

Bibliografia: CELANI, pp. 136, 142; MURATA 2016, n. 247; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0016783, IT\ICCU\MSM\0017092; RISM, nn. 451004038, 451004039; URFM.

Note: Cantata per due Soprani, Basso e basso continuo in Fa minore. Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (D-MÜs, Ms. 854/3). Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (D-MÜs, Ms. 854/2). In MURATA 2016 la musica in V-CVbav, Barb.lat.4201 e Barb.lat.4219 è attribuita a Marc'Antonio Pasqualini. La musica in D-MÜs 854 è attribuita a Giuseppe de Rossi (cfr. MURATA 2016). In V-CVbav, Barb.lat.4201 è presente un abbozzo della cantata.

Zenobia Regina de Palmieri vedi **Hor vadane l'Impero**

DUBBIE:

***195. Bel volto m'ancidi / deh gira più fidi**

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 35r (*Poesia del S. Gio. Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-IBborromeo, MS.Misc.04(05), cc. 21r-23v (*S.^r Ficieni*).
I-MOe, G.157.
I-Rc, Ms.2467(8), cc. 38v-43r.
V-CVbav, Barb.lat.4168, cc. 27v-28r.
V-CVbav, Barb.lat.4175, cc. 143v-146r.
V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 35r-36v.

Bibliografia: BOGGIO, p. 103; CELANI, pp. 129, 132; *Clori*, n. 5295; DURANTE, p. 58 n. 14, pp. 91-92; MURATA 2003, p. 677 n. 6; MURATA 2016, n. 27; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014060, IT\ICCU\MSM\0016656; IT\ICCU\MSM\0016736; PATON, p. 830; RICCIARDELLI, I, 30, 34, 70; URFM.

Varianti poetiche: Strofa I: «Ma nemico di mia fè» (Barb.lat.4168); «Ma colmo di fè» (Barb.lat.4220).

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In I-IBborromeo, MS.Misc.04 la cantata è attribuita al poeta Luigi Ficieni (cfr. MURATA 2016). I-MOe, G.157 è datato 1662 e la cantata è intitolata *Crudeltà d'un bel volto*. In V-CVbarb.lat.4220 l'incipit della cantata è *Bel volto m'uccidi*. Non sono presenti differenze testuali tra le fonti musicali.

***196. Sì ch'io voglio sperare / parlo a voi fantasme fiere**

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 127r (*Poesia del S.^r Lotti*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-MOe, Mus. F. 1350, cc. 69r-71v.

I-MOe, Mus. F. 1382, cc. 41r-43r.

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 39r-41v.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 25r-30r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 127r-132r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 51r-54r (*MAP*).

Edizioni moderne: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

PASQUALINI-MURATA.

Bibliografia: CELANI, pp. 144, 145; *Clori*, n. 3974; MURATA 2016, nn. 213a, 213b, 213c; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011188, IT\ICCU\MSM\0011207, IT\ICCU\MSM\0011273, IT\ICCU\MSM\0017078; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. Mi minore in I-MOe, Mus. F. 1350. Cantata per Soprano, Basso e basso continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4222). In V-CVbav, Barb.lat.4222/1 la cantata reca l'indicazione à 3 MAP Poesia del S.^r Nicolao Foresta. In V-CVbav, Barb.lat.4222/2 la cantata reca l'indicazione à 2. Streviglio. Poesia del S.^r Lotti.

***197. Sofferenza o core / così vuol empia fortuna**

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4222, c. 121r (a Dua. Poesia del S.^r Lotti).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 29r-30v (MAP).

V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 77r-v.

V-CVbav, Barb.Lat.4222, cc. 37r-39r (MAP).

V-CVbav, Barb.Lat.4222, cc. 121r-122v.

Bibliografia: CELANI, p. 138, 143, 144; MURATA 2016, nn. 221a, 221b, 221c; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011040, IT\ICCU\MSM\0011190, IT\ICCU\MSM\0011204, IT\ICCU\MSM\0016711; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4204, Barb.lat.4221). Cantata per Soprano, Basso e basso continuo in Do minore (V-CVbav, Barb.lat.4222/2). Cantata per 2 Soprani, Basso e basso continuo (V-CVbav, Barb.Lat.4222/1). In V-CVbav, Barb.lat.4221 è presente l'indicazione *Poesia del S. Foresta*.

***198. Soffrite e tacete / arditi pensieri**

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 75r (*Poesia del S. Gio Lotti*).

Fonti letterarie: *Poesie Disinvolti*, pp. 14-15.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CESTI o STRADELLA:

A-GÖ, Ms. 4090, c. 111r (attr. Alessandro Stradella).

GB-Cfm, MU.MS 44 (*olim* 24.F.4), cc. 111r-112r (*Del Padre Cesti*).

GB-Cfm, MU.MS 181 (*olim* 2.F.25), pp. 4-6.

Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

I-Rc, Ms.2475(25), cc. 103r-104v (*olim* pp. 205-208).

I-Rc, Ms.2477(32), cc. 167r-168r.

V-CVbav, Barb.lat.4201, cc. 18v-19r.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 75r-76r.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 153r-155r (*MAP*).

Edizioni antiche: Intonazione di MARIO SAVIONI:

SAVIONI 1672, pp. 32-33.

Bibliografia: BURROWS, p. 145; BURROWS, *Weis*; CELANI, pp. 143, 144; *Clori*, n. 1477; EISLEY, p. 303 n. 131; JANDER, *Weis*, II, n. 384; NV, 2568; MURATA 2016, nn. 222a, 222b; NV, II, 2568; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0014081, IT\ICCU\MSM\0017071, IT\ICCU\DM\89012000314; PATON, pp. 831, 832; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in Sol minore (Cesti/Stradella). Cantata per Soprano e basso continuo in Re minore (Pasqualini); versione per Soprano, Basso e basso continuo in Re minore (solo V-CVbav, Barb.lat.4222). Madrigale per Soprano Contralto e Tenore (Savioni). In *Poesie Disinvolti* il testo reca l'attribuzione «Del medesimo» e si trova in un gruppo di testi «Del Signore Carlo Stefani Arduini

Archidiacono di Pesaro». In MURATA 2016 si attribuisce una delle intonazioni a Marc'Antonio Pasqualini. Le fonti conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana sono attribuite erroneamente ad Antonio Cesti (cfr. MURATA 2016). L'intera fonte GB-Cfm, MU.MS 181 è erroneamente attribuita ad Alessandro Stradella (cfr. JANDER, *Wecis*). In A-GÖ, Ms. 4090 sono presenti le indicazioni: «Libro, di Gio: Gasparo Richter, pertenente | 1661» e «Comparavit P: Lambertus Stabler Prof: Gottw: | A[nn]o: [1]718:».

***Su la riva d'un ruscello che di candido cristallo vedi Su la riva d'un ruscello**

OPERE ANDATE PERDUTE

Canzone nell'espugnazione del Forte à Lago Oscuro

Bibliografia: *Index alphabeticus codicum Manuscriptorum bibliothecae ottobonianaе - Index a Mauro Coster, scriptore latinae linguae, confectus (cfr. Urb.lat.1778, f. 251v) ante annum 1804 (cfr. f. 460v)*

Note: Il catalogo non riporta la collocazione della canzone e non è attualmente possibile reperirla.

Opera [titolo non pervenuto]

Compositore: Anton Francesco Tenaglia.

Anno: 1655 circa.

Bibliografia: GUALDO, p. 133.

Note: Opera composta per l'intrattenimento di Cristina di Svezia ed eseguita presso il palazzo di Camillo Pamphilj.

Oratorio [titolo non pervenuto]

Compositore: Alessandro Stradella.

Anno: 1667.

Bibliografia: GIANTURCO 2007, pp. 38, 198; SPECK, p. 269.

Note: Oratorio composto per la chiesa di S. Marcello eseguito il secondo venerdì di Quaresima (4 marzo 1667). Se ne dà nota in V-CVasy, Archivio SS. Crocifisso in S. Marcello, VIII, Congregazioni e Decreti 1665-1674.

5.4. Incipitario della poesia per musica di Lelio Orsini

1. A la difesa pensieri su su / se voi tardate più

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4204, c. 68v (*Poesia del S. D. Lelio Orsini*).
V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 21r (*Poesia del S. D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
I-Gl, A.5.Cass.(19), cc. 108r-114r (pp. 203-213).
V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 68v-69v.
V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 21r-v (*MAP*).

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 141; CELANI, pp. 138, 143; MURATA 2016, n. 11; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011013, IT\ICCU\MSM\0016718; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Si bemolle maggiore.
In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4221 (cfr. MURATA 2016). I testi in V-CVbav, Barb.lat.4204 e Barb.lat.4221 non presentano differenze.

2. Alme destatevi / vi chiama il cielo

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.Q.VIII.178, c. 26r (*Poesia del S. D. Lelio Orsino*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chigi.Q.VIII.178, cc. 26r-33r.

Edizioni moderne: MARAZZOLI-WITZENMANN.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 45 n. 750; CARBONI, *Chigi*, III, p. 929 n. 111; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0010933; SPECK, p. 373; URFM; WEEKS; WITZENMANN, p. 245 n. 6.

Note: Cantata per 2 Soprani, 2 violini, viola e basso continuo. Sol maggiore.
In WITZENMANN si attribuisce la composizione a Marco Marazzoli.
In V-CVbav, Chigi.Q.VIII.178 la cantata reca l'intestazione *à 2. soprani con li stromenti.*

3. Che regni e vittorie / bramate o viventi (*Sant'Agnese*)

Fonti di attribuzione: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, c. (*dell'Ecc.^{mo} Sig. d. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, cc.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; MISCHIATI, p. 144 n. 34; MORELLI 1986, p. 103 n. 230; SPECK, p. 371.

Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Figlio, S. Agnese, Tiranno, Turba, Coro di Angeli. Il titolo completo in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 è *Oratorio di S. Agnese v. e m. recitato nell'Oratorio della Chiesa Nuova à dì 25 gennaro 1671. Dell'Ecc.^{mo} Sig. D. Lelio Orsini.*

4. Con torbide procelle / da nemici di Cristo era agitata (*Santa Caterina*)

Fonti di attribuzione: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 (*del sig. d. Lelio Orsini*).

I-Rv, Ms. P.1, I, c. 33r (*olim* p. 55, *Di D. Lelio Orsini*).

- Fonti letterarie: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, cc.
 I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 33r-32v (*olim* pp. 55-72).
 I-Rv, Ms. P.4, I, cc.
 I-Rv, Ms. P.70, cc. (*del sig. d. Lelio Orsini*).
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
 V-CVbay, Barb.Lat.4209.
- Bibliografia: BASSANI 2010; CELANI, pp. 140, 143; GHISLANZONI 1954, pp. 104-107; MANDOSIO, p. 189; MASSENKEIL, x/1, p. 309; MISCHIATI, p. 135, p. 143 n. 14, p. 152 n. 212, p. 155 nn. 275, 291; MORELLI 1986, p. 76 n. 4, p. 90 n. 123, p. 97 n. 177, p. 104 n. 240; MORELLI 1997, p. 158 n. 114; MURATA 2007, p. 379; SPECK, pp. 371, 392-411; URFM.
- Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Massimino, S. Caterina, Soldato, Fede, Speranza. L'attribuzione a Marco Marazzoli è in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67), cc. 30v, 37v, 39r ove si riscontra anche l'attribuzione del testo a Orsini (cfr. MISCHIATI). In I-Rv, Ms. P.1 il titolo completo è n°4. *Oratorio di S.^{ta} Caterina V. e M. | Di D. Lelio Orsini | à. 5. Voci*. Al termine del libretto a c. 32v si legge un rimando al terzo libro della raccolta e l'elenco dei personaggi, sopra ciascuno dei quali è presente l'indicazione del registro vocale: «S. Caterina C. P.°, Testo C. 2°, Massimino [voce illeggibile: voce di Basso, cfr. MORELLI 1986, p. 76], Soldato T., Soldato A., Speranza [C. 2° elencato sotto Testo], Fede [A, elencato sotto il secondo Soldato] è nel 3° Tomo». L'elenco indica la presenza di due soldati tra i personaggi, ma il libretto ne segnala solo uno. In I-Rv, Ms. P.70 l'oratorio è intitolato *Oratorio di S. Caterina v. e m.* In I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212, l'oratorio è intitolato *Oratorio di S. Caterina recitato nell'oratorio della Chiesa Nuova li 25 novembre 1670*. In MISCHIATI l'*incipit* indicato è *Son torbide procelle*.

5. Dalle sponde del Tebro al patrio suolo / fatto Tirsi ritorno

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4205, c. 143r (*Parole del P. D. Lelio Orsini*).
V-CVbav, Barb.lat.4223, c. 145r (*Poesia del Sig. D. Lelio Orsini*).

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 143r-146v.
V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 145r-148v (*MAP*).

Edizioni moderne: PASQUALINI-MURATA, pp. 185-192.

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 143; CELANI, pp. 139, 145; GIALDRONI, p. 91; MURATA 2016, n. 61; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011432, IT\ICCU\MSM\0013917; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4223 (cfr. MURATA 2016). I testi nei manoscritti musicali non presentano differenze.

6. Dal Romano guerriero / Padova vinta, et il suo Regno astretto (*Santa Giustina*)

Fonti di attribuzione: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 (*del sig. d. Lelio Orsini*).
I-Rv, Ms. P.1, I, c. 53r (*olim* p. 95, *Del sig.^r D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212.
I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 53r-60v (*olim* pp. 95-110).
I-Rv, Ms. P.4.
I-Rv, Ms. P5, pp. 93-96.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; MISCHIATI, p. 145 n. 68; MORELLI 1986, p. 77 n. 6, p. 90 n. 125, p. 94 n. XXX, p. 102 n. 224; MORELLI 1997, p. 159 n. 118; SPECK, pp. 371, 463 n. 162.

Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Capitano, Massimino, S. Giustina, Soldato. L'intonazione è attribuita a Marco Marazzoli in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67), c. 32r (cfr. MISCHIATI). Al termine del libretto in I-Rv, Ms. P.1, c. 60v si legge l'elenco dei personaggi e i relativi registri vocali: «Primo Sop.^{no} la Santa | Secondo Sop.^{no} il testo | Alto, Capitano | Tenore, Soldato | Basso, Massimino». Il libretto si trova anche nel primo libro di I-Rv, Ms. P.1. In I-Ras, Fondo Cartari-Febei il libretto è intitolato *Oratorio di S. Giustina v. e m. padoana*. In I-Rv, Ms. P5 è presente il testo dell'aria *Chi adorni il mio crine* (cfr. SPECK).

David prevaricante, e poi pentito vedi **Quel cor guerriero invitto**

7. Di strage di morte / di più crude pene (*Ester Liberatrice del Popolo Ebreo*)

Fonti di attribuzione: GIANTURCO-MCCRICKARD, pp. 157-158 n. 3-1.

Fonti letterarie: Assenti

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-MOe, Ms. Mus. F.1155, 94 cc (*Musica d'Alessandro Stradella*).

Edizioni moderne: STRADELLA-BIANCHI 1969.

Bibliografia: CATELANI, pp. 29-30 n. 119; GIANTURCO-MCCRICKARD, pp. 157-158 n. 3-1; *Opening Night*; SPECK, p. 371.

Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Ester, Speranza celeste, Mardocheo, Assuero, Coro a 4 voci. Il titolo completo in I-MOe, Ms. Mus. F.1155 è *Ester Liberatrice del Popolo Ebreo | Oratorio à 5 | Musica d’Alessandro Stradella*. In GIANTURCO-MCCRICKARD si ritiene probabile l’esecuzione dell’oratorio a Roma prima del 1677. In *Opening Night* manca l’anno della prima rappresentazione. In I-MOe, Ms. Mus. F.1155 mancano la sinfonia e i ritornelli strumentali perché probabilmente il manoscritto è una copia per un cantante (cfr. GIANTURCO-MCCRICKARD).

8. È celato il mio gran foco / e non posso scoprire

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4223, c. 9r (*Poesia del S. D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC’ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 161r-162r.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 9r-10r (*MAD*).

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 142; CELANI, pp. 138, 145; MURATA 2016, n. 79; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011256; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. In V-CVbav, Barb.lat.4204 l’*incipit* della seconda battuta non è congruente con la misura (cfr. *Opac* SBN) e la trascrizione del basso continuo è incompleta. In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc’Antonio Pasqualini. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4223 (cfr. MURATA 2016). I testi in Barb.lat.4204 e Barb.lat.4223 non presentano differenze.

Ester liberatrice vedi **Di strage, di morte**

9. Filli se tu non credi ch'io ti serva / ch'io t'ami che t'adori

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4205, c. 160v (*Parole del P.S.^r D. Lelio Orsini*).

V-CVbav, Barb.lat.4223, c. 110r (*MAP Poesia del S. D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 160v-163r.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 110r-114v (*MAP*).

Edizioni moderne: PASQUALINI-MURATA.

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 142-143; CELANI, pp. 139, 145; GIALDRONI, p. 91; MURATA 2016, n. 96; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011287, IT\ICCU\MSM\0013922; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Mi minore. In MURATA 2016 si attribuisce la composizione a Marc'Antonio Pasqualini. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4223 e si attribuisce a Orsini anche la cantata *Filli se tu presumi* presente a c. 25r della stessa fonte (cfr. MURATA 2016, n. 97). I testi nelle fonti musicali non presentano differenze.

10. Giovinetta, che tanto ti gonfi / di tue vaghe pupille ardenti

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.Q.V.69, c. 55r (*Poesia del S.^r D. Lelio Orsino*).

- Fonti letterarie: Assenti.
- Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbay, Chigi.Q.V.69, cc. 55r-59r.
- Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 334 n. 5473, CARBONI, *Chigi*, III, p. 972 n. 848;
Opac SBN, IT\ICCU\MSM\0012770; SPECK, p. 373;
WITZENMANN, p. 283 n. 10.
- Note: Cantata per Contralto e basso continuo. Do maggiore. In
WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marco Marazzoli.
L'intestazione della composizione reca l'indicazione *Aria e recit.^o morale*.

11. Il premio felice / ch'in Cielo si serba

(*Santa Editta vergine e monaca, regina d'Inghilterra*)

Fonti di attribuzione: I-MOe, Ms. Mus. F.1142 (*Parole del Sig.^r D. Lelio Orsino Prencipe*).

Fonti letterarie: STRADELLA 1684.
STRADELLA 1692.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita ad ALESSANDRO STRADELLA:
I-MOe, Ms. Mus. F.1142 (*Musica d'Alessandro Stradella*).

Edizioni moderne: STRADELLA-BIANCHI 2000.

Bibliografia: BASSANI 2010; CATELANI, p. 29 n. 118; *Corago*; GIANTURCO-
MCCRICKARD, pp. 165-166 n. 3-5; GIANTURCO 2007, p. 42;
MASSENKEIL, x/1, p. 324; *Opening Night*; SARTORI 1991, v, p. 118 nn.
20812, 20813; SPECK, p. 371.

Note: Oratorio a 5 voci: S. Editta, Humiltà, Grandezza, Senso, Bellezza. Il titolo completo in I-MOe, Ms. Mus. F.1142 è *Oratorio di S.^{ta} Editta Vergine, e Monaca | Regina d'Inghilterra. | Parole | del Sig.^r D. Lelio Orsino Prencipe | Musica | d'Alessandro Stradella*, l'attribuzione poetica è presente anche alla fine del manoscritto (*Parole del S. P. Lelio Orsini*).

12. Le ferite non son ferite, / né tormento un'anima sente

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.Q.V.68, c. 127r (*Poesia del S.^r D Lelio Orsino*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chigi.Q.V.68, cc. 127r-128r.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, I, p. 428 n. 6976, CARBONI, *Chigi*, III, p. 980 n. 986; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012541; SPECK, p. 373; WITZENMANN, p. 280 n. 43.

Note: Canzonetta per Soprano e basso continuo. Sol maggiore. In WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marco Marazzoli. La composizione reca l'intestazione *Arietta P^a stanza*.

13. Luci belle, e spietate / perché voi mi schernite

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4205, c. 147r (*Parole del P D Lelio Orsini*).
V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 81r (*Poesia del S.^r D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO ANTONIO PASQUALINI:

US-SFsc, *M2.5 v. 69, cc. 54^v-59^r.
V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 147^r-148^r.
V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 81^r-82^r.

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 141; CELANI, pp. 139, 143; MURATA 2016, n. 139; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011043, IT\ICCU\MSM\0013918; RISM, n. 000119363; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. Do minore. In MURATA 2016 si attribuisce la cantata a Marc'Antonio Pasqualini. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4205 insieme al brano seguente *Satiatevi, luci spietate* (cfr. MURATA 2016) e con incipit errato (*Non mi volete Luci belle e spietate*). In V-CVbav, Barb.lat.4205 mancano alcuni versi della prima strofa poiché si tratta di una bozza incompleta della cantata.

14. Non si curi, e non si tema / della morte il fiero

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.Q.V.69, c. 74^v (*Recit.º Poesia del S.º D. Lelio Orsino*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 74^v-77^r.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 516 n. 8405, CARBONI, *Chigi*, III, p. 991 n. 1165; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012774; SPECK, p. 373, URFM; WITZENMANN, p. 284 n. 14.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo. La minore. In WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marco Marazzoli.

15. Ogni nostro piacer quanto è mendace / sen fugge non solo

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Chigi.Q.V.69, c. 77v (*Poesia del S.^r D. Lelio Orsino*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARCO MARAZZOLI:
V-CVbav, Chigi.Q.V.69, cc. 77v-83r.

Edizioni moderne: MARAZZOLI-WITZENMANN.

Bibliografia: CARBONI, *Chigi*, II, p. 533 n. 8678, III, p. 993 n. 1201; GIALDRONI, p. 88;
GIANTURCO 1992, pp. 10, 31; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0012775;
SPECK, p. 373; WITZENMANN, p. 285 n. 15.

Note: Cantata per due Soprani, Contralto e basso continuo. Sol minore. Il valore delle battute dell'*incipit* non è congruente (cfr. *Opac* SBN). In WITZENMANN si attribuisce la cantata a Marco Marazzoli. V-CVbav, Chigi.Q.V.69 reca l'intestazione *Cantata morale à 3*.

16. Presso d'un ruscelletto

Fonti di attribuzione: I-PESo, Manoscritti Santinelli, 316, Tomo v (*di D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: I-PESo, Manoscritti Santinelli, 316, Tomo v (*di D. Lelio Orsini*).

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Inventari*.

Note: Testo non verificato. In *Inventari* la poesia è indicata come *Vita umana paragonata a un ruscelletto. Componimento musicale di D. Lelio Orsini Presso d'un ruscelletto*.

Sant'Agnese vedi **Che regni e vittorie**

Santa Caterina vedi **Con torbide procelle**

Santa Christina vedi **Su, su deh s'armi**

Santa Editta vergine e monaca, regina d'Inghilterra vedi **Il premio felice**

San Francesco d'Assisi vedi **Se lacerate spoglie**

Santa Giustina vedi **Dal Romano guerriero**

17. Pupillucce mie belle / quanto v'adorerei

Fonti di attribuzione: V-CVbav, Barb.lat.4204, c. 71v (*Poesia del S.D. Lelio Orsini*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 193r (*Poesia dell'Ecc.^{mo} Sig. D. Lelio Orsini*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, c. 207r (*Poesia del S.D. Lelio Orsini*).

V-CVbav, Barb.lat.4221, c. 43r (*Poesia del S. D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a MARC'ANTONIO PASQUALINI:

V-CVbav, Barb.lat.4204, cc. 71v-73r.

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 193r-196r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4219, cc. 207r-210r (*MAP*).

V-CVbav, Barb.lat.4221, cc. 43r-44r.

Bibliografia: AMENDOLA-A 2013, pp. 28, 142; CELANI, pp. 138, 142, 143; MURATA 2016, n. 187a-d; *Opac* SBN, IT\ICCU\MSM\0011024, IT\ICCU\MSM\0014041, IT\ICCU\MSM\0014044, IT\ICCU\MSM\0016720; SPECK, p. 373; URFM.

Note: Cantata per Soprano e basso continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4204, Barb.lat.4221). Cantata per Soprano, Basso e basso continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4219/2). Cantata per 2 Soprani, Basso e basso continuo in La minore (V-CVbav, Barb.lat.4219/1). In MURATA 2016 si attribuisce la cantata a Marc'Antonio Pasqualini. Nella parte iniziale di V-CVbav, Barb.lat.4204 manca il basso continuo. In AMENDOLA-A 2013 è trascritto il testo della cantata da V-CVbav, Barb.lat.4221; la composizione presenta lo stesso *incipit* melodico di un'altra cantata attribuita a Pasqualini, *Sì, ch'io voglio sperare*, conservata in V-CVbav, Barb.lat.4201, Barb.lat.4222, Barb.lat.4223, I-MOe, Mus. F.1350 e Mus. F.1382 (cfr. MURATA 2016, n. 213a-c).

18. Quel cor guerriero invitto, / che non paventa di Golia l'assalto (David prevaricante, e poi pentito)

Fonti di attribuzione: A-Wn, Mus.Hs.16272 Mus, c. 1r (*Poesia dell'Ecc.^{mo} Sig.^{re} D: Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: ORSINI 1661.

Manoscritti musicali: Intonazione attribuita a CARLO CAPROLI:

A-Wn, F71.Rokyta.32 Mus, 8 cc.

A-Wn, Mus.Hs.16272, 83 cc. (*Musica Di Carlo Caproli del Violino*).

A-Wn, Mus.Hs.19242(36).

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; MASSENKEIL, x/1, p. 290; MORELLI 1997, p. 118; MURATA 2017, pp. 224-227; *Opening Night*; PRUNIÈRES, pp. 173, 392; SARTORI, II, p. 289 n. 7210; SPECK, pp. 370-371, pp. 376-385, p. 454 n. 83; *Tabulae*, IX, p. 355; *Tabulae*, X, pp. 344, 471.

Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Davide, Angelo Custode, due Demoni. Il titolo completo in A-Wn, Mus.Hs.16272 Mus è *Oratorio a cinque | di David prevaricante, è poi pentito. | Poesia dell'Ecc.^{mo} Sig.^{re} D: Lelio Orsini | Musica Di Carlo Caproli del Violino 1683*. A-Wn, F71.Rokyta.32 Mus è un autografo dell'arrangiatore Leopold Nowak, è datato 24. VI. 1933 e contiene l'aria dei due Demoni *Su, su, s'adiri* (S,C,bc). In *Opening Night* il 1683 è indicato come l'anno della prima rappresentazione dell'oratorio.

19. Se lacerate spoglie / coprono le mie membra (San Francesco d'Assisi)

Fonti di attribuzione: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 (*del sig. d. Lelio Orsini*).

I-Rv, Ms. P.1, c. 23r (*olim p. 35, Di D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212.

I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 23r-32v (*olim pp. 35-54*).

I-Rv, Ms. P.4, I, cc.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; MISCHIATI, p. 143 n. 23, MORELLI 1986, p. 76 n. 3, p. 90 n. 122, p. 98 n. 186; MORELLI 1997, p. 162 n. 135; SIMONETTI; SPECK, p. 371.

Note: Oratorio a 5 voci: Testo, Povertà, Umiltà, S. Francesco, Padre, tre compagni di S. Francesco. L'attribuzione a Giovanni Bicilli è in I-Bc, Biblioteca «G. B. Martini», volume H (segnatura H/67), c. 30v, ove si riscontra anche l'attribuzione del testo a Orsini (cfr. MISCHIATI). Il titolo completo in I-Rv, Ms. P.1 è n°3. *Oratorio di S. Fran.^{co} d'Assisi. | Di D. Lelio Orsini | à. 5.* Il libretto in I-Ras, Fondo Cartari-Febei, busta 212 è mutilo delle prime pagine (cfr. MORELLI 1986).

20. Su su deh' s'armi / di viva fede (*Santa Christina*)

Fonti di attribuzione: I-Rli, Ms. 45 G. 23, cc. (*del sig. D. Lelio Orsini*).
I-Rv, Ms. P.1, c. 43r (*olim p. 75, Di D. Lelio Orsini*).

Fonti letterarie: ORSINI 1666.
I-Rli, Ms. 45 G. 23, cc.
I-Rv, Ms. P.1, I, cc. 43r-52r (*olim pp. 75-93*).
I-Rv, Ms. P.4.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; CROWTHER, p. 145; MANDOSIO, p. 189; MISCHIATI, p. 150 n. 169; MORELLI 1986, p. 77 n. 5, p. 90 n. 124, p. 106 n. 257; MORELLI 1997, pp. 158-159 n. 117; SARTORI, v, p. 306 n. 17223; SPECK, p. 371.

Note: Oratorio a 5 voci: S. Cristina, Padre, Nutrice, Angeli. In ORSINI 1666 la musica è attribuita a Ercole Bernabei. Il titolo completo in I-Rv, Ms. P.1 è n°5. *Oratorio di S.^{ta} Christina à. 5. | di D. Lelio Orsino.* Nel libretto sono indicati prevalentemente i registri vocali (2C,A,T,B) in luogo dei personaggi.

DUBBIE

***21. Dal supremo empireo trono / io discesi tra i viventi (*Oratorio di S. Giovanni Battista*)**

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.

Fonti letterarie: I-Ras, Fondo Cartari Febei, busta 212.
I-Rv, P.1, cc. 211r-220r (pp. 407-425).
I-Rv, P.4.
I-Rv, P.5, pp. 77-78.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; BESUTTI, p. 153; MORELLI 1986, p. 79 n. 24, p. 91 n. 141, p. 93 n. XXII, p. 100 n. 204; SPECK, p. 373, p. 453 n. 79, p. 463 n. 143.

Note: Oratorio in due parti a 5 voci: Testo, Verità, San Giovanni Battista, Herode, Herodiade, Figlia d'Herode, Coro. In I-Rv, P.5 il testo è parziale (*Dal supremo empireo giro*), è intitolato *Per il Natale* ed è attribuito a Bicilli (cfr. BESUTTI).

***22. Fin dove langue il Sole, / e dove il Sol, con pargoletto raggio (*L'idolatria di Salomone, La caduta di Salomone*)**

Fonti di attribuzione: *Opac* SBN, IT\ICCU\MUS\0038184.

Fonti letterarie: PASQUINI 1686.
PASQUINI 1693.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: *Corago*; FRANCHI, I, p. 572; GASPARI, V, p. 383; MANDOSIO, p. 189;
Opac SBN, IT\ICCU\MUS\0038184; SARTORI 1991, II, p. 9 n. 4385;
SARTORI 1991, III, p. 391 n. 12656; SPECK, p. 372.

Note: Oratorio a 4 voci: Testo, Salomone, Arsinda, Natan profeta.
L'attribuzione a Orsini è presente in *Opac* SBN ed effettuata
attraverso MGG. PASQUINI 1686 reca il titolo *L'idolatria di Salomone*
e PASQUINI 1693 reca il titolo *La caduta di Salomone* ma si tratta dello
stesso libretto.

23. *Il Sansone

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.
SPECK, p. 373.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; SPECK, p. 373.

24. *La Beata Margarita da Cortona

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.
SPECK, p. 371.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; SPECK, p. 371.

****La caduta di Salomone*** vedi **Fin dove langue il Sole**

****L'idolatria di Salomone*** vedi **Fin dove langue il Sole**

25. *Sant'Alessio

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.

SPECK, p. 373.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; SPECK, p. 373.

26. *Sant'Alessandro

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.

SPECK, p. 373.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; GIANTURCO 2007, p. 294; MANDOSIO, p. 189;
SPECK, p. 373.

27. *Santa Cecilia

Fonti di attribuzione: MANDOSIO, p. 189.
SPECK, p. 371.

Fonti letterarie: Assenti.

Manoscritti musicali: Assenti.

Bibliografia: BASSANI 2010; MANDOSIO, p. 189; SPECK, p. 371.

****San Giovanni Battista* vedi **Dal superbo empireo giro****

****San Giovanni Crisostomo***

5.5. Indice dei compositori

Abbatini, Antonio Maria:

Lotti 191.

Anonimo:

Lotti 20, 30, 56, 154, 155, 185.

Monesio 5, 26, 38, 55, 56, 107, 142, 147, 148, 184, 185, 207, 208, 219.

Benati, Carlo Antonio:

Monesio 235.

Bernabei, Ercole:

Lotti 136.

Bicilli, Giovanni:

Monesio 2, 6, 18, 24, 59, 91, 101, 212.

Bononcini, Giovanni:

Monesio 165.

Cappellini, Pietro Paolo:

Monesio 147.

Caproli, Carlo:

Lotti 102.

Monesio 45, 68, 72, 155, 160, 187, 202, 204, 212.

Orsini 18.

Carissimi, Giacomo:

Lotti 10, 105, 124.

Monesio 21, 117, 189, 206.

Cerruti, Isidoro:

Lotti 19.

Monesio 16.

Cesti, Pietro Antonio:

Lotti 28, 55, 127, 136, 198.

Monesio 54, 109.

Cicinelli, Giovanni:

Monesio 157.

Colista, Lelio:

Monesio 208.

Corsi, Giuseppe:

Monesio 54, 204.

Corsini, Lorenzo:

Lotti 171.

Cossoni, Donato:

Monesio 97, 187, 207.

De Rossi, Giuseppe:

Lotti 194.

Enno, Sebastiano:

Lotti 184.

Farina, Antonio:

Monesio 142.

Fregiotti, Dionisio:

Monesio 165.

Giansetti, Giovanni Battista:

Monesio 24.

Graziani, Bonifacio:

Lotti 166.

Monesio 91.

Grossi, Carlo:

Monesio 221.

Jacchini, Giuseppe Maria:

Lotti 177.

Legrenzi, Giovanni:

Lotti 6.

Leopoldo I:

Monesio 8, 14.

Lorenzani, Paolo:

Lotti 100.

Marazzoli, Marco:

Lotti 48, 81, 101, 119, 172, 178.

Orsini 2, 4, 10, 12, 14, 15.

Masini, Antonio:

Monesio 170.

Pagliardi, Giovanni Maria:

Monesio 198.

Pasqualini, Marc'Antonio:

Lotti 1, 2, 4, 6, 7, 15, 17, 23, 32, 38, 39, 40, 41, 43,
45, 46, 50, 53, 55, 59, 72, 79, 80, 84, 87, 88, 92, 93,
94, 97, 98, 100, 105, 110, 112, 115, 131, 133, 138,
141, 142, 147, 152, 154, 155, 157, 160, 170, 171,
176, 177, 179, 181, 184, 186, 194, 195, 196, 197,
198.

Orsini 1, 5, 8, 9, 13, 17.

Pasquini, Bernardo:

Lotti 70.

Rossi, Luigi:

Lotti 6, 11, 40, 77, 87, 100, 116, 117, 118, 126.

Monesio 24, 72, 148, 204, 212.

Savioni, Mario:

Lotti 17, 64, 73, 89, 186, 198.

Monesio 148.

Scarlatti, Alessandro:

Monesio 30, 52, 213, 237.

Sorosina, Pietro:

Monesio 92.

Stradella, Alessandro:

Lotti 71, 198.

Monesio 9, 220, 232, 233, 236.

Orsini 7, 11.

Strozzi, Barbara:

Monesio 12, 122.

Tenaglia, Antonio Francesco:

Lotti 71, 126.

Monesio 122, 128, 141, 231.

Tomasi, Giovanni Battista:

Monesio 170.

Tricarico, Giuseppe:

Lotti 20, 68, 164.

Monesio 24, 98, 122.

Vismarri, Filippo:

Lotti 75.

Vitali, Filippo:

Lotti 171.

Vulpio, Francesco:

Monesio 95.

Vulpio, Giovanni Battista:

Lotti 119.

Zamponi, Giuseppe:

Lotti 143.

6. I testi delle cantate di Monesio, Lotti e Orsini

6.1. I testi delle cantate di Monesio

Adorate pupillette

MONESIO, II, *Ama due begli occhi, benche
severi*, p. 4

Adorate pupillette
Sagittarie del mio core,
Amorose fucinette,
Dove amore
Suol temprar le sue saette.

L'alma mia sempr'è contenta
D'avampare al vostro sole,
E gli ardori non paventa,
Né si duole
De lo stral, **che** il ciglio avventa.

Benché siate a me rubelli
Pur vi adorò **lumi arcieri**,
E vi stimo all'or più belli,
Quando fieri
Minacciate a **me** flagelli.

B-Bc, Ms. 567 (*olim* F.A.VI 22), cc. 43r-46v
(*Musica del sig: Gio: Bicilli*)

Adorate pupillette
Sagittarie del mio core,
Amorose fucinette,
Dove amore
Suol temprar le sue saette.

L'alma mia sempr'è contenta
D'avampare al vostro sole,
Che gli ardori non paventa,
Né si duole
De lo stral, **ch'**il ciglio avventa.

Benché siate a me rubelli
Più vi adorò, **o lumi arcieri**,
E vi stimo all'or più belli,
Quando fieri
Minacciate a **miei** flagelli.

Aiutatemelo a dire

MONESIO, II, *Chiede aiuto ai sospiri per far noto a bella donna il suo tormento*, pp. 68-70

Aiutatemelo à dire
Miei sospiri per pietà,
Che il dolore
Del mio core
Al'amata mia Beltà
Io non posso proferire
Aiutatemelo à dire.

**Vorrei dirle, ch'io l'adoro,
E per lei sfavillo, e avampo,
E trovar non sò lo scampo
Dal'incendio, in cui mi moro.**

Ma freddo timore
Nemico d'Amore
All'or, ch'io mi sfaccio
A i rai del mio Sole,
Con ceppi di ghiaccio
Frena il corso su'l labro à le parole;
E perche il foco mio mai no(n) si estingua,
Con catena di gel lega la lingua,
E vuol sempre, ch'io celi il mio martire,

Aiutatemelo a dire, &cc.

Dunque avran forza (oh Dio)
Del silenzio le ceneri gelate
Di mantener celate
Le fiamme, ond'ardo, in un eterno oblio?

E sarà dunque possibile,
Che il mio cuore si disfaccia,
E poi taccia
Il suo foco inestinguibile?

Ah, **quel** fiero ardor, c'ho in seno accolto,
Serba forza maggior, **quando** è sepolto.

A voi chieggo pietà sospiri amici,
Voi, che siete d'Amor fidi messaggi,
Dite à Filli, che ardendo à suoi bei raggi
Traggo l'ore infelici;
Ditele, ch'io morirò,
se pago non sarò
Colle gioie bramate il mio desire.

Aiutatemelo à dire
Miei sospiri per pietà,
Che il dolore
Del mio core
Al'amata mia Beltà
Io non posso proferire;
Aiutatemelo à dire

V-CV, Barb.Lat.4207, cc.7r-12v (anonimo)

Aiutatemelo à dire
Miei sospiri per Pietà
Che il dolore
Del mio core
A l'amata mia Beltà
Che non posso proferire [seconda volta: io]
Aiutatemelo à dire.

**Vorrei dirle, che l'amo e l'adoro
E che amando et adorando
Hora spero et hor dispero,
Hor ardo hor gelo
Hor vivo et hora io moro.**

Ma freddo Timore
Nemico d'Amore
Allhor, ch'io mi sfaccio
A i Rai del mio sole
Con ceppi di ghiaccio
Frena il Corso su'l labro à le parole
E perche il foco mio già mai si estingua,
Con Catena di gel lega la lingua
E vuol sempre ch'io celi Il mio martire,

Aiutatemelo a dire, &cc.

Dunque avran forza oh Dio
Del silenzio le ceneri gelate
Di mantener celate
Le fiamme, ond'ardo, in un eterno oblio

E sarà dunque possibile
Ch'il mio Core si disfaccia
E poi taccia
Un ardor così insoffribile.

Ah, **che quel** fiero ardor c'ho in seno accolto
Serba forza maggior, **quand'è** sepolto.

A voi chieggo pietà sospiri Amici
Voi che siete d'Amor fidi messaggi
Dite à Filli ch'al sol de suoi bei raggi
Traggo l'ore Infelici
Diteli, ch'io morirò
Se satiar non potrò
Con le gioie bramate il mio desire.

Aiutatemelo à dire
Miei sospiri per pietà,
Che il dolore
Del mio core
Al'amata mia Beltà
Io non posso proferire;
Aiutatemelo à dire

Al fulgido comando

MONESIO, I, *Editto di begli occhi contro chi gli mira*, pp. 86-87

Al fulgido comando
Di due luci serene
Vada la libertà tra le catene,
E s'intimi al riposo eterno bando;
Olà più non si tardi,
Ubbidite pensieri
D'imperiosi sguardi i cenni alteri.

Sì rigoroso editto
Per mano de l'orgoglio
Nel luminoso foglio
Di due pupille rie si legge scritto.
Chi ardisce di mirar ciglio vezzoso
Di libertà sia privo e di riposo;
Ond'io che vagheggiai **duo** lumi belli,
A sì strani flagelli
Resi l'anima esposta,
e un guardo sol la libertà mi costa.

Va, pur va
Prigioniera tra i legami
D'aurei stami
Infelice libertà.
Miei riposi ite in esiglio;
Così vuole
Il chiaro sole,
Che lampeggia in un bel ciglio.

Su, via su
Libertà senza dimora
Vanne or'ora
Di Cupido in servitù
Involatevi riposi;
Far ricetta
Nel mio petto
Più di voi ciascun non osi.

Per legge di due luci empie e indiscrete
Riposo e libertà più miei non siete.

I-Mc, Noseda H.51, pp. 105-132 (*Giovanni Bicilli*)

Al fulgido comando
Di due luci serene
Vada la libertà tra le catene,
E s'intimi al riposo eterno bando;
Olà più non si tardi,
Ubbidite pensieri
D'imperiosi sguardi i cenni alteri.

Sì rigoroso editto
Per mano de l'orgoglio
Nel luminoso foglio
Di due pupille rie si legge scritto.
Chi ardisce di mirar ciglio vezzoso
Di libertà sia privo e di riposo;
Ond'io che vagheggiai **due** lumi belli,
A sì strani flagelli
Resi l'anima esposta,
e un guardo sol la libertà mi costa.

Va, pur va
Prigioniera tra i legami
D'aurei stami
Infelice libertà.
Miei riposi ite in esiglio;
Così vuole
Il chiaro sole,
Che lampeggia in un bel ciglio.

Su, via su
Libertà senza dimora
Vanne or'ora
Di Cupido in servitù
Slontanatevi riposi;
Far ricetta
Nel mio petto
Più di voi ciascun non osi.

Per legge di due luci empie e indiscrete
Riposo e libertà più miei non siete.

Appresso à i molli argenti

BARBARA STROZZI

Appresso à i molli argenti
D'un rivo mormorante
Sedeo Fileno Amante
Per accordar con l'onde i suoi lamenti.

All'hor ch'in sé nutriva
Per lontana beltà fiamme cocenti
Ond'ei dal duolo oppresso
Sospirava piangeca
Indi d'udia gridar contro la sorte
E solo egli chiedea
Per dal fine al suo mal pietade à morte.

Onde da un cruccio interno
Trafitto e combattuto
Mesto pallido e muto
Le luci al ciel rivolse
Poi parlando così d'amor si dolse.

A qual barbara sventura
Mi condanna Amor tiranno
Che sol vuol di pena e affanno
Del cor ch'avampa alimentar l'arsura

A miei danni congiurato
Vuol amor per tormentarmi
Dal mio sole allontanarmi
Perch'io mora disperato.

Ond'io provo in modo strano
Mentr'à Filli son lontano
Più ardent' il foco e la prigion più dura
A qual barbara sventura.

Appresso il caro bene
Gradite eran le pene
M'era dolce il soffrir soave il foco
Ma l'idolo ch'adoro in piant'amaro
Hor ch'io non miro io moro.

Chiare stelle in cielo ardenti
Siete belle e risplendenti
Mà sia pur con vostra pace
Più assai di voi il mio bel sol mi piace.

Augelletti che spiegate
Vostr'affetti in voci grate
Di voi tutti il canto io lodo
Ma in udir Filli mia molto più godo.

Vaghi fiori che spirate
D'almi odori aurette amate
Sete belli io lo ravviso
Ma son più belli i fior ch'ha Filli in viso.

Mentre in tal guisa il misero Fileno
Lagnandosi d'amore
Narrava il suo dolore
Alle stelle à gl'augelli à i fiori all'acque
Dal mesto cor trasse un sospiro e tacque.

A una semplice beltà

MONESIO, II, *Risolve d'amare Donna semplice, e sciocca*, pp. 140-142

A una semplice Beltà
Poco scaltra, e meno astuta
L'alma mia s'è risoluta
Di donar la libertà.

Bramo Donna alquanto sciocca,
Di cervello assai leggiera,
Perche sempre à me sincera
Parlerà col core in bocca;

**Ne menzogne à me dirà
Con accenti simulati,
Perche in bocca à i forsennati
Suol regnar la verità.**

Sarà stabile il suo core
Senza macchia d'incostanza;
Perche i Pazzi han per **usanza**
Di star sempre d'un umore.

Donna bella, c'ha giudizio,
E in amor l'ingegno affina,
D'ogni core è la rovina,
D'ogni Amante è il precipizio.

**Ma s'avvien, che per natura
Sia stroppiata di cervello,
Non puoi mai con modo snello
Adoprar la sua drittura.**

Col far spesa moderata
Si può amar Bellezza tale,
Che se in zucca ha poco sale
Non **potrà** costar salata.

Di **risparmio** al fin sarebbe;
Che se semplice ella sia
Una giusta antipatia
Colle doppie aver dovrebbe.

Tale insomma il core amante
La desia con voglia estrema:
Che vie piu di senno è scema,
Più sarà di fè abbondante:

E se gli Astri à la tua cuna
Avran dato un vil natale,
Pur sarà Donna reale
A dispetto di fortuna.

I-Vc, Torre Franca B. 21 cc. 68r-71v (*Del Sig.^r Isidoro Cerruti*)

A una semplice Beltà
Poco scaltra, e meno astuta
L'alma mia s'è risoluta
Di donar la libertà.

Bramo Donna alquanto sciocca,
Di cervello assai leggiera,
Perche sempre à me sincera
Parlerà col core in bocca;

**Se sarà la sua bellezza
Grossolana d'intelletto
Non potrà con scaltro affetto
Usar atti di finezza**

**E se avvien che per natura
Sia stroppiata di Cervello
Non potrà con modo snello
Adoprar la sua drittura.**

Sarà stabile di core
Se sia priva di giudizio
Perche i Pazzi hanno per **vizio**
Di star sempre d'un umore.

Donna bella, c'ha giudizio,
E in amor l'ingegno affina,
D'ogni core è la rovina,
D'ogni Amante è il precipizio.

Col far spesa moderata
Si può amar Bellezza tale,
Che se in zucca ha poco sale
Non **può mai** costar salata.

Di **sparagno** al fin sarebbe;
Che se semplice ella sia
Una giusta antipatia
Colle doppie haver dovrebbe.

Tale insomma il core amante
La desia con voglia estrema:
Che vie piu di senno è scema,
Più sarà di fè abbondante:

E se gli Astri alla sua cuna
Havran' dato un' vil' natale,
Pur sarà Donna reale
A dispetto di fortuna.

Bellezza e cortesia

MONESIO, I, *La Bellezza, e la Cortesia emule
amoroze nella pretensione degli affetti altrui*,
pp. 101-103

Bellezza e cortesia
Amazoni d'amore
Combattono il mio core,
Fan guerra **a l'alma** mia;

Olà pensieri miei, ditemi, olà
Chi de le due guerriere

Vincitrice sarà?

La vittoria a chi si dè?
Se la dono a la beltà
Con **ragione all'or** di me
Cortesia si dolerà;
In cimento **si** fiero
Deh mi consigli almeno un sol pensiero.

Già su i campi animati
Di un leggiadro semblante
Ha la beltà schierati
E sguardi e risi e vezzi
Amorosi campioni
Sempre de' cori a le **rapine** avvezzi;
Chi passeggia i confini
De la purpurea bocca,
Chi **da** i lumi divini
Fulmini avventa e scocca,
E chi tessendo va col crin sottile
Al combattuto cor laccio servile.

La cortesia seguita
Sa lo stuol de le Grazie
Lieta s'opponne a la nemica ardata;
Queste già rese sazie
D'aver servito insipida bellezza,
Or con suo scorno e oltraggio a lei rubelle,

Con diverso servaggio
Sol de la cortesia son **fide** ancelle;
E intente a custodir più degno oggetto
Vantano a me rapir l'alma dal petto.

La bellezza omai pretende
Saettare il cor co' lumi,
Cortesia già l'alma accende
Co' suoi nobili costumi;
Ma non so chi di lor **la palma** avrà.

Olà pensieri miei, ditemi, olà
Chi de le due guerriere

Vincitrice sarà?

S-Uu, Vmhs 004.012 (*Del sig.r Gio Bicilli*)

Bellezza e cortesia
Amazzoni d'amore
Combattono il mio core
Fan guerra **all'alma** mia.
Una pretende il core e l'altra l'alma
Ma non so chi di loro avrà la palma.

Olà pensieri miei ditemi olà
Qual delle due guerriere
È possente e severo
Vincitrice sarà?

La vittoria a chi si dè?
Se la dono a la beltà
Con **raggione all'hor** di me
Cortesia si dolerà;
In cimento **così** fiero
Deh mi consigli almeno un sol pensiero.

Già su i campi animati
Di un leggiadro semblante
Ha la beltà schierati
E sguardi e risi e vezzi
Amorosi campioni
Sempre de' cori a le **vittorie** avvezzi
Chi passeggia i confini
Dela purpurea bocca
Chi **dai** lumi divini
Fulmini avventa e scocca
E chi tessendo va col crin sottile
Al combattuto cor laccio servile.

La cortesia seguita
Sa lo stuol dele Grazie
Lieta s'opponne a la nemica ardata
Queste già rese sazie
D'aver servito insipida bellezza,
Or con suo scorno e oltraggio
A la beltà rubelle

Con diverso servaggio
Sol dela cortesia son **fatte** ancelle;
E intente a custodir più degno oggetto
Vantano a me rapir l'alma dal petto.

La bellezza omai pretende
Soggiogare il cor co' lumi,
Cortesia pur essa intende
Vincer l'alma coi costumi
Ma non so chi di lor **trionferà.**

Olà pensieri miei, ditemi, olà
Qual delle due guerriere
È possente e severo
Vincitrice sarà?

Ma già resa avvilita
Ne le pretese prede,
La bellezza concede
A cortesia la sua vittoria ambita;
E la gentil guerriera
A l'alma e al cor già impera;

Che per **destin** fatale
A la beltà la cortesia prevale.

Ma in rapir l'alma dal seno
E in furar dal petto il core
La bellezza già vien meno
Cortesia sol ha vigore.

Onde affatto avvilita

Già la bellezza cede
A cortesia la sua vittoria ambita;
E la gentil guerriera
Già d'ogni gloria erede al core
All'alma et agli affetti impera
Che per **virtù** fatale
Sempre a bellezza cortesia prevale.

Bisogna contentarsi

MONESIO, II, *Non deve bella Donna incrudelirsi troppo con chi l'ama*, pp. 136-137

Bisogna contentarsi
O Filli mia, né incrudelir di più,
All'or, ch'in servitù
Tu vedi i cori inceneriti **ed** arsi
Bisogna contentarsi.

**Miri il cor tra fiamme ardenti
Avamapare ai tuoi splendori,
E ostinata ne' rigori
Del suo duol non ti contenti;
E bench'egli si lamenti
Non gli giova il querelarsi.**

Bisogna contentarsi ecc.

Contro un'alma, che sospira
Tra il rigor d'aspre catene,
Correr sempre non conviene
Così rapida nell'ira;
Che se un'arco assai si tira
Suol poi subito spezzarsi.

Bisogna contentarsi
O Filli mia, ne incrudelir di più,
All'or, ch'in servitù
Tu vedi i cori inceneriti, ed arsi
Bisogna contentarsi.

I-Nc, 33.4.18A, cc. 31r-39v (*Del Sig. Carissimi*)

Bisogna contentarsi
O Filli mia, ne incrudelirsi più
Qual'ora in servitù
Tu vedi i cori inceneriti **et** arsi.
Bisogna contentarsi

**Mir ogn'hor tra fiamme ardenti
Arder l'alme ai tuoi splendori
E ostinate nei rigori
Pur nemmeno ti contenti.
E benché ella si lamenti
Non gli giova il querelarsi.**

Bisogna contentarsi

Contr'un'alma che sospira
Tra il rigor d'aspre catene
Esser sempre non conviene
Così rapida nell'ira
Ché se un arco assai si tira
Suol poi subito spezzarsi.

Bisogna contentarsi o Filli mia
Ne incrudelirsi più qual'ora in servitù ecc.

Canora rimembranza

CANORA | RIMEMBRANZA | *Nel giorno Natalizio | dell'avvystissima sposa | MARIA LVIGIA | Regina delle Spagne | solennizzato dall'Eccellentissimo | Signor | Marchese del Carpio &c. | Ambasciatore di S. M. C. in Roma | Componimento per Musica | DI GIO: PIETRO MONESIO | IN ROMA, Per Nicolò Angelo Tinassi. M.DC.LXXXI. | Con Licenza de' Superiori.*

CANORA | RIMEMBRANZA | *Cantata à Tre Voci.*

Primo Soprano: Chiudi l'uscio gemmato
A i rinascenti di bella Foriera
De la luce primiera,
Ch'orna al Re de' Pianeti il manto aurato
Poiche à te più non lice
Di partorir su cuna di zaffiro
Giorno più avventuroso, e più felice
Di quello in cui sortì Regio Natale
MARIA già de la Senna onor sovrano,
Ed or del Manzanar gloria immortale;
Quell'Augusta MARIA, ch'amico Fato
Con nodo d'adamante
Strinse al gran CARLO in Imeneo beato:
Onde lieto, e festante
Chi gli Oracoli suoi su'l Tebro esprime
Fa traboccar dal sen gioia sublime.

Basso: E questa la Beltà celebre, e pia,
Ch'ellesse il Cielo à fecondar d'Eroi
L'Isana Monarchia;
E se laccio fatale
Che già l'avvinse al Regnatore Ibero
Fè pacifico nodo al brando altero
Del Regio Sposo, e del gran Zio Reale,
Nel produrre a le Spagne i nuovi Marti
Co' suoi fertili Parti,
Non men del Genitore
Contr'Arabe Masnade
Vedransi i Figli sprigionar le Spade.

Secondo Soprano Aria: Vaga Aurora dagli Eoi
Unqua à noi
Di gioie adorno
Più bel giorno
Non recasti,
Onde à Iberia un Tesoro al fin donasti.
Cara speme, che prometti
Bei dilette
A Ispani Regni
Con quei Pegni
Coronati,
Che vedranno due Mondi al piè prostrati.

Primo Soprano: Trionfi l'Ibero
In grembo al piacer,
E i nobili esordi
Rinovi, e ricordi
Di Parto sì altero
Al fido pensier.
Trionfi l'Ibero &c.

Si esalti la speme,
Che certi ne fà,
Che d'Austria i Germogli
Degli Avi à i gran Sogli
Quell'inclito Seme
In breve darà.
Si esalti la speme &c.

Basso Aria:

Quand'apri
La Fanciulla Real
Gli occhi al di
Ne l'eccelso Natal,
Agitò l'Ispana Fortuna
L'aurea Cuna
Con suddito piè,
E per fascia la benda le diè.

Quand'entrò
Ne l'Ispanico Suol
Non osò
D'uguagliarsele il Sol,
E invidiando sembianza sì bella
Ogni Stella
Disparve dal Ciel,
E oscurossi di Cinthia il bel vel.

A trè:

D'oro i Secoli viva
De le Spagne la Fenice
E l'annosa Filatrice
Immortale
Il fil vitale
Tessa à lei con man gioliva.
D'oro i Secoli viva.

C'è altra pena, che morire

MONESIO, II, *Dice di voler morire per due begli occhi, ma più tardi, che può*, pp. 49-50

C'è altra pena, che morire
S'io begli occhi v'amerò?
Morirò,
Purché possa un di gioire.
C'è altra pena, che morire?

Quanto caro a me sarà
L'esalar **gli** ultimi fiati
Per voi lumi idolatrati,
Che i più belli il ciel non ha;
Chiari **spegli** di beltà,
Dove ancor sovente suole
Contemplar se stesso il sole;
Che confuso poi non sa
Come a noi più comparire.
C'è altra pena, che morire?

Per voi luci amate e belle
Stimerò prospera sorte
Il provar di fiera morte
Le punture aspre e rubelle;
Se m'uccidono due stelle
Sia soave il mio martire.
C'è altra pena che morire?

Registrate a vostro credito

La partita
Di mia vita,
Che a morir per voi son dedito;
Ne ricuso soffrir mortali affanni;
Ma intendo di morir da qui a cent'anni.

V-CVbav, Chigi.Q.IV.2, cc. 90r-95r (*Del Sig.^r Gio Batta Giansetti*)

C'è altra pena che morire
S'io begl'occhi v'amerò
Morirò
Farò pago il vostro ardire
C'è altra pena che morire

Quanto caro a me sarà
L'esalar **gl'**ultimi fiati
Per voi lumi idolatrati
Che i più belli il ciel non ha:
Chiari **specchi** di beltà
Ov'ancor l'istesso sole
Sempre mai specchiar'si suole
Che confuso poi non sa
Come a noi più comparire.

Per voi luci amate e belle

I-Tc, Giordano 18(3), cc. 13v-20r (*Giuseppe Tricarico*)

C'è altra pena che morire
S'io begl'occhi v'amerò
Morirò
Farò sazio il vostro ardire.
C'è altra pena che morire

Quanto caro a me sarà
L'esalar **gl'**ultimi fiati
Per voi lumi idolatrati
Che i più belli il ciel non ha:
Chiari **specchi** di beltà
Ove ancor l'istesso sole
Sempre mai specchiar'si suole
Che confuso poi non sa
Come a noi più comparire.

Per voi luci amate e belle
Stimerò prospera sorte
Il provar di fiera morte
Le punture aspre e rubelle
Se mi uccidono due stelle
Sia soave il mio martire.

Ascrivete a vostro credito

La partita
Di mia vita
Che a morir per voi son dedito
Né ricuso soffrir mortali affanni:
ma intendo di morir da qui a cent'anni.

I-MOe, Mus. E. 300, cc. 25r-28r (*Bicilli*)

C'è altra pena che morire
S'io begl'occhi v'amerò
Morirò
Pur ch'io possa un di gioire
C'è altra pena che morire

Quanto caro a me sarà
L'esalar **gl'**ultimi fiati
Per voi lumi idolatrati
Che i più belli il Ciel non ha:
Chiari **specchi** di beltà
Ove ancor l'istesso sole
Sempre mai specchiar si suole
Che confuso poi non sa
Come a noi più comparire.
C'è altra pena che morire, ecc.

Per voi luci amate e belle

Stimerò prospera sorte
Il provar di fiera morte
Le punture aspre e rubelle
Se mi uccidono due stelle
Fia soave il mio martire.

Ascrivete a vostro credito

La partita
Di mia vita
Che a morir per voi son dedito
Né ricuso soffrir mortali affanni:
ma intendo di morir da qui a cent'anni.

Stimerò prospera sorte
Il provar di fiera morte
Le punture aspre, e rubelle
Se m'uccidono due stelle
Fia soave il mio martire.
C'è altra pena che morire, ecc.

Ascrivete a vostro credito

La partita
Di mia vita
Che a morir per voi son debito
Né ricuso soffrir mortali affanni:
ma intendo di morir da qui a cent'anni.

Che credete, ch'io porti nel core

Monesio, II, *Porta scolpita nel core l'effigie di bella Donna*, pp. 158-159

Che credete, ch'io porti nel core,
Onde avviene, **che** tanto sfavilli?
Porto impresso il bel volto di Filli
Colorito per mano d'amore.
Che credete, ch'io porti nel core?

Per formare semblante si vago
A l'aurora, al sole, a le stelle
Tolse amre le pompe più belle
E dipinse di Filli l'imgo;
Fu pennello
Il suo dardo rubello,
E coll'acque del mio gran pianto
I colori stemprar si dié vanto
Un suo servo chiamato il rigore.
Che credete, ch'io porti nel core? ecc.

**Perché sdegno con frode severa
Non rapisca l'effigie adorata,
N'è la fede custode fidata,
La costanza n'è tesoriera.
Sol lo strale
Di arciera letale
Scancellarla dal seno avrà forza
In quel dì, che implacabile ammorza
De' miei lumi il vitale splendore.**

Che credete, ch'io porti nel core,
Onde avviene, **che** tanto sfavilli?
Porto impresso il bel volto di Filli
Colorito per mano d'amore.
Che credete, ch'io porti nel core?

A-Wn, Mus.Hs.1084 Mus, cc. 42r-45r (anonimo)

Che credete, ch'io porti nel core,
Onde avviene, **ch'io** tanto sfavilli?
Porto impresso il bel volto di Filli
Colorito per mano d'amore.
Che credete, ch'io porti nel core?

Per formare semblante si vago
A l'aurora, al sole, a le stelle
Tolse amre le pompe più belle
E dipinse di Filli l'imgo;
Fu penello
Il suo dardo rubello,
E con l'acque del mio gran pianto
I colori stemprar si dié vanto
Un suo servo chiamato il rigore.
Che credete, ch'io porti nel core? ecc.

Ch'io da te mi divida

MONESIO, I, *Partita dolorosa*,
pp. 178-180

Ch'io da te mi divida
Con partenza omicida
M'impone **o caro bene**,
Ira di cielo, avversità di fato,
E l Nume faretrato

Vuol, ch'io strascini al piè le mie
catene;
Poiché quel forte **laccio adamantino**,
Con cui teco mi avvinsi
Indissolubilmente il Dio bambino,
Di recider giammai non ha possanza
Tempo, **caso**, fortuna o lontananza.

Ecco intanto, che giugne
L'ora fatale **in cui partir degg'io**,

E in proferir quel doloroso addio,
Che da te mi disgiugne,
Corre sul labro il core e afflitto
esclama,
Ch'è un immenso martir lasciar chi
s'ama.

È una pena, che non pare,
Ma è maggior d'ogni altra pena
L'andar lunge e non mirare
Di beltà vaga e serena
L'adorabili pupille;
Questa è una pena (oh Dio) che val
per mille.

È un dolor, che non si crede,
Mà è piu fier d'ogni dolore
Il portar lontano il piede
Da quel sol, che apporta al core
Nel partire, un duol mortale;
Quest'è un dolor, ch'ogni dolor
prevale.

Ma bench'io volga ad altro suol le piante,
Eterno adoratore
Sarà sempre il mio core
Del tuo caro sembante;
E se non sia concesso agli occhi miei
Bear lo sguardo lor nel tuo bel viso,
Nel contemplar da lunge i lumi tuoi
Sarà sempre il pensiero intento e fiso;
Poiché l'affetto mio,
C'ha la fede per base,
E a una salda costanza è unito insieme,
Di lontananza ria l'onte non teme;

I-PLcon, Arm. I Pis.11(4), cc.
28r-33r (*Del Sig.^r Alessandro
Scarlatti*)

Ch'io da te mi divida
Con partenza homicida
M'impone **o amata Clori**
Ira di Cielo avversità di fato
E il nume faretrato
Lungi da te mio bene
Vuol ch'io strascini al piè le mie catene
Poiché quel forte **laccio**
Con cui teco m'avvinsi

Sciogli non ha possanza
Tempo **fato** fortuna o lontananza.

Se ti lascio amato bene
Parte il piè ma fra catene
Teco resta avvinto il cor.
E se cangio cielo e stato
Questo core innamorato
mai saprà cangiar amor.

Ecco intanto che giugne
P'ora fatale **oh Dio**,
Che mi sferza à lasciarti Idolo mio.
E in proferire ahi lasso
Quel doloroso addio
Che dà tè mi divide
Corre sul labro il core e afflitto
esclama,
Ch'è un immenso martir lasciar che
s'ama

Se sia dolor spietato
Lasciar l'idol amato
Lo dica questo cor l'anima mia
Sé sia dolor spietato
Di tante pene e tante
Che soffre un alma amante
Di questa no si dà pena più ria.

I-Psa, D.I.1367, pp. 95-100

Ch'io da te mi divida
Con partenza omicida
M'impone **o amata Clori**
Ira di Cielo avversità di fato
E il nume faretrato
Lungi da te mio bene
Vuol ch'io strascini al piè le mie catene
Poiché quel forte **laccio**
Con cui teco m'avvinsi

Sciogli non ha possanza
Tempo **Caso** fortuna o lontananza.

Se ti lascio amato bene
Parte il piè ma fra catene
Teco resta avvinto il cor.
E se cangio cielo e stato
Questo core innamorato
mai saprà cangiar amor.

Ecco intanto che giugne
P'ora fatale **oh Dio**,
Che mi sforza à lasciarti Idolo mio.
Se in proferire ahi lasso
Quel doloroso addio
Che dà tè mi divide
Corre sul labro il core e afflitto
esclama,
Ch'è un immenso martir lasciar che
s'ama

Se sia dolor spietato
Lasciar l'idol amato
Lo dica questo cor l'anima mia
Sé sia dolor spietato
Di tante pene e tante
Che soffre un alma amante
Di questa no si dà pena più ria.

Sol paventar degg'io,
Mentre lungi da te rivolgo il piede,
Che la giurata fede
Nel tuo cor non vacilli;
Che tosto a risanar piccola piaga,
Che con leggera offesa il cor molesta,
Facil rimedio lontananza appresta.

Come sarebbe a dire?

MONESIO, II, *Non vuol penar'in amore senza speranza di premio*, pp. 165-166

Come sarebbe a dire?
Senza sperar mercé,
Ne premio a la mia fè
Ho così da morire?
Come sarebbe a dire?

**Il Troiano innamorato
Per la Greca che rapì,
Tra le stragi in guerra armato,
Strani eventi ognor sorti;
Pur su d'Elena possesso
Un dì a Paride concesso,
E dié fine al suo martire.**

Come sarebbe a dire? ecc.

Per bellezza fuggitiva
Pianse ancora e sospirò
Quel che a l'Idra rediviva
L'empie teste già **troncò**;
Pur da Iole il forte Alcide,
Che con lei filar si vide,
Premio ottenne al suo languire.

Come sarebbe a dire?
Senza sperar mercé,
Ne premio a la mia fè
Ho così da morire?
Come sarebbe a dire?

I-PAc, Borb.431, cc. 92r-103r (adespota)

Come sarebbe a dire?
Senza sperar mercé,
Ne premio alla mia fè
Ho così da morire?
Come sarebbe a dire?

**Il Troiano innamorato
Per la Greca combattuta
Sempre vinse tormentato
Dal dolor di doglia acuta
Pocchia al fine impossessò
Di quel ben per cui penò
E dié fine al suo martire**

Come sarebbe a dire?
Senza sperar mercé,
Ne premio a la mia fè
Ho così da morire?
Come sarebbe a dire?

Per bellezza fuggitiva
Quante pene ancor sofferse
Quel ch'all'Idra rediviva
L'empie teste già **disperse.**
Pur il misero filando
Ritrovò, quel dolce quando
In cui giunse al suo gioire.

Come sarebbe a dire?
Senza sperar mercé,
Ne premio a la mia fè
Ho così da morire?
Come sarebbe a dire?

**Ma se Paride et Alcide
Tormentati forno ogn'ora
Dà bellezze sì homicide
Pur alfin gioieno ancora.
Sol l'ingrata donna mia
Con servera tirannia
Niega aita al mio languire
Come sarebbe a dire? ecc.**

Com'io penso ognora a te

MONESIO, II, *Brama dalla sua donna un reciproco pensiero d'amore*, p. 133

**Com'io penso ognora a te,
Io vorrei, che tu così
Una volta almeno il dì
Filli mia pensassi a me.**

Non bram'io voli indefessi
Verso me de' pensier tuoi;
Sol vorrei, che a lor sogliessi
L'ali un punto e lieta poi
Saria sempre la mia fè.
Com'io penso ognora a te ecc.

**Così allora il tuo pensiero
Incontrandosi col mio
Gli daria raguaglio vero
Di quel cor, che il cieco Dio
A me tolse e a te lo diè.**

Com'io penso ognora a te,
Io vorrei, che tu così
Una volta almeno il dì
Filli mia pensassi a me.

D-Mbs, Mus.3189, cc. 31r-37v

Vorrei, Fille adorato,
Vorrei farti palese
Un fiero e immenso ardore,
Che per te nel mio sen accese Amore.
Non conosco riposo,
Non so, che cosa sia, gioia o contento,
E solo un fier tormento
Affligge l'alma mia
E questo sen vorria
Farti credere almeno,
Ch'ho perso ogni ristoro
E per la tua beltà languisco e moro.

Si per la tua beltà
Quest'alma mia non ha
Pace o ristoro;
E per le tue pupille,
Cara adorata Fille,
penando io moro.

Era libero il core
D'ogni amorosa cura.
E pur per mia sventura
Mi trasse il dio d'amore
A rimirar le vaghe tue pupille,
Che accese di faville
Cercano ogn'or ferir, chi le rimira.
Ond'io, che vagheggiavi tuoi lumi belli,
A sì strani flagelli
Resi l'anima esposta
E un guardo sol la libertà mi costa.

Da quel dì, ch'io vi mirai,
Vaghi rai,
Il mio cor languendo va.
E già so, che spero in vano
Di potere
Più godere
La mia cara libertà.

Già che il perfido fato
M'ha condotto a soffrir sorte sì cruda,
Sarebbe assai men dura,
Se una sol volta il dì, idolo amato,
Volgessi il tuo pensiero al mio martire,
Che all'or dolce sarebbe anche il morire.

**Com'io penso ogn'ora a te,
Io vorrei, che tu così
Una volta almeno il dì,
Fille mia, pensassi a me.
Così all'ora il tuo pensiero
Incontrandosi col mio
Gli daria raguaglio vero
Di quel cor, ch'il cieco dio
A me tolse e a te lo diè.**

Conoscer quanto inganna

MONESIO, II, *Si vanta di conoscere le lusinghe di bella Donna finta*, p. 109 I-Nc, 33.4.17B, cc. 15r-19r (*Del S.^r Carlo Caprolì*)

Conoscer quanto inganna
Una beltà tiranna,
E che le pene altrui si prende a gioco,
Non è poco.

E pure il mio core,
Ch'è scaltro in amore,
Tal vanto si dà;
E conosce s'è biguardo
Quel bel guardo,
Ch'a lui dona una beltà;
Tal virtude a ogni amante il ciel non diè;
Sempre amor creder fa quel, che non è.

Conoscer la lusinga
Di bellezza, che finga,
E vesta di pietà gli sdegni e l'ire,
È un gran dire;

Pur l'alma sagace
D'un ciglio mendace
L'inganno scopri;
E conobbe il finto riso
Di quel viso,
Che co' i vezzi l'invaghì;
Tal virtude a ogni amante il ciel non diè
Sempre amor creder fa quel, che non è.

Conoscer quanto inganna
Una beltà tiranna
E che le pene altrui si prende a gioco
Non è poco.

E pure il mio core
Ch'è scaltro in amore
Tal vanto si dà
E conosce s'è biguardo
Quel bel guardo
Ch'a lui dona una beltà
Pochi amanti in Amore han tal virtù
Sempre amor creder fa quel che mai fu.

Conoscer la lusinga
Di bellezza che finga
E che si rida ogn'or dell'altrui foco
Non è poco.

Pur l'alma sagace
D'un ciglio mendace
L'inganno scopri
E conobbe il finto riso
Di quel viso
Che co' i vezzi l'invaghì
Pochi amanti in Amore han tal virtù
Sempre amor creder fa quel che mai fu.

Da una beltà superba

MONESIO, I, *Bella donna superba*, pp. 60-61

Da una beltà superba
Non sia **chi** sperì mai guardo amoroso,
Poiché sempre riserba
Altera gravità ciglio orgoglioso;
E se ad altrui tal'ora i lumi gira,
De' guardi suoi regolatrice è l'ira.

Stima oggetto
Tropo abietto
Di sue luci venerande
Amator, che non sia grande;
Vuol, che gli occhi **degli eroi**
Sien la meta immortal de' guardi suoi.

Brama i **Regi** imprigionati
Dai legami di sua chioma,
Come al carro incatenati
Gli mirò l'**antica** Roma;
E mentre baldanzoso il ciglio inarca
Pretende trionfar d'ogni monarca.

Ogni Nume
Ancor presume,
Che per lei sfavilli e abbruci
Fulminato da sue luci;
E qual Dafne ambisce e vuole,
Ch'a lei gli affetti suoi tributi il sole.

Ogni augel, che nel volare
Verso lei suoi vanni move,
sempre un'aquila le pare
Che la rubi e porti a Giove;
E se l'agita il crine aura volante
Teme suo rapitore il vento **amante**;

Ma la Beltà, che nel suo seno accoglie
Sì ambizione voglie,
I più nobili affetti indarno brama;
Che superba beltà s'odia e non s'ama.

F-Pn, RES VM7-639, cc. 156v-166v (*Sig.^{re}
Stradella*)

Da una beltà superba
Non sia **che** sperì mai guardo amoroso
Poiché sempre riserba
Altera gravità ciglio orgoglioso
E se ad altrui tal'ora i lumi gira
De' guardi suoi regolatrice è l'ira.

Stima oggetto
Tropo abietto
Di sue luci venerande
Amator che non sia grande
Vuol che gli occhi **degli eroi**
Siano i ricevitor de' guardi suoi.

Brama **Regi** imprigionati
Dai legami di sua chioma
Come al carro incatenati
Gli mirò l'**inclita** Roma
E mentre baldanzoso il ciglio inarca
Pretende trionfar d'ogni monarca.

Ogni Nume
Ancor presume,
Che per lei sfavilli e abbruci
Fulminato da sue luci
E qual Dafne ambisce e vuole
Ch'a lei gli affetti suoi tributi il sole.

Ogni augel, che nel volare
Verso lei suoi vanni move
sempre un'aquila le pare
Che la rubbi e porti a Giove
E se l'agita il crine aura volante
Teme suo rapitore il vento **istesso**.

Ma la beltà che nel suo seno accoglie
Sì ambizione voglie,
I più nobili affetti indarno brama;
Che superba beltà s'odia e non s'ama.

Del famoso Oriente

MONESIO, I, *La Madre Ebrea famelica*, pp. 24-28

Del famoso Oriente
Le teste regnatrici
Del gran Tito a le piante.
Piegate avean l'indomite cervici,
Restava solo al regnatore invitto
Per ultimo trofeo vincer l'Egitto.
Ma dal'armi Latine
Assediata e cinta
Di già languiva Gerusalem'opressa;
Onde ogni Ebreo dolente
Da la fame agitato
Nel volto estenuato
Di morte avea l'orrida effigie impressa;
e mentre non volea darsi per vinto
Al suol cadea miseramente estinto;
Ma **genitrice** ardità,
Che in digiun disperato i dì trahea,
Avida sol di vita,
Il figlio uccise e consegnollo al foco;
E mentre a poco, a poco,
Vittima indegna e olocausto infame
Di sua barbara fame,
L'innocente bambin nel foco ardea,
La famelica Ebrea così dicea.

Su, su carboni ardete:
Non vi mostrate avari al mio desio
De' vostri accesi lampi;
Deh fate omai, che avampi
Tra sollecite fiamme il figlio mio;
Ma s'arder non potete
Perché a voi nega i suoi respiri il vento,
Or dal languido fiato
Del mio labbro affamato
Un leggiero alimento almen **prendete**
Su, su carboni ardete.

Fiamme lente, fiamme pigre,
Che si bada, che si tarda?
Empia madre, anzi una tigre
Vuol che il figlio avampi e arda.

Ma che dico! Ah non son'io,
Che così voglio e desio;
Fame ria, fame esecranda,
Così vuol, così comanda.

Su dunque che fate
Carboni cocenti?
Con vampe più ardenti
Omai sfavillate,
E il sospirato cibo a me porgete.
Su, su carboni ardete.

Ma so perché a mio danno
È così tardo e lento
Il vorace elemento;
Da questi, ch'ora io verso
Lagrimosi diluvi il foco asperso
Perde l'accesso vanto;
L'accende il fiato e poi l'estingue il pianto.

I-Nc, 33.4.13B, cc. 179r-191r
(*Giuseppe Corsi*)

Del famoso oriente
Le teste regnatrici
Del gran Tito alle piante
Piegate havean le indomite cervici
Restava solo il Regnatore invitto
Per ultimo trofeo vincer l'Egitto
Ma dal Armi latine
Assediata e cinta
Di già languiva Gierusalemme
oppressa

Quando **una madre** ardità
Che in digiun disperato il dì traea
Avida sol di vita
Il figlio uccise indi così dicea:

Su su carboni ardete
Non vi mostrate avari al mio desio
De vostri accesi lampi
Deh fate homai ch'avampi
Tra sollecite fiamme il figlio mio.
Ma s'arder non potete
Perch'a voi nega i suoi respiri il vento
Hor dal languido fiato
Del mio labbro affamato
Un leggiero alimento almen **porgete**
Su su carboni ardete.

Fiamme lente fiamme pigre
Che si bada che si tarda
Empia madre anzi una tigre
Vuol ch'il figlio avampi et arda

Ma che dico ah non son io
Che così voglio e desio
Fame ria fame esecranda
Così vol così comanda.

Su dunque che fate
Carboni cocenti
Con vampe più ardenti
Homai sfavillate
O il sospirato cibo a me porgete
Su su carboni ardete.

Ma so perch'a mio danno
È così tardo e lento
Il vorace elemento
Da questi ch'ora io verso
Lagrimosi diluvii il foco asperso
Perde l'accesso vanto
L'accende il fiato e poi l'estingue il pianto.

Vat.mus.426

Del famoso Oriente
Le Teste regnatrici
Del gran Tito à le piante
Piegate havean le indomite cervici
Restava solo il Regnatore invitto
Per ultimo trofeo vincer l'Egitto
Ma da l'Armi latine
Assediata e cinta
Di già languiva Gierusalemme
oppressa

Quando **una Madre** ardità
Che in digiun disperato il dì traea
Avida sol di vita
Il figlio uccise indi così dicea:

Su su Carboni ardete
Non vi mostrate avari al mio desio
De vostri accesi lampi
Deh fate homai ch'avampi
Tra sollecite fiamme il figlio mio.
Ma s'arder non potete
Perche à voi nega i suoi respiri il vento
Hor dal languido fiato
Del mio labbro affamato
Un leggiero alimento almen **prendete**
Su sù Carboni ardete.

Fiamme lente fiamme pigre
Che si bada che si tarda?
Empia madre anzi una Tigre
Vuol ch'il figlio avampi et arda

Ma che dico? ah non son io
Che così voglio, e desio
Fame ria fame esecranda
Così vol così comanda.

Sù dunque che fate
Carboni cocenti
Con vampe più ardenti
Homai sfavillate
E 'l sospirato Cibo à me porgete
Sù sù Carboni ardete.

Ma sò perche à mio danno
È così tardo, e lento
Il vorace elemento
Da questi, c' hora io verso
Lagrimosi diluvij il foco asperso
Perde l'accesso vanto
L'accende il fiato e poi l'estingue il

E pur mi sprona in sì crudel digiuno
Con mortali punture
Appetito importuno
Sue membra a divorar crude e immature;
Anzi è dover, che sia,
Già che il mio core è di pietade ignudo,
Come cruda la madre il figlio crudo.

Dunque o mio caro figlio
Tu che già fosti il sol degli occhi miei,
Ora in sì gran periglio
Del mio strano appetito
Sarai trofeo gradito?

E se già ti diss'io, mio Ben, mia Vita,
Or di mia fame ardità
Vittima diverrai?
E tu mio core un sì gran core avrai?

Ben'io con labro indegno
A ragion ti chiamai
Unico mio sostegno,
Se sostenermi in vita or tu dovrai;
E vero sia, che da quei labri stessi,
Ond'io nel tuo sembante
Mille teneri baci un tempo impressi,
Divorato sarai?
E tu mio core un sì gran core avrai?
E voi labra mordaci
Cangiar potrete in fieri morsi i baci?

Ma fame tiranna
Di già mi condanna
Con barbaro esempio
A far di te mio figlio, orrido scempio.

Quella vita, ch'infrausta io diedi a te
Rendi salubre in sì grand'uopo a me;
Ritorna pure ad albergarmi in seno,
E il corpo suo sia di mia fame il freno;
Ed ecco al fin, che per mio sol ristoro.
Roto il dente, apro il labro e ti divoro.

Qui l'affamata Ebra
Quasi fera Nemea,
Che in un lungo digiun vien meno e langue.
Pria le carni ingoiò del'arso figlio.
Poi misto al pianto suo ne bebbe il
sangue;
Ond'ora più non vanti il Nilo solo

Il piangente omicida angue inumano,
C'ha i cocodrilli suoi **pure** il Giordano.
E per sì enorme eccesso
Da un'empia Ebra commesso
Non sia per lo stupor chi inarchi il ciglio;
Chi uccide un Dio può divorare un figlio.

Eppur mi sprona il sì crudel digiuno
Con mortali punture
Appetito importuno
A divorar sue membra anco immature.

Dunque o mio caro figlio
Tu che già fosti il sol de gl'occhi miei
Ora in sì gran piglio
Del mio ingordo appetito
Sarai trofeo gradito.

E se già ti diss'io mio ben mia vita
Or di mia fame ardità
Vittima diverrai
E tu mio core un sì gran core havrai?
E voi labbra mordaci
Cangiar potrete i fieri morsi in baci?
Ben io con labbro indegno
A ragion ti chiamai
Unico mio sostegno
Se sostenermi in vita tu dovrai.

Ma fame tiranna
Di già mi condanna
Con barbaro esempio
A far di te mio figlio orrido scempio.

Ond'ecco alfin che per mio sol ristoro
Ruoto il dente apro il labbro et ti divoro.

Qui l'affamata ebra
Quasi fera Nemea
Del suo figliolo esangue

Mangiò le carni e poi si bevve il
sangue
Ond'ora più non vanti il Nilo
audace
L'ucisor de' suoi figli angue
inhumano,
Ch'ha i cocodrilli suoi **anco** il
Giordano
E per sì enorme eccesso
Da un'empia Ebra commesso
Non sia per lo stupor ch'inarchi il
ciglio
Chi uccise un Dio può divorare un
figlio.

pianto.
E pur mi sprona il sì crudel digiuno
Con mortali punture
Appetito importuno
A divorar sue membra anco immature.

Dunque o mio caro figlio
Tù, che già fosti il Sol de gl'occhi miei
Hra in sì gran piglio
Del mio ingordo appetito
Sarai trofeo gradito?

E se già ti diss'io mio ben mia vita
Hor di mia fame ardità
Vittima diverrai?
E tu mio core un sì gran core havrai?
E voi labbra mordaci
Cangiar potrete i fieri morsi in baci?
Ben io con labro indegno
A ragion ti chiamai
Unico mio sostegno
Se sostenermi in vita tu dovrai.

Ma fame tiranna
Di già mi condanna
Con barbaro esempio
A far di tè mio figlio horrido
scempio.

Ond'ecco alfin che per mio sol ristoro
Ruoto il dente apro il labbro e ti
divoro.

Qui l'affamata ebra
Quasi fera Nemea
Del suo figliuolo esangue

Mangiò le carni e poi si bevve il
sangue
Ond'ora più non vanti il Nilo
audace
L'ucisor de' suoi figli angue
inhumano,
C'ha i Cocodrilli suoi **anco** il
giordano
E per sì enorme eccesso
Da un'empia Hebrea commesso
Non fia per lo stupor chi inarchi il
Ciglio
Chi uccise un Dio può divorare
un figlio.

Del mio cor chi mi dà nova?

MONESIO, II, *Desidera d'aver raguaglio del core, c'hà smarrito*, pp. 154-155

Del mio cor chi mi dà nova?
Egli appunto l'altro di
Del mio petto si parti,
E non so dove si trova.
Del mio cor chi mi dà nova?

L'alma mia, che senza core
Un momento star non può,
Or che il cor l'abbandonò
Fatt'è preda del dolore.

Per soccorrer l'alma afflitta,
Derelitta,
Miei pensier sciogliete il volo;
Del suo duolo
A pietade ognun si **mova**.
Del mio cor chi mi dà nova?

So ben **che un** tempo fa
Adorator negletto
D'una **fiera** beltà,
Che **con altero** tasto
Disprezzando, superba, i suoi martiri,
A lei guerra intimò **co'** suoi sospiri;
Dopo breve contrasto
Vinse gli sdegni e superò i rigori,
E degli affetti suoi
Possessor fortunato
Discacciò la fierezza,
Che sempre accompagnar suol la
bellezza.

Soggiogati i fier nemici,
Ne la rocca del suo petto
Egli forse fa ricetta,
Lui gode i di felici.

Chi del perduto cor brama aver nova
Lo cerchi in un bel sen, che là il
ritrova.

I-Rn, Mss. Musicali 141, cc. 240r-246v (anonimo)

Del mio cor chi mi da nova
Egli appunto l'altro di
Del mio petto si parti
E non so dove si trova.
Del mio cor che mi da nova

L'alma mia che senza core
Un momento star non può
Or ch'il cor l'abbandonò
Fatt'è preda del dolore.

Per soccorrer l'alma afflitta
Derelitta
O pensier sciogliet' il volo
Del suo duolo
A pietade ognun si **muova**.
Del mio cor [chi mi da nova]

So ben **ch'un** tempo fà
Egli fido seguace
D'una **crudel** beltà
Che per esser proterva a suoi desiri

A lei guerra intimò coi suoi sospiri.
Doppo lunga battaglia
Vinse i suoi sdegni e superò i rigori
Poi degli affetti suoi
Possessor fortunato
Discacciò la fierezza
Che sempre accompagnar suol la
bellezza.

Soggiogat'i fier nemici
Nella rocca del suo petto
Egli forse fa ricetta
Ivi gode i di felici.

Ma se pur colà è fuggito
Sta avvertito
Di non gire a fiamme a foco
Ch'in quel loco
Mina occulta amor vi cova.

Del mio cor chi mi dà nova

I-PS, B.290.1, cc. 28r-30v.

Del mio cor chi mi da nova
Egli appunto l'altro di
Del mio petto si parti
E non so dove si trova.
Del mio cor che mi da nova

L'alma mia che senza core
Un momento star non può
Or ch'il cor l'abbandonò
Fatt'è preda del dolore.

Per soccorrer l'alma afflitta
O pensier sciogliet' il volo
E del mio funesto duolo
A pietade ogn'un si **mova**.
Del mio cor [chi mi da nova]

Del mio cor chi mi da nova
Egli appunto l'altro di
Del mio petto si parti
E non so dove si trova.
Del mio cor che mi da nova.

Di, che non te l'hò detto

Monesio, II, *Consiglia il core, à non fidarsi d'Amore*, pp. 152-153. I-Vc Correr busta 1.12, cc. 47r-53r (anonimo)

Di, che non te l'hò detto
Forsennato mio core,
Che se tu segui Amore
A un immenso dolor sarai soggetto.
Di, che non te l'hò detto.

Se à capriccio tu vivrai
Non so piu, che mi ti dire,
Saran tue le pene, e i guai,
Solo tu dovrai soffrire;

Mà se vuoi viver felice
Non fidarti di speranza,
Perche sempre ingannatrice
Nele frodi ella s'avanza;
Promette assai,
Ne **veggio** mai
Ch'abbian le sue promesse un vero effetto
Di, che non te l'ho detto &c.

Insopportabile
È quel dolore,
Ch'à un miserabile
Dispensa Amore.

Benche placidi contenti
Ad altrui prometter soglia,
Poi si cangiano in tormenti,
E con abito di doglia
Si trasforma in un punto ogni diletto.

Di, che non te l'hò detto
Forsennato mio core,
Che se tu segui Amore
A un immenso dolor sarai soggetto.
Di, che non te l'hò detto.

Di, che non te l'hò detto
Ostinato mio core,
Che se tu segui Amore
Sarai di mille fiamme ogn'hor ricetto
Di, che non te l'hò detto.

Se à capriccio viverai
Io son so che mi ti dire,
Saran tue le pene, e i guai,
E tu sol dovrai soffrire;

Mà se vuoi viver felice
Non fidarti di speranza,
Perche sempre ingannatrice
Negl'inganni più s'avanza,
Promette assai,
Ne **vedo** mai
Che le promesse sue habbino effetto
Di, che non te l'ho detto &c.

Dalle fiamme d'Amore un'alma accesa odo
Ch'ogn'hor si lagna dunque
Incauto mio cor lascia l'impresta
Che nulla con Amor non si guadagna.

Insopportabile
È quel dolore,
Ch'à un miserabile
Dispensa Amore.

Benche ogn'hor gioie e contenti
Ad altrui prometter soglia,
Poi si cangiano in tormenti,
E con habito di doglia
Si veste in un sol punto ogni diletto.

Di, che non te l'hò detto
Forsennato mio core,
Che se tu segui Amore
A un immenso dolor sarai soggetto.
Di, che non te l'hò detto.

Due brunette pupillette

MONESIO, II, *Begli Occhi neri assomigliati alle Zingare indovine*, pp. 34-35

Due brunette
Pupillette,
Che rassembrano al colore
Vaghe zingare d'amore,
Con le lor sembianze brune
M'innamorano,
E predicono fortune
Ai pensieri se le adorano;
Su dunque, che fate?

Pensieri adorate

Queste luci d'amor zingare accorte;
Delle zingare è proprio il dar la sorte.

Ne le scuole d'Egitto
Zingare così belle
Non impararò a presagir venture;
Ma fu loro prescritto,
Cred'io, dall'alte stelle
Il predire ad altrui sorti sicure;
Ma per saper se al popol degli amanti
Amor Nume sovrano
O destina fortune **oppur rovine**,
Queste luci indovine
Voglion vedere il core e non la mano;
E se segni di foco il cor conserva
Dicon tosto, ch'a **lui** la sorte è serva.

Dunque o zingare pupille
Ecco il cor, che tutto foco
A voi mostra le faville,
Che vibraste a lui per gioco;
E se indizio è di fortuna
Quell'ardor, che in sé raduna:
Mentre accendeste voi la fiamma, ond'ardo,
Fu sol la mia fortuna un vostro sguardo.

I-Nc, 33.4.20A(03), cc. 13r-20v

Due brunette
Pupillette
Che rassembrano al colore
Vaghe zingare d'amore
Con le lor sembianze brune
M'innamorano
E predicono fortune
Ai pensieri se l'adorano.
Su, dunque, che fate

Pensieri vaganti

Se sorte bramate

E fidi e costanti

Mai sempre adorate
Quelle luci d'amor zingare oscure.
Delle zingare è proprio il dar venture.

Nelle scuole d'Egitto
Zingare così belle
Non imparan a presagir venture
Ma fu loro prescritto,
Cred'io dall'alte stelle,
Di predire ad altrui sorti sicure.
Ma per saper se al popol degl'amanti
Amor nume sovrano
O destina fortune o pur ruine
Quelle luci indovine
Voglion vedere il core e non la mano
E se segni di foco il cor conserva
Dicon tosto ch'a **lei** la sorte è serva.

Dunque zingare pupille
Ecco il cor che tutto foco
A voi mostra le faville
Che vibraste a lui per gioco.
E se indizio è di fortuna
Quell'ardor ch'in sé raduna
Mentre accendeste voi la fiamma ond'ardo
Fu sol la mia fortuna un vostro sguardo.

È un gran foco

MONESIO, I, *Foco violento poco durevole*, p. 147

È un gran foco
Quel, che **nel petto mio** serpendo va;
Non durerà,
Che piu grand'è l'ardor più dura poco;
Un bel guardo l'accese in un baleno,
E in un balen, cred'io, che verrà meno.

Morirei
S'ardesse l'alma mia sempre così
La notte e 'l dì;
Ma non ponno durar **gl'incendi** miei;
Che sì possente e dispietata arsura,
O dà morte al mio core oppur non dura.

I-Nc, 33.4.17B, cc. 20r-23r (*Del Sig.^r Carlo Caproli*)

È un gran foco
Quel che **nel alma mia** serpendo va
Non durerà
Che piu grand'è l'ardor più dura poco
Un bel guardo l'accese in un baleno
E in un balen, cred'io, che verrà meno.

Morirei
Si ardesse l'alma mia sempre così
La notte e l' dì
Ma non ponno durar **l'incendi** miei;
Che sì possente e dispietata arsura,
O dà morte al mio core oppur non dura.

Ferma il piè, taci e ascolta

MONESIO, I, Rimprovero à bella Donna infedele, pp. 78-80

Ferma il piè, taci e ascolta
Perfida ingannatrice
Ciò che un'alma tradita ora a te dice;
Senti, crudel, deh senti
I rimproveri tuoi ne' miei lamenti.

Adorator di tue bellezze rare
Al sol degl'occhi tuoi più voti offersi,
E più sospir dispersi,
Che sovra **egizio** altare
Giammai porger non suole
Il popolo del Nilo incensi al sole;
E idolatra fedel de' tuoi bei rai,
L'anima ti donai,
Ti diedi il core, e **consagrai** la fè;
E poi tradirmi eh?

Non ti sovviene, infida,
Quand'io per darti saggio
Del mio **fido** servaggio,
Mentre Sirio **infocato** in cielo ardea,
Nel più acceso meriggio a te correa?

Non ti rammenti, ingrata,
Quando con fier semblante
Movea guerra a le nubi il ciel tonante,
Ch'io per veder'un lampo
Degli occhi tuoi lucenti,
Trascurando lo scampo
Dai fulmini cadenti,
Più d'un fulmin correvo a te volante?

Di quante volte e quante
Nel più tacito orror di notte oscura,
Mentre ogn'altro dormiva, io vigilante
A l'amate tue mura
Solo per dirti, adio, rivolsi il piè?
E poi tradirmi eh?
Dillo, dillo spergiura
Quante volte giurasti
Di ristorar la mia cocente arsura,
E poscia m'ingannasti?

E all'or quando mirasti
Tra torbide procelle
Di lagrimosi fiumi
Naufragate i miei lumi,
Tu giurando a le stelle

Promettevi al mio cor grata mercè.
E poi tradirmi eh?

Non vedi, empia, non vedi,
Che con accesi e infocati accenti
Parlano sul tuo volto i tradimenti?
Ma ben puote un rimprovero verace
Con color fiammeggiante
Pingere i falli tuoi nel tuo semblante
Che nel tuo cor fallace,
Dove alberga la frode, e 'l tradimento,

**I-Nc, 33.4.15B, cc. 73r-88v
(Carlo del Violino)**

Ferma il piè, taci e ascolta
Perfida ingannatrice
Ciò che un'alma tradita ora a te dice;
Senti, crudel, deh senti
I rimproveri tuoi ne' miei lamenti.

Adorator di tue bellezze rare
Al sol degl'occhi tuoi più voti offersi,
E più sospir dispersi,
Che sovra **egizio** altare
Giammai porger non suole
Il popolo del Nilo incensi al sole;
E idolatra fedel de' tuoi bei rai,
L'anima ti donai,
Ti diedi il core, e consagrai la fè;
E poi tradirmi eh?

Non ti sovviene, infida,
Quand'io per darti saggio
Del mio fido servaggio,
Mentre Sirio **infocato** in cielo ardea,
Nel più acceso meriggio a te correa?

Non ti rammenti, ingrata,
Quando con fier semblante
Movea guerra a le nubi il ciel tonante,
Ch'io per veder'un lampo
Degli occhi tuoi lucenti,
Trascurando lo scampo
Dai fulmini cadenti,
Più d'un fulmin correvo a te volante?

Di quante volte e quante
Nel più tacito orror di notte oscura,
Mentre ogn'altro dormiva, io vigilante
A l'amate tue mura
Solo per dirti, addio, rivolsi il piè?
E poi tradirmi eh?
Dillo, dillo spergiura
Quante volte giurasti
Di ristorar la mia cocente arsura,
E poscia m'ingannasti?

E all'or quando mirasti
Tra torbide procelle
Di lagrimosi fiumi
Naufragate i miei lumi,
Tu giurando a le stelle

Promettevi al mio cor grata mercè.
E poi tradirmi eh?

Non vedi, empia, non vedi,
Che con accesi e infocati accenti
Parlano sul tuo volto i tradimenti?
Ma ben puote un rimprovero verace
Con color fiammeggiante
Pingere i falli tuoi nel tuo semblante
Che nel tuo cor fallace,
Dove alberga la frode, e 'l tradimento,

F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 29r-49v (attr. Carlo Caproli)

Ferma il piè, taci e ascolta
Perfida ingannatrice
Ciò che un'alma tradita ora a te dice;
Senti, crudel, deh senti
I rimproveri tuoi ne' miei lamenti.

Adorator di tue bellezze rare
Al sol degl'occhi tuoi più voti offersi,
E più sospir dispersi,
Che sovra **Egittio** altare
Giammai porger non suole
Il popolo del Nilo incensi al sole;
E idolatra fedel de' tuoi bei rai,
L'anima ti donai,
Ti diedi il core, e **consacrai** la fè;
E poi tradirmi eh?

Non ti sovviene o infida,
Quand'io per darti saggio
Del mio **fedel** servaggio,
Mentre Sirio **latrante** in cielo ardea,
Nel più acceso meriggio a te correa?

Non ti rammenti o ingrata,
Quando con fier semblante
Movea guerra a le nubi il ciel tonante,
Ch'io per veder'un lampo
Degli occhi tuoi lucenti,
Senza curar lo scampo
Dai fulmini cadenti,
Più d'un fulmin correvo a te volante?

Di quante volte e quante
Nel più tacito orror di notte oscura,
Mentre ogn'altro dormiva, io vigilante
All'amate tue mura
Solo per dirti, addio, rivolsi il piè?
E poi tradirmi eh?
Dillo, dillo spergiura
Quante volte giurasti
Di ristorar la mia cocente arsura,
E poscia m'ingannasti?

E all'or quando mirasti
Tra torbide procelle
Di lagrimosi fiumi
Naufragate i miei lumi,
Tu giurando a le stelle
Perch'io più non piangessi

Mi replicavi i giuramenti istessi
E promettesti al cor grata mercè
E poi tradirmi eh?

Non vedi, empia, non vedi,
Che con accesi e infocati accenti
Parlano sul tuo volto i tradimenti?
Ma ben puote un rimprovero verace
Con color fiammeggiante
Pingere i falli tuoi nel tuo semblante
Che nel tuo cor fallace,
Dove alberga la frode, e 'l tradimento,

Mai non potrà scolpire un pentimento;
Donna, che avvezza fu sempre a tradire,
Arrossir si potrà, ma non pentire.

Chi dà fede a donna mendace,
Che non serba fermezza alcuna,
Crede immoto il corso fugace
De la rota de la fortuna.

Quando al mondo la Donna nasce,
Se lampeggia in lei la beltà,
Pria la cinge l'infedeltà,
E la stringono poi le fasce;
Onde all'ora per non mirare
Le sue luci di fede avare,
Che il tradire han sol per usanza,
Sempre lungi da lei va la costanza.

Mai non potrà scolpire un pentimento;
Donna, che avvezza fu sempre a tradire,
Arrossir si potrà, ma non pentire.

Chi dà fede a donna mendace,
Che non serba fermezza alcuna,
Crede immoto il corso fugace
De la rota de la fortuna.

**Lo sperar che donna bella
Serbi mai costanza in amore
E' l'intesso ch'a lucida stella
Chieder nubi di fosco horrorre.**

Quando al mondo la Donna nasce,
Se lampeggia in lei la beltà,
Pria la cinge l'infedeltà,
E la stringono poi le fasce.
Onde all'ora per non mirare
Le sue luci di fede avare,
Che il tradire han sol per usanza,
Mille miglia lontan va la costanza.

Mai non potrà scolpire un pentimento;
Donna, che avvezza fu sempre a tradire,
Arrossir si potrà, ma non pentire.

Chi dà fede a donna mendace,
Che non serba fermezza alcuna,
Crede immoto il corso fugace
De la rota de la fortuna.

**Lo sperar che donna bella
Serbi mai costanza in amore
E' l'intesso ch'a lucida stella
Chieder nubi di fosco horrorre.**

Quando al mondo la Donna nasce,
Se lampeggia in lei la beltà,
Pria la cinge l'infedeltà,
E la stringono poi le fasce.
Onde all'ora per non mirare
Le sue luci di fede avare,
Che il tradire han sol per usanza,
Mille miglia lontan va la costanza.

Il mio core non è più mio

MONESIO, II, *Non ha più core, avendone fatto dono à bella donna*, p. 83

Il mio core non è più mio,
Più ricetta nel petto non ha:
Ha voluto l'arciere Dio,
Ch'io doni a la vaga beltà;

Con la scorta de la speranza
Quel baleno al **suo seno** volò;
Perché **un giorno** la sua sembianza
Dolcemente lo lusingò;

Ma **cor mio** deh fidati poco,
Che in quel petto affetto non v'è;
Troverai **sol'ivi** un gran foco,
Che sia rogo de la tua fè.

Non ti allettino gli splendori
Di due stelle rubelle così,
Che promettono dolci amori
Poi dan morte a chi le seguì.

I-Nc, 33.2.4, cc. 53r-62r
(*Del Graziani*)

Il mio core non è più mio,
Più ricetta nel petto non ha:
Ha voluto l'arciere Dio,
Ch'io doni a la vaga beltà;

Con la scorta de la speranza
Quel baleno al seno volò;
Perché **un giorno** la sua sembianza
Dolcemente lo lusingò;

Ma **mio cor** deh fidati poco,
Che in quel petto affetto non è;
Troverai **si ben** un gran foco,
Che sia rogo della tua fè.

Non t'allettino gli splendori
Di due stelle rubelle così,
Che promettono dolci amori
Poi dan morte a chi le seguì.

B-Bc, Ms. 567, cc. 19r-24v
(*Musica del Sig.^r Gio: Bicilli*)

Il mio core non è più mio,
Più ricetta nel petto non ha:
Ha voluto l'arciere Dio,
Ch'io doni a la vaga beltà;

Con la scorta de la speranza
Qual baleno al suo seno volò;
Perché **troppo** la sua sembianza
Dolcemente lo lusingò;

Ma **cor mio** deh fidati poco,
Ch'in quel petto affetto non è;
Troverai **si bene** un gran foco,
Che sia rogo dela tua fè.

Non t'allettino gli splendori
Di due stelle rubelle così,
Che promettono dolci amori
Poi dan morte a chi le seguì.

Il mio cor sta per morire

MONESIO, II, *Core moribondo*, pp. 104-105

Il mio cor sta per morire;
Due begli occhi l'han ferito,
La speranza l'ha spedito,
Né più pensa di guarire.
Il mio cor sta per morire.

Si esibi la lontananza
Di sanar la tua ferita:
E 'l rimedio, che gli addita
È il partir da quella stanza
Col vagare in parte varia;
Spesso giova agl'infermi il mutar'aria;
Ma il rimedio è violento,
Onde il core, a quel ch'io sento,
Troppo ben non se n'appaga;
Ma il rimedio, che duol sana la paga,
E agl'infermi d'amor giova partire.
Il mio cor sta per morire ecc.

Il suo male ancor dispiacque
Ad un medico assai pio,
Che si nomina l'oblio;
E ha promesso con cert'acque
Di sanare il suo gran male;
Giova agli egri d'amor l'onda letale;
Ma quel torbido liquore,
Che non sia tropp'aspro al core
Stima l'anima presaga;
Ma il rimedio, che duol sana la piaga,
E l'oblio dà ristoro a ogni martire.

Il mio cor sta per morire;
Due begli occhi l'han ferito,
La speranza l'ha spedito,
Né più pensa di guarire.
Il mio cor sta per morire.

I-MOe, Mus. F.1377, cc. 39v-41 (Pietro Sorosina)

Il mio cor sta per morire
Due begli occhi l'han ferito
La speranza l'ha spedito
Né più pensa di guarire
Il mio cor sta per morire.

In qual fucina ardente

MONESIO, I, *Si allude alla Frezza cognome di bella Donna*, pp. 100-101

In qual fucina ardente
Temprasti amor quell'adorata Frezza,
Con cui vaga bellezza
Sagittaria vezzosa
Impresse nel mio **sen** piaga amorosa?

Nell'antro affumicato
De' Ciclopi sudanti
Il zoppo **Nume** al nudo arciero alato
Di simil temprata eletta
Giammai non fabricò Frezza sì vaga,
Che nel ferir diletta,
E altrui costringe à idolatrar la piaga.

L'adirato tonante
All'or, che fulminò l'ardite fronti
De' superbi Titani,
D'accumulati monti
Architetti insolenti e fabri insani,
Di men lucida Frezza
Armò la destra a **saettare** avvezza.

La faretra gemmata
D'egizio duce, o d'arabo monarca,
Di Frezza sì pregiata,
Com'è quella, ch'am'io, non fu mai carca;
Né Amazzone guerriera
Al'arco sposò mai Frezza sì altera.

Ma so ben dove formò
Crudo amor Frezza sì bella,
Con cui l'anime flagella,
E'l mio petto ancor piagò;
A le splendide faville
Di bellissime pupille
Le sue **tempie** raffinò;
E se in luci sì serene
Febo ognior risplender suole,
Di tal Frezza è fabro il sole;
Onde a me sempre conviene,
Sospirando di dolcezza,
Amar la piaga e adorar la Frezza.

GB-Lbl, Hirsch III.1116(1), cc. 1r-14r (*Sig^r Fra.co Vulpio*)

In qual fucina ardente
Temprasti amor quell'adorata Frezza
Con cui vaga bellezza
Sagittaria vezzosa
Impresse nel mio **cor** piaga amorosa.

Nell'antro affumicato
De Ciclopi sudanti
Il zoppo **Dio** al nudo arciero alato
Di temprata così eletta
Già mai non fabricò Frezza sì vaga
Che nel ferir diletta,
E altrui costringe à idolatrar la piaga.

L'adirato Tonante
All'hor, che fulminò l'ardite fronti
De superbi Titani
D'accumulati monti
Architetti insolenti e fabri insani
Di men lucida Frezza
Armò la destra a **saettar** avvezza

La faretra gemmata
D'Egizzio Duce, ò d'Arabo Monarca
Di Frezza sì pregiata,
Com'è questa, ch'amo Io non fu mai carca
Né Amazzone guerriera
Al'arco sposò mai Frezza sì altera.

Ma so ben dove formò
L'empio Amor Frezza sì bella
Con cui l'anime flagella
E 'l mio petto ancor piagò
A le splendide faville
Di bellissime pupille
Le sue **tempre** raffinò;
E se in luci sì serene
Febo ogn'hor risplender suole,
Di tal Frezza è fabro il Sole;
Onde a me sempre conviene
Sospirando di dolcezza
Amar la piaga e adorar la Frezza.

Io lascio fare a voi

MONESIO, II, *Dà libertà à gli occhi di raggirarsi à ogni Oggetto*, pp. 56-57

DONATO COSSONI

Io lascio fare a voi;
Occhi v'apro a mirar ciò che bramate;
Ma se v'innamorate
Non vi dolete poi.
Io lascio fare a voi.

Io lascio fare a voi;
Occhi v'apro a mirar ciò che bramate;
Ma se v'innamorate
Non vi dolete poi.
Io lascio fare a voi.

Già dal carcere del ciglio
Vi sprigiono avidi sguardi;
Ma in mirar siate codardi
Per non correre al periglio;
Che sia meglio essere da poco,
Che vil preda d'amore, esca del foco.

Già dal carcere del ciglio
Vi sprigiono avidi sguardi;
Ne in mirar siate codardi
Per non correre al periglio;
Che sia meglio essere da poco,
Che vil preda d'amore, esca **di** foco.

Se a mirar vi porta il caso
Di **duo** lumi il bel sereno,
Voi fuggite in un baleno;
Che conducono a l'occaseo
Di due pupille i luminosi Eoi.
Io lascio fare a voi.

Se a mirar vi porta il caso
Di **due** lumi il bel sereno,
Voi fuggite in un baleno;
Che conducono all'occaseo
Di due pupille i luminosi Eoi.
Io lascio fare a voi.

Gli do a voi libero campo
Di volar **fino** a le sfere;
Ma di luci, che sian nere
Non vi alletti il fosco lampo;
Anz'il ciglio all'or chiudete;
Che son segni di morte atre comete.

Già do a voi libero campo
Di volar **sino** a le sfere;
Ma di luci, che sian nere
Non vi alletti il fosco lampo;
Anz'il ciglio all'or chiudete;
Che son segni di morte atre comete.

Se tra i rai di chioma d'oro
Vi conduce un van desire,
Siate rapidi al fuggire;
Che di un crin l'aureo tesoro
Sa formare le catene anco agli eroi.

Se tra i rai di chioma d'oro
Vi conduce un van desire,
Siate rapidi al fuggire;
Che di un crin l'aureo tesoro
Sa formare le catene anco à gli eroi.

Io lascio fare a voi;
Occhi v'apro a mirar ciò che bramate;
Ma se v'innamorate
Non vi dolete poi.
Io lascio fare a voi.

Io lascio fare a voi.

Io m'innamorerai

I-Tn, Giordano 18(6), cc. 95v-102v

Io m'innamorerai
Se troppo vi mirassi
Però lungi da voi rivolgo i passi
Pensando a' casi miei
Io m'innamorerai.

Nelle vostre luci belle
Io conosco in adorarle
La violenza delle stelle
E perciò non vuò mirarvi
Perché so che nell'amarvi
Di dolor mi morirei

Io m'innamorerai
Se troppo vi mirassi
Però lungi da voi rivolgo i passi
Pensando a' casi miei
Io m'innamorerai

Là dove è certo il male
L'involarsi al periglio
È di prudente cor sano consiglio
E per questo da voi ratto me n' fuggo
Che a pena vi mirai e già mi struggo.
Hora considerate
Se assai vi vagheggiassi o luci amate
Come la passarei?

Io m'innamorerai
Se troppo vi mirassi
Però lungi da voi rivolgo i passi
Pensando a' casi miei
Io m'innamorerai.

Io non sò com'hò piu core

MONESIO, I, *Sofferenza ammirabile nelle passioni amoroze*, pp. 131-132

Io non sò com'hò piu core
Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un sen gigante.

Sembra un Caucaso gelato
Il mio core ingelosito
E da un guardo fulminato
Arde al pari di Cocito.

In qual parte, ò in qual confine
Io raggiro il passo errante
Apre il suolo à le mie piante
Un'abisso di rovine;
Ne ritrovo altro che spine
Di mia età nel piu bel fiore.
Io non sò com'hò piu core
(Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un gigante.)

Se à mirare un vago oggetto
Il pensiero i vanni scioglie,
Sconsolato ei riede al petto
Riportando affanni, e doglie.

Sono mie persecutrici
Quelle cure piu rubelle,
Che destinano le Stelle
Per flagello agl'infelici;
E fur sempre miei nemici
La Fortuna, il Fato, e Amore.
Io non sò com'hò piu core
(Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un gigante.)

Non tem'io, che avverso caso
Piu sventure al'alma aduni,
Perche in me Pandora il vaso
Gia versò degl'infortuni.

Sol mi resta di vedere,
Che si oscuri il Sole adorno,
O si spezzino le Sfere,
Perch'io piu non goda il giorno;
Onde in orrido soggiorno
Senza luce io tragga l'ore.
Io non sò com'hò piu core
(Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un gigante.)

V-CVbav, Chigi.Q.IV.18, cc. 145r-154v (*Del Sig.
Gio: Bicilli*)

Io non sò com'hò piu Core
Dà soffrir pene cotante,
Mentre havrebbe il mio dolore
Atterrato un sen Gigante.

Sembra un Caucaso gelato
Il mio core ingelosito
E dà un guardo fulminato
Arde al pari di Cocito.

In qual parte, ò in qual confine
Io raggiro il passo errante
Apre il suolo à le mie piante
Un'Abbisso di rovine;
Ne ritrovo altro che spine
Di mia età nel piu bel fiore.
Io non sò com'hò piu core
Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un gigante.

Se à mirare un vago oggetto
Il pensiero i vanni scioglie,
Sconsolato ei riede al petto
Riportando affanni, e doglie.

Sono mie persecutrici
Quelle cure piu rubbelle,
Che destinano le Stelle
Per flagello agl'infelici;
E fur sempre miei nemici
La Fortuna, il Fato, e Amore.
Io non sò com'hò piu core.

Non tem'io, che avverso caso
Piu sventure al'alma aduni,
Tutto in me Pandora il vaso
Gia versò degl'infortuni.

Sol mi resta di vedere,
Che si oscuri il Sole adorno,
O si spezzino le Sfere,
Perch'io piu non goda il giorno;
Onde in orrido soggiorno
Senza luce io tragga l'ore.
Io non sò com'hò piu core
Da soffrir pene cotante,
Mentre avrebbe il mio dolore
Atterrato un gigante.

Lasciate fare a me

MONESIO, II, *Offre eterna fedeltà à la sua Donna, benche lo tiranneggi*, pp. 70-71

Lasciate fare a me
Voglio amarvi,
E adorarvi
Finché l'alma viverà,
Finché spirto in seno avrà
Il mio core e la mia fè.
Lasciate fare a me.

Ostinatevi nell'ire,
Induratevi al mio pianto,
Che il mio core si dà vanto
Di voler **poi** morire.

Basta sol, che la speranza
Di godere un giorno solo
Faccia core a la costanza,
Perch'io soffra ogni aspro duolo;
E adorando i vostri rai,
Non sia mai,
Ch'io **poi volga** da voi pentito il piè.
Lasciate fare a me ecc.

Non mi spaventerà
Un inferno di pene:
Strali, ardori e catene
Lieto il cor soffrirà;
E mia gloria sarà,
Benché in amaro pianto il cor si stembre,
Che per godere un dì, languisca sempre.

La speranza del gioire
Fa soave ogni tormento,
Rende caro ogni martire;
Onde anch'io vivrò contento,
Pur che possa sperar qualche mercé.

Lasciate fare a me
Voglio amarvi,
E adorarvi
Finché l'alma viverà,
Finché spirto in seno avrà
Il mio core e la mia fè.
Lasciate fare a me.

F-Pn, VM7-11 (3), cc. 15r-24v [adespota]

Lasciate fare à me
Voglio amarvi,
Et adorarvi
Finché l'alma viverà,
Finché spirto in seno havrà
Il mio Core e la mia fè.
Lasciate fare à me.

Ostinatevi nell'ire,
Indurate al mio pianto,
Che il mio core si dà vanto
Di voler **per voi** morire.

Basta sol, che la speranza
Di godere un giorno solo
Faccia core a la Costanza,
Perch'io soffra ogni aspro duolo;
E adorando i vostri rai,
Non fia mai,
Ch'io **rivolga** da voi pentito il piè.
Lasciate fare a me ecc.

Non mi spaventerà
Un Inferno di pene:
Strali, ardori Catene
Lieto il cor soffrirà;
E mia gloria sarà,
Benché in Amaro pianto il cor si stembre,
Che per godere un dì, languisca sempre.

La speranza del gioire
Fa soave ogni tormento,
Rende caro ogni Martire;
Onde anch'io vivrò contento,
Pur che possa sperar qualche mercé.

Lasciate fare a me
Voglio amarvi,
E adorarvi
Finché l'alma viverà,
Finché spirto in seno avrà
Il mio core e la mia fè.
Lasciate fare a me.

Lasciatemi qui solo

MONESIO, I, *Aprile moribondo. Arricchito dalle preziose note musicali di Sua Maestà Cesarea*, pp. 38-41.

**Dopo che disserrò con man fiorita
Il vago aprile a Zeffiro le porte,
Così mesto dicea vicino a morte.**

Lasciatemi qui solo,
Ne più mi corteggiate aure volanti,
Che mentre a morte io volo
Vuo', che seguaci miei **sien** solo i pianti;
Poiché a giusta ragion sospiro e gemo
Se questo è di mia vita il giorno estremo.

Questo è sì, sì
Del viver mio
L'ultimo dì;
Ne più di vita un giorno avere impetro,
E vicino a la cuna ho il mio feretro.

**Esser di Primavera
Primogenito figlio a che mi vale,
Se per legge fatale
Del veglio volator, che a l'anno impera,**
Dopo d'aver congiunto
In giocondo Imeneo Zeffiro e Flora,
A la mia madre in sen conuien ch'io mora?

Su dunque che fate?
Con mano gentile
Al languido aprile
La tomba infiorate.

Con aure di odore
Incensi a la pira
D'aprile, che spira
Dispensi ogni fiore.

Voi Zeffiri alati
Cangiate in sospiri
De' vostri respiri
I placidi fiati.

Di Selve frondose
Pennute Sirene
D'affanno ripiene
Sciogliendo pietose
Le voci canore,
Piangete il fato rio d'april, che more.

Che se respinti a i gelidi Trioni
I rigidi Aquiloni,
Sciolsi a i Zeffiri il volo,
E dissipate le più fredde brine

GB-Och, Mus. 83(9), pp. 43-48 (*Sig. Cesti*).

Lasciatemi qui solo,
Non più mi corteggiate aure volanti,
Che mentre a morte io volo
Vuo', che seguaci miei **sian** solo i pianti;
Poiché a giusta ragion sospiro e gemo
Se questo è di mia vita il giorno estremo.

Questo è sì, sì
Del viver mio
L'ultimo dì;
Ne più di vita un giorno avere impetro,
E vicino à la cuna ho il mio feretro.

**Ma l'attonito ciglio
Belle Dame del Tebro in me volgete
Ne ch'io sia voi sapete
Di vaga Primavera
Il figlio primogenito son io
Che per legge fatal del zoppo Dio
Ch'à le stagioni impera**
Doppo d'haver congiunto
In giacondo Imeneo Zeffiro e Flora
A la mia madre in sen conuien ch'io mora?

Su dunque che fate?
Con mano gentile
Al languido aprile
La tomba infiorate.

Con aure di odore
Incensi a la pira
D'aprile, che spira
Dispensi ogni fiore.

Voi Zeffiri alati
Cangiate in sospiri
De' vostri respiri
I placidi fiati.

Di Selve frondose
Pennute Sirene
D'affanno ripiene
Sciogliendo pietose
Le voce canore,
Piangete il fato rio d'april, che more.

Che se respinti a i gelidi Trioni
I rigidi Aquiloni,
Sciolsi a i Zeffiri il volo,
E dissipate le più fredde brine

Fei rinverdir l'incanutito suolo,
Ora giungendo a l'ultime **rovine**
L'amico apportator d'aure serene,
Il fin de' giorni suoi pianger conviene.

Mentre a morte April sen va
Lascia a Maggio verdeggiante
D'ogni fiore pullulante
L'odorosa eredità;

Quindi le rose e i gigli,
Che nel fin di mia vita hanno il natale,
E con pompa reale
Tra il bel popol de' fiori ergono il trono,
Al vostro volto, o belle Dive, io dono.
Da la mia morte, intanto **ogniuna apprenda**
A non insuperbir di sua bellezza,
Che ben presto si perde
De vostri anni il bel verde;
E 'l fior di giovinezza
Tosto languisce e cade;
E la vostra beltade
Ch'ora ogni amante ad **adorar'è intento**,
È un april che sparisce in un momento.

Fei rinverdir l'incanutito suolo,
Ora giungendo a l'ultime **ruine**
L'amico apportator d'aure serene,
Il fin de' giorni suoi pianger conviene.

Mentre a morte April sen va
Lascia a Maggio verdeggiante
D'ogni fiore pullulante
L'odorosa heredità;

Quindi le rose e i gigli,
Che nel fin di mia vita hanno il natale,
E con pompa reale
Tra il bel popol de' fiori ergono il trono,
Al vostro volto, o belle Dive, io dono.
Da la mia morte, intanto **ognuna impari**
A non insuperbir di sua bellezza,
Che ben presto si perde
De vostr'anni il bel verde;
E 'l fior di Jiovenezza
Tosto languisce e cade;
E la vostra beltade
Ch'ora ogni amante a **idolatrare intento**,
È un april che sparisce in un momento.

M'avete chiarito

MONESIO, II, *Non vuol veder più quegli occhi,
che l'hanno tradito*, pp. 59-60

M'avete chiarito
Tiranne pupille
Col **tanto** vantarvi
D'avermi rapito
Con vostre faville
La mia libertà;
M'avete tradito,
Non voglio mirarvi,
Volgetevi in là.

Con fiero desio
Schernite il mio core,
Sprezzate mia fè;
Ma un dì se poss'io
Dai lacci d'amore
Disciogliere il piè,
Chi sa, che pentito
Non lasci d'amarvi
Per altra beltà;
M'avete tradito,
Non voglio mirarvi,
Volgetevi in là.

Più ratto e veloce
D'acceso baleno
Da voi fuggirò;
E a pena sì atroce
Bersaglio il mio seno
Mai più non farò;
E il cor, ch'è ferito
Schernirvi e sprezzarvi
Ancora saprà.
M'avete tradito,
Non voglio mirarvi.
Volgetevi in là.

I-TE, MUS MS 15(9), cc. 71r-78v (*Del Sig.^r
Iacomo Caris.^{mi}*)

M'havete chiarito
Tiranne pupille
Col **vostro** vantarvi
d'havermi rapito
con vostre faville
la mia libertà.
M'havete tradito
Non voglio mirarvi
Volgetevi in là.

Con fiero desio
Schernite il mio core
Tradite mia fé
Ma un dì se poss'io
Dai lacci d'amore
Disciogliere il piè
Chi sa che pentito
Non lasci d'amarmi
Per altra beltà.
M'havete tradito

Più ratto e veloce
Di lampo o baleno
da voi fuggirò
Ch'a pena sì atroce
Bersaglio il mio seno
Mai più non farò.
E il cor che ferito
Schernirvi sprezzarvi
Ancora saprà.
M'havete tradito
Non voglio mirarvi
Volgetevi in là.

Mi fa rider la speranza

MONESIO, II, *Speranza importuna*, pp. 76-77

Mi fa rider la speranza,
Che per forza vuol, ch'io spero,
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza.
Mi fa rider la speranza.

Sempre vuol **questa importuna**,
Ch'io contrasti con le stelle
Ne l'amar due luci belle
A dispetto di fortuna.

Ma senza mercede,
Ch'a un volto severo
Io doni mia fede,
No, no, non sia vero,
Sperare i contenti
Da lumi inclementi
Sarebbe arroganza.

Mi fa rider la speranza ecc.

Favolosi precipizi
Furon quelli di Fetonte,
E **bugiarde** in Flegetonte
Son le pene ancor **de' Tizi**.

Io sì, che nel pianto
Sommergomi ognora,
E sempre **cotanto**
L'ardor mi divora,
Che provo un inferno,
Che dura in eterno,
E sempre si avanza.

Mi fa rider la speranza,
Che per forza vuol, ch'io spero,
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza.
Mi fa rider la speranza.

I-Nc, 33.4.15B(12) (*olim* C.I.4B, Arie 45),
cc.105r-112v (*Del Sig.^r Tricarico*)

Mi fa rider la speranza,
Che per forza vuol, ch'io spero,
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza.
Mi fa rider la speranza.

I-Nc, 33.4.20A(2), cc. 7v-12v (*Del Tenaglia*)

Mi fa rider la speranza
Che per forza vuol ch'io spero
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza
Mi fa rider la speranza.

Sempre vuol **quell'importuna**
Ch'ami ad onta del mio fato
E che adori un cor ingrato
A dispetto di fortuna.

Ma senza godere
Ch'io peni ogni dì
Non è di dovere
Non dico così
Non piace al mio core
Ch'è scaltro in amore
Sì barbara usanza

Mi fa rider la speranza
[Che per forza vuol ch'io spero
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza
Mi fa rider la speranza].

Favolosi i precipizi
Furon quelli di Fetonte
E **bugiarde** in Flegetonte
Son le pene ancor **di Tizij**.

Io sì che nel pianto
Sommergomi ogn'hora
E sempre **pur tanto**
L'ardor mi divora,
Che provo un inferno
Che dura in eterno
E sempre s'avanza.

Mi fa rider la speranza
[Che per forza vuol ch'io spero
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza
Mi fa rider la speranza].

BARBARA STROZZI

Mi fa rider la speranza,
Che per forza vuol, ch'io spero,
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza.
Mi fa rider la speranza.

Sempre vuol questa importuna,
Ch'ami ad onta del mio fato
E che adori un volto ingrato
A dispetto di fortuna.

Ma senza godere
Ch'io peni ogni dì
Non è di dovere
Non dico così
Non piace al mio core
Ch'è scaltro in amore
Sì barbara usanza

Mi fa rider la speranza
[Che per forza vuol ch'io sperì
E che semini i pensieri
Nel terren dell'incostanza
Mi fa rider la speranza].

Favolosi precipizi
Furon quelli di Fetonte,
E **bugiarde** in Flegetonte
Son le pene ancor **de' Tizi**.

Io sì, che nel pianto
Sommergomi ognora,
E sempre **pur tanto**
L'ardor mi divora,
Che provo un inferno,
Che dura in eterno,
E sempre si avanza.

Mi fa rider la speranza.

Sempre vuol questa importuna,
Ch'io contrasti col mio fato
E ch'io segua un cor ingrato
Al dispetto di fortuna.

Ma senza godere,
Ch'io peni ogni dì
Non è di dovere
Non dico così
Non piace al mio core
Ch'è scaltro amatore
Sì barbara usanza.

Mi fa rider la speranza ecc.

Favolosi precipizi
Furon quelli di Fetonte,
E **bugiardi** in Flegetonte
Son le pene ancor **di Tizij**.

Io sì, che nel pianto
Sommergomi ognora,
E sempre **pur tanto**
L'ardor mi divora,
Che provo un inferno,
Che dura in eterno,
E sempre si avanza.

Mi fa rider la speranza ecc.

Nell'atlantica Dori

MONESIO, I, *Notte sospirata*, pp. 62-63

Nell'atlantica Dori
Precipita i destrieri o biondo arciero,
Che **infra i notturni** orrori
Un più bel sol di te vedere io spero;
Fa, che d'Eto e Piròo **Paurate lune**
In veloci carriere
Percotendo le sfere
Partoriscan faville al ciel d'intorno,
E per sollecitar le mie fortune
Non ti taglia accorciar l'ore del giorno;
Smorza ne l'onde ibere i raggi ardenti,
Che il tuo chiaro splendore
A l'afflitto mio core
Invece di scemar cresce i tormenti;
Parti, deh parti omai,
Son troppo importuni oggi i tuoi rai.

Tenebre amate
Con atre bende
Gli occhi ammantate
Del Sol che splende.

Ombre gradite
Con fosco velo
Deh ricoprite
I rai del cielo.

Ma sorda a prieghi miei
L'oscura Dea de' tenebrosi orrori
Di stellati trofei
Ancor non rende il **negro** manto adorno:
Onde per far eterni i miei dolori
Veggio a miei danni immortalarsi il giorno;
Quindi mentr'io pareggio
Co' i momenti, che conto e non han fine,
Le stelle, che nel ciel splendor non veggio;
Per infausta cagion di mie rovine
In indugi sì duri
Comanda il cieco Dio, ch'io le rimiri;
Anzi vogliono ancor, ch'io le misuri
Col compasso del duolo, i miei martiri;
L'egro mio core intanto
In sì lunghe dimore,
Per mirar la beltà per cui si more,
L'ombre notturne invan sospira e chiama
Giungon tardi le gioie a chi le brama.

I-Nc, 33.4.18B, cc. 7r-14v (*M.ca Del Sig. Antonio Fran.co Tenaglia*)

Nell'atlantica Dori
Precipita i destrieri o biondo arciero,
Che **infra notturni** orrori
Un più bel sol di te vedere io spero;
Fa, che d'Eto e Piròo **le ferree lune**
In veloci carriere
Percotendo le sfere
Partoriscan faville al ciel d'intorno,
E per sollecitar le mie fortune
Non ti taglia accorciar l'ore del giorno;
Smorza nell'onde ibere i raggi ardenti,
Che il tuo chiaro splendore
All'afflitto mio core
Invece di scemar cresce i tormenti;
Parti, deh parti omai,
Son troppo importuni oggi i tuoi rai.

Ombre gradite
Con fosco velo
Deh ricoprite
I rai del cielo.

Tenebre amate
Con nere bende
Gli occhi ammantate
Del Sol che splende.

Ma sorda a prieghi miei
L'oscura Dea de' tenebrosi orrori
Di stellati trofei
Ancor non rende il **nero** manto adorno:
Onde per far eterni i miei dolori
Veggio a miei danni immortalarsi il giorno;
Quindi mentr'io pareggio
Co' i momenti, che conto e non han fine,
Le stelle, che nel ciel splendor non veggio;
Per infausta cagion di mie rovine
In indugi sì duri
Comanda il cieco Dio, ch'io le rimiri;
Anzi vogliono ancor, ch'io le misuri
Col compasso del duolo, i miei martiri;
L'egro mio core intanto
In sì lunghe dimore,
Per mirar la beltà per cui si more,
L'ombre notturne invan sospira e chiama
Giungon tardi le gioie a chi le brama.

Non si può vivere

MONESIO, II, *Poeta infastidito dalle importune richieste degli Amanti di dover lodare le loro Donne amate*, pp. 179-180.

Non si può vivere
Con questi amanti,
Che in modi tanti
Bisogna le lor donne a me descrivere.
Non si può vivere.

Chi mi dice che vuole
Che la sua donna, che cotanto adora,
La rassomigli al sole,
Chi a Venere, chi a Cintia, e chi a l'aurora;
Chi vuol, **ch'io** lodi il bianco, e chi **'l** vermiglio,
Chi pallida beltà, chi bruno aspetto;
Altri, che vive amante
D'un deforme sembante,
Vuol che dica ch'è bello ogni difetto.

Vuol tal'un **mai non** contento,
Che la fronte o il **seno** io lodi;
E in lodar la man d'argento
Altri vuol che la lingua al canto snodi.
Chi le guance **vezzose**
Vuol che siano di gigli e chi di rose;
Chi vuole il bel labro
Che sia di rubino,
E chi di cinabro
Ch'è miracolo poi s'io l'indovino.

E se a la Musa stanca
Dal componer frequente
Tal'or la vena manca,
O per altro accidente
A le preghiere altrui sia contumace,
Sul tal'uno incapace
I mancamenti all'ingnoranza ascrivere,
Non si può vivere.

In lodar due lumi ardenti,
Che risplendono in un volto,
Tutt'i raggi al sole ho **tolto**,
E impoverito **ho il** ciel d'astri lucenti.

Tutto l'or più fino e vago
C'ha il Pattolo, il Gange e 'l Tago,
E che insieme accolto sta
Entro l'arche del Perù,
Mai bastante a me non fu
Gli aurei crini in lodar d'ogni beltà

B-Bc, Ms. 24092/21, cc. 181v-192r (del sig.^r Ant.^o Fran.^{co} Tenaglia).

Non si può vivere
Con questi amanti
Che in modi tanti
Bisogna le lor donne a me descrivere
Non si può vivere

Chi mi dice che vuole
Che la sua donna che cotanto adora
La rassomigli al sole,
Chi a Venere chi a Cinthia e chi a l'aurora
Chi vuol **che lodi** il bianco e chi **il** vermiglio,
Chi pallida beltà chi bruno aspetto;
Altri che vive amante
D'un deforme sembante
Vuol che dica ch'è bello ogni difetto.

Vuol tal'un **già mai** contento
Che la fronte o il **petto** io lodi
E in lodar la man d'argento
Altri vuol che la lingua al canto snodi.
Chi le guance **amorose**
Vuol che siano di gigli e chi di rose
Chi vuole il bel labro
Che sia di rubino
E chi di cinabro
Ch'è miracolo poi s'io l'indovino.

E se a la Musa stanca
Nel componer ti manca
Onde tal hora riposar tu vuoi
Soglion sempre da poi

I mancamenti a l'ingnoranza ascrivere
Non si può vivere
Con questi amanti
Che in modi tanti
Bisogna le lor donne a me descrivere
Non si può vivere.

In lodar due lumi ardenti
Che risplendono in un volto
Tutt'i raggi al sole ho **volto**
E impoverito **il** ciel d'astri lucenti

Tutto l'or c'accolto stà

Nel tesoro del Perù
Mai bastante a me non fu
Per lodar l'aureo crin d'ogni beltà.
Già dissi che Giove
In lucido nembo
Su i crini gli piove

In catene, in lacci, in nodi,
In anella ed in legami;
Dissi ancor, che sono stami,
Che la Parca attorce al fuso;
Onde affatto io son confuso,
È già la penna mia stanca è di scrivere.
Non si può vivere.

**Come dal Ciel discese à Danae in grembo
Gli ho descritti in tanti modi**

In catene in lacci in nodi,
In anella e in legami
Dissi ancor che sono stami
Che la Parca attorce il fuso
Onde affatto io son confuso,
E già la penna mia stanca è di scrivere.
Non si può vivere
Con questi amanti
Che in modi tanti
Bisogna le lor donne a me descrivere
Non si può vivere.

Non son fatte le gioie per te

Monesio, *La musa famigliare*,
II, p. 99

Non son fatte le gioie per te
Alma mia, ch'al duolo nascesti;
D'empia sorte a i colpi funesti
Sol bersaglio il **Cielo** ti fé.

Non son fatte le gioie per te &c.

Troppe folle
Il pensiero si estolle
A la sfera di gioie serene,
Se due stelle
Spietate, e rubelle
Ti son scorta a gli abissi di pene;
Ond'invano tu sperì mercé.

Non son fatte le gioie per te *èc.*

Chiama il core
A l'usate dimore
Di quel petto dov'ebbe il natale;
Di, che torni
A i primieri soggiorni,
E abbandoni quel sen disleale,
Che deluse ognior la tua fé.

Non son fatte le gioie per te
Alma mia, ch'al duolo nascesti;
D'empia sorte a i colpi funesti
Sol bersaglio il Cielo ti fé.
Non son fatte le gioie per te.

I-Fc, Basevi CF.48, ff. 135r-144v
(*Del Sig.^r Ant.^o Farina*)

Non son fatte le gioie per te
Alma mia ch'al duolo nascesti
Di tua sorte a i colpi funesti
Sol bersaglio **Amore** ti fé

Non son fatte le gioie per te ecc.

Troppe folle
Il pensiero si estolle
A la sfera di gioie serene
Se due stelle
Spietate e rubelle
Gli son scorta a gli abissi di pene
Onde invano tu sperì mercé

Non son fatte le gioie per te *ecc.*

Chiama il core
A l'usate dimore
Di quel petto dove hebbe il natale
Di che torni
A i primieri soggiorni,
E abbandoni quel sen disleale
Che deluse ogni hor la tua fé

Non son fatte le gioie per te *ecc.*

F-Pn, Rès Mvc Ms-77, pp. 137-
145 (Anonimo)

Non son fatte le gioie per te
Alma mia che al duolo nascesti
D'empia sorte a i colpi funesti
Sol bersaglio **Amor** ti fé

Non son fatte le gioie per te.

Troppe folle
Il pensier fu
Alla sfera di gioie serene
Di due stelle
Perverse e rubelle
Gli son scorta a gl'abissi di pene
Onde invano tu spere mercé.

Non son fatte *Da capo*

Mi serpe nel petto
Un dolce veneno
E sento nel seno
Amaro diletto.

Lasso e non so che sia
Ch'affligge l'alma mia
O tormento di morte o mal
d'Amore
Consiglio mio core.

No io son contento
Tra gioie e martire
Tra speme e desire
Nel Alma mi sento.

E l'acerba mia doglia
Più acre cor m'invoglia
Se sia pena di morte o mal
d'Amore
Consiglio mio core.

Ristretta favilla
D'accesi desiri
È sola in sospiri
E pianto distilla.

Così Amor per suo gioco
Cava l'acqua del foco
Non più consiglio non fiamma
d'Amore
Siam persi mio core.

O che destin crudele

MONESIO, I, *Recidiva amorosa*,
pp. 104-105

O che destin crudele
Tiranneggia il mio core!
Vuole e comanda amore,
Perch'io non goda mai tranquillo un dì,
Che ritorni ad amar chi mi tradì;
E già di novo io rendo
L'obliate catene al piè disciolto,
E al lampeggiar d'un volto,
Che armato di rigor stelle nemiche
Si riaccendono al sen le fiamme
antiche.
L'incantata mia fede
De la magia d'una beltà incostante
Trascurata sen **riede**
Agl'imperi d'un barbaro semblante,
E fan ritorno i miei pensieri amanti
Ai laberinti, a mongibelli, ai pianti.

Miei contenti buon viaggio
Miei riposi a rivederci;
A voi pene io fò passaggio,
Cominciamo a ridolerci
Dell'altrui tiranno oltraggio.
Miei contenti buon viaggio.

Gioie mie restate in pace,
Libertà ti lascio, addio;
Già ritorna il pensier mio
A seguir beltà fugace,
Che disprezza il mio servaggio.
Miei contenti buon viaggio.

D'un bel crine il laccio **aurato**,
Onde avvinto il cor già pianse,
Dal mio **piede** imprigionato,
S'allentò, ma non **s'infranse**;
È il legame d'amor di tal durezza,
Che si allenta bensì non si spezza.

I-PEu, Cass. 23(21), pp. 235-242
(attr. Pietro Paolo Cappellini)

[O] che destin crudele
Tiranneggia il mio core,
Comanda il crudo amore
Perch'io non goda mai tranquillo un dì,
Ch'io ritorni ad amar chi mi tradì.
E già senza dimora
Ecco che fa ritorno alle catene usate
Il piè disciolto, e il lampeggiar d'un volto
Che armato di rigor stelle nemiche
Prendon nuovo vigor le fiamme
antiche.
L'incantata mia fede
Dalla magia d'una beltà incostante
Trascurata se 'n **riede**
A gl'imperi d'un barbaro semblante.
E fan ritorno i miei pensieri amanti
A i sospiri, a i lamenti, al duolo, a i
pianti.

Gioie mie dal sen partite
Contentezze non restate
Chiamo il duol, voglio ferite,
Meco star più non sperate
Già dal sen siete sbandite.
Gioie mie dal cor partite.

Miei contenti itene in pace
Libertà ti lascio a dio,
Già ritorna il pensier mio
A seguir beltà fugace
Che le pene fa gradite.
Gioie mie dal cor partite.

D'un bel crine laccio **amato**,
Onde avvinto il cor già pianse
Del mio **piede** imprigionato
S'allentò, ma non **si franse**.
È il legame d'amor di tal durezza
Che s'allenta ben sì ma non si spezza.

F-Pn, VM7-8, cc. 68v-70v

[O] che destin crudele
Tiranneggia il mio core,
Commanda il crudo amore
Perché non goda mai tranquillo un dì,
Che ritorni ad amar chi mi tradì.
E già senza dimora
Ecco che fa ritorno alle catene usate
Il piè disciolto col lampeggiar d'un volto
Che armato di rigor stelle nemiche
Si riaccendono al sen le fiamme
antiche.
L'incantata mia fede
Dalla maggia di una beltà incostante
Trascurata sen **ride**
Agl'imperi d'un barbaro semblante
E fan ritorno i miei pensieri amanti
Ai laberinti di mongibelli ai pianti.

Miei contenti buon viaggio
Miei riposi a rivedersi
A voi pene io fo passaggio
Cominciamo a ridolerci
Dell'altrui tiranno oltraggio
Miei contenti buon viaggio.

Gioie mie restate in pace
Liberti ti lascio a Dio
Già ritorna il pensier mio
A seguir beltà fugace
Che disprezza il mio servaggio
Miei contenti buon viaggio.

D'un bel crine il laccio **aurato**,
Onde avvinto il cor già pianse
Del mio **pede** imprigionato
S'allentò, ma non **s'infranse**.
È il legame d'amor di tal durezza
Che s'allenta ben sì ma non si spezza.

Occhi amati, pupille belle,

MONESIO, II, *Begli occhi neri*,
p. 36
I-IBborromeo, MS.Misc.02,
cc. 4v-9r (Luigi Rossi)

Occhi amati, pupille belle,
Ch'ardete divis'in due poli,
Siete troppi per esser soli,
Siete pochi per esser stelle;

Ma se soli o stelle non siete
Che sarete?
Dell'esequie del mesto core,
Che si more,
Siete forse chiare facelle?
Occhi amati, pupille belle ecc.

Siete due Luciferetti,
Che recate agli amanti il dì;
Ma per esser neri così
Siete solo due demonietti,
Che mill'anime innamorate
Tormentate
Con le vostre accese fiammelle.
[I-IBborromeo:
Con l'accese nostre saette]

Occhi amati, pupille belle,
Che ardate divis'in due poli,
Siete troppi per esser soli,
Siete pochi per esser stelle.

I-Nc, 33.4.18A, cc. 117r-120v
(*Del Sig.^e Savioni*)

Occhi ardenti pupille belle
Ch'ardete divise in due poli
Sete troppo per esser Soli
Sete pochi per esser stelle.

Ma se Soli o stelle non siete
Che sarete? Che sarete?
Dell'esequie del mesto core
Che si more
Sete forse chiare facelle.
Occhi ardenti *ut supra*

I-Nc, 33.4.4, cc. 162r-162v
(anonimo)

Occhi ardenti pupille belle
Ch'ardete divise in due poli
Sete troppi per esser soli
Sete pochi per essere stelle.

Ma se soli o stelle non sete
Che sarete? Che sarete?
Dell'esequie del mesto core
Che si more
Sete forse chiare facelle?

Sete due Luciferetti
Che recate agl'amanti il dì
Ma per esser neri così
Io vi dico che sete folletti
Che mill'alme incatenate
Tormentate
Con l'accese vostre fiammelle.

Occhi ardenti *Da capo*

O qui sta il punto

MONESIO, II, *Mercede promessa da bella Donna; ma scaltramente prolungata*, pp. 81-82 I-Nc, 33.4.15B, cc. 59r-66v (*Cicinelli*)

O qui sta il punto;
Cominciamola a discorrere;
Sempre volete voi l'alma soccorrere,
Ma qual felice di non è mai giunto.

O qui sta il punto.

Il debitor, ch'è scaltro,
Se a caso un dì nel creditor s'affronta,
Mille guai gli racconta,
Dice poi, ci vedrem domani o l'altro;
Onde il buon creditore a lui da fede,
Ma il giorno del pagar **giammai non vede.**

Così voi mi rassemblete
Un astuto debitore,
Che di giorno in giorno al core
I contenti prolungate;
Ne mi giovan le querele,
Che del mio servir fedele
La dovuta **mercede io mai** non spunto.
O qui sta il punto ecc.

Da nemico possente
Assediato il Popolo Pisano,
Con brama impaziente
Il soccorso attendea, ma sempre invano;
Si rese al fine, e 'l terzo di trascorso
De la resa di lui, giunse il soccorso.

Così voi **soccorrete**
Il mio cor, che per voi langue,
Quando reso affatto esangue
Di già estinto lo vedrete;
E il soccorso, ch'ebbe Pisa
A me par, che in simil guisa
Sarà quello, che a me darete appunto.

O qui sta il punto;
Cominciamola a discorrere;
Sempre volete voi l'alma soccorrere,
Ma qual felice di non è mai giunto.
O qui sta il punto.

O qui sta il punto
Cominciamola a discorrere.
Sempre volete voi l'alma soccorrere
Ma quel felice di non è mai giunto.
Cominciamola a discorrere
O qui sta il punto.

Se debitor ch'è scaltro
Se a caso un dì nel creditor s'affronta
Mille guai gli racconta
Dice poi ci vedrem domani o l'altro
Ond' il buon creditore gli crede assai
Ma il giorno del pagar **non vede mai.**

Così voi mi rassemblete
Un astuto debitore
Che di giorno in giorno al core
I contenti prolungate
Né mai giungon le querele
Che del mio servir fedele
La dovuta **mercè già mai** non spunto
Qui sta il punto.

Da nemico possente
Assediato il popolo Pisano
Con brama impaziente
Il soccorso attendea ma sempre invano
Si rese al fin e' l terzo di trascorso
Della resa di lui giunse il soccorso.

Così voi **soccorrete**
Il mio cor che langue oppresso
Giusto giusto il giorno istesso
In cui morto lo vedrete
E' l soccorso ch'ebbe Pisa
a me par ch' in quella guisa
Sarà quello ch' a me darete appunto.

O qui sta il punto.

Oppresso un cor da mille pene atroci

MONESIO, I, *Il seguace della speranza*, pp. 51-53

Oppresso un cor da mille pene atroci,
Per sentier di costanza
Seguìa l'orme veloci
Di fugace speranza,
Ne il meschin s'avvedea fra tante pene,
Che strascinava al piè dure catene;
Ma qual forte destriero,
Che impaziente al corso
Frange co' denti il morso,
Questo cor prigioniero
Ne le dimore sue già reso folle,
A spezzarle s'accinse e Amor non volle;
Ond'ei colmo di rabbia e di furore
S'adirò contro amore,
Pianse, s'afflisse, impallidì, sudò,
E a le catene sue così parlò.

E quanto durerà
Dispietate catene
La vostra ferità?
E avrò sempre da piangere
Privo d'amica spene
L'amata libertà?
Se Amor non vuol frangere
Durissime catene
Sdegno vi spezzerà;
Non è immortal la prigionia d'un core;
Sdegno lo scioglie se lo lega amore.
Io non vi dico già catene ingrante,
Che per sempre sciogliate
Da vostri nodi il tormentato piè,
Ma che una volta sola
Vi partiate da me
Fin ch'io giunga colei, che a me s'invola;
Poiché di troppo impaccio
È per seguir la speme il vostro laccio.

Per breve momento
Il nodo sia lento
Di vostra ritorte,
E stringetemi **poscia** infino a morte.

Se voi vi sciorrete
Catene discrete,
Non molto
Disciolto
Il piede n'andrà,
Che al primo soggiorno
Ben tosto ritorno
Quest'alma farà.

Ma voi pur mi negate,
O catene ostinate,
Momentaneo piacer di libertà?
E quanto durerà

I-Nc, 44.4.18B, cc. 29r-42v (*M.ca Del Sig.^r Carlo Caprolì*)

Oppresso un cor da mille pene atroci
Per sentier di costanza
Seguìa l'orme veloci
Di fugace speranza
Ne il meschin s'avvedea fra tante pene
Che strascinava al piè dure catene
Ma qual forte destriero
Che impaziente al corso
Frange co' denti il morso
Questo cor prigioniero
Nell'impazienza sua già reso folle,
A spezzarle s'accinse e Amor non volle
Ond'ei colmo di rabbia e di furore
S'adirò contro amore,
Pianse s'afflisse impallidì sudò
E a le catene sue così parlò

E quanto durerà
Dispietate catene
La vostra ferità
E avrò sempre da piangere
Privo d'amica spene
L'amata libertà?
Se Amor non vuol frangere
Durissime catene
Sdegno vi spezzerà
Non è immortal la prigionia d'un core
Sdegno lo scioglie se lo lega amore
Io non vi dico già catene ingrante
Che per sempre sciogliate
Da vostri nodi il tormentato piè
Ma che una volta sola
Vi partiate da me
Fin ch'io giunga colei, che a me s'invola
Poiché di troppo impaccio
È per seguir la speme il vostro laccio

Per breve momento
Il nodo sia lento
Di vostra ritorte
E stringetemi **poi** infino **alla** morte

Se voi vi sciorrete
Catene discrete
Non molto
Disciolto
Il piede n'andrà
Che al primo soggiorno
Ben tosto ritorno
Quest'alma farà.

Ma voi pur mi negate
O catene ostinate,
Momentaneo piacer di libertà?
E quanto durerà

Dispietate catene
La vostra **ferità**?

E avrò sempre da piangere
Privo d'amica spene
L'amata libertà
Se Amor non vuol frangere
Durissime catene
Sdegno vi spezzerà;
Non sempre Amor del'altrui mal si ride;
S'egli fa un nodo al cor, sdegno recide.

Dispietate catene
La vostra **crudeltà**?
Dunque seguir non lice
Ad un'alma costante
De la speme che fugge il piè volante
Dunque io viver dovrò sempre infelice
E avrò sempre da piangere
Privo d'amica spene
L'amata libertà
Se Amor non vuol frangere
Durissime catene
Sdegno vi spezzerà
Non sempre Amor del'altrui mal si ride
S'egli fa un nodo al cor, sdegno recide

Par che il core me lo dica

MONESIO, II, *Teme d'aver poca fortuna nell'amar Donna bella*, pp. 92-93

Par che il core me lo dica,
Che s'io servo donna bella,
Dimostrandosi rubella,
Spargo al vento ogni fatica.
Par che il cor me lo dica.

Ma sapete, che farò?
Finché fedel la veggio io l'amerò,
E con pensier costante
S'ella sarà pietosa, io farò amante;

Ma se poi con modo scaltro,
Per goder di mie querele,
Vorrà far de la crudele,
Non ne voglio saper'altro;
Ch'io di soffrir ricuso ogni martire;

Amo sol per goder, non per soffrire;
E fu sempre ogni pena a me nemica.

Par che il cor me lo dica ecc.

**L'inclemenza, la fierezza,
L'alterigia, e l'arroganza
Diede il ciel con strana usanza
Per compagne a la bellezza;
Quindi l'odio, e' l rigor, vogliono i fati,
Che sien di donna bella i fidi Acati.**

Donna ricca di beltà
Sempr'è povera di fè;
Dove il bello accolto sta
Cortesia giammai non è;
Sono le donne belle infide tutte;
Regna la fedeltà sol ne le brutte.

A-Wn, Mus.Hs.17757/1-13 Mus,
cc. 171r-184v

Par che il core me lo dica,
Che s'io servo donna bella
Dimostrandosi rubella
Spargo al vento ogni fatica
Par che il cor me lo dica.

Ma sapete, che farò
Finché fedel la veggio io l'amerò
E con pensier costante
S'ella sarà pietosa, io farò amante.

Ma se poi con modo scaltro
Per goder di mie querele
Vorrà far de la crudele
Non ne voglio saper'altro
**Ch'io non voglio alcun cordoglio
E ricuso ogni martire**

Amo sol per goder, non per soffrire
**Poiché perfida Beltà
Ch'arma il sen di crudeltà
All'alma mia fu capital nemica**
Par che il cor me lo dica ecc.

**Lo splendor d'un bel sembiante
Il mio cor non rende amante
Che in amor sol l'alma apprezza
Un poco più d'affetto e men Bellezza.**

Donna ricca di beltà
Sempr'è povera di fè
Ove il bello accolto sta
Cortesia giammai non è
Sono le donne belle infide tutte
Regna la fedeltà sol ne le brutte
**E perciò l'astuto Core
In amor scaltro Amatore
Poco dietro a le belle s'affatica**
Par che il core me lo dica ecc.

I-Nc, 33.4.18B, cc. 15r-28v
(*Musica del Sig.^r Carlo del Violino*)

Par che il core me lo dica,
Che s'io servo donna bella,
Dimostrandosi rubella,
Spargo al vento ogni fatica.
Par che il cor me lo dica.

Ma sapete, che farò?
Finché fedel la veggio io l'amerò,
E con pensier costante
S'ella sarà pietosa, io farò amante;

Ma se poi con modo scaltro,
Per goder di mie querele,
Vorrà far de la crudele,
Non ne voglio saper'altro;
**Ch'io non voglio alcun cordoglio
E ricuso ogni martire**

Amo sol per goder, non per soffrire;
**Poiché perfida Beltà
Chiama il sen di crudeltà
All'alma mia fu capital nemica**
Par che il cor me lo dica ecc.

**Lo splendor d'un bel sembiante
Il mio cor non rende ascolto
Cortesia già mai non è
Sono le donne belle infide tutte
Regna la fedeltà sol ne le brutte
E perciò l'astuto Core
che in amor sol l'alma apprezza
Un poco più d'affetto e men bellezza**

Donna ricca di beltà
Sempr'è povera di fè;
Dove il bello accolto sta
Cortesia giammai non è;
Sono le donne belle infide tutte;
Regna la fedeltà sol ne le brutte.

Per due vaghe pupille

MONESIO, I, *Begli Occhi turchini*, pp. 124-126

Per due vaghe pupille,
Che d'azzurro color smaltò natura,
Tra mille fiamme e mille
Viveva un core in amorosa arsura;
E solo in vagheggiar lumi sì belli,
**Bench'esposto al rigor di vampe ardenti,
Traeva i di contenti;
Ond'ei rivolto a contemplarle un di
Con lor si pose a favellar così.**

No, che non vidi mai luci più belle
**Di voi cerulei lumi, occhi divini,
Che per esser turchini
Togliete lo splendore anco a le stelle.
No, che non vidi mai luci più belle.**

A l'azzurro animato
Di ques'occhi amorosi
Di fissare i suoi sguardi alcun non osi,
Poiché amore al mio cor sol diede in sorte

Dal ciel d'occhi sì belli aver la morte;
Ond'io di quel colore,
**Ch'è sì gradito al core,
e vivo ognora ingelosito amante**

Maraviglia non sia,
Perch'è segno il turchin di gelosia.

**O turchine pupillette,
Che al colore un ciel parete,
E al calore un sol poi siete,
Vostre rigide saette
Avventatele al mio petto,
Che al mio cor gioia e diletto
Il morir per voi farà,
Mentre un cielo sì bel morte gli da.**

Ma i zaffiri immortali,
Che splendono la su
A voi non sono eguali,
Che voi siete di lor belli assai più;
Questo sì, che de' cieli
Voi siete più crudeli;
Che quelli all'or, che sono fulminanti
Coprono il lor seren d'oscuri ammanti,
E acciocché sien palesi
I lor fulmini accesi,
Suol precorrere ad essi il tuono e il lampo;
Ma perc'altri da voi non abbia scampo,
Fulminate ad ognor, benché sereni,
E in un vibrare i fulmini e i baleni.

B-Bc, 26192/6, pp. 47-55 (*Cantata del Sig:^r
Fregiotti*)

Per due vaghe pupille
Che d'azzurro color smalto natura
Tra mille fiamme, e mille
Vive il mio cor in sempiterna arsura.
E solo in vagheggiar lumi sì belli
Traggo i miei di contenti
Benché immerso nel mar dei miei tormenti.

No che non viddi mai
**Luci più belle no di voi miei lumi
I luminosi rai
Di luci così vaghe
Imprimono le piaghe ancor ai numi.**

A gl'azzurri animati
Di quest'occhi amorosi
Di fissar i suoi sguardi alcun non osi
**Poiché solo al mio cuore
Cupido diede in sorte**

Dal ciel d'occhi sì belli aver la morte
Ond'io di quel colore
Se sono geloso amante

Meraviglia non fia
Poiché è segno il turchin di gelosia.

**Son geloso e da due stelle
Fiere più quanto più belle
Fulminato io vò morir.
Benché fabre a me di duolo
Vagheggiarle io voglio solo
Né mi curo di languir.**

Occhi ancor sembrate un mare,
Ma di gioie sol ripieno,
Né giammai chiudete in seno,
Come il mar, quell'onde amare;
Solo a chi vi mirò convien che tocchi.
Chiudete un mar di lagrime negli occhi.

Posso parlar più chiaro?

MONESIO, II, *Desideroso di mercede, scuopre liberamente à bella Donna l'amor suo*, pp. 72-73 I-Nc, 33.4.11(2) (*olim C.I.13A*), cc. 13r-19v V-CVbav, Chigi.Q.IV.18, cc. 182r-190v (*Del Sig.^e Antonio Masini*)

Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Ne la scuola d'amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?	Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Nella scuola d'amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?	Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Nella scuola d'Amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?
Se celando il mio tormento Sempre in van sospiro e piango, Per goder dolce contento Al silenzio il fren io frango; E mentre amando, a care gioie anelo, Spezzo su'l labro mio ceppi di gelo;	Se celando il mio tormento Sempre in van sospiro e piango, Per goder dolce contento Al silenzio il fren io frango; E mentre amando, a care gioie anhelò, Spezzo su'l labro mio ceppi di gelo;	Se celando il mio tormento Sempre in van sospiro e piango, Per goder dolce contento Al silenzio il freno io frango; E mentre amando, a care gioie anhelò, Spezzo su'l labro mio ceppi di gelo;
Per ottener pietade Da una crudel beltade La lingua ha più virtù d'un pianto amaro Posso parlar più chiaro ecc.	Per ottener pietade Da una crudel beltade La lingua ha più virtù d'un pianto amaro Posso parlar più chiaro ecc.	Per ottener pietade Da una crudel beltade La lingua ha più virtù d'un pianto amaro Posso parlar più chiaro ecc.
Dico a voi luci adorate, Che avampando al vostro foco Chiudo in seno Etne animate, E al'ardor pietade invoco, Che solo il favellar fia, che l'estingua; Pietà riporta un amator, c'ha lingua.	Dico a voi luci adorate, Che avampando al vostro foco Chiudo in seno Etne animate, E al'ardor pietade invoco, Che solo il favellar fia, che l'estingua; Pietà riporta un amator, c'ha lingua.	Dico a voi luci adorate, Che avvampando al vostro foco Chiudo in seno fiamme animate E al'ardor pietade invoco, Che solo il favellar fia, che l'estingua; Pietà riporta un amator, c'ha lingua.
Bel volto, che si adora, A chi mercede implora Giammai non fu d'ogni conforto avaro.	Bel volto, che s'adora, A chi mercede implora Giammai non fu d'ogni conforto avaro.	Bel volto, che s'adora, A chi mercede implora Già mai non fu d'ogni conforto avaro.
Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Ne la scuola d'amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?	Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Nella scuola d'amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?	Posso parlar più chiaro? Dico, ch'io v'amo e chieggio aita al core, Nella scuola d'amore, Per viver lieto, a favellare imparo. Posso parlar più chiaro?

Quelle brune pupillette

GB-Lbl, Add. 34053, cc. 22r-27r
(Benati).

**Quelle brune pupillette
Che soggette
Tengon l'alme in servitù
Son due stelle
Nere sì ma tanto belle
Che si care il ciel non ha
E ch'io adoro sempre più.
Quelle brune pupillette
Che soggette
Tengon l'alme in servitù.**

**Occhi fonti di luce
Dove beve il mio cor vital ristoro
Vi chiudete, io moro,
E se v'aprite oh Dio
Crudelmente ferite il petto mio.**

**Del più barbaro dolore
Che inventar sappi il rigore
Son per voi misera erede.
Al mio bene, all'idol mio
Fa vedersi il cor dolente
Per aver da lui mercede.
Ma l'ingrato non mi crede.
Del più barbaro rigore [dolore]
Ch'inventar sappi il rigore
Son per voi misera erede.**

**A voi o luci oscure
Narro piangendo invan le mie
sventure
E ben ch'indarno spero
Che due begli'occhi neri
Possano mai sanar la mia ferita
Pur vi voglio adorare
Se credessi lasciarvi anco la vita.**

Benché certa di morire
Vo' seguire
Occhi belli il vostro ardor.
**È al dispetto del mio core
Farmi schiava dal dolore
Fra tormenti del rigor.**

MONESIO, I, *Begli Occhi neri*,
pp. 122-124

Che novità son queste?
Nel ciel di due pupille
Sparge il sol le faville,
E vi accampa la notte ombre funeste?
Che novità son queste?

Con strani costumi
La notte, che ardata
Alberga in due lumi
Col sol si marita?
Il sol, che lucente
Nel cielo lampeggia,
Or mesto e languente
Tra l'ombre passeggia
Con orrida veste?
Che novità son queste?

Ah son ben'io perché
Il rettor de la luce ama gli orrori;
Ei con accesa fè
Per Dafne in sen nudria cocenti
ardori,
Ed ella ognor fugace
Schernia del sol la face,
E per fuggir gli amplessi
Del luminoso amante,
In allor verdeggiante
Cangiò le membra alpine,
Ond'ei tosto ne cinse il biondo crine,
Ed ora in nero ammanto
A le sue luci spente
Celebra i funerali il sol dolente.
Ma in qual vana follia mio cor
trabocchi?
Torna, torna in te stesso,
Che il nero di quegli occhi
È di soverchio ardore effetto espresso,
Pur nell'arabo suolo,
O nel lido africano
Dove in basso emisfero
Vibra dardi di foco il biondo arciero,
Perché tocchi del sole il carro d'oro,
Ha nero il corpo suo l'Etiopie e 'l
Moro.
Suole artefice industrie
Per far più campeggir gemma lucente,
All'or, che l'imprigiona in aureo
anello,
Con mano diligente
Di smalto ricoprir l'oro più bello;
Così perché risplenda assai più chiara
Di quegli occhi la luce,
Ch'a l'apollineo duce i raggi oscura
Di nero smalto l'adorno natura.

**Quelle brune pupillette
Che soggette
Tengon l'alme in servitù,
Son due stelle
Nere sì, ma tanto belle**

MONESIO, II, *A due begli occhi,
bramando vederli sempre
aperti*, p. 46

**Occhi fonti di luce,
Dove beve il cor mio vital ristoro,
Se vi chiudete io moro,
E se vi aprite (oh Dio)
Crudelmente ferite il petto mio.
Ma perché le mie piaghe adoro e amo
Sempre aperti vi bramo;
E se vuol, che racchiusi
Siate solo per me, l'inquita sorte,
Io per voi chiuderà le luci a morte.**

Che altrettanto in ciel non fu,
In mirarle,
E in contemplarle
Ogni core
Ne l'ardore
Si consuma a poco, a poco;
Sembran carboni estinti e son di foco.

**MONESIO, I, *Bella donna
incredula*, pp. 119-120**

Voi siete sventurate
Amorose mie pene;
Con ferezza crudel mi tormentate,
E nol crede il mio bene;
Onde per me son vani
Vostr'inumani e dispietati uffici;
Non si crede al penar degl'infelici.

**Del più barbaro dolore,
che inventar sappia il rigore
Son per lei misero crede,
E l'ingrata non mi crede.**

Aspirando a mie rovine
Rese amor col suo bel crine
Prigioniera la mia fede;
E l'ingrata non mi crede.

Sempre intorno a le faville
Di sue fulgide pupille,
Qual farfalla, aggiro il picde,
E l'ingrata non mi crede.

Sul mio ciglio egro e languente
**Fa vedersi il cor dolente
Per aver da lei mercede,
E l'ingrata non mi crede.**

Ma già, che al dolor mio
La mia bella tiranna unqua non crede,
Mie pene vilipese
Ritrovate un martir, che sia più rio.
Con impulso feroce
Sul mio labro tremante
Fate correr veloce
L'anima agonizzante,
Finché su l'ali de' sospir funesti
Fugga dal seno e senza vita io resti.
E se pur l'empia (oh Dio)
Nel mirar di mia vita il fil reciso
Incredula si rende all'amor mio,
Almen la morte mia dentro il suo
petto
Desterà la pietà se non l'affetto.

**MONESIO, II, *È vano lo sperar
pietà da due begli occhi neri*,
pp. 46-48.**

Ci giocherei la vita
Ostinato mio core,
Che due pupille more
A te giammai non porgeranno aita.
Ci giocherei la vita.

A quelle luci oscure,
Dove hanno l'ombre il nido,
Narri, piangendo, invan le tue sventure;
Che ne' regni dell'ombre umane grido
Esiger la pietà mai non udissi,
Essendo ai prieghi altrui sordi gli
abissi;
Quindi ov'eterno è il pianto,
Poche lagrime han vanto
Render l'altrui ferezza impietosita.
Ci giocherei la vita ecc.

Con note
Divote
A ciglio inumano
Pregchiere
Sincere
Si porgono invano.

Accenti
Dolenti
Oscura pupilla
Non ode,
E sol gode
Se un'alma sfavilla.

Il linguaggio de' cori,
Perché sono stranieri,
E nati là tra Barbari più fieri,
Non intendono i Mori;
**Onde in darno tu sperì,
Che due begli occhi neri
Possano mai sanar la tua ferita.**

Ci giocherei la vita
Ostinato mio core,
Che due pupille more
A te giammai non porgeranno aita.
Ci giocherei la vita.

**MONESIO, II, *Speranza incerta*,
pp. 77-78**

Un pensier, ch'è tutto **ardore**
Con ardir, ch'ogni altro avanza,
A dispetto del mio core
Fa l'amor con la speranza.

Troppo credulo pensiero
Tu mi esponghi a un gran periglio,
Che mentr'io le gioie spero
Do al riposo un lungo esiglio;

Lo sperare incerto il bene
È un voler tra le catene
Farsi schiavo del dolore.
Un pensier, ch'è tutto **ardore** ecc.

No, no, mi dice il cor,
Ch'io non godrò giammai;
Sì, sì risponde amor,
Spera, che gioirai.

Ah se dicessi il ver Nume bugiardo,
Reso felice appieno
Adorerei quel dardo,
Con cui m'impiaghi il seno,
E con stabili tempore
Altro far non vorrei, che sperar
sempre.

Giungano un giorno a me
Le gioie, che prometti,
Poi quanto piace a te
Prolungami i diletti.
La speranza sicura
D'una lieta ventura
Fa risorgere in vita un cor, che more.

Un pensier, ch'è tutto ardore
Con ardir, ch'ogni altro avanza,
A dispetto del mio core
Fa l'amor con la speranza.

Quelle li, quelle, quelle

MONESIO, II, *Addita al core quegli occhi belli, che lo tormentano*, pp. 43-44

Quelle li, quelle, quelle,
Mio cor mirale bene,
Son quelle luci belle,
Per cui languisci in grembo à mille pene.

Quelle han rapito à te
La cara libertà;
Quelle han reso tua fè
Trofeo del'impetà;
Quelle sono le Arciere,
Che inumane, e severe
T'hanno avventato al sen vive facelle.
Quelle li, quelle, quelle &c.

Quelle han tolto **il fiero vanto**
Al gran teschio Medusêo,
Che gl'incauti riguardanti
Sempre immobili rendêo.

Quelle à l'Angue, ch'altri uccide,
Mentre in loro il guardo gira,
Tolto han l'ire piu omicide
Dando morte à chi le mira;

Quelle colme di ardire
Sono del tuo morire
Ministre empie, rubelle.

Quelle li, quelle, quelle,
Mio cor mirale bene,
Son quelle luci belle,
Per cui languisci in grembo à mille pene.

V-CVbav, Barb.Lat.4156, cc. 65r-69v (anonimo)

Quelle li, quelle quelle
Mio cor mirale bene
Son quelle luci belle
Per cui languisci in grembo à mille pene.

Quelle han rapito à te
La cara libertà
Quelle han reso tua fè
Trofeo del'impetà,
Quelle sono le Arciere,
Che inumane e severe
T'hanno avventato al sen vive facelle.
Quelle li, quelle quelle &c.

Quelle han tolto **i fieri vanti**
Al gran teschio meduseo,
Che gl'incauti riguardanti
Sempre immobili rendêo.

Quelle à l'angue, ch'altri uccide,
Mentre in loro il guardo gira
Tolto han l'ire piu homicide
Dando morte à chi le mira.

Quelle, oh Dio,
Del morir mio
Son ministre empie e rubelle.

Quelle li, quelle, quelle,
Mio cor mirale bene,
Son quelle luci belle,
Per cui languisci in grembo à mille pene.

Rido una volta in cento

MONESIO, II, *Vita di amante infelice*, pp. 102-103

Rido una volta in cento,
Parlo una volta il dì,
Sospiro ogni momento,
E piango ognior così;
Sono queste, sì, sì,
D'infelice Amator misere tempre,
Rider mai, parlar poco e piangere sempre.

Fuggo **di Febo** i rai,
Tra l'ombre errando io vo,
Non riposo giammai,
E conforto non ho;
Mai non **gode**, no, no
Chi dà ricetta agli amorosi ardori;
Fugge il sole, odia il sonno, ama gli orrori.

DONATO COSSONI

Rido una volta in cento,
Parlo una volta il dì,
Sospiro ogni momento,
E piango ogn'or così;
Sono queste, sì, sì,
D'infelice amator misere tempre,
Rider mai, parlar poco e piangere sempre.

Fuggo **di Febo** i rai,
Tra l'ombre errando io vuò,
Non riposo già mai,
Mai conforto non ho;
Mai non **godo**, no, no
Chi dà ricetta agli Amorosì ardori;
Fugge il sole, odia il sonno, ama gli orrori.

I-Nc, 33.4.17A(14), cc. 103r-107r

Rido una volta in cento,
Parlo una volta il dì,
Sospiro ogni momento,
E piango ogn'hor così;
Sono queste, sì, sì,
D'infelice amator misere tempre,
Rider mai, parlar poco e piangere sempre.

Fuggo **dal sole** à i rai,
Tra l'ombre errando io vo,
Non riposo già mai,
E conforto non ho;
Mai non **godo**, no, no
Chi dà ricetta agli Amorosì ardori;
Fugge il sole, odia il sonno, ama gli orrori.

I-Nc, 33.4.11A(14), (*Del s.^r Carlo del Violino*)

Rido una volta in cento,
Parlo una volta il dì,
Sospiro ogni momento,
E piango ogn'hor così;
Sono queste, sì, sì,
D'infelice Amator misere tempre,
Rider mai, parlar poco e piangere sempre.

Fuggo **del sole** i rai,
Tra l'ombre errando io vo,
Non riposo giamai,
E conforto non ho;
Mai non **godo**, no, no
Chi dà ricetta agli amorosì ardori;
Fugge il sole, odia il sonno, ama gl'horrori.

Risvegliatemi pensieri

MONESIO, I, *Prega i suoi pensieri a tenerlo desto*, pp. 117-119

Risvegliatemi pensieri
Se tal'ora io m'addormento,
Che se dormo un sol momento,
Perdo di vero amante i pregi alteri.
Risvegliatevi pensieri, ecc.

Sia vostra cura intanto
Di mantener con fiera rimembranza
De' sofferti dolori
Il sonno in lontananza;
E s'ei tal'or mi assale
Rammentatemi pure
L'origine fatale
Dell'amorose arsurre;

Che memoria sì dolente
Passeggiando per la mente
Terrà l'alma vigilante;
Mai riposar non deve un vero amante.

Miei pensieri se bramate,
Ch'io sia suddito d'amore,
State in guardia del mio core,
E a mio pro, deh, vigilate.

Custodite omai dal sonno
Gli occhi miei dolenti e mesti,
Che resister più non ponno
A gli assalti sì molesti
Di riposi lusinghieri.
Risvegliatemi pensieri, ecc.

Ma da lunghe vigilie
Martirizzati i sonnacchiosi lumi,
Dopo aver sparso lagrimosi fiumi
Chiudonsi a poco a poco,
E invan da miei pensieri aita invoco.

In sonno placido
Le luci languide
Già s'addormentano;
Fantasmi orribili
Con fiere immagini
Già mi spaventano.

**Ma dal sonno deluse
Mie pupille avvilita
Come vi siete chiuse?**

Appritevi su, su,
E non dormite più;
Chi vuol'essere amante
D'un vezzoso sembiente
Tranquillità non sperì.

I-Fc, Basevi CF.48 (*olim* B.3808; B.XV.3808), cc. 45r-58v (*Del Sig.^r Giacomo Carissimi*)

Risvegliatemi pensieri
Se tal'ora io m'addormento,
Che se dormo un sol momento,
Perdo di vero amante i pregi alteri.
Risvegliatevi pensieri, ecc.

Sia vostra cura intanto
Di mantener con fiera rimembranza
De' sofferti dolori
Il sonno in lontananza;
E s'ei tal'or mi assale
Rammentatemi pure
L'origine fatale
Dell'amorose arsurre;

Che memoria sì dolente
Passeggiando per la mente
Terrà l'alma vigilante;
Mai riposar non deve un vero amante.

Miei pensieri se bramate,
Ch'io sia suddito d'amore,
State in guardia del mio core,
E a mio pro, deh, vigilate.

Custodite omai dal sonno
Gli occhi miei dolenti e mesti,
Che resister più non ponno
A gli assalti sì molesti
Di riposi lusinghieri.
Risvegliatemi pensieri, ecc.

Ma da lunghe vigilie
Martirizzati i sonnacchiosi lumi,
Dopo aver sparso lagrimosi fiumi
Chiudonsi a poco a poco,
E invan da miei pensieri aita invoco.

In sonno placido
Le luci languide
Già s'addormentano;
Fantasmi orribili
Con fiere immagini
Già mi spaventano.

**Ma pur alfin deluse
Da crude larve ardite
Come vi siete chiuse
Mie pupille avvilita**

Apritevi su, su,
E non dormite più;
Chi vuol'essere amante
Di un vezzoso sembiente
Tranquillità non sperì.

Risvegliatemi pensieri
Se tal'ora io m'addormento,
Che se dormo un sol momento,
Perdo di vero amante i pregi alteri.
Risvegliatemi pensieri.

Risvegliatemi pensieri
Se tal'ora io m'addormento,
Che se dormo un sol momento,
Perdo di vero amante i pregi alteri.
Risvegliatemi pensieri.

Se mi faceste re

MONESIO, II, *Non vuol più innamorarsi*, pp. 137-139

Se mi faceste re,
Se mi donaste un mondo,
Or che di gioia abbondo
Non vuò più esporre a le catene il piè.
Se mi faceste re.

Or, che conosce il core,
Che cosa è libertà,
In servitù d'amore
Più non ritornerà;
Tropp'arsi, troppo amai, troppo mi dolsi.
Or dai lacci d'un crine il piè disciolsi.

Parevano eterni
I miei laberinti;
Ne cresi gl'inferni
Mai render'estinti;

E pur del mio core
Si ruppe ogni **nodo**,
S'estinse ogni ardore;
E lieto ora io godo,
Che sciolta è mia fè.
Se mi faceste re ecc.

Se foste un'altra Venere,
E rassembraste un sol,
Per voi ridursi in cenere
Più l'alma mia non vuol;
Per la vostra bellezza ho pianto assai,
Or ritorna il sereno ai mesti rai.

D'amore ai flagelli
Or più non soggiaccio:
E i miei mongibelli
Già sono di ghiaccio.

In liquide stille
Non più si disfanno
L'afflitte pupille;
E preda d'affanno
Più l'alma non è.

Se mi faceste re,
Se mi donaste un mondo,
Or che di gioia abbondo
Non vuò più esporre a le catene il piè.
Se mi faceste re.

I-Nc, 33.4.15B (*olim* C.I.4B, Arie 45), cc. 121r-132v (*Pagliardi*)

Se mi faceste Re
Se mi donaste un mondo
Hor che di gioia abbondo
Non esporrei alle catene il piè
Se mi faceste Re.

Hor che conosce il core
Che cosa è libertà
In servitù d'amore
Più non ritornerà.
Troppo amai troppo ardei troppo mi dolsi
Hor dai nodi d'un crine il piè disciolsi.

Pareano eterni
I miei laberinti
Credea che gl'inferni
mai fussero estinti

E pur il mio core
Si ruppe ogni **laccio**
S'estinse ogni ardore
Al giubilo in braccio
Hor gode mia fé.
Se mi faceste Re
Se mi donaste un mondo
Hor che di gioia abbondo
Non esporrei alle catene il piè
Se mi faceste Re.

Se foste un'altra Venere
Se rassembraste un sole
Per voi ridursi in cenere
Più l'alma mia non vuole
Per la vostra bellezza ho pianto assai
Hor ritorna il sereno ai mesti rai.

D'amore ai flagelli
Hor più non soggiaccio
E i miei mongibelli
Già sono di ghiaccio

In liquide stille
Non si disfanno
L'afflitte pupille
E preda d'affanno
Più l'alma non è.

Se mi faceste Re
Se mi donaste un mondo
Hor che di gioia abbondo
Non esporrei alle catene il piè
Se mi faceste Re.

Sentite un caso bello

MONESIO, II, *Schernisce con finta passione la crudeltà di bella Donna*, pp. 20-21

Sentite un caso bello,
E cominciate à ridere;
Col suo ciglio rubello
Pensa cruda Beltà volermi uccidere,
Io, che accorto mi son del suo pensiero,
Fingo morir per **lei**, ma non è vero.

Mentre io sono à Filli appresso
Peno, spasimo, e sospiro,
Quando poi piu non la miro
Me ne rido trà me stesso;
Fò che il pianto **da i lumi** ognior trabocchi;
Ma poi ride il cor mio se piangon gli occhi.

Dico à lei, c'hò il foco addosso,
E **che vivo** amante insano,
Mà in disparte poi pian, piano
La schernisco quanto posso;
Dico, **che** penso sempre à gli occhi suoi,
Ma penso à lei, com'ora io penso à voi.

Dico ancor, che ingelosito
È il mio cor d'un certo tale,
E insognandomi un Rivale
Sbatto il piè, mi mordo il dito,
M'accendo contro lei di sdegno, e rabbia;
Ma questo **poscia** è il men pe(n)sier, ch'abbia.

Così me la passo
Prendendomi spasso
Di sua crudeltà;
Che in vano presume,
Che **avampi** al suo lume
Severa Beltà;
Ogni Donna crudel soglio deridere;
Or dite, il caso mio non è da ridere?

V-CVbav, Barb.Lat.4207, cc. 16v-22r
(anonimo)

Sentite un caso bello
E cominciate à ridere
Mostra un volto rubello
Con la fierezza sua volermi uccidere
Io, che accorto mi son del suo pensiero
Fingo morir per **lui**, ma non è vero.

Mentre io sono à Filli appresso
Piango spasimo e sospiro
Quando poi più non la miro
Me ne rido frà me stesso;
Fò che il pianto **dagl'occhi** ogn'hor trabocchi;
Ma poi ride il cor mio se piangon gli occhi.

Dico à lei, c'hò il foco addosso
E **ch'io** vivo amante insano
Mà indisparte poi pian piano
Me ne rido quanto posso
Dico **ch'io** penso sempre à gli occhi suoi
Ma penso à lei come hora io penso à voi.

Dico anchor che ingelosito
È il mio cor d'un certo tale
E insognandomi un Rivale
Sbatto il piè, mi mordo il dito
M'accendo contro lei di sdegno e rabbia;
Ma questo **poi** è il men pensiero ch'abbia.

Così me la passo
Prendendomi spasso
Di sua crudeltà
Che in vano presume
Che **abrugi** al suo lume
Sovrana Beltà
Ogni Donna crudel soglio deridere
Hor dite il caso mio non è da ridere?

S'era alquanto addormentato

MONESIO, I, *Inquietudine amorosa*, pp. 66-67

S'era alquanto addormentato,
Per dar tregua a le sue pene,
Il mio cor; ma non posò;
Che scotendo il piè legato
Il rumor de le catene
In un subito il destò;
Onde all'ora sospirando
L'interrotta sua quiete
Così disse lagrimando.

Quando vi spezzerete
Miei legami noiosi,
Voi, che ognior vi opponete
A miei dolci riposi,
E mai del mio dolor sazi non siete?
Quando vi spezzerete?

M'addormento
Un sol momento
Per goder paci tranquille,
E non ponno,
In **breve** sonno
Riposar le mie pupille
Che voi tosto vi scotete?
Quando vi spezzerete?

Non vi basta aver tolto
A l'alma mia la libertà gradita,
E di tenermi avvolto
Con fierezza inaudita
In nodo indissolubile e tenace,
Ch'invìdi di mia pace
Anche un lieve riposo a me togliete?
Quando vi spezzerete?

Ma chi vi spezzerà
O mie dure catene?
Impietosito amor de le mie pene
Forse vi frangerà?
No, no, ch'è vanità;
Sono eterne d'amor l'aspre ritorte,
E spezzar non le puote altri che morte.

V-CVbav, Barb.Lat.4207

S'era alquanto addormentato
Per dar tregua alle sue pene
Il mio cor ma non posò
Che scotendo il piè legato
Il rumor de le catene
In un subito il destò.
Onde all'ora sospirando
L'interrotta sua quiete
Così disse lagrimando

Quando vi spezzerete
O legami noiosi
Voi che ogni hor v'opponete
A miei dolci riposi
E mai del mio dolor sazi non siete
Quando vi spezzerete.

M'addormento
Un sol momento
Per goder paci tranquille
E non ponno
In **dolce** sonno
Riposar le mie pupille
Che voi tosto mi scotete.
Quando vi spezzerete.

Non vi basta d'haver tolto
All'alma mia la libertà gradita
E di tenermi avvolto
Con fierezza inaudita
In nodo indissolubile e tenace.
Ch'invìdi di mia pace
Anche un lieve riposo a me togliete.
Quando vi spezzerete.

Ma chi vi spezzerà
O mie dure catene.
Impietosito amor delle mie pene
Forse vi frangerà
Ma no, no ch'è vanità.
Sono eterne d'amor l'aspre ritorte
E non le spezza mai se non la morte.

I-Nc, 33.4.18A, cc. 1r-10v (*Del Sig: Giuseppe Corsi*)

S'era alquanto addormentato
Per dar tregua alle sue pene
Il mio cor ma non posò
Che scotendo il piè legato
Il rumor delle catene
In un subito il destò.
Onde allora sospirando
L'interrotta sua quiete
Così disse lagrimando:

Quando vi spezzerete
O legami noiosi
Voi che ogni hor v'opponete
Ai miei dolci riposi
E mai del mio dolor sazi non siete
Quando vi spezzerete.

M'addormento
Un sol momento
Per goder paci tranquille
E non ponno
In **breve** sonno
Riposar le mie pupille
Che voi tosto mi scotete.
Quando vi spezzerete.

Non vi basta d'haver tolto
All'alma mia la libertà gradita
E di tenermi avvolto
Con fierezza inaudita
In nodo indissolubile e tenace.
Ch'invìdi di mia pace
Anche lieve riposo a me togliete.
Quando vi spezzerete.

Ma chi vi spezzerà
O mie dure catene.
Impietosito amor delle mie pene
Forse vi frangerà
Ma no, no ch'è vanità.
Sono eterne d'amor l'aspre ritorte
E spezzarle non puote altro che morte.

[I-IBborromeo:

E non le spezza mai se non la morte]

Gonfio lo fa d'inusitati fiumi:
E frà dolenti O mei
Se mira il ciel d'Intorno
Non un sospiro ardente
Non un Aura Cocente
Incia verso le Stelle;
Ma suscita procelle
Nell'aria spesso à mover guerra al
giorno
Mentre Solingo Un di Sù l'arena
dell'Adria il piè stampava; e a Canna
armoniosa il Fiato dava]

Si publica un bando

MONESIO, II, *Bando d'amore*, pp. 148-149

Si publica un bando
Per ordin d'amore
Con pena del core
A chi piu s'innamora o vive amando.
Si publica un bando.

Vi serva d'avviso
O miseri amanti,
Che ognor **deliranti**
Ardete d'un viso
Ai chiari splendori;
Chi fa stima del cor non s'innamori.

Se viver'ambite
Col core nel petto,
Dal seno ogni affetto
Per sempre **bandite**,
E pronti ubbidite
Del picciolo arciero

Al giusto comando.

Si publica un bando ecc.

Il bando del core,
Che amore v'addita,
È forse maggiore,
Che quel de la vita;
Or donna, che ardita
Vi alletta co' i vezzi,
Si abborra, si sprezzzi,
Si fugga volando.

Si publica un bando
Per ordin d'amore
Con pena del core
A chi piu s'innamora o vive amando.
Si publica un bando.

I-TE, MUS MS.15(2), cc. 13r-22v (*Del Sig.^r
Jacomo Caris.^m*)

Si publica un bando
Per ordin d'amore
Con pena del core
A chi più s'innamora o vive amando.

Vi serva d'avviso
O miseri amanti
Ch'ogn'hor **vaneggianti**
Seguite d'un viso
I chiari splendori:
Chi fa stima del cor non s'innamori.

Se viver ambite
Col core nel petto
Dal seno ogni affetto
Per sempre **sbandite**
E pronti ubedite
Con fermo pensiero
Del piccolo Arciero
Al giusto comando.

Si publica un bando
Per ordin d'amore
Con pena del core
A chi più s'innamora
O vive amando.

Il bando del core
Ch'amore v'addita
È un bando maggiore
Di quel della vita.
Chi vive senza core
Vive sol per soffrire
E per questo non more
Si ch'è meglio morire
Che vivere ogni di sempre penando.

Si publica un bando
Per ordin d'amore
Con pena del core
A chi più s'innamora
O vive amando.

Sino a l'ultimo respiro

MONESIO, I, *Promette à bella Donna fedeltà eterna*, pp. 132-133

Sino a l'ultimo respiro

Voglio amar quegli occhi cari,
Che giammai d'affetto avari
A me l'anima rapiro.

Rimembrando amati rai
La cagion del foco antico,
Le memorie benedico
Di quel dì, ch'io vi mirai.

Un simpatico desire
Mi costrinse a idolatrarvi,
Ond'il genio, c'ho in amarvi
Avrà fin col mio morire.

Con fierissimi rigori
Rio tenor d'astri fatali
Potrà far, che l'alma esali,
Ma non già, ch'io non vi adori.

**Benche sia tra marmi involto,
Per miracolo d'amore,
S'udirà l'estinto core
Sospirare ancor sepolto;**

E le nobili ritorte,
Che imprigionan la mia fede
Stringeranno il core e 'l piede,
Bench'io chiuda i lumi a morte.

GB-Lbl, Harley 1863, cc. 129v-131v (anonimo)

Sino a l'ultimo respiro

Voglio amar quegli occhi cari,
Che giammai d'affetto avari
A me l'anima rapiro.

Rimembrando amati rai
La cagion del foco antico,
Le memorie benedico
Di quel dì, ch'io vi mirai.

Un simpatico desire
Mi costrinse a idolatrarvi,
Ond'il genio, c'ho in amarvi
Avrà fin col mio morire.

Con fierissimi rigori
Rio tenor d'astri fatali
Potrà far, che l'alma esali,
Ma non già, ch'io non vi adori.

DONATO COSSONI

Fino all'ultimo respiro

Voglio amar quegli occhi cari
Che già mai d'affetto avari
A me l'anima rapiro.

Rimembrando ò amati rai
La cagion del foco antico
Le memorie benedico
Di quel dì ch'io vi mirai.

Un simpatico desire
Mi costrinse a idolatrarvi,
Ond'il genio c'ho in amarvi
Havrà fin col mio morire.

Con fierissimi rigori
Rio tenor d'astri fatali
Potrà far, che l'alma esali,
Ma non già, ch'io non v'adori.

**Può mortifero pallore
Scolorire il mio sembiante,
Mà del Cor, che vive amante,
Non può estinguere l'ardore.**

Ben che sia tra marmi involto
Dalla Parca oppresso, e vinto,
S'udirà il mio Cor estinto
Sospirare ancor sepolto.

E le amabili ritorte,
Ch'imprigionan la mia fede,
Stringeranno il cor, e 'l piede,
Benche io chiuda i lumi a morte.

**Tanto può salda costanza
Nell'amar vaga bellezza,
Che di morte ancor disprezza,
L'invincibile possanza.**

Sogni, che lusingate

MONESIO, I, *Brama, dormendo, di vedere la sua Donna in sogno resa à lui pietosa*, pp. 105-107

Sogni, che lusingate
Con menzognere forme
Si mentite dolcezze un cor, che dorme,
Su le mie luci il nero piè posate;
E mentre a me **vegghiando**
Non è concesso il vagheggiar giammai
Del'empia Filli mia pietosi i rai,
Fate almen, che sognando
In placidi deliri
Men severa la veggia a miei desiri.

De la notte oscuro figlio,
Dolce oblio de' nostri mali,
Bel ristoro de' mortali,
Vola rapido al mio ciglio.

Vieni a me sonno amoroso,
E conduci
A le mie luci
Un dolcissimo riposo;

Che se Filli, in dormir, pietosa io scerno,
Senza **svogliarmi** più dormo in eterno;
Purch'io goda, la morte il cor non sdegnà;
Il morire ai mortali il sonno insegna.

E mentre io miro intanto
Con tenebroso **manto**
Dilatarsi nel ciel l'ombre più nere,
Onde a le gioie **intento**
In soave letargo io m'addormento;
Con serena sembianza
Mostrami **Filli mia**, sonno gradito,
Che deposta **l'indomita** baldanza,
Pronta si renda a un amoroso invito;
Che se per tua cagione
Un piacer, benché falso, il cor ravniva,
Io detestando ogni menzogna Argiva,
Che germano di morte ognior ti appella,
Ti dirò, senza usar bugia mentita,
Autor d'ogni piacer, padre di vita.

Se poi sparirà
Quel finto favore,
Dormendo il mio core
Almeno godrà,
Giaché gioir **vegghiando** a lui non lice;
È assai se gode in sogno un infelice.

F-Pn, RES VMF MS-41, cc. 37r-45v (*Musica del Sig.e Lelio Colista*)

Sogni che lusingate
Con menzognere forme
Si mentite dolcezze un cor, che dorme
Dall'etiopo confine ohmai volate
E mentre a me **vegghiando**
Non è concesso il vagheggiar giammai
Del'empia Filli mia pietosi i rai
Fate almen, che sognando
In placidi deliri
Men severa la veggia a miei desiri

De la notte oscuro figlio
Dolce oblio de' nostri mali
Bel ristoro de' mortali
Vola rapido al mio ciglio.

Vieni a me sonno amoroso
E conduci
A le mie luci
Un dolcissimo riposo

Che se Filli, in dormir, pietosa io scerno
Senza **destarmi** più dormo in eterno
Purch'io goda, la morte il cor non sdegnà
Il morire ai mortali il sonno insegna.

E mentre io miro intanto
Con tenebroso **ammanto**
Dilatarsi nel ciel l'ombre più nere
Onde a le gioie **intente**
In soave letargo io m'adormento
Con serena sembianza
Mostrami **Filli mia**, sonno gradito
Che deposta **la solita** baldanza
Pronta si renda a un amoroso invito
Che se per tua cagione
Un piacer benché falso il cor ravniva
Io detestando ogni menzogna Argiva
Che germano di morte ognior ti appella
Ti dirò senza usar bugia mentita
Autor d'ogni piacer, padre di vita.

Se poi sparirà
Quel finto favore
Dormendo il mio core
Almen goderà
Giaché gioir **vegghiando** a lui non lice
È assai se gode in sogno un infelice.

A-Wn, Mus.Hs.17756 Mus, cc. 1r-9v (adespota)

Sogni che lusingate
Con menzognere forme
Si mentite dolcezze un cor, che dorme
Dall'etiopo confine ohmai volate
E mentre a me **vegghiando**
Non è concesso il vagheggiar giammai
Della mia cara Clori i suoi bei rai
Fate almen, che sognando
In placidi deliri
Possa almen contentar i miei desiri

De la notte oscuro figlio,
Dolce oblio de' nostri mali,
Bel ristoro de' mortali,
Vola rapido al mio ciglio.

Vieni a me sonno amoroso,
E conduci
A le mie luci
Un dolcissimo riposo;

Che se Clori in dormir vagheggio e scerno
Senza **destarmi** più dormo in eterno.
Purch'io goda, la morte il cor non sdegnà
Il morire ai mortali il sonno insegna.

E mentre io miro intanto
Con tenebroso **ammanto**
Dilatarsi nel ciel l'ombre più nere
Onde a le gioie **intento**
In soave letargo io m'adormento
Con serena sembianza
Mostrami **l'Idol mio**, sonno gradito
Che **se porta la solita sembianza**
Pronta si renda a un amoroso invito
Che se per tua cagione
Un piacer benché falso il cor ravniva

Ti dirò senza usar bugia mentita
Autor d'ogni piacer, padre di vita.

Se poi sparirà
Quel finto favore
Dormendo il mio core
Almen goderà
Giaché gioir **vegghiando** a lui non lice
È assai se gode in sogno un infelice.

Su la base di costanza

MONESIO, I, *Costanza in lontananza*, pp. 92-93

Su la base di costanza
La mia fede inalza il soglio,
E trionfa del'orgoglio
Di perversa lontananza;
Non teme del'oblio l'onte più fiere;
Una fè, ch'è costante unqua non pere.

Dunque in van tu pensi, o vaga,
Benché lungi io porti il piede,
Che vacilli la mia fede,
Che si saldi la mia piaga;
Di tua beltà, ch'ogni beltade avanza,
Troppo cara è al mio cor la rimembranza.

Può tenor d'astro severo,
Amator del mio periglio,
Separarti dal mio ciglio,
Mà non già dal mio pensiero;
Che il tuo bel volto ove soggiorna amore
Può star lungi dagli occhi e non dal core.

Il mio cor, che a te donai,
Non sia mai, ch'io ti ritolga,
Benché gli occhi a te non volga,
E non miri i tuoi bei rai,
Non sia mai, ch'altro dardo il sen mi tocchi
E' il pensier quello, ch'ama, e non son gli occhi.

Di vagar per ampie arene
A uno schiavo ancora lice;
Ma strascina l'infelice
Sempre al piè le **sue** catene;
Pure il mio cor tuo schiavo innamorato
Erra lungi da te, ma incatenato.

Ha la perla il bel natale
Dove ha l'alba i regni suoi,
E perché lungi è da noi
Più si stima e tanto vale;
Pare il ricco tesoro di tua bellezza
Più lontano è da me, più l'alma apprezza.

F-Pn, RES VMF MS-21, cc. 1r-16v (*Del Sig. Luigi Rossi*)

Su la base di costanza
La mia fede inalza il soglio,
E trionfa del'orgoglio
Di perversa lontananza;
Non teme del'oblio l'onte più fiere;
Una fè, ch'è costante unqua non pere.

Dunque in van tu pensi, o vaga,
Benché lungi io porti il piede,
Che vacilli la mia fede,
Che si saldi la mia piaga;
Di tua beltà, ch'ogni beltade avanza,
Troppo cara è al mio cor la rimembranza.

Può tenor d'astro severo,
Amator del mio periglio,
Separarti dal mio ciglio,
Mà non già dal mio pensiero;
Che il tuo bel volto ove soggiorna amore
Può star lungi dagli occhi e non dal core.

Il mio cor, che a te donai,
Non sia mai, ch'io ti ritolga,
Benché gli occhi a te non volga,
E non miri i tuoi bei rai,
Non sia mai, ch'altro dardo il sen mi tocchi
E' il pensier quello, ch'ama, e non son gli occhi.

Di vagar per ampie arene
A uno schiavo ancora lice;
Ma strascina l'infelice
Sempre al piè le **sue** catene;
Pure il mio cor tuo schiavo innamorato
Erra lunge da te, ma incatenato.

Ha la perla il bel natale
Dove ha l'alba i regni suoi,
E perché lungi è da noi
Più si stima e tanto vale;
Pare il ricco tesoro di tua bellezza
Più lontano è da me, più l'alma apprezza.

I-Nc, Arie 31, cc. 127r-133v (Carlo Caproli)

Su la base di costanza
La mia fede inalza il soglio, [
E trionfa del'orgoglio
Di perversa lontananza;
Non teme del'oblio l'onte più fiere;
Una fè, ch'è costante unqua non pere.

Dunque in van tu pensi, o vaga,
Benché lungi io porti il piede,
Che vacilli la mia fede,
Che si saldi la mia piaga;
Di tua beltà, ch'ogni beltade avanza,
Troppo cara è al mio cor la rimembranza.

Può tenor d'astro severo,
Amator del mio periglio,
Separarti dal mio ciglio,
Mà non già dal mio pensiero;
Che il tuo bel volto ove soggiorna amore
Può star lungi dagli occhi e non dal core.

Il mio cor, che a te donai,
Non sia mai, ch'io ti ritolga,
Benché gli occhi a te non volga,
E non miri i tuoi bei rai,
Non sia mai, ch'altro dardo il sen mi tocchi
E' il pensier quello, ch'ama, e non son gli occhi.

Di vagar per ampie arene [*Aria*]
A uno schiavo ancora lice; [ad un]
Ma strascina l'infelice
Sempre al piè le **mie** catene;
Pure il mio cor tuo schiavo innamorato
Erra lunge da te, ma incatenato.

Ha la perla il bel natale
Dove ha l'alba i regni suoi,
Ma perché lungi è da noi
Più si stima e tanto vale;
Pare il ricco tesoro di tua bellezza
Più lontano è da me, più l'alma apprezza.

Su la sponda fiorita

MONESIO, I, *Adone contento*, pp. 41-43.

Su la sponda fiorita
D'un rio pargoleggiante,
Che da un sasso trahea lubrica vita,
E di suol verdeggiante
Tra gli smeraldi erbosi
Movea con debil piede i passi ondosi;
Da la Dea degli amori
Adone idolatrato,
D'amorosi tesori
Possessor fortunato,
All'or che i veltri suoi stanchi del corso,
Immergevan ne l'onde
Le labra sitibonde,
Fisando gli occhi a quei sonori argenti
La sua voce animò con questi accenti.

Voi ridete onde brillanti,
Io pur rido, io godo ancora;
Voi di liquidi diamanti
Arricchite il prato ogniora,
Me di gioie amate e care
Arricchisce amore appieno;
voi correte in grembo al mare,
A Ciprigna io corro in seno.

Ma al primiero e bel soggiorno
Nel partir voi non tornate;
Io mi parto, e pur ritorno
Sempre a gioie più beate.

Se ne' boschi il passo io movo
Per seguir belva fugace,
Citerea colà ritrovo
Del mio piè fida seguace;
ne d'altra fera all'ora io bramo il sangue,
Se ferita per me Venere langue.

Il suo ciglio fu lacuna
Dove nacque il mio contento
E s'io soffro pena alcuna
Pure adoro il mio tormento.

Quei sospiri, ch'io discioglio
Così fervidi dal petto
Han sembianza di cordoglio,
E son nunci di diletto;
Spesso i sospir con amoroso inganno
Palesano la gioia e non l'affanno.

Se tal'or bagnato il viso
Poche lagrime cadenti,
Figlie son di un lieto riso
Quelle lagrime innocenti.

Ride l'alba all'or che sorge
Dagli eroi più luminosi,

I-Bc, V.279, cc. 97r-119v

Su la sponda fiorita
D'un rio pargoleggiante
Che da un sasso trahea lubrica vita
E di suol verdeggiante
Tra gli smeraldi erbosi
Movea con debil piede i passi ondosi
Dalla Dea degl'Amori
Adone idolatrato
D'amorosi tesori
Possessor fortunato
Al hor che i veltri suoi stanchi del corso
Immergevan nell'onde
Le labra sitibonde
Fissando gl'occhi a quei sonori argenti
La sua voce animò con questi accenti.

Voi ridete onde brillanti
Io pur rido, io godo ancora
Voi di liquidi diamanti
Arricchite il prato ogn'ora
Me di gioie amate, e care

Voi correte in grembo al mare
A Ciprigna io corro in seno.

Ma al primiero bel soggiorno
Voi partite e non tornate
Io mi parto e pur ritorno
Sempre a gioie più beate.

Se ne' boschi il passo io movo
Per seguir belva fugace
Citerea colà ritrovo
Del mio piè fida seguace
Ne d'altra fera all'ora io bramo il sangue
Se ferita per me Venere langue.

Il suo ciglio fu lacuna
Dove nacque il mio contento
E s'io soffro pena alcuna
Pure adoro il mio tormento.

Quei sospiri, ch'io discioglio
Così fervidi dal petto
Han sembianza di cordoglio,
E son nunci di diletto;
Spesso i sospir con amoroso inganno
Palesano la gioia e non l'affanno.

Se talhora bagnano il viso
Poche lagrime cadenti,
Figlie son di un lieto riso
Quelle lagrime innocenti.

Ride l'alba all'or che sorge
Dagli eroi più luminosi,

**Pur co' pianti preziosi
Ricche perle a l'Indo porge,
Lagrimando di gioia in riva al Gange;
Per soverchio gioire ancor si piange.**

Più dir volea di Mirra il vago figlio
Da un immenso piacer reso eloquente,
Ma tanto dolcemente
Mormoravano l'acque,
Ch'ei chiuse i lumi al sonno e così tacque.

Pur co' pianti preziosi

Per soverchio gioire ancor si piange.

Più dir volea di Mirra il vago figlio
Da un immenso piacer reso eloquente,
Ma tanto dolcemente
Mormoravano l'acque,
Ch'ei chiuse i lumi al sonno e così tacque.

Tu ti metti a grand'impresa

MONESIO, II, *Speranza ardita*, pp. 73-74.

Tu ti metti a grand'impresa
Mia speranza troppo ardita
Col voler **serbare** in vita
L'alma da due begli occhi a morte offesa.
Tu ti metti a grande impresa.

Lusinghiera in van t'ingegni
Perch'io viva a speme infida,
Se beltà cruda e omicida
Mi dà morte co' suoi **sdegni**.

Al tirannico desire
D'un **bel ciglio** fulminante
Di resistere il mio ardire
Non ha più forza bastante;
Onde l'alma agonizzante
Già dal seno fuggitiva
Prova morte intempestiva
Senz'aver scampo o difesa.
Tu ti metti a grand' impresa ecc.

Per dar **vita** a un cor, che **more**
Tra l'angosce più mortali,
Quei piacer, che dona amore
Sono i balsami vitali;
Onde a pro de' miei gran mali
De la speme ogn'opra è vana:
Che il rimedio, ch'ella dà,
Sempre allunga e mai non sana
L'amorosa infermità.

A un'alma, che in amor languisce e **geme**,
Medica è la pietade e non la speme.

F-Pn, VM7-8 (anonimo)

Tu ti metti a grand'impresa
Mia speranza troppo ardita
Col voler **tenere** in vita
La mia fe d'amore accesa.
Tu ti metti a grand'impresa.

Lusinghiera in van t'ingegni
Perch'io viva o Speme infida,
Se beltà cruda e homicida
Mi dà morte co' suoi **dardi [sdegni]**.

Al tirannico desire
Di **bellezza** fulminante
Di resistere il mio ardire
Non ha più forza bastate;
Onde l'alma agonizzante
Dal mio seno fuggitiva
D'una morte intempestiva
Prova homai l'estrema offesa.
Tu ti metti a grand' impresa ecc.

Per dar **spirto** a un cor che **geme**
Tra l'angosce più mortali,
Quei piacer, che dona amore
Sono i balsami vitali;
Onde a pro de' miei gran mali
Della speme ogn'opra è vana:
Ch'il rimedio, ch'ella dà
Sempre allunga e mai non sana
L'amorosa infermità.

A un'alma, che in amor languisce e **more**,
Medica è la pietade e non la speme.

Un mongibello ardente

MONESIO, II, *Non palesa à bella Donna l'amor suo per timore di non sdegnarla*, pp. 67-68

Un mongibello ardente

D'amorose faville

Chiudo nel cor dolente

Per due vaghe pupille

Fabre del mio morire;

E non lo posso dire.

Fatto è il misero petto

D'immensità di pene,

Infelice ricetta;

E tra dure catene

Soffro acerbo **martire**;

E non lo posso dire.

Un silenzio malnato

S'oppono a miei contenti,

E con freno gelato

Imprigiona gli accenti;

Pur tacendo il mio core alfin s'avvede

Che non merta pietà chi non la chiede

Ma se sia, ch'io distingua

Al bell'idolo mio la mia ferita

Sdegno riporterò se chieggio aita;

Taci dunque mia lingua;

Quando sospende il labro

Dubbio timor di malgradito affetto,

Il tacere è virtute e non difetto.

I-PEu, Cass.23(5), pp. 55-62

[U]n mongibello ardente

Di mille fiamme e mille

Chiudo nel cor dolente

Per due vaghe pupille

Fabre del mio morire.

E non lo posso dire.

Fatto è il misero petto

D'immensità di pene

Infelice ricetta

E fra dure catene

Soffro acerbo **martire**. [I-MOe, G.285: **Dolore**]

E non lo posso dire.

Un silentio mal nato

S'oppono a miei contenti,

E con freno gelato

Imprigiona gli accenti.

Pur tacendo il mio core alfin s'avvede,

Che non merta pietà chi non la chiede.

Ma se fia ch'io distingua

Al bell'idolo mio la mia ferita

Sdegno riporterò se chieggio aita.

Taci dunque mia lingua,

Quando sospende il labro

Dubbio timor di malgradito affetto

Il tacer è virtute e non diletto.

Una crudel beltà

MONESIO, I, *Incredulità
pertinace di bella Donna*, pp.
189-190

Una crudel beltà
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Ode con mesti accenti
Palpitar tra le labbra
Oppressa dal rigor d'aspri tormenti
L'anima agonizzante,
E pur l'ingrata non mi crede amante;
E con fiera **impietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Gronda dagli occhi miei
In liquefatto umore il cor converso;
Onde nel pianto immerso
Perché creda verace
Quel duolo, a cui nel sen per lei do
loco,
Giuro **espormi** a un suo cenno al
ferro, al foco.
Offro a mille flagelli il cor costante;
E pur l'ingrata non mi crede amante,
E con fiera **impietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Lagrimosi miei lumi
Se il rigor pertinace
D'una beltà fugace,
Distemprandovi in fiumi,
Mai non poteste frangere,
Avete fatto assai col vostro piangere:
Ma se quel vostro argento,

**Che fè spargervi indarno il mio
tormento**
A comprar d'empia donna un solo
affetto
Mai bastante non fu,
Piangerete a mio dispetto
Se per lei piangete più;
E se pur l'alma afflitta
Vi sforza a deplorar, ne si consola,
Un'altra volta sola
Provate a lagrimar lumi dolenti;
E s'ai vostri torrenti
Avvien, ch'ella non creda,
Piangete da per voi, che non vi veda.

I-MOe, Mus.G.306(14), cc. 95r-
104v (attr. Carlo Grossi)

Una crudel beltà
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Onde con mesti accenti
Palpitar fra le labra
Oppressa dal rigor d'aspri tormenti
L'anima agonizante
E pur l'ingrata non mi crede amante.
Ma con fiera **empietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Gronda da gl'occhi miei
In liquefatto umore il cor converso
Onde nel pianto immerso
Perché creda **che l'ami**
**Io giuro al ciel fò votto e gl'astri
invoco**
D'espormi ad un suo cenno al ferro
al foco.
Offro a mille flagelli il cor costante
E pur l'ingrata non mi crede amante.
Ma con fiera **empietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

O codardi miei lumi
Se'l rigor pertinace
D'una beltà fugace
Distemprandosi in fiumi
Mai non poteste frangere
Havete fatto assai col vostro piangere.
Ma se quel vostro argento
Ch'in lacrimose stille
**Vi fe' sparger invano il mio
tormento**
A comprar d'empia donna un solo
affetto
Mai bastante non fu
Piangerete a mio dispetto,
Se per lei piangete più.
E se pur l'alma afflitta
Vi sforza a deplorar né si consola,
Un'altra volta sola
Provate a lagrimar lumi dolenti
E s'ai vostri torrenti
Avvien ch'ella non creda
Piangete da per voi che non vi veda.

La cetra edizione

Una crudel beltà
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Ode con mesti accenti
Palpitar fra le labra
Oppressa dal rigor d'aspri tormenti
L'anima agonizante
E pur ingrata non mi crede amante.
Ma con fiera **empietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

Gronda da gl'occhi miei
In liquefatto umore il cor converso
Onde nel pianto immerso
Perché creda **che l'ami**
**Io giuro al ciel fò voto e gl'astri
invoco**
D'espormi ad un suo cenno al ferro
al foco.
Offro a mille flagelli il cor costante
E pur l'ingrata non mi crede amante.
Ma con fiera **empietà**
Per non mi corrispondere
Incredula si fa.

O codardi miei lumi
Se'l rigor pertinace
D'una beltà fugace
Distemprandosi in fiumi
Mai non poteste frangere
Havete fatto assai col vostro piangere.
Ma se quel vostro argento
Ch'in lacrimose stille
**Vi fe' sparger invano il mio
tormento**
A comprar d'empia donna un solo
affetto
Mai bastante non fu
Piangerete a mio dispetto,
Se per lei piangete più.
E se pur l'alma afflitta
Vi sforza a deplorar né si consola,
Un'altra volta sola
Provate a lagrimar lumi dolenti
E se ai vostri torrenti
Avvien ch'ella non creda
Piangete da per voi che non vi veda.

Voi ch'avarò desio nel sen nudride

MONESIO, I, *Mida digiuno*, pp. 13-15

Del famelico Mida
Udite anime aurate
Le dolorose strida,
E versate con lui di pianto un mare;
Mentr'egli in grembo a un fulgido tesoro,
Trofeo d'un insoffribile appetito,
Maledisce quell'oro
Da l'ingordigia sua già partorito,
Preziosa cagion di sue rovine;
privo di cibo, e sitibondo al fine
In un **Gange** dorato,
Tantalo coronato,
bestemmia di Lico gli alti favori,
E digiuno così parla tra gli ori.

Fermati mano ardata,
Dove, dove ti stendi, ove ti manda
D'oro fame esecranda
A rapirmi la vita?
Fermati mano ardata.

Non vedi tu che la superba Reggia
Del frigio Regnator, di Mida il grande
D'aurei lampi arricchita omai biondeggia?
Ma i lampi di quest'ori,
Che d'ogni intorno sfavillare io miro,
Sono **a me precursori**
D'un fulmine mortale,
Con cui fame crudel l'anima assale;
Ond'è ragione al fin ch'io caggia oppresso
Se s'indora e s'indura il cibo istesso.
Senza che tu più ostenti
Destra mia troppa audace
I favori del Ciel ne' tuoi portenti,
Ben vede a danno mio l'occhio che piange,
Che il tuo tocco fatale
Produce un Tago e partorisce un Gange;
Ma, che giova, che vale
Se al labro inaridito
Esca vital non porge oro indurito?

Che val, che col piè
Calpesti **un** Perù
Se a darmi mercè
Non **serba** virtù?
Se in tanta ricchezza
Famelico io moro,
Il cor ti disprezza
Mal nato tesoro.

Senza imprimer ne l'oro orme superbe
Non bastava calcar con piè **gentile**
In drappo assiro un **ricamato** aprile?
Ma quando al cor si altere brame accesi,
Che pensai, che pretesi?

Alessandro Stradella, GB-Cfm, Mu.Ms.44, cc.
151v-156r

Voi ch'avarò desio nel sen nudride
E l'India impoverir d'aurate Zolle
Malnata avidità nel Sen vi bolle
Del famelico Mida i pianti udite
Mentr'egli in grembo a un fulgido Tesoro,
Trofeo d'un insoffribile appetito
Maledisce quell'oro
Da l'ingordigia sua già partorito
Preziosa cagion di sue ruine.
Privo di Cibo e sitibondo al fino
In un **Fango** dorato,
Tantalo coronato,
Bestemmia di Lico gl'alti favori,
E digiuno così parla tra gl'ori.

Fermati mano ardata,
Dove, dove ti stendi, ove ti manda
D'oro fame esecranda
A rapirmi la Vita
Fermati mano ardata.

Non vedi tu che la superba Reggia
Del Frigio Regnator, di Mida il grande
D'aurei lampi arricchita omai biondeggia?
Ma i lampi di quest'ori,
Che d'ogni intorno sfavillare io miro,
Sono **precursori**
D'un Fulmine mortale,
Con cui fame crudel, l'anima assale;
Ond'è ragione al fin ch'io caggia oppresso
Se s'indora e s'indura il cibo istesso.
Senza che tu più ostenti
Destra mia tropp'audace
I favori del Ciel ne' tuoi portenti,
Ben vede a danno mio l'occhio che piange,
Che il tuo tocco fatale
Produce un Tago e partorisce un Gange;
Ma che giova, che vale,
Se al labro inaridito
Esca vital non porge oro indurito?

Che val, che col piè
Calpesti **i** Perù,
Se a darmi mercè
Non **hanno** virtù?
Se in tanta ricchezza
Famelico io moro,
Il cor ti disprezza,
Mal nato tesoro.

Senza imprimer nell'Oro, orme superbe
Non bastava calcar con piè **superbo**
In drappo assiro un **ricamante** Aprile?
Ma quando al Cor si altere brame accesi,
Che pensai, che pretesi?

Fors'io credea del fulgido metallo
Di cui cotanto abondo
Impoverire il mondo,
E vederlo al mio piè reso vassallo?
Oh di avaro desio misero **eccesso!**
Perchè troppo acquistai perdo me stesso.

Voi liquidi argenti
Da i lumi dolenti
Ormai diluviate,
E unitevi pure
A zolle sì dure
Di masse dorate;
Forse, chi sa, quei vostri argentei umori
Avran virtù **di liquefar** quest'ori.

Ma mentre afflitto io piango
Sol le lagrime mie lambisco e libo
E privo **ancor** rimango
Del sospirato cibo;
Che d'un ammanto aurato
Mascherando il sembiante
Su la scena de l'arido palato
Con disusata inedia
Forma al ventre digiun dura tragedia;
Quindi mentre agonizzo a gli ori in seno,
Con miserabil sorte
Arricchisco l'essequie a la mia morte;
E mentr'esangue al fin dico ch'io moro,
L'estremo accento ancor termina in oro.

Si appaghi ogniun de le fortune prime,
Che spesso il Ciel colle ricchezze opprime.

Fors'io credea del fulgido Metallo
Di cui cotanto abondo
Impoverire il mondo
E vederlo al mio piè reso Vasallo?
Oh d'avarò desio misero ei cesso!
Perch'io troppo acquistai perdo me stesso.

Voi liquidi Argenti
Dai lumi dolenti
Omai diluviate,
Unitevi pure
A Zolle sì dure
Di Masse dorate;
Forse, chi sa, quei vostri Argentei umori
Avran virtù **da distemprar** quest'Ori.

Ma mentre afflitto io piango
Sol le lagrime mie lambisco e libo,
E privo **di me** rimango
Del sospirato Cibo;
Che d'un ammanto aurato
Mascherando il sembiante
Su la scena de l'arido palato
Con disusata inedia
Forma al Ventre digiun dura Tragedia.
Quindi mentre agonizo all'ori in seno,
Con miserabil sorte
Arricchisco l'essequie alla mia Morte;
E mentr'esangue al fin dico ch'io moro,
L'estremo accento ancor termina in oro.

Si appaghi ogn'un delle Fortune prime,
Che spesso il Ciel con le ricchezze opprime.

Voi siete sventurate

MONESIO, I, *Bella donna incredula*, pp. 119-120

Voi siete sventurate
Amorose mie pene;
Con fierezza crudel mi tormentate,
E nol crede il mio bene;
Onde per me son vani
Vostr'inumani e dispietati uffici;
Non si crede al penar degl'infelici.

Del più barbaro dolore,
che inventar sappia il rigore
Son per lei misero erede,
E l'ingrata non mi crede.

Aspirando a mie rovine
Rese amor col suo bel crine
Prigioniera la mia fede;
E l'ingrata non mi crede.

Sempre intorno a le faville
Di sue **fulgide** pupille,
Qual farfalla, aggiro il piede,
E l'ingrata non mi crede.

Sul mio ciglio egro e languente
Fa vedersi il cor dolente
Per aver da lei mercede,
E l'ingrata non mi crede.

Ma già, che al dolor mio
La mia bella tiranna unqua non **crede**,
Mie pene vilipese
Ritrovate un martir, che sia più rio.
Con impulso feroce
Sul mio labro tremante
Fate correr veloce
L'anima agonizante,
Finché su l'ali de' sospir funesti
Fugga dal seno e senza vita io resti.
E se pur l'empia (oh Dio)
Nel mirar di mia vita il fil reciso
Incredula si rende all'amor mio,
Almen la morte mia dentro il suo petto
Desterà la pietà se non l'affetto.

I-Vgc, MAL T 272(12) (*D. Ales.o Stradella*)

Voi sete sventurate
Amorose mie pene
Con fierezza crudel mi tormentate
E no'l crede il mio bene
Onde per me son vani
Vostri inhumani e dispietati officij
Non si crede al penar degl'infelici.

Del più barbaro dolore
Ch'inventar sappia il rigore
Son per lei misera erede
E l'ingrato non mi crede.

Anelando a mie ruine
Rese amor col suo bel crine
Prigioniera la mia fede,
E l'ingrato non mi crede.

Sempre intorno alle faville
Di sue **lucide** pupille
Qual farfalla il piede aggiro,
E l'ingrato non mi crede.

Sul mio ciglio egro e languente
Fa vedersi il cor dolente
Per haver da lui mercede,
E l'ingrato non mi crede.

Magia ch'al dolor mio
Unqua il crudel non **creda**
Mie pene vilipese
Ritrovate un martir che sia più fiero,
Con impulso feroce
Sul mio labro tremante
Fate correr veloci
L'anima agonizante
Finché su l'ali de' sospir funesti
Fugga dal seno e senza vita io resti.
E se pur l'empio, oh Dio,
Nel vedermi esalar l'ultimo fiato
Incredulo si rende all'amor mio
Almen la morte mia dentro al suo petto
Desterà la pietà se non l'affetto.

6.2. I testi delle cantate di Lotti

Ah, che mentiva il guardo

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 23v-27r (MAP)

Ah; che mentiva il guardo;
Eran bugiardi gl'amorosi accenti
De bei labri ridenti,
Quando tu mi dicesti
Ardi, ch'io ardo ond'ebro allor d'amore
Nudrii di speme il core;
Mà, se gode la vista al dolce lume
Sfortunata farfalla arse le piume.

Ben dissi, oh, me felice,
Ecco, ch'il caro, et amoroso raggio,
Ch'è pietoso messaggio
Del'interno del cor gioia m'indice;
Ecco nel dolce viso
Brillar il vezzo, e scintillar il riso,
Mà, che mi valse haverne il lume scorto
Se in un mar incostante io resto absorto.

Vede il garzon d'abisso
Splender colà su l'ellevate cime
De la Rocca sublime
In mezzo al'ombre il lume amato, e fido
E mentre il chiaro oggetto
Pensò stringersi al petto
Oscurò il chiaro **Polo** empia fortuna,
Tomba le fu di Citherea la Cuna.

Amor, ch'è dolce, e piace,
Oh, come un cor soavemente alletta,
Sul principio diletta;
E il suo muto tacer, tacer loquace,
Ma, poi c'hà scorto a pieno
D'esser grande in un seno,
Lo sguardo è mentitor, la voce è infida
Spenta è la face, allor, ch'il core affida.

Occhi bugiardi onde l'acerba piaga
Amor mi fè,
De vostri sguardi più non m'appaga,
Che le dolcezze
Per falso amor sono amarezze.
Non più d'Amore
Vogliano i lusinghieri Atti con me,
Che sdegna il core finti pensieri;
Che le dolcezze
Per falso amor sono amarezze.

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 5r-7v

Ah; che mentiva il guardo;
Eran bugiardi gl'amorosi accenti
De bei labri ridenti,
Quando tu mi dicesti
Ardi, ch'io ardo ond'ebro allor d'amore
Nudrii di speme il core;
Mà, se gode la vista al dolce lume
Sfortunata farfalla arsi le piume.

Ben dissi, oh, me felice,
Ecco, ch'il caro, et amoroso raggio,
Ch'è pietoso messaggio
Del'interno del cor gioia m'indice;
Ecco nel dolce viso
Brillar il vezzo, e scintillar il riso,
Mà, che mi valse haverne il lume scorto
Se in un mar incostante io resto absorto.

Vede il garzon d'abisso
Splender colà su l'ellevate cime
De la Rocca sublime
In mezzo al'ombre il lume amato, e fido
E mentre il chiaro oggetto
Pensò stringersi al petto
Oscurò il chiaro **oggetto** empia fortuna,
Tomba le fu di Citherea la Cuna.

Amor, ch'è dolce, e piace,
Oh, come un cor soavemente alletta,
Sul principio diletta;
E il suo muto tacer, tacer loquace,
Ma, poi c'hà scorto a pieno
D'esser grande in un seno,
Lo sguardo è mentitor, la voce è infida
Spenta è la face, allor, ch'il core affida.

Occhi bugiardi onde l'acerba piaga
Amor mi fè,
De vostri sguardi più non m'appaga,
Che le dolcezze
Per falso amor sono amarezze.
Non più d'Amore
Vogliano i lusinghieri Atti con me,
Che sdegna il core finti pensieri;
Che le dolcezze
Per falso amor sono amarezze.

Ahi ch'a forza ritenni il pianto al core

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 155r-157r.

Ahi ch'a forza ritenni il pianto al Core,
Prigioniero il desire
Volea dal petto uscire
E squarciato ogni velo
Palesarsi di foco al tuo gran gelo
O quante volte ei se ne venne al labro,
E in non intesi accenti
Articolo confusi i miei lamenti
Mà riverenza eterna,
Ond'il tuo Nume ossequioso adoro,
Giù nel Centro dell'alma
Riso spinge al silenzio il mio dolore
Ahi ch'a forza ritenni il pianto al Core,

Nel suo Muto volere un'arsa voglia
Poco a poco si strugge e si consuma,
Più s'invoglia men s'alluma
La divora nel petto un Cieco ardore;
La divora nel petto un Cieco ardore
Ahi ch'a forza ritenni il pianto al Core,

Nell'incendio ch'arde in mè
Salamandra la mia fè
Ad ogn'or s'avviva più
E fia sempre quel che fù
Mostro tacito d'amore
Ahi ch'a forza ritenni il pianto al Core,

Ahi ch'i lamenti

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 129r-131v.

Ahi ch'i lamenti
Non son possenti
A palesar ch'io peno
Venga l'ultimo sospiro
E lasciandomi esangue
Dichiari altrui ch'ogni mio spirto langue.

Ahi ch'i miei pianti
Non son bastanti
À publicar ch'io moro
Esca l'anima dal seno
Oratrice di morte
E dica altrui la mia dolente sorte.

Sù lento Pino in perigliose spume
S'en vola stranio Lido
L'adorato mio Nume
Ahi doppiamente esposto
A bersaglio d'inganno e di fortuna,
Che mille rischi in un sol rischio aduna.

Et io crudele et io
Veggio l'idolo mio
Dato in preda alla frode, et al periglio
E con debil consiglio
E con gelida fede,
Da seguirlo, ov'ei corra, arresto il piede?
Handrò, volerò,
Lasciatemi pur tosto incolta e sola
Senza formar parola
Precipitare il passo al mio tesoro
Non m'arresta la tema
Non m'impone il ritegno onda che frema
Scilla che latri
Scoglio che mugga,
Mostro che rugga,
Ch'a gir baccante ov'il desio più chiede
Una Cieca d'Amor rischio non vede.

Ahi non resta al mio duol altro che morte

V-CVbay, Barb.lat.4222, cc. 113r-116r.

Ahi non resta al mio duol altro che morte
Una misera speranza
Non m'avanza
O d'un giorno goderò ò cangiar sorte
Ahi non resta al mio duol altro che morte.

Giuraron le stelle
Di sempre rubelle
Mostrarsi ver me
Et io più dolente
Induro mia fè
E stringo ogn'ora più nuove ritorte
Ahi non resta al mio duol altro che morte.

All'armi mio core

V-CVbav, Barb.lat.4223, cc. 65r-66r

All'armi mio core
E contro una spene
Fallace mendace
Disfoga il rigore
All'armi mio core.

Sieno l'armi le saette
Che ti dieder tante pene
E fa pure le vendette
Di tua fede schernita
Non temo la vita
Chi perduce al furore.

All'armi mio core
E contro una spene
Fallace mendace
Disfoga il rigore
All'armi mio core.

Almeno un pensiero

LOTTI, III, pp. 181-182.

Almeno un pensiero
Ch'è lampo del core
Si doni, à chi more
Al duol, che si fero
Da lunge mi punge,
Riparo più caro,
Ne bramo, ne spero.
Almeno un pensiero.

Generoso Campione
Regni tal'or distrusse, e Regi oppresse,
Et avvinti al Tarpeo
Eserciti d'Eroi trasse in trofeo;
Pocia in goder quella tranquilla pace
Ch'ei s'acquistò col fulminar del brando
Pur va trà se membrando
I suoi primi trionfi,
Le debellate schiere,
Le fronti prigioniere,
E in sì dolci memorie
Di rinascente gioia ebro diviene,
Perche il ben rammentato addoppia il bene.

Già son vinto, e lo sai tù
Mia guerriera gradita
Fu quest'alma rapita
Da tuoi begl'occhi, e posta in servitù.
Volgi, ohimé per tuo conforto
Al mio sen lacero, e morto
Guardo rapido del core
E vedrai, che lontananza
Haver mai non può possanza
D'intepidire in me l'ardor primiero.

Almeno un pensiero &c.

V-CVbav, Barb.lat.4136, cc. 53r-58v

Almeno un pensiero
Baleno del core
Si doni, à chi more
Al duol, che si fero
Da lunge mi punge,
Riparo più caro,
Ne bramo, ne spero.
Almeno un pensiero

Evvi tal'hor campione,
ch'esercito distrusse e regni oppresse
E festante al tarpeo
Stuolo d'avvinti re trasse in trofeo
Questi in goder quella tranquilla pace
ch'ei s'acquistò col fulminar del brando
Pur va trà se membrando
I suoi primi trionfi,
Le debellate schiere,
Le fronti prigioniere,
E in sì dolci memorie
Di rinascente gioia ebro diviene,
Perche il ben rammentato addoppia il bene.

Già fui vinto e lo sai tu
Mia guerriera gradita
Fu quest'alma rapita
Con eterne catene in servitù
Volgi ohimé per tuo conforto
Ad un cor lacero e morto
Guardo rapido dell'alma
Doppierai l'antica palma
In mirar nel mio sen l'ardor primiero

Almeno un pensiero
Ch'è lampo del core
Si doni a chi more
Al duol che si fero
Da lunge mi punge
Riparo più caro
Né bramo né spero
Almeno un pensiero.

Ancor satio non sei

LOTTI, I, pp. 92-93.

Ancor satio non sei
Di riderti di mè, Secolo stolto?
M'hai pur volto, e travolto
Di scempio in scempio, e mill'eventi rei.
Ancor satio non sei?

Deh non rimproverarmi
Quei miseri momenti
Ch'è gioir m'invitasti,
Ch'allor più m'ingannasti; e viddi impressa
In quel giocondo istante,
Eternità penosa all'alma errante.

O che verme io sento al core,
Di quel punto in cui godei,
Pagherei ben mille vite
Che nudrite
Sempre fussero in dolore.
O che verme io sento al core.

Bramarei non esser nato
Per gioia sì fugace, e sì nociva;
Maledico quel punto, in cui gioiva.
Partiti da quest'alma
Memoria lagrimosa
Di quell'ora **gioiosa,**
E non ardir mai più tornarmi avanti.
Ti sommergo per sempre in mar di pianti.

O Benedette lagrime
Che **m'addolcite** sì
Sgorgate notte e dì
Cene vostri diluvi,
Dovuti à falli miei spengo i Vesuvi.
Così per via sicura
Ogni Mortale à procacciarsi impari
Le dolcezze immortal da i flutti amari.

A schiere sen viene

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 19r-20r
(Pasqualini)

A schiere sen viene
Assalto di pene,
Ne trovo chi presto
In rischio funesto
Aita mi poute;
Son preda di duolo
Trionfo di morte.

La fede ne piange,
La speme si frange
Rimedio non v'è
Quest'alma s'affanna,
Ch'ancor la condanna
Senz'altra mercè,
Rimedio non v'è.

Un Mar di cordoglio
Si gonfia d'orgoglio,
Ne stella vegg'io
Ch'in flutto sì rio
Prometta un respiro
Lamenti sol odo
Tempeste sol miro.

Il cor s'adolora
Quest'alma s'accora
Più vita non hò
E sempre tra l'onde
Di doglie profonde
Sbattuto men vò
Più vita non ho.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 141r-142r
(Pasqualini)

A schiere sen viene
Assalto di pene,
Ne trovo chi presto
In rischio funesto
Aita mi porte;
Son preda di duolo
Trionfo di morte.

La fede ne piange,
La speme si frange
Rimedio non v'è
Quest'alma s'affanna,
Ch'ancor la condanna
Senz'altra mercè,
Rimedio non v'è.

Un Mar di cordoglio
Si gonfia d'orgoglio,
Ne stella vegg'io
Ch'in flutto sì rio
Prometta un respiro
Lamenti sol odo
Tempeste sol miro.

Il cor s'adolora
Quest'alma s'accora
Più vita non hò
E sempre tra l'onde
Di doglie profonde
Sbattuto men vò
Più vita non ho.

Avverti mia vita

V-CVbay, Barb.lat.4221, cc. 123r-126r

Avverti mia vita
Che s'un dì me ne vò non torno più
Tu dirai ch'esser non può
Ch'io mi tolga a servitù
Uscirò da sì altero, e crudo regno
Trascinato dallo sdegno
Ne ragion sarà sentita
Ch'in tua aita apporti tù
Avverti mia vita

Intendi mio core
Che se rompi la fè, sciolto n'andrò
Tu dirai che troppo il piè
Saldo amor m'incatenò
Partirò da sì lunghe aspre ritorte
Se non altro con la morte
E del proprio mio dolore
Uccisore anco sarò
Intendi mio core
Che se rompi la fè,
Sciolto n'andrò.

Cercava due pupille

LOTTI, III, *Aria in presenza di molte Dame nella Reggia di Parigi*, pp. 161-162

Cercava due pupille
Per adorarle amante,
E ne ritrovo tante,
Ch'io mi sgomento à lagrimar per mille.

Quest'occhi si confondono
À così spessi lampi,
Amor, se vuoi ch'io campi,
E ch'io la **duri** teco,
O prestami la benda, ò fammi cieco.

Ma disdicomi, né vedrai,
Ch'io più tema di tante belle,
Crescan pure, più che le Stelle,
Piovan fulmini più che mai.

Non è d'amor guerriere
Chi non incontra eserciti d'Arciere,
Può sfidar con baldanza
infinite bellezze una costanza.

Questo sì, ch'è 'l Regno d'amore;
Che più Cipro, che Pafo, ò Citera?
Qui si prova, e qui s'avvera
Ciò ch'altrove si sogna un core.
Questo sì, ch'è 'l Regno d'Amore.

Qui non cangia sembriante
giocondo
L'incostanza de la Fortuna;
Qui dispensa, e qui raduna
Tutti i beni, che son nel Mondo.

Qui risiede consiglio profondo,
Che fa stabile la ventura;
Allegrezza senza misura,
Sicurezza senza timore,
Questo sì, ch'è 'l Regno d'Amore..

I-Tc, Giordano 18(1), c. 112r
(Tricarico)

Cercavo due pupille
Per adorarle Amante
E ne ritrovo tante
Ch'io mi sgomento a lagrimar per mille.

Quest'occhi si confondono
A così spessi lampi
Amor se vuoi ch'io campi
E ch'io **l'adori** teco
O prestami la benda o fammi cieco.

Ma disdicomi né vedrai
Ch'io più tema di tante belle
Crescan pure più che le stelle
Piovan fulmini più che mai.

Non è d'Amor guerriere
Chi non incontra eserciti d'Arciere
Può sfidar con baldanza
infinite bellezze una costanza.

F-Pn, Rè. Vmf Ms.21, 198r-
205v

Cercavo due pupille
Per adorarle amante
E ne ritrovo tante
Ch'io mi sgomento a lagrimar per mille.

Quest'occhi si confondono
A così spessi lampi
Amor se vuoi ch'io campi
E ch'io la **duri** teco
O prestami la benda o fammi cieco.

Ma disdicomi né vedrai
Ch'io più tema di tante belle
Crescan pure più che le stelle
Piovan fulmini più che mai.

Non è d'Amor guerriere
Chi non incontra eserciti d'Arciere
Può sfidar con baldanza
infinite bellezze una costanza.

Che gloria la morte

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 63v-64v

Che gloria la morte
Sarebbe al mio core
S'un dì per tuo amore
Mi desse la sorte
Di rimaner trafitto
Bel desio, ch'ho di te mi rende invitto.

Non v'è tema
In sen ch'adori
Quanti rigori
Ha crudeltà
Ahi che morir son di mia fede
Chiede per tua beltà
Lascia pur che vendetta esca a ferire
Il non morir per Filli e 'l mio morire.

Corre il mondo dietro un nulla

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 9r-10v

Corre il mondo dietro un nulla
Che si veste d'aura vana
È di noi la voglia insana
Tra quei scherni si trastulla
Ne la Culla,
Nel meriggio, su la sera
Di cadenti immensa schiera
Si fa tomba ogni pendice.

E non credi alla morte alma infelice
Signor' che vegli in Cielo à nostro bene
Cadano omai Signore
Dalle cieche palpebre
L'annoso squame, e 'l tenebroso ciglio
Ne suoi deliri eternamente oppresso
Con un lampo di te scorga te stesso.

Turbini gravidi di spirti rei
Che gite intorno
Turbando il giorno a gli occhi miei
Sgombratevi anichilatevi
Non aparite più
Già n'apre il di, chi ne creò la su.

Disperati cor mio

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 31r-32r

Disperati cor mio
E che sperar vuoi più
Laccio di servitù non ha mercede
Quel bel volto si crede
Per esser bel ch'il suo rigor sia pio
Disperati cor mio.
Ne pensar per sospiri esser contento
E folle un Pino che si fida al vento.

Ucciditi mio Core,
A che viver così
Più d'una volta il dì muore un Amante.
Nel sever d'un semblante
Le tue tempeste hà risvegliato amore.
Ucciditi mio core.
Ne vivendo sperar amica sorte;
Un infelice hà la fortuna in morte.

Dov'è la morte e Pluto

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 49r-51v

Dov'è la morte e Pluto
I Cerberi, le Furie, e gl'angui, e l' foco.
Io voglio Inferni, e quanto voglio e poco
Ohime Cadente e lasso
M'abbandono al dolore
Quel penoso furore
Ch'a mè m'invola, e l'anima mi frange
Termina al fine in un languir' che piange.

La Cagion che m'avviva,
Il ben che mi sostiene
A fuga inaspettata il piede appresta
Misero e che mi resta
Se non squarciarmi di mia mano il petto
E trarne à mio dispetto
Quest'alma mal gradita
E mandarla in ancella alla mia vita.

Alma v`a
Non tardar più
Taciturna in servitù
Al mio sol vicina st`a
Ombra sei ne ti vedrà
Mà chiedi e chi sia t`u
A i sospiri intenderà.

Freddo busto, e tronco anciso
Tuo ritorno attenderò
E se porti amico avviso
A gioir a gioir risorgerò
Ahi se nò
Resteremo in doppio laccio
Tu nel foco tu nel foco et io nel giaccio.

Dove miri pensiero

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 73r-74r

Dove miri pensiero
Ferma troppo alto
È del tuo strale il segno
La speme è van sostegno
Mal può giunger la su terreno arciero
Gli alti splendori di lei ch'adori
Sostenere non sa fragil pupilla
Delle sue luci il sole e una favilla.

Dove vai pensier volante

LOTTI, III, *Rimedio per liberarsi dall'Amor terreno*, pp. 141-142

Dove vai pensier volante
Anhelante più che mai
Perché infido e ribellante
T'involasti a quei bei rai?

Con l'ali tarpate
Tu dianzi giacesti
Prigion di Beltate
Com' hora ti desti
Rompendo ogni morso
Si rapido al corso
Co'i vanni a le piante
Com' hora ti desti.

Dove vai pensier volante
Anhelante più che mai
Perché infido e ribellante
T'involasti a quei bei rai?

Ragione ei disse
All'hor mi diè le piume et una spada
A mendicar men volo
Per recider quel laccio
Ch' ancor ch'io sembri sciolto
Pur traggo sempre entro me stesso avvolto

Provai l'hasta di Palla
E nulla valse il Brando di Bellona
E restò vinto
Il fulmine di Giove e giacque estinto
Hor men vado à la fucina Etnea
Sol per vedere s'in questa
Ferro miglior vi resta
Che possa di si rigido legame
Con possanza maggior troncar lo stame
Mentre à trami d'affanno
Tutte l'armi del Ciel forza non hanno.

È possibile ch'anima forte
Tanto peni tanto sudi
Sol per frangere lievi ritorte
Deh riposino chete l'incudi
Là negli antri di Mongibello
Non v'è d'huopo di sforzo novello
Per impresa di si vil sorte
Poich'ogni gran catena
Sia pur quant'esse puote, annosa e vasta
Un nò deliberato à franger basta.

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 149r-153r

Dove vai pensier volante
Anhelante più che mai
Perché infido e ribellante
T'involasti a quei bei rai?

Con l'ali tarpate
Pur dianzi giacesti
Prigion di Beltate
Com' hora ti desti
Spezzato ogni morso
Si rapido al corso
Co'i vanni a le piante
Com' hora ti desti.

Dove vai pensier volante
Anhelante più che mai
Perché infido e ribellante
T'involasti a quei bei rai?

Ragione ei disse
All'hor mi diè le piume et una spada
A mendicar men volo
Dà recider quel laccio
Ch' ancor ch'io sembri sciolto
Pur sempre porto in mè medesimo avvolto

Provai l'hasta di Palla
E nulla valse il Brando di Bellona
E restò vinto
Il fulmine di Giove e giacque estinto
Hor Io men' corro à la fucina Etnea
Per ravvisar s'in questa
Ferro miglior vi resta
Che possa di si rigido legame
Con un colpo fatal troncar lo stame
Mentre à trami d'affanno
Tutte l'armi del Ciel forza non hanno.

È possibile ch'anima forte
Tanto peni tanto sudi
Sol per frangere lievi ritorte
Deh riposino chete l'incudi
Là negli antri di Mongibello
Non v'è d'huopo d'acciaro novello
Per impresa di si vil sorte
Le tempore più costanti
Di qual si sia Catena annosa e vasta
Un nò deliberato à franger basta.

Ecco Filli hor apri il core

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 95r-96v

Ecco Filli hor apri il Core
Prigionier che piangi e taci
Dille pur, ch'un lento ardore
Premi all'alma e ti disfacci
Se tu giaci
In voragine di duolo,
Non puoi solo
Trarre il piè dal cupo horrore.
Ha duopo d'aita
Un alma smarrita
Che tacita more,
Ecco Filli hor apri il core.

Quando attendevo o quanto
Opportuna ventura,
Di ristorar con altrettanto ardire
Quel timido desire
Che mi gelò, quando al bel ciglio avante
Con halito tremante
M'accinsi a dir, ch'io per te piango e pero
E perdei co' la lingua anco il pensiero.

Hor ch'insolito riso
Di chi sempre s'aggira
Vuol pur ch'io ti riveggia
Non lungi la tema
Torna torna spirito e loquace [Barb.lat.4220/2: **loquente**]
Che pregata bellezza al fin al fin consente.

Ardisci favella
E rompa il suo laccio
Silentio di giaccio,
Che preme tiranno
Un'anima ancella
Ardisci favella.

Ha duopo d'aita
Un'alma smarrita
Che tacita more
Ha duopo d'aita
Ecco Filli hor apri il Core.

Sì sì muto idolatra adora, e prega
Supplicato rigor pace non niega.

E dove fuggì quel rapido piede

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 79r-80r

E dove fuggì
Quel rapido piede
Che l'egra mia fede
E l'anima e 'l core
E quanto vive in mè seco rapì
E dove il bel piede
E dove fuggì.

Ditelo su mortali
Che l'ali già spando
Per girne volando
A pregar a forzar ch'ei torni qui
E dove il bel piede e dove fuggì.

E dove n'andò quel Ciglio guerriero,
che lingua è pensiero
E spirto è vita
E quanto in mè si stà seco rapita
E dove il bel Ciglio
E dove spari
Vadane pur da lunge
Il giunge seguace
Un Cor che si sface
E sen vien e sen v`a
Fin ch'`il trovò;
E dove il bel ciglio
E dove n'andò?

I-Rv, Ms. 2565, cc. 109r-112r (M.A.P)

E dove fuggì
Quel rapido piede
Che l'egra mia fede
E l'anima e 'l core
E quanto vive in mè seco rapì
E dove il bel piede
E dove fuggì.

Ditelo su mortali
Che l'ali già spando
Per girne volando
A pregar a forzar ch'ei torni qui
E dove il bel piede e dove fuggì.

E dove n'andò quel Ciglio guerriero,
che lingua è pensiero
E spirto è vita
E quanto in mè si stà seco involò
E dove il bel Ciglio
E dove n'andò
Vadane pur da lunge
Il giunge seguace
Un Cor che si sface
E sen vien e sen v`a
Fin ch'`il trovò;
E dove il bel ciglio
E dove n'andò?

Eh potesti lasciarmi?

V-CVbav, Barb.lat.4220

Eh potesti lasciarmi?
E stabilir con si mortal decreto
Di non vedermi più?
Io resto, io gelo, attonita, insensata
In rimembrar che possa alma ben nata
In un medesimo istante
E tutta fede alimentar l'amore
E tutta frode avvelenare un Core
Si ch'è pur vero sì, tu reo, tù crudo,
Tù me l'insegni à prova,
E quand'io più creda
In dolce fato di comun periglio
Con si caro compagno
Eternar i legami, ahi che fugace
Ei mi abbandona in su l'adulta spene
E sola mi ritrovo alle catene

Non si fidi un cor no no
Che nel fior della speranza
L'altrui fè cangia sembianza
A tradir chi l'adorò
Non si fidi un cor no no
Lassa qual più mi resta
Rimedio al dubbio Core?
Pregherò chi non sente?
Fuggirò chi m'abborre?
Abborrirò chi fugge?
Ahi tema e desio l'alma mi strugge
No no non vò consiglio
Alla mia fe m'appiglio
Viva la fe regni la fede;
E sia sola per mio conforto
un rimprovero eterno al tuo gran torto.

I-Rc, Ms. 2478, cc. 91r-95v (*Marc'Antonio Pasqualini*)

Eh potesti lasciarmi?
E stabilir con si mortal decreto
Di non vedermi più?
Io resto, io gelo, attonita, insensata
In rimembrar che possa alma ben nata
In un medesimo istante
E tutta fede alimentar l'amore
E tutta frode avvelenare un Core
Si ch'è pur vero sì, tu reo, tù crudo,
Tù me l'insegni à prova,
E quand'io più creda
In dolce fato di comun periglio
Con si caro compagno
Eternar i legami, ahi che fugace
Ei mi abbandona in su l'adulta spene
E sola mi ritrovo alle catene

Non si fidi un cor no no
Che nel fior della speranza
L'altrui fè cangia sembianza
A tradir chi l'adorò
Non si fidi un cor no no
Vana qual più mi resta
Rimedio al dubbio Core?
Pregherò chi non sente?
Fuggirò chi m'abborre?
Abborrirò chi fugge?
Ahi tema e desio l'alma mi strugge
No no non vò consiglio
Alla mia fe m'appiglio
Viva la fe regni la fede;
E sia sola per mio conforto
un rimprovero eterno al tuo gran torto.

Filli mia com'è possibile

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 25r-26r

Filli mia come è possibile
Che di me non curi più
Rinegar quel che già fu
È spergiuro troppo horribile

Mirerò schiere d'amanti
Adorar tuoi vaghi rai
E sarai solo a me fatta invisibile
Filli mia come è possibile

Vita mia quanto m'esanima
Il veder cangiarti fè
Giusto sdegno ancora in me
A vendetta il cor m'inanza
Vita mia quanto m'esanima
Placherà l'ire ch'io serbo
Riverente e bel desio
E bram'io
D'eternar suoi pregi all'anima
Vita mia quanto m'esanima.

Ho da morire ditela

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 33r-34v

Ho da morire ditela
Son pronto a mille dardi
Non si riduca in tardi
La sentenza la sentenza speditela
Ho da morire ditela.

Questo sempre languire
Soffrire io non vò più
Sù crude labbra sù
Condannate finitela
Ho da morire ditela.

Hor dov'è quel contento

MARIO SAVIONI, *Madrigali*

Hor dov'è quell contento;
Che Speranza & Amore à noi promise
Ah che stringete il vento,
E sol vi resta il nulla, Alme derise.

E questo gioco
Sarebbe poco
Ma con più fero scherno
Segue à gioia mentita un pianto eterno

Ignoto volante

I-Tn, Giordano 18, cc. 57r-61v
(*Giuseppe Tricarico*)

Ignoto volante
Sù batti le piume
E giunto in istante
Adora il mio Nume.

Felice costume
(O ratto pensiero)
Le stelle ti diero
Se ogn'hor'a tua voglia
Puoi premer la soglia
Del caro sembiante
Ignoto volante
Su batti le piume
E giunto in istante
Adora il mio Nume.

Lo malgradito sguardo
Tra i margini d'un ciglio imprigionato
Se tal'hor mi dilato
Su i luminosi spirti
Per giunger là dove il desio più bolle
Ahi che un sol monte un colle
Un breve parete
Mi prescrive le mete
E qual nocchier che sia
Da un improvviso turbo
Di mezzo all'onde risospinto al lido
Me ne torno schernito
In sembianza funebre
All'usata Priggion di due Palpebre
Supplisci o pensiero
Ch'hai sorti sì altere
All'egra brevità del mio destino
Dai cappi in cui men' giaccio a te m'inchino.

Offri tu l'arso desire
Al bell'idolo ond'io pero
Di che un guardo prigioniero
Vuol bearsi e mirarlo e poi morire.

Per tanto gioire
Stima trofeo la morte un vero Amante
Ignoto volante
Su batti le piume
E giunto in istante
Adora il mio Nume.

Il fulmine son'io

I-MOe, Mus. F.1366, cc. 15r-19v
(Del S.^{re} Ber.^o Pasquini)

Il Fulmine son Io
Che chiudendomi cheto in fosco Nembo
Da quell'humido grembo
In cui la mia Megera il foco ammorza
Non mi scatenò mai se non per forza.

Quei vapori in Ciel rubelli
Che contrastano del Regno
Non son quelli
Che m'infiammano allo sdegno
È 'l desio d'achetare i lor contrasti
Non è per farmi uscir spinta che basti.

Ahi ch'un impeto più forte
Mì necessita à i rigori
Ne consente ch'io dimori
Trà le gelide ritorte
Mà vuol ch'io mi scuota
Insorga percuota
Dirochi divori
Ne consente ch'io dimori
L'empio mortal ch'il suo Fattor ofende
Questo all'ira maggior questo m'accende.

All'hor ch'insano tù stuol de viventi
In numerosi eccessi
Contaminar non cessi
Le sfere e gl'Elementi
All'hor da impulso audace
Sente far violenza alla mia pace
E da un intimo ratto
Fuor dei nemi già tratto
Ruinoso men volo
A confonder di stragi il Cielo, e il suolo
Che suol per genio innato
Calamità del fulmine, è il peccato
Ma quantunque mi sia
Il compendio fatal dell'Ira eterna
Tutto horror tutto fosco e tutto morte.
Pur s'avvien che mi tire
All'esterminio suo l'humano ardire
Pria ch'io giunga à ferire
E lasciar chi falli sul fallo anciso
Gli fo precorrer sempre amico avviso.

Lo sguardo minaccioso
Con balen fiammeggiante
Lo sgrido imperioso
Con rimbombo tonante
Mà sordo si stà
Occhiuto non è
E reo più si fa
L'istessa mercé

Che mentre à i cenni miei restio riesce
La sprezzata pietade i falli accresce
Onde unendo due colpe antica e nuova
Doppiamente convinto il dardo prova.

Il mio core è un mar di pianti

LOTTI, III, *Infelicità d'amanti*, p. 135

Il mio core è un Mar di pianti,
Ov'in vece di Sirene
Si lamentano le ;
E rancori, e gelosie,
Tradimenti, e tirannie
Sono i Mostri in lui natanti.
Il mio core è un Mar di pianti.

Le perle, che l'ingemmano
Son lagrime, che stillano, I nemi che lo
rurbano
Son'ire, che sfavillano;
Ove ti muovi,
Scogli ritrovi,
E scopri à mille
Cariddi, e Scille.

Pescatrice la speranza
A predar la rete tende,
Ma quei mostri alfin sol prende
Ch'annidarvi han per usanza;

Nocchieri
I pensieri
S'aggiran per l'onde,
Ma perche non hanno sponde,
Van tra i flutti ognora erranti.
Il mio core è un mar di pianti.

Il tempo che fu

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 105r-108v

Il tempo che fù
O come si brama
O quanto si chiama
Ne torna mai più.

Filli dov'è quel foco
Che già per mè giurasti
Ardesti il seno e consumasti il Core?
Misero e dove sono
Le pene i martir tuoi il dolore
Tu sciolta hora te 'n vai libera
Hora te 'n fuggi e me non curi
E vuoi lasso che 'l ben che già sprezzai
Che l'amor ch'hebbi à scherno
Con stimolo interno
Mi laceri il Core
Mi chiami al dolore
Mi formi un Inferno
O cruda che più
O come si brama
O quanto si chiama
Ne torna mai più.

Il tempo ohimé non torna
Che l'ali ha pronte
Solo non per tornar
Mà per fuggire a volo
Sol la memoria riede lasso
Ma senza prò del ben che si lasciò
Dunque che giova rammentar
Che Fille rugiadosa
I bei lumi lacerata
Il bel crine à mè drizzò
Mille sospiri e mille
Se la cruda mi sprezza
Se l'empia già schernitahor mi schernisce
Dunque lasso che vale
Sì dogliosa memoria
Se la memoria è quella
Ch'in tante mie sventure
Ch'in tanti affanni miei per duol maggiore
Và rammentando al Core

L'Amor che sprezzai
Già il ben che non hò più
Il tempo che fù
O come si brama
O quanto si chiama
Ne torna mia più
O come si brama
O quanto si chiama
Ne torna mai più.

Filli tè bramo
E già ch'il bene offerto
Col tempo s'en volò

Toglielo al tempo Filli
Toglielo al tempo e a me lo dona
Mà tu sorda non odi
Il pentimento mio le mie preghiere
Cruda ma tù mi fuggi
Empia tù mi schernisci
Ed hor ch'al sen pentito i lacci ordisci
Ti dan gioia mie pene e 'l mio dolore

E vuoi che d'Amore
Le gioie schenite
La pace tradite
Del misero Core

Se voi non prendete
Offerti contenti
Cangiati in tormenti
Un dì li vederete
Quel core inhumano
Che prezza il suo bene
Ben tosto frà pene
L'adora mà invano.

Il tuo sonno è mio letargo

LOTTI, III, *Aria Morale. Per Serenate. Esempio di fuga* Amore, pp. 147-14

Il tuo sonno è mio letardo;
Io ti cerco in quest'herrero,
Ma vi perdo e gl'occhi, e 'l core,
Cieco son, perché son Argo.

**Penne son d'alati strali
Quelle piume in cui tu posi,
Quindi avvien, che tra i riposi
Vibri ancor piaghe mortali.**

Son di te le larve informi
Ire ultrici, e frodi accorte,
Onde machini la morte
Più fallace allor, che dormi.

**Tua palpebra è vil riparo
A frenar pupilla ardente,
Che qual fulmine possente
Spezza ancor petto d'acciaro.**

Crudeltà che sempre offende
Benche in te sopita hor giace
Pur qual furia in atra face
Tra quest'ombre **il cor** n'accende.

Il silentio mi sgrida,
Mi tempesta la pace,
E mentre in **calma** ogni mortal si giace,
Io con incerte piante
Son condannato à traviar baccante,
E li passi, e le voci al vento spargo
Il tuo sonno è mio letargo, &c.

Il tuo sonno è mio letardo;
Io ti cerco in quest'herrero,
Ma vi perdo e gl'occhi, e 'l core,
Cieco son, perché son Argo.

Crudeltà che sempre offende
Benche in te sopita hor giace
Pur qual furia in cieca face
Tra quest'ombre **ancor** n'accende.

Di palpebra egro riparo
Frena invan Pupilla rdente
Che qual fulmine potente
Passa ancor temprà d'acciaro

**Penne son di mille strali
Quelle piume in cui tu posi,
Ond'avvien, che tra i riposi
Vibri ancor piaghe mortali.**

Son di te le larve informi
Ire ultrici, e frodi accorte,
Quindi machini la morte
Più fallace allor, che dormi.

**Quei taciti legami
Che tesse il sonno all'alme
Non son ritegni ad affiena bastanti
La fierrezza infinita
Di chi veglia à le stragi ancor sopita.**

Il silentio mi sgrida,
Mi tempesta la pace,
E mentre in **piume** ogni mortal si giace,
Io con incerte piante
Son condannato à traviar baccante.

**Quanto di fero annida
Il bendato homicida
contro mè tutto si volve
sono in polve e non vuol ch'io rieda ombra.**

**Perchè ne pur ne placidi divieti
del notturno silentio
Io mi raccheti.**

Innamoratevi del sommo bene

A-Wn, Mus.Hs.17753, cc. 28v-37r
(*Filippo Vismarri*)

Innamoratevi del sommo bene
Per lui preggiatevi d'arder in pene.

Vive lieta
Senza meta
Alma amante
D'un sembante
Che l'eterne dolcezze
In sé contiene.

Innamoratevi del sommo bene
Per lui preggiatevi d'arder in pene.

La terra è un gran sepolchro
Di scettri humiliati
Di color sì prostrati
Di Pompe, e di Bellezze incenerite
Tutte preda di Lete, esca di Dite.

E 'l Ciel teatro eterno
D'oggetti trionfali
Di delitie immortali,
Ricetto di piacer centro di lumi
Reggia di Semidei, Trono di Numi.

Mortali scegliete
Dal vostro consiglio
La gloria, e 'l periglio
Dipender vedete.

Ma se con fausto evento,
In sì dubbio cimento,
Deliberar volete
Deh non volgete
Ogn'hor le luci al suolo,
Ma date un guardo al mondo, e l'altro al Polo.

Io ben mi veggio ahi lasso

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 109r-110v

Io ben mi veggio, ahi lasso
Vivo solo al dolore
Ch'immobile qual sasso
Il gelato mio core
Non dà segni di vita a la speranza
E pur ogni'hor s'avanza
Nel cadavero esangue il mio tormento.

Ahi miseria infinita
ahi troppo dura sorte
Ho perduta la vita
E ne l'esequie mie bramo la morte
Morte invano desio
Se colei che da vita à le mie pene
Là fra le Stigie arene
Vigoroso alimenta il dolor mio
Onde sperar conforto
Posso al mio gran martire
Di Lete fra gl'orrori io sono absorto
E pur sospiro il non poter morire.

O Ciel chi provò mai
Più feroce martoro?
Grà gl'eterni miei guai
Io non vivo io non moro
En sì strano portento
Mentre morte desio morte pavento
Si che la morte io temo
Perché può dare a le mie pene il fine
Nel mio dolore estremo
Miserio io non vorrei già
Che non hò riprova a le ruine,
Ch'ai lassi spirti miei
Le mete del penar fusser vicine
Ma chi comprende o Cielo
L'aspro tenor di mie sventure amare
Stanco homai nel penar
Con morte di tardanza io mi querelo
E pur la vita a le mie pene imploro
O Ciel chi provò mai
Più feroce martoro
Fra gl'eterni miei guai
Io non vivo io non moro
En sì strano portento
mentre morte desio morte pavento.

Tra miserie si rie
fra così acerbi casi
alma smarrita che farai
Senza morte senza vita?
Ma che pensi o Cor trafitta
se perduta la speranza
Che ti avanza
Da temer più nel conflitto

Sorgi invito a Guerra
Sfida animoso l'homicida
Fin'a l'ultimo fiato
Non disperi salute un disperato.

Io ritorno dal periglio

LOTTI, III, *Uno liberato da lacci d'amore*,
pp. 116-117

Io ritorno dal periglio
E nel ciglio
Porto ancor segni di morte
Quel pallore ch'è consorte
D'una vita già finita
Fa l'esequie alla speranza
Ne la gelida sembianza
O gran prove ha fato il Core
Ad unir gli spirti in sé
Ch'han forzato ancor la fè
A rinegar pentita il **primo** errore.

Risolve il dolore
Sfidarmi a duello
E quasi ribello
Ridurmi ad Amore
Si sì schieratevi pianti guerrieri
Pianti guerrieri
E tutti a debellarmi ivi accampatevi
Forza d'armi non si sparmi
A frenar reo che sen fugga
S'opprima si strugga
Mal consigliato stuolo
Se richiami a cecità
Un che mira altra non ha
Ch'a scior la fuga e regular il volo
Mal consigliato

Io men volo là
Nel Caucaso gelato
Et in quel ghiaccio annoso
Aprendo urna profonda
Ivi per sommo oblio
Sepelisco in eterno il foco mio.

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 7r-14r (MAP)

Io ritorno dal periglio
E nel ciglio
Porto ancor segni di morte
Quel pallore ch'è consorte
D'una vita già finita
Fa l'esequie alla speranza
Ne la gelida sembianza
O gran prove ha fato il Core
Ad unir gli spirti in sé
Ch'han forzato ancor la fè
A rinegar pentita il **proprio** errore.

Risolve il dolore
Sfidarmi a duello
E quasi ribello
Ridurmi ad Amore
Si sì schieratevi foschi pensieri
Pianti guerrieri
E tutti a debellarmi ivi accampatevi
Forza d'armi non si sparmi
A frenar reo che sen fugga
S'opprima si strugga
Mal consigliato stuolo
Se richiami a cecità
Un che mira altra non ha
Ch'a scior la fuga e regular il volo
Mal consigliato

Io men volo là
Nel Caucaso gelato
Et in quel ghiaccio annoso
Aprendo urna profonda
Ivi per sommo oblio
Sepelisco in eterno il foco mio.

La reggia d'amore

V-CVbav, Barb.lat.4220, c. 77r-v

La reggia d'amore
È piena d'avvinti;
D'accesi d'estinti
Un misto sì tristo
Per tutto si scorge,
Che porge terrore
La reggia d'Amore.
Hor affannatevi d'entrare amanti
Tra mille pianti
Poi querelatevi
Havrete à vostro danno
Non men sorda pietà ch'amor tiranno.

Lasciate ch'io peni

CVbav, Barb.lat.4219, cc. 69r-72v

Lasciate ch'io peni
Dolenti pensieri
Da gl'astri severi
Pietà non baleni

A morte mi meni
Un crudo desire
Di sempre languire
E l'arido core
Da l'aspro dolore
Si stempri si sveni
Lasciate ch'io peni.

**Chiamate la morte
Desiri piangenti
Il dardo m'avventi
E l'hore sian corte**

**Dall'egra mia sorte
Non altro s'impetri
Che tombe e faretri
E sol si ristore
Un alma che more
Tra ceppi e ritorte
Chiamate la morte.**

V-CVbav, Chig.Q.IV.16, cc. 203r-208r
(*Del Sig.r Luigi Rossi*)

Lasciate ch'io peni
Dolenti pensieri
Da gl'astri severi
Pietà non baleni

A morte mi meni
Un crudo desire
Di sempre languire
E l'arido core
Da l'aspro dolore
Si stempri si sveni
Lasciate ch'io peni.

Lassa e qual per le vene

V-CVbav, Barb.lat.4205, cc. 28r-31r

Lassa, e qual per le vene
Foco mi serpe,
E mi divora ardore?
Non ha spirto il mio core
Da soffrir un essercitodi pene;
Vaccillò nel pensiero,
Chi disse esser Amor dolce veleno; [Barb.lat.4223: **Dolce sereno**]
Io che lo chiudo in seno,
So quanto amaro ei sia, quanto aspro, è fiero;

Non v'è pena si cruda
Che nel nome d'Amor non si racchiuda,
Pur gli ardenti desiri
Che vinto n'hanno di pallor l'aspetto
I sospir, che dal petto
Sciolgo tra rei martiri
Fan sì, che nel tormento,
Come siasi nol so, prende conforto
Il viver mio soporto
E volontaria, il non morir pavento,
Che due begli occhi amati
Giran ne giri loro, anco i miei fati.

Misera, è che farai?
Son questi i giuramenti, i voti sono?
Dunque il tuo cor' in dono
Te medesma darai?
Ah, nò l'alma non cede
Alla nova del cor insana voglia;
Pria del mio sen si scioglia
Che spergiura col Ciel resti mia fede.

Ahi combattuto affetto
È fatto campo a due nemici un petto
Vanne Amor fuor del mio petto,
Che ricetta
Non havrai già mai nel mio cor
Vanne amor che scherzar meco
Che tanto stolto sei quanto sei cieco.

La vita che sola

F-Pn, RES VMC MS-77, pp. 194-196

La vita che sola
Ristora i miei giorni
Con dolce parola
Mi dice ch'io torni
A te mio cuore
Vedi ben che la fe
Non sia mentita in colorato manto
Ogni voce d'Amor me chiama al pianto

I-Bc, V.289, cc. 166r-168v
(*Del Sig.^{re} Mario Savione*)

La vita che sola
Ristora i miei giorni
Con dolce parola
Mi dice ch'io torni
A te mio cuore
Vedi ben che la fe
Non sia mentita in colorato manto
Ogni legge d'amor ne chiama al Pianto

**La bella che regge
Miei saldi pensieri
Con placida legge
Companda ch'io spero
À te mio core à te
Guarda ben che mercè
Non ti prometta in lagrimosa sorte
Ogni legge d'amor condanna a morte.**

Lontano sen va

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 27r-28v

Lontano sen v`a
Chi vita mi diè
Lo soffrir`a legra mia fe'.
Ahi che l' cor dice di nò
Mi morirò
Se 'l mio ben non torna à me
Speranze lasciatemi morto
Non mi conforta nò vostro sorriso
Petto anciso
Vuol sepolcro, e li s'acquieta
D'abbandonato sen questa è la meta

Spietato fuggì
Chi sol mi piagò
Felice un dì mai più godrò?
Ahi ch'amor non lo vorrà
Si languirà
Fin ch'il sol non rivedrò.
Sospiri lasciatemi spenta
Non mi contenta
Lieve ristoro
S'io mi moro
Già son ombra, e sdegno i rai
Addolorato cor non ride mai.

Lungi da te mio bene

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 133r-136r

Lungi da te mio bene
Ahi quante pene al mesto cor traboccano,
Quanti dardi ogn'or mi scoccano
Mille morti à guerra unite,
Io son tutto dolor tutto ferite.

O potesse tua beltà
Rimirar s'io per te moro,
So ben'io dolce tesoro
Che n'havesti ancor pietà
E piangeresti in duplicato humore
Più che tanti perigli, il mio dolore.

Vivo no'l niego a fide schiere in seno
Ch'ai cenni del mio ciglio
Ossequiose e pronte
Ergon tosto la man chinare la fronte;
Pugno, e trionfo e ovunque il piè ragiro
Ondeggianti nel sangue
Dell'inimico stuol l'orme vi lasso,
E feconda le palme ogni mio passo.

Mà sventurato e lasso
Ogni riso di sorte
Ogni felice evento
Che n'appresta il valore
In pompa funeral converte amore.

Tu sospirata e cara
Tu riverita e richiamata
Tanto m'inondi il cor di pianto;
E solo in rimembrar, che qui non sei
Impongo ampi tributi a gl'occhi miei

Imperversato Cielo
Intorbidate stelle
Che per render men lieti i miei trionfi,
Con sì dolenti amori
Vogliono che sian mortali anco gli allori
Dura legge d'amor
Ch'ogni cosa qua giù muove è sconvolve;
La gloria è pena è l'Campidoglio è polve.

Mai non si troverà

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 21r-22r

Mai non si troverà
Che petto nobile
Alberghi in sé
Pensiero ignobile
Di rotta fè e poca lealtà.

Ridondino tempestino
Ferite più ch'infinite
Non son l'onde del Mare
Ch'io possa cangiare
Bel desio ch'in me si sta
Mai non si troverà.

Non ch'esser mai non può
Ch'un alma stabile
Prometta un sì
Poi variabile
Si cangi un dì
E torni à dir di no
Nò ch'esser mai non può.

Minaccino saettino
Le stelle più che rubelle
Non son l'Idre d'Averno
Che resta in eterno
Quel voler che pria donò
Nò ch'esser mai non può.

Mia vita non vedi tu

V-CVbay, Barb.lat.4221, cc. 33r-35r

Mia vita non vedi tù
S'io per tè tutt'ardore, e tutto fè
Mi restringo più saldo in servitù

Rifiuto la bella
che l'anima ancella
Pur dianzi rapì
E fervido qui
Mi dono al tuo Core
Tributo d'amore,
E quel primo tesoro non cerco più
Ahi mia vita il vedi tu.

Mio bene il miri
Sì che non sa il mio ciglio altra beltà
Se non quella ch'eterna in tè fiori
ahi mio bene il miri sì
Io tengo per gioco
quel volto ch'il foco
Pur dianzi svegliò
Qual gelo mi stò è solo al tuo lampo
Esanime avvampo
Et adoro l'ardore che m'assorbi
Ahi mio bene il miri sì.

Mi consumo ah lo sa il core

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 69r-72r

Mi consumo ah lo sa il core
S'una dramma di sua fiamma
A mio prò risparmi amore
Mi consumo ah lo sa il core.

Momento non è,
Che non ridondi in mè
Nuovo torrente di cresciuto ardore
Mi consumo ah lo sa il core.

Son di gelo ahi non respiro
È svanita la mia vita
Dietro l'ombra d'un desio
Son di gelo ahi non respiro
Orgoglio non fù
Ch'ognor superbo più
Non mi condanni all'ultimo sospiro.
Son di gelo ahi non respiro

Sono spento ahi sono un'ombra
Ch'agli horrori porto Clori
Che da me mai non si sgombra
Sono spento ahi sono un'ombra.

Pendice non è
Che la mia nota fè non dica sempre
E'l duol ch'ognor m'ingombra
Sono spento ahi sono un'ombra.

Un mongibello ardente

MONESIO, II, *Non palesa à bella Donna l'amor suo per timore di non sdegnarla*, pp. 67-68

Un mongibello ardente
D'amorose faville
Chiudo nel cor dolente
Per due vaghe pupille
Fabre del mio morire;
E non lo posso dire.

Fatto è il misero petto
D'immensità di pene,
Infelice ricetta;
E tra dure catene
Soffro acerbo **martire**;
E non lo posso dire.

Un silenzio malnato
S'oppono a miei contenti,
E con freno gelato
Imprigiona gli accenti;
Pur tacendo il mio core alfin s'avvede
Che non merta pietà chi non la chiede

Ma se sia, ch'io distingua
Al bell'idolo mio la mia ferita
Sdegno riporterò se chieggio aita;
Taci dunque mia lingua;
Quando sospende il labro
Dubbio timor di malgradito affetto,
Il tacere è virtute e non difetto.

I-PEu, Cass.23(5), pp. 55-62

[U]n mongibello ardente
Di mille fiamme e mille
Chiudo nel cor dolente
Per due vaghe pupille
Fabre del mio morire.
E non lo posso dire.

Fatto è il misero petto
D'immensità di pene
Infelice ricetta
E fra dure catene
Soffro acerbo **martire**. [I-MOe, G.285: **Dolore**]
E non lo posso dire.

Un silentio mal nato
S'oppono a miei contenti,
E con freno gelato
Imprigiona gli accenti.
Pur tacendo il mio core alfin s'avvede,
Che non merta pietà chi non la chiede.

Ma se fia ch'io distingua
Al bell'idolo mio la mia ferita
Sdegno riporterò se chieggio aita.
Taci dunque mia lingua,
Quando sospende il labro
Dubbio timor di mal gradito affetto
Il tacer è virtute e non diletto.

Mortali o voi ch'in atra notte avvolti

LOTTI, III, *Per la pace tra Spagna e Francia dell'anno 1660. Per Musica*, pp. 72-73

Mortali ò voi, ch'in atra Notte avvolti
Di turbini guerrieri
Condannaste ad ogn'or gl'egri pensieri
A i più torbidi affanni, e gli occhi à i pianti,
Sù lieti e festanti
Bandite le pene,
Svegliate la spene
A libertà ridente
Spunta l'alba di pace in Occidente.

Alba, che cinta il crin di quei bei fiori,
Che son di Senna i più superbi honori,
Già dileguato il bellicoso Verno
Ne riporta serena un Maggio eterno.

Voi tra nembi, e trà gl'horrori
De le belliche tempeste,
Un balen mai non vedeste,
Ch'additasse il parto à i cori.

Mirate hor là quell'adorata Rocca,
Ch'in riva **al Beti** impera,
Rocca nido, e retaggio
D'Austriaci Semidei,
Da cui pendono ognor mille trofei,
Quella per dare altrui fido riparo
In sì fosche procelle,
Fatta Torre del Faro
Erge in tranquilla face
Su le cime Real lampi di pace.

Quel Leon, che nacque ai regni,
Che spaventa in un rugito
De la Terra il doppio lito,
Cangia in vezzi i Regij sdegni.
E l'Aquila immortal, in dolce artiglio
De li fulmini invece, impugna un Giglio.

V-CVbav, Chig.Q.VIII.181, cc. 87v-92v

Mortali ò voi, ch'in atra Notte avvolti
Di turbini guerrieri
Condannaste ad ogn'or gl'egri pensieri
A i più torbidi affanni, e gli occhi à i pianti,
Sù lieti e festanti
Bandite le pene,
Chiamate la spene
A libertà ridente
Spunta l'alba di pace in Occidente.

Alba, che cinta il crin di quei bei fiori,
Che son di Senna i più superbi honori,
Già dileguato il bellicoso Verno
Ne riporta serena un Maggio eterno.

Voi tra nembi, e trà gl'horrori
De le belliche tempeste,
Un balen mai non vedeste,
Ch'additasse il parto à i cori.

Mirate hor là quell'adorata Rocca,
Ch'in riva **all'Hebro** impera,
Rocca nido, e retaggio
D'Austriaci Semidei,
Da cui pendono ognor mille trofei,
Quella per dare altrui fido riparo
In sì fosche procelle,
Fatta Torre del Faro
Erge in tranquilla face
Su le cime Real lampi di pace.

Quel Leon, che nacque ai regni,
Che spaventa in un rugito
De la Terra il doppio lito,
Cangia in vezzi i Regij sdegni.
E l'Aquila immortal, in dolce artiglio
De li fulmini invece, impugna un Giglio.

Navicella che sì altera

LOTTI, III, *Quanto sia infelice quell'ardimento, che tenta cose improporzionate alle sue forze, e meriti*, pp. 33-34

Navicella, che sì altera
(Perch'hai grave il sen di vento)
Concepisci un ardimento
D'assorbirti l'India intera.

Fin che puoi con lieto ciglio
Salutar la patria sponda,
Libra l'Ancora su l'onda
E ripensa al tuo periglio.

Tu trascorri à cieca sorte
Un sentier, ch'è tutto Scille,
Che se ben ne scampi mille,
Una al fin t'aspetta à morte.

**Quell'auretta, che ti scorge,
(Dilla pur Zefiro amato)
D'Aquilone è il primo fiato,
Ch'è benigno allor che scorge.**

Ma vedrai, che tosto adulto
Svellerà l'onda, e la Terra,
Divenendo aperta guerra
Quel che fù tacito insulto.

Ne difesa al fiero orgoglio
Fian del Polo amiche Stelle.
Vien dall'Orse, & hà con quelle
Aquilon comune il soglio.

Ma perché mendico altronde
Che sia Fabro à tua sventura;
Apri tu la sepoltura
A te stessa in solcar l'onde.

Tu del Mar fatta aratrice
Vi coltivi i rischi tuoi;
Onde al fine altro non puoi,
Che raccor messe infelice.

Navicella, ascoso il lido
Patrio monte ancor ti resta,
Che con mutola protesta
Ti rammenta il mar infido.

Par, ch'accinto à richiamarti
Si sollevi in fronte audace,
Et immoto esser gli spiace,
Per non correr à frenarti.

Senti quel muto avviso
Di stabil consigliere; odi da lunge
I tuoi fraterni Pini,
Che su l'alta pendice

I-Rc, Ms.2478, cc. 138r-148v

Navicella, che sì altera
(Perch'hai grave il sen di vento)
Concepisci un ardimento
D'assorbirti l'India intera.

Fin che puoi con lieto ciglio
Salutar la patria sponda,
Libra l'Ancora su l'onda
E ripensa al tuo periglio.

Tu trascorri à cieca sorte
Un sentier, ch'è tutto Scille,
Che se ben ne scampi mille,
Una al fin t'aspetta à morte.

**E l'auretta, che ti scorge,
Se ben par Zeffiro amato
D'Aquilone il primo fiato,
Ch'è benigno all'hor che scorge.**

Ma vedrai, che tosto ad'alto
Svellerà l'onda, e la Terra,
Divenendo aperta guerra
Quel che fù tacito insulto.

Ne difesa al fiero orgoglio
Fian del Polo amiche Stelle.
Vien dall'Orse, & hà con quelle
Aquilon comune il soglio.

Ma perché mendico altronde
Che sia Fabro à tua sventura;
Apri tu la sepoltura
A te stessa in solcar l'onde.

Tu del Mar fatta aratrice
Vi coltivi i rischi tuoi;
Onde al fine altro non puoi,
Che raccor messe infelice.

Navicella, ascoso il lido
Patrio monte ancor ti resta,
Che con mutola protesta
Ti rammenta il mar infido.

Par, ch'accinto à richiamarti
Si sollevi in fronte audace,
Et immoto esser gli spiace,
Per non correr à frenarti.

Senti quel muto avviso
Di stabil consigliere; odi da lunge
I tuoi fraterni Pini,
Che su l'alta pendice

Giungendo in fin nel centro
Con l'annosa radice
Scherniscon gl'Aquiloni; e torna saggia
Da gl'insani elementi
In que' teatri à trionfar de' venti.

Giungendo in fin nel centro
Con l'annosa radice
Scherniscon gl'Aquiloni; e torna saggia
Da gl'insani elementi
In que' teatri à trionfar de' venti.

6.3. I testi delle cantate di Orsini

A la difesa pensieri su su

A la difesa
Pensieri su su
Se voi tardate più
La fortezza del cor resterà presa.

Sì nobile impresa
Non sia di beltà
Che fede non ha
E nel semblante il suo rigor palesa.

A la difesa
Pensieri su su
Se voi tardate più
La fortezza del cor resterà presa.

Su su pensieri
All'armi su su
Se voi tardate più
Vittoria avranno due begl'occhi alteri.

Da gl'empi guerrieri
Guardarmi non so
Che forza non ho
Da guerreggiar contro gl'assalti fieri.

Su su pensieri
All'armi su su
Se voi tardate più
Vittoria avranno due begl'occhi alteri.

Alme destatevi

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna
Quel ch'adorate voi fugge, e v'inganna.

Lo splendor d'un vago volto
Che v'alletta tanto il core
Non vedete ch'in poche hore
O divien polve, o pur dal Tempo è tolto!

E quel contento
Ch'amor v'addita
Breve momento
Ha sol di vita.
Sentite dunque in pianti homai disfatevi.

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna
Quel ch'adorate voi fugge, e v'inganna.

Se di regie ambite spoglie
All'acquisto siete intente,
Non vedete, che repente
La fortuna, ò la morte à voi le toglie.

Ciò ch'arricchisce
La fragil salma
Impoverisce
Sovente l'alma
Sagge su dunque d'humiltade ornatavi.

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna
Quel ch'adorate voi fugge, e v'inganna.

O voi che in cener siete, ah se poteste
Ritornar trà viventi
Il diadema, e lo scettro abborrireste
Con voi ragiono
Che su 'l temuto trono
Daste legge à gl'Imperi, à Roma, al Mondo:
Non vedrebbe l'Egitto sovra del Mar
Gire in confuso à noto
Doppo il fero conflitto
I Romani insepoliti, e i cari figli:
Ma perché più non lice
A chi di vita è privo
Premerti tal virtù l'orma felice:
Voi che seguir potete
Cosi prudente scorta ah non credete

Del folle mondo alle lusinghe infide
All'humane vicende
Ciascuna i lumi affissi
E vedrà spesso i più felici Regi
Cader dal Trono à popolar gli Abissi.
Sagge su dunque d'humiltade ornatevi.

Alme destatevi
Vi chiama il cielo
Disingannatevi
Squarciate il velo,
Che gl'occhi vostri appanna
Quel ch'adorate voi fugge, e v'inganna.

Ilio, dov'è colei onde cadesti
Distrutta, e di cui tanto
Rimbombar puote il vanto
Della beltade in ogni stranio lido?
Ah che parmi d'udir sì mesto grido
Ogni vezzosa pompa
Del volto in breve si mirò dispersa,
E in cener, Come io giace conversa?
E dove sono, e dove
Di tua beltade i fasti
Impudica Reina
Che coll'arco del ciglio trionfasti
Del Romano Campion
Per fabricare a te l'alta rovina
La vita fuggì e seco sparì

L'adorata sembianza
E un duolo interno del piacer fù solo
Herede, or prova l'alma,
Ed'ora in van s'avvede,
Che la fiamma d'Amor fiamma è d'Inferno.

E sarà tra questi ardori
Che trapassi lieto il giorno?
E sarà che tra gl'honori
Di quaggù faccia soggiorno?

Sì vile desio
Sbandite dal petto
Non altri che Iddio
Il vero diletto
All'anime dà
Il mondo non hà
Che finti contenti
Su dunque fuggite
Abborrite
Ogni pompa mortale
L'impudico/Il superbo al ciel non sale.

Dalle sponde del Tebro al patrio suolo

Dalle sponde del Tebro al patrio suolo
Fatto Tirsi ritorno
Si disfoga piangendo il grave duolo.

Misero che vegg'io
Il bel Idolo mio
Con sembianza adirata,
In me fissando il Ciglio
Ne suoi sdegni m'adita il mio periglio.

Filli crudel perché
Il tuo cor mi disprezza?
Perché d'empia fierezza
T'armi contro di me?

Forse perch'io drizzai da questa riva
In altrui loco i passi;
Ma tù sai pur che la fortuna ingrata
Mi costrinse a fuggir da te lontano
Però nel mio partire
Con tuoi pietosi pianti,
Segni verace d'un costante ardore,
Rendesti meno grave il mio dolore.

Giunsi nella Cittade
À cui s'inchina riverente il mondo
Ne per vaga beltade
Delle sue care ninfe arse il mio core,
E sallo chi m'udì
Ch'io per te sospirando, e notte e giorno
Fei risonar d'intorno
Da loro cavi specchi
Sempre flebili gl'echi
E lo sa ben' il Tebro
Mentre ch'io piansi tanto
Che gli diedi in tributo un rio di pianto.

Forse un alma invidiosa
Di mirar ch'io sia felice,
Con sua frode ingannatrice
Trama insidia à mè nascosa
Che nel mondo pien d'inganni
Spesso i dilette altrui recano affanni.

Odi Filli i miei detti
Et asserena il volto
Ma tu sorda qual aspe
Non senti le querele
D'un anima fedele.

Già m'avvedo che nel petto
Hai smorzato il primo ardore
E contento, gode il core
Di servir novell'affetto.
Io però nel mio martire
Vò seguire
Il splendor de tuoi bei rai
Ne schernito ne tradito

Mancherò di fede mai,
E d'intrepido Amante
Nel piacer nel dolor sarò costante.

È celato il mio gran foco

È celato il mio gran foco
E non posso scoprire
Ch'arde il core a poco a poco
E mai giunge à incenerire.
O de miseri amanti strana usanza
Li conduce à tai stratij una speranza.

Un silentio sì crudele
M'incantena il labro audace
Onde il cor troppo fedele
Trova guerra in cercar pace.
O de miseri amanti strana usanza
Li conduce à tai stratij una speranza.

Filli se tu non credi

Filli se tu non credi
Ch'io ti serva, ch'io tami
Che t'adori costante
Dimmi qual segno brami
D'affettuoso amante?

Sol cor tu brami, il cor ti diede in dono
E se cio non appaga il tuo desio
Che più dar ti poss'io?
Se donandoti il cor il tutto io dono.

Forse temi ch'io t'inganni,
Perch'altrui celo l'ardore,
Fugga pur si van timore,
Io per te vivo in affanni.

Sai ben tù ch'à nostri danni
Farei noto il foco ardente
Che sovente
Di scoprir tentato fù
Il silentio in amor spesso è virtù.

Tace la lingua e nel silenzio poi

O quanti sospiri
Dal seno t'invio
O quanti martiri
Soffrisce il cor mio.

E tu pur ostinata
Raddoppi nuove pene
O mio cor mi tormenti.
Senti Filli deh senti
Le mie giuste querele:
Non si devon le pene a un cor fedele.

Se questa è la mercede
Che dona imprese al mio verace amore
Con qual pena maggiore
Tu punireste un mancator di fede.

Venga il premio el castigo
E quali sono ch'il bendato arciero
Agl'amanti comparte?
Chi fallisce e punito
Chi non erra, anzi merta e pur dannato
Ad'esser tormentato.

Ma folle è che vaneggio
Né dell'error m'avveglio
Un perfido un mendace
Ogni mercede impetra
Sol con barbara legge
Chi nel dolor vive fedel seguace
A penar si condanna:
Una vaga beltà sempre è tiranna.

Vuol Cupido ch'io mi lagni,

E non trovi la mercé;
Mà ch'il duolo m'accompagni,
Tal fortuna il Ciel mi dié.

Piangerò penarò
Misero; ma che prò?
Se d'impetrar conforto à me non lice
Mai non trova pietade un infelice.

Giovinetta, che tanto ti gonfi

Giovinetta, che tanto ti gonfi
Di tue vaghe pupille ardenti
Ah non pensi che tra momenti
Perder devi sì vani trionfi.

E i tesori dell'aureo tuo crine
Che tant'alme cinge d'intorno
Fia che veggia per tuo gran scorno
Ò del tempo, ò di morte rapine.

Chi della sua beltade inalza il vanto
Per rimirarla al fin ridotta in nulla
Appresti gli occhi al pianto,
E quel sembiente, ov'ella regna altera
Convien, che serva à lei di Tomba, e Culla.

Fura l'invido Veglio
À ogni labro il cinabro,
À gl'occhi i vivi ardori,
Il candore al sembiente,
Et alle gote i vermigli colori,
Et alle chiome poi quel bel che splende,
E quanto egli rapisce, ahi più non rende.

Mà tu forse non curi, o' non attendi
Ne' tuoi verdi anni del nemico ponte:
Servan questi di scampo,
Non niego, onde più tardo
Ei giunga ad oscurare il tuo sembiente;
Mà come tù da morte ti difendi,
Che con rapide piante
Non corra à far di te misera strage?

Non lusinghi il tuo cor l'età fiorita
Poiche avviene sovente,
Ch'il breve giorno della nostra vita,
Nel meriggio tramonti, ò in Oriente.

Se poi di saper brami
Per qual vile cagion l'alma deliri,
Quali sue glorie chiami,
Apri le tombe, ed avverrà, che miri,
Ch'ogni rara beltà, ch'ivi si chiude
È divenuta, ahi lasso,
Horrida fredda polve, ed ossa ignude.

D'alte virtù
L'alma si fregi
Sì nobil pregi
Non perde più.

S'arma ogn'ora il tempo edace
De' mortali à fieri danni,
E in brevi anni
Ogni cosa qua giù rode e disface.

Mà non può col ratto corso
Né col morso

Di virtù far crudo scempio,
Che dell'empio non vive in servitù.

Goda pur la sorda Parca
L'altrui gioie intorbidare,
E troncare
D'un Mendico lo stame, e d'un Monarca.

Virtù sia che viva sempre
Ne' sue tempore
Può cangiar l'iniqua sorte,
Che di morte non vive in servitù.

D'alte virtù
L'alma si fregi
Sì nobil pregi
Non perde più.

La beltà langue nel perir la salma,
Mà le virtù conduce seco un'Alma.

Le ferite non son ferite

Le ferite non son ferite,
Ne tormento un'anima sente,
Se le stampa un ciglio ridente
Son tanto gradite
All'alma al cor mio,
Che lieto die' io,
Piagatemi il seno,
Begl'occhi piagate,
Io ferite domando, e non pietate.

Le catene non son catene,
Ne son torre la libertade,
Se le forma vezzosa beltade
Gioir si conviene
Trà nodi al mio core,
Ch'io dico ad amore
Raddoppiami i lacci
Più stringimi il piede
Io catene domando, e non mercede.

Luci belle e spietate

Luci belle e spietate
Perche voi mi schernite (Perché non mi volete)
Perche perche tradite (Perché voi non credete)
L'amor mio, e da mè sete adorate
Luci belle e spietate.

Nò nò non sprezzate
Un alma costante
Che vive in martire
Intrepida amante
Coi pianti è sospiri
Vi chiede pietate
Nò nò non sprezzate.

Luci belle e spietate
Non vedete ch'io moro?
Deh porgete ristoro
À chi segue fedel vostra beltate
Luci belle e spietate.

È grand'impietate
Con sdegno e furore
Addurre à morire
Un misero core
Ch'al fido servire
Vi chiede pietate
È grand'impietate.

Non si curi, e non si tema

Non si curi, e non si tema
Della morte il fiero dardo
Mà d'un guardo
D'un bel volto, che sorride:
Morte le salme, e un guardo, l'alme ancide.

I più forti guerrieri,
Che di nemico essercito il valore
Non paventando trionfaro alteri
Furo vinti da Amore.

Di questo cieco
In servitù
Mirossi il Greco
Che di tante vittorie ornato fù
E tù saggio Rege
Tu che steso al suolo
À un colpo solo
D'uccider non temesti
Inesperto Garzone il fier Gigante
Vinto cadesti pur da un bel sembiante.

Troppo guerriera
È la beltà
Che lusinghiera
Combattendo co' i vezzi abbatte sà:
À Sanson la libertà
Toglie un riso
D'un bel viso
E benché armate schiere
D'atterrar co' la destra impetrisce il vanto
Vincer non può della beltade il pianto.

Fuggite, alme, l'invito
Di due pupille, che v'intiman guerra
Se trionfar volete:
Quel cor che 'l petto ardito
D'esor non teme à gl'amorosi assalti,
Prigionier lo vedrete,
Né di scampar credete,
Benché l'armi d'Amor sian risi, e sguardi,
Chè più pungenti dardi
Non hà l'Arabo, e 'l Trace,
E sé nobil Campion ch'offre se stesso
A perigli, alla morte
Entro il campo di Marte ottien la gloria,
Sol fuggendo l'Amor s'hà la vittoria,
Sia pur d'alta virtude armato il petto,
Che sicuro non è, s'egli contrasta,
Mentre à un mortale oggetto
Abbattuta da i sensi la ragione
Idolatra s'inchina un Salomone.

Non si curi, e non si tema
Della morte il fiero dardo
Mà d'un guardo
D'un bel volto, che sorride:
Morte le salme, e un guardo, l'alme ancide.

Ogni nostro piacer quanto è mendace

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo
Con rapido passo
Mà in flebile duolo
Rimirasi ahi lasso
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Ne più ricchi tetti
Ne troni reali
À gara pensai
Ch'ogn'ora i dilette
Spiegassero l'ali.

Hor che premo il regio soglio
Sol provo io,
Che dure sventure
Ivi albergano, e 'l cordoglio
E 'l diadema,
Che tanto s'adora
L'alma affligge, e 'l crine honora,
E sua luce qual di cometa
Non predice altro che' mali.

Ne più ricchi tetti
Ne troni reali
À gara pensai
Ch'ogn'ora i dilette
Spiegassero l'ali.

Chi men possiede meno il Cielo offende,
Chi meno offende il Ciel più lieto vive
Folli voi pur s'intende
Che povertate un cor rende beato,
Ma chi saggio la brama, e chi disprezza
La malnata ricchezza?
Chi d'instabile honor non è seguace.

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo
Con rapido passo
Mà in flebile duolo
Rimirasi ahi lasso
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Con homicida mano
Quel che render non posso ad'altri io tolsi,
L'altrui laccio disciolsi
Della vita per trarre i dì contenti
L'ira predeai per guida
Per consiglier lo sdegno, e l'impietate:
Misero chi si fida
À consiglier mal saggio i tradimenti
Sieguon tosto i consigli,
Pocchia il pianto, il rancore, ed' i perigli

In pensarla ahi quanto diletta
La vendetta,
Che poi tanto trafigge il core
Che poi tanto da noi s'aborre,
Quando in sen giunge il timore,
Ch'alla pena fortuna precorre?
Ahi quanto diletta
La vendetta
Che poi tanto trafigge il core.

Tradita così
Quell'alma sospira
Che l'orma dell'ira
Mal cauta seguì.

Gode sol chi del Ciel vive seguace.

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo
Con rapido passo
Mà in flebile duolo
Rimirasi ahi lasso
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Dall'amoroso impero
Rivolga lungi i passi
Chi sospirar non brama, ahi, che l'arciere
Non comparte, che affanni,
E le lusinghe sue son tutti inganni.
Ne' campi d'amore vide il mio core
Un dì una vezzosa rosa, e la rapì.

Infelice mà che fosse
Gode l'anima amante
Nò nò che in un istante
Fatte preda del tempo
Le vermiglie rovine
Perì la rosa e à me restar le spine.

D'un crin che lampeggia
Qual ricco tesoro
Si cangia poi l'oro
Sovente in argento,
Che l'huomo dispregia
Di celeste fiamma il petto
Sia ricetto
Se contenti almen bramate
Se sperate
Che caduca beltà gioie dispensi
Offende l'alma quel ch'agl'occhi piace.

Ogni nostro piacer quanto è mendace
Sen fugge non solo
Con rapido passo
Mà in flebile duolo
Rimirasi ahi lasso
Convertito turbar la nostra pace
Ogni nostro piacer quanto è mendace.

Pupillucce mie belle

Pupillucce mie belle
Quanto v'adorerei
Se non foste rubelle
Ai gravi dolor miei.
Tutto vostro sarei
Ma poi che co' gli sguardi minacciate
È sdegno e crudeltate
Par che mi dica il Core
Ama chi t'ama e non chi sprezza amore.

Non ho più lagrime

MONESIO, I, *Bella donna incredula*, pp. 119-120

Non ho più lagrime
Da dissetarne amore
Ogni vena del Core
Arido mi lasciò
Ah che satiar mi vò
Nel estremo desio
Co l'ampie fonti ohimé del sangue mio.

Torrenti vitali
Uscite sgorgate
Quanto hò di vivo entro me stesso esali
E resti questo petto un nudo ardore
Non ho più lagrime da dissetarne amore.

Non mi ci cogli più

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 117v-120r

Non mi ci cogli più
Amor fa quanto sai
Inventa novi guai
S'avvien che mi rimetti in servitù.

Adorai beltà crudele
Ch'armò il cor sempre doglioso
Ed Io fermo quasi scoglio
Mai cessai d'esser fedele
Non curò le mie querele
Disprezzo mio doglie amare
Onde satio di penare
Già discioglio le catene
Ne vedendo ombra dispene
Torno alla libertà che mia già fu
Non mi ci cogli più.

Son signor d'ogni mia voglia
Più non seguò un crudo impero
Ma d'amor Tiranno arciero
Tratt'ho il piè dall'empia soglia
Un desio non più m'invoglia
di tornare asperger pianti [à sparger]
Che s'il viver de gl'amanti [che 'l viver]
E una morte senza fine
Per fuggir le mie ruine
torno a la libertà che mia già fu
Non mi ci cogli più

Amor fa quanto sai
Amor fa quanto sai
Inventa novi guai
S'avvien che mi rimetti in servitù
Non mi ci cogli più.

I-IBborromeo, Ms.Misc.05, cc. 231v-236r

Non mi ci cogli più
Amor fa quanto sai
Inventa novi guai
S'avvien che mi rimetti in servitù.

Adorai beltà crudele
Ch'armò 'l cor sempre d'orgoglio
Ed Io fermo quasi scoglio
Mai cessai d'esser fedele
Non curò le mie querele
Disprezzo mio doglie amare
Onde satio di penare
Già discioglio le catene
Ne vedendo ombra dispene
Torno alla libertà che mia già fu
Non mi ci cogli più.

Son signor d'ogni mia voglia
Più non seguò un crudo impero
Ma d'amor Tiranno arciero
Tratt'ho il piè dall'empia soglia
Un desio non più m'invoglia
Di tornare à sparger pianti
Che 'l viver de gl'amanti
E una morte senza fine
Per fuggir le mie ruine
torno a la libertà che mia già fu
Non mi ci cogli più

Non temo di morte

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 45r-46v

Non temo di morte
M'impigli mi uccida
La bella homicida,
Son fido son forte
Non temo di morte.

Adoro le minacce
Idolatro la man,
che l'arco tese
Un amante fedel
Vive d'offese.

Trionfo nel pianto
Schernito gioisco
E mentre languisco
Mi peggio mi vanto
Trionfo nel pianto.

M'è dolce la fierezza
Soave l'empietà
che fe' non cura
Non rifiuto dolor
Bramo sventura.

Occhi belli all'armi all'armi

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 45r-46v

Occhi belli all'armi all'armi
S'armi in Cielo
Di bei rai il Dio di Delo
Mà per voi gl'ardori suoi
più bel sole avventar parmi
all'armi all'armi all'armi.

Occhi belli all'armi all'armi
Io disfido
Quanti Regni hà in sé Cupido
Ogni lume sia di nume
Non può mai da voi ritrami
all'armi all'armi all'armi.

Occhi belli all'armi all'armi
Su v'ador'
Bel desio di mille cori
È l'affetto d'ogni petto
A servir non si risparmi
all'armi all'armi all'armi.

Occhi lingue d'amore

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 45r-46v

Occhi lingue d'Amore
Non mi chiedete più s'io sono Amante
Troppo nel mio sembiante
Parla lo spirto e si dichiara il Core
Che volete da me
Forse che in vivi accenti
Palesi i miei tormenti
Nol' consente mia fè
La fè che vi giurai
Nò nò non sarà mai.

Con infocati strali
A mia ruina il fato
Apra pur nel mio Cor piaghe mortali
Che da un seno piagato
Non fia che l' mondo veda
Un Alito esalar del foco mio
Che pago il bel desio
Fra i martiri e le pene
Tacito adorerà le sue Catene.

Ne gli'ncendi ch'io sento
L'alma sagace ogn'artifitio adopra
Che degl'inferni suoi
Ne pure una favilla altrui si scopra
E qual'hor di diletto io vengo meno
Al traboccante affetto
La riverenza e freno
Che se tutto mi struggo e tutt'avvampo
Non meno che fiamma ascondo il lampo.

Nel Centro del'alma
Sen stiano i sospiri
Chi tace a i martiri
D'Amor hà la Palma
In questo sen divoto
Vivrà il mio nume ignoto
E tra pene infinite
Sarà lingue per mè le mie ferite.

O che sempre mi scordi

V-CVbav, Chig.Q.V.69, cc. 47r-50r

O che sempre mi scordi
De nulla ch'io sono
Tanti avvisi concordi
Di moli cadenti
Di regni già spenti
Bastanti non sono
A risvegliar gl'orecchi miei si sordi?
O che sempre mi scordi.

Ogni dì turba d'ancisi
Il mio fin mi rappresenta
E quest'alma ai risi avvezza
Non rammenta ma disprezza
E gl'inferni e i Paradisi.

Lieto ciglio col periglio
Destra sorte con la morte
Io non so come s'accordi
O che sempre mi scordi.
Ah so ben io perché
In mirar stragi cotante
Pur festante
Se ne stia l'alma infelice
Perché dice questo mai non tocca a me.

O misero mortale
Se vedi d'ogni intorno
Regnar caducità morte e feretro
Deh come ti prometti
In sì publico pianto
Privata eternità di riso e canto
O quanto son le tue promesse insane
Hoggi puoi dir che sei ma non dimane.

V-CVbav, Urb.lat.1688, c. 63r

O che sempre mi scordi
De nulla ch'io sono
Mille avvisi concordi
Di molti cadenti
Di regni già spenti
Bastanti non sono
A risvegliar gl'orecchi miei si sordi?
O che sempre mi scordi.

Ogni dì turba d'ancisi
Il mio fin mi rappresenta
E quest'alma ai risi avvezza
Non rammenta ma disprezza
E gl'inferni e i Paradisi.

Lieto ciglio col periglio
Destra sorte con la morte
Io non so come s'accordi
O che sempre mi scordi.
Ah so ben io perché
In mirar stragi cotante
Pur festante
Se ne stia l'alma infelice
Perché dice questo mai non tocca a me.

O misero mortale
Se vedi d'ogni intorno
Regnar caducità morte e feretro
Deh come ti prometti
In sì publico pianto
Privata eternità di riso e canto
O quanto son le tue promesse insane
Hoggi puoi dir che sei ma non dimane.

Per un guardo del mio bene

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 29r-30r

Per un guardo del mio bene
Che darei Cieli deh dite
Poco son alme infinite
Mille cori mille vite
Non è cambio che conviene
Per un guardo del mio bene.

Ad ognora il petto squarciatemi
e laceratemi
Ciò ch'in me stà, per pietà
Poscia impetratemi
Ch'io riveggia il mio tesoro
Per pietà poscia impetratemi
Un balen di quegli occhi,
E più e più non moro.

Quando con giusto sdegno

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 137r-139v

Quando con giusto sdegno
Mi querelo di te, che m'hai tradito
Tù risorgendo ardito
Armi contro di mè lingua mordace,
E à farla di rigor dimandi pace
Deh ch'io m'accorgo
Lassa onde tanta fidanza,
Onde tanta baldanza
Ricesca ogn'or nell'alma tua rubella
Sai che son vinta
E mi conosci ancella.

Ah quel lungo possesso
Che già sovra quest'alma amor ti diede
Le numerose prove
Di mia salda Costanza,
Ti rendon pronte a cullarmi offese
Son dovuti gli stratij a chi si rese,
Mà segui pur superbo
A satiar del tuo furor la sete.

Sarò tanto fedel quanto tu rio
E sian l'oltraggi è l'onte
Alimenti maggiori al foco mio;
Sarò tanto fedel, quanto tu rio.

Ingannami tradiscimi
Oltraggiami quanto sai tù
In servitù morirò
Fortunata ognora più
Ahi che vuol la mia sorte
Ch'io pasca il tuo rigor con la mia morte.

Quanto adoro ahi ch'il desire

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 65r-66v

Quanto adoro ahi ch'il desire
No 'l sa dire e sol mi moro
Il troppo è debile
Ei nel suo flebile
Parlar non sa
Muto si stà
Nell'eterno pensier del suo tesoro

Attonito nel bello
A cui sempre s'aggira ogni mia voglia
Rifiuto i noti uffici
De le labbra e del ciglio, mirar non bramo
Articolar non curo
Ne pur un lieve accento;
Tutto nel mio contento io sono absorto,
Et altro in sé di vivo
Quest'alma non ritiene
Se non sempre adorar l'amato bene

Ardasi lieto e morasi
In fiamma ascosa
Che mai non posa
E con battaglie ignote
Fin ne gli ultimi Centri il petto scote.

Il molto gradisco;
Al poco languisco
del tardo e del fugace
Io m'adoloro
quanto adoro quanto adoro
Ahi ch'il desire nol sa dire e sol mi moro.

Quanto parla il mio dolore

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 89r-90r

Quanto parla il mio dolore
A chi sordo ancor nol' crede
Se ne stà l'egra mia fede
Querula tortore gemendo al core.

Crudeltà che s'impetri
Ahi ch'a flebili torrenti
A rapidi venti
D'ardenti sospiri
Ogn'or più si stabili
Nel tenor del suo rigore
Quanto parla il mio dolore.

Quanto è noto un chiuso ardore
A chi l'alme a dentro spia?
Bolle in sen la fiamma mia
Piccioli folgori mostrando fuori
Quanto è noto un chiuso ardore
So ben io, che splende in mè
Ahi ch'amor d'ogn'aurea stella
La pura facella
Men bella lampeggia
Appo il lampo di mia fè
Ch'arde cheto e mai non more
Quanto è noto un chiuso ardore.

Quel guardo ch'ardea

LOTTI, III, *Si deplorano le Bellezze estinte dell'Imperatrice Isabella Prima servita viva, e poi veduta morta da San Francesco Borgia. Aria per musica*, pp. 120-121.

Al regio natale
A i parti fecondi,
Allo Scettro, onde uguale
Movea due Poli, e sostenea due Mondi,
Giunse i pregi secondi
Costei d'alta bellezza, acciocch'havesse,
Chi la falce avventò, ricca la Messe.
Cosà v'è
La gloria, e la beltà, che 'l Mondo adora,
Fatta preda di Cloto in grembo à Flora.

Quell'occhio, ch'ardea

Con lampo temuto,
Ov'il Fasto sede
Tiranno imperioso à impor tributo;
Giace arido rifiuto
Degl'anni, e à sepelir le luci spente,
Congiuran le palpebre, e 'l marmo argente.

Quel ciglio, che rise
Qual arco dell'Iri,
Che dolce promise
Nelle guerre d'Amor pace à i sospiri,
Spense in lete i bei giri;

E furo à morte in trionfar di lei,
Quelle ciglia superbe Archi, e Trofei.

Quella guancia fiorita
Di ligustro, e di croco,
Che accompagna, e marita
Con prodigio d'amor la neve al foco,
Cangiò fortuna, e loco,
E in cieco horror da fera Morte oppressa,
Spaventa col suo orror la morte istessa.

Quella bocca, à cui pria
Su 'l labbro rosato
Ancor fresco bollia
Del piè di Citerea l'ostro animato,
Ecco in pallor gelato
Smorza i rubini, e nel suo Trono anciso
Piange in braccio al silentio esangue il Riso
Così v'è
La gloria, e la beltà, ch'il Mondo adora
Fatta preda di Cloto in grembo à Flora

**Si veggia ogn'alma, e in se convita affermi,
Ch'è pregio equal, servire Auguste, e Vermi.**

GIUSEPPE ZAMPONI

Quel guardo ch'ardea

Con lampo temuto,
Ov'il Fasto sede
Tiranno imperioso à impor tributo;
Giace arido rifiuto
Degl'anni, e à sepelir le luci spente,
Congiuran le palpebre, e 'l marmo argente.

Quel ciglio, che rise
Qual arco dell'Iri,
Che dolce promise
Nelle guerre d'Amor pace à i sospiri,
Spense in lete i bei giri;
E furo à morte in trionfar di lei,
Quelle ciglia superbe Archi, e Trofei.

Quella guancia fiorita
Di ligustro, e di croco,
Che accompagna, e marita
Con prodigio d'amor la neve al foco,
Cangiò fortuna, e loco,
E in cieco horror da fera Morte oppressa,
Spaventa col suo orror la morte istessa.

Quella bocca, à cui pria
Su 'l labbro rosato
Ancor fresco bollia
Del piè di Citerea l'ostro animato,
Ecco in pallor gelato
Smorza i rubini, e nel suo Trono anciso
Piange in braccio al silentio esangue il Riso
Così v'è
La gloria, e la beltà, ch'il Mondo adora
Fatta preda di Cloto in grembo à Flora.

Quel vostro ridere

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 39r-40v

Quel vostro ridere
Mi vuol uccidere
Io me lo sento al core e non m'aito
Abbandono il rimedio
un ch'è spedito
Dirò di fuggire sì
Ma caderò su l'ardimento estinto;
Ahi che son vinto son cinto
Bisogna morire.

Si schermi l'anima audace
Hor tra guerra hor tra pace
Ma dal periglio
Mai non si potè dividere
Quel vostro ridere
Mi vuol uccidere
Io me lo sento al core e non m'aito
Abbandona il rimedio
Un ch'è spedito.

Rammentati core

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 23r-24r

Rammentati core
Ch'è foco primiero
E quello che vero
Conserva l'ardore
Sin che l'anima spire
Si cominci ad amar per non finire.
E se mai labile
Sia che vacilli
Tua fe' sì stabile
Più presto al Chiostro
Volane o Filli,
Che farti un mostro
D'infedeltà Tiranna
Te stessa in pena
A la prigion Condanna.

Reo d'impuniti eccessi

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 1r-4r

Reo d'impuniti eccessi

Un peccator pentito

Giaceva à piè d'un Dio trafitto in Croce

Con sospiri indefessi

Attonito e smarrito

Ai muti pianti suoi chiedea la voce

Quando un cor vuol mercè col nobil vanto

Le voci del suo duol usurpa il pianto

Al fin rompendo il freno à suoi lamenti

Sciolse la lingua in sì dogliosi accenti

Monti vicini monti

Che di selve, è di sassi ergete il dorso,

Me che bramo soccorso

Tra le vostre ruine altri non conti

Offesi Giesù

Che muore per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Così protesto uditemi

E s'io torno a peccar monti copritemi.

Fulmini ch'al tonante

L'onnipotente destra in Cielo armate

Frenate

Contro le Colpe mie lira volante

Offesi Giesù che more per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Così farò credetemi

E s'io torno a peccar

Fulmini ardetemi.

Mari ch'in sen chiudete

Scogli, sirti, naufragi

O tempeste o disagi

Contro il tuo rotto pin

Deh non movete

Offesi Giesù

Che muore per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Salvo in porto lasciatemi

E s'io torno a peccar

Mari annegatemi.

V-CVbav, Vat.mus.426, cc. 29v-33r

Reo d'impuniti eccessi

Un peccator pentito

Giaceva à piè d'un Dio

Trafitto in Crocefisso

Con sospiri indefessi

Attonito e smarrito

Ai muti pianti suoi chiedea la voce

Quando un cor vuol mercè col nobil vanto

Le voci del suo duol usurpa il pianto

Al fin rompendo il freno à suoi lamenti

Sciolse la voce in sì dogliosi accenti

Monti vicini monti

Che di selve, è di sassi ergete il dorso,

Me che bramo soccorso

Tra le vostre ruine altri non conti

Offesi Giesù

Che muore per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Così protesto uditemi

E s'io torno a peccar monti copritemi.

Fulmini ch'al tonante

L'onnipotente destra in Cielo armate

Frenate

Contro le Colpe mie lira volante

Offesi Giesù che more per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Così farò credetemi

E s'io torno a peccar

Fulmini ardetemi.

Mari ch'in sen chiudete

Scogli, sirti, naufragi

O tempeste o disagi

Contro il mio rotto pin

Deh non movete

Offesi Giesù

Che muore per mè

Ma colmo di fè s'ei mi soccore

Io non l'offendo più

Salvo in porto lasciatemi

E s'io torno a peccar

Mari annegatemi.

Ricordati vita

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 85r-87r

Ricordati vita
Che m'hai lasciato anciso
M'hai diviso
Così rapida partita
Ricordati vita.

Ahi ch'una vista sola
T'impresse in mè si forte
Che ne morte può sradicarti più
Da questo se no fece
Eterni i miei dardi un sol baleno
Fuggitivo tesoro
Come ti soffre l' Core
Dispare ch'io mi moro e non m'aiti?
Come affetti romiti
Lungi da chi t'adora ohimé nudrisci

Lontananza m'ha ferita
E ritorno può sanarmi
Sol quell'armi
ch'una volta me l'han tolta
Ponno rendermi la vita
Deh come in me s'uniro
Per mio doppio martiro
Ad un momento istesso
E la perdita, e l' possesso.

Vidi il sol non per bear mi
A quel folgori vitali
Mà per ritrarne al cor lampi mortali
Quando spunto a la luce avvien ch'io mora
E s'annotta il mio giorno in su l'Aurora.

Un tesoro che fuggì
Si tenace in me
Stà ch'il cor seguace
posa non hà
E senza pace
Cercando il và
Il troveran pensieri
Chi nacque a i pianti, ogni seren disperi.

Satiatevi luci spietate

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 85r-87r

Satiatevi luci spietate
In tormentarmi sempre
Serbate pur le tempore
Di non creder in mè le piaghe usate
Satiatevi luci spietate.

Mi contento d'esser spento
Dalla rigida fierezza
D'un'incredula fermezza
Voi nol credete
Et io moro alla vostra crudeltete
Satiatevi luci spietate.

Sempre si piangerà

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 147r-148v

Sempre si piangerà
Basta ch'l guardo miri
Basta che l'alma speri
Son desti i pensieri
Son pronti i sospiri
E di pace un seren più non si dà
sempre si piangerà.

Quanti vanni ha nel tergo il Cieco Nume
Son tutti alati strali da saettare
Imiseri mortali
La faretra d'amor son le sue piume
Quando l'ali ei scuotea
Volare già sente
Calare la piaga nel Core.

Le penne che tenne
Su gl'homeri amore
A chi rapresenta
Quasi fera spinosa irato avventa

E senz'oprar gl'arnesi ond'ei vò Carco
E Cupido a ferirne arceiro et arco
Agiratevi pur oppresso
A quel orrido pennuto
Che scoccato e non veduto
Sentirete il dardo impresso
Le saette del foco volante
Più di quelle di Giove tonante
Horribili sono
Ch'al cor l'imprime e non l'intima al tuono.

Se poco più dura

I-Tn, Giordano 18, cc. 62r-67v
(*Giuseppe Tricarico*)

Se poco più dura
Sì lunga distanza
A morte sicura
Piangendo me'n vo.

La dura mancanza
Di tanta bellezza
Senza certezza
Di sepoltura seguir non si può.

Se poco più dura
Sì lunga distanza
A morte sicura
Piangendo me'n vo.

Commisera quel core
Compatisci quell'alma
Che sol ritrova in te riposo e calma
Non si vieti ch'io miri una sol volta
L'idea che in mezzo al cor tengo sepolta.

Mirandoti solo respirerò
Un dono di tue pupille
Val per mille contenti che Amor ne dà
La mia fortuna nel tuo guardo sta.

Torna bella e non t'arreste
Il terror d'atre tempeste
Che sì fero in noi soggiorna
Fugge la morte ove la vita torna.

Commisera quel core
Compatisci quell'alma
Che sol ritrova in te riposo e calma.

O bella che aggiungi
Vaghezza a virtù
E quando da lungi
Ritornerai tu
Dimore non più
Che l'Anima spira
Se presto non mira
Chi tanto adorò.

Se poco più dura
Sì lunga distanza
A morte sicura
Piangendo me'n vo.

Si divida la pena, e viverò

LOTTI, III, *Documento per disamare*, pp. 138-139

Si divida la pena, e viverò;
Quanto piansi per Filli,
Tanto per Amarilli
Io panger vò.

Non è possibile
Ch'indivisibile
Nel suo dolore
La duri un core,
Più d'un amore
Sanar lo può.
Si divida la pena, e viverò.

Filli deh prendi pure
L'arbitrio di quest'alma, e tu non meno
Arbitra del mio seno
Amarilli gradita
Entra in possesso ancor della mia vita,
Sì donatemi à tue, mio resterò.
Si divida la pena, e viverò.

L'alimento del foco è starsi accolto
Tra i margini d'un volto,
Ma quando si dilata
In variati oggetti
Ardor, ch'in un sol centro avvampi, e frema,
Allor se non s'estingue, almen si scema.

Un che sempre sen v`a
Di prigion in prigion, prigion non è;
È quasi libertà
Mover ogn'ora in varij lacci il piè,
Che con incerte voglie
Mentre qui s'incatena, ivi si scioglie,
E con dubbiosa cura
Quando cerca un tesoro, l'altro non cura
Che fissato in un volto,
Ad un altro per forza il tergo ha volto;
E segue fugace,
E fugge seguace
Il ben, ch'adorò.
Si divida la pena, e viverò.

Che delle Stelle fisse il mesto lume
Star sepolto trà l'ombra ha per costume;
Ma gl'erranti pianeti
Con più felici tempore
Trà la notte, e trà 'l dì, vidon mai sempre.

I-IBborromeo, MS.Misc.09, cc. 48v-53v

Si divida la pena, e viverò;
Quanto piansi per Filli,
Tanto per Amarilli
Io panger vò.

Non è possibile
Ch'indivisibile
Nel suo dolore
La duri un core,
Più d'un amore
Sanar lo può.
Si divida la pena, e viverò.

Fillide hor prendi
All'hor se non s'estingue
Ogn'hora l'altro non cura Arbitra del mio seno
Amarilli gradita
Entra in possesso ancor della mia vita,
Sì donatemi à tue, mio resterò.
Si divida la pena, e viverò.

L'alimento del foco è starsi accolto
Tra i margini d'un volto,
Ma quando si dilata
In variati oggetti
Ardor, ch'in un sol centro avvampi, e frema,
Allor se non s'estingue, almen si scema.

Un che sempre sen v`a
Di prigion in prigion, prigion non è;
È quasi libertà
Mover ogn'ora in varij lacci il piè,
Che con incerte voglie
Mentre qui s'incatena, ivi si scioglie,
E con dubbiosa cura
Quando cerca un tesoro, l'altro non cura
Seguendo fugace,
Fuggendo seguace
Il ben ch'adorò.
Si divida la pena, e viverò.

Che delle Stelle fisse il mesto lume
Stassi eterno trà l'ombra ha per costume
Ma gli erranti pianeti
Risorgon lieti
E in fortunate tempore
Trà la notte e tra 'l dì ridon mai sempre.

Son esca d'ardore

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 157r-158v (MAP)

Son esca d'ardore
Son preda d'Amore
Ma godo fra pene
Frà lacci e catene
Delitie è contenti
Abbraccio il cordoglio
Adoro i tormenti
Abbraccio il cordoglio.
M'è caro il languire
gradisco il morire
Amor così vol
Amante fedele
Frà pianti è querele
Turbarsi non suol.

Venite dogliosi
Affanni amorosi
Ogn'un mi condanni
Nessun' fra gl'affanni
Aita mi porte
A un animo amante
E vita è vita la morte
A un animo amante
È vita la morte.
E sembrargli vaghe
Le fiamme le piaghe
Amor così vol
Che senza martori
E senza dolori
Fa piager un sol.

Sospiri e lamenti

LORENZO CORSINI

Sospiri, e lamenti
Son breve conforto
D'un cor trafitto
E condannato a torto.
Il languire il morire,
Il farsi cenere
A chi chiude nell'alma un sì gran foco
È poco, e poco.
Trovar dunque conviene
Novello inferno e più cocenti pene.

Saette, e ferite,
Son scherzi d'un core,
Ch'oppresso giace in sempiterno ardore.
Il colpire, il ferire
Il cor trafiggere
A che furie maggiori in sen riceve,
E lieve, e lieve.
Trovar dunque bramo io
Più fiero strale, e feritor più rio.

Su la riva d'un ruscello

V-CVbav, Barb.lat.4222, cc. 105v-112r (MAP)

Su la riva d'un Ruscello
Che di perle e di Zaffiri
Tra l'erbette movea gemmato
Il piè disperato
Un pastorello si dolea
Ch'a suoi martiri
Desse Barbaro amor si ria mercè.

Piovean' sul mesto seno
G'adolorati lumi
Di pianto amari fiumi
E degl'afflitti labri
I palidi cinabri
Tra gl'interrotti accenti
Esalavano ogn'hor sospiri ardenti
Eran del suo languire
Spettatrici dogliose,
E l'onde e l'erbe
Et ei, che non credea fuor
Ch'il morire altro rimedio
Alle sue pene **amare** [Barb.lat.4203: **acerbe**]
Così con voce languida e tremante
Affrettava al partir l'anima amante.

Uccidetemi uccidetemi
S'il mio pianto ohimè non può ammollire
Un cor disceglia ch'al mio duol
Al mio **cordoglio**
Di rigor via più s'armò [Barb.lat.4223: **Di scoglio**]
Da quest'occhi esangui e spenti
Fugga il Ciel s'asconda il dì
Uccidetemi tormenti.

Ma lasso il mio martire
Pigro ancor non m'uccide
Clori vuol la mia morte et io non moro
O stelle empie et infide
Si ch'io voglio morire
E della morte mia lo strale adoro
Ad' un Nume crudele
Su su trafitta
Cada Vittima
Di dolor l'alma fedele
Tronchi pietosa Cloto
La vita a un sventurato
Ad'empisca il mio voto [Barb.lat.4223: **adempito**]
Sarà Clori contenta et io Beato
Pene affanni che per pietà
[Barb.lat.4223: **Tutti affanni ahi per pietà**]
Soccorrete un Cor che langue
Se mi vuol morto esangue
Una perfida beltà
Miri l' fin de miei lamenti
La crudel che mi schernì
Uccidetemi tormenti
Uccidetemi uccidetemi sì sì.

Così piangea l'adorato amante
Da soverchio dolore oppresso
In tant' il Core
Restò privo di moto in mezzo al seno
Ond'ei freddo, e tremante
Vacillò chiuse i lumi e venne meno
Semivivo così
Per breve ora languì
Ma la sua cruda sorte
Lo ritolse alla morte
Fra le doglie d'amore
ahi che sempre si langue
E mai e mai si more.

Su la rota di fortuna

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 101r-103v

Su la **Rota** di fortuna
Posa lieta la mia fè
E contenta s'adormenta
Nel possesso di mercè.

Et allor che più s'acqueta
Del suo ben sicura già
Alto fato
Fortunato
Più l'inonda di pietà.

Onde poi ch'ella si sveglia
Da la pace, che gode
Trova il seno tutto pieno
Dei favor, che 'l Ciel le diè.
Ahi ben so che la vita,
Ond'io nacqui in amor solo a i trionfi,
Senza temer che mai volubil sia,
A mille prove è mia
Una salda fidanza
Nimica di timore
Ciò mi conferma eternamente il Core
Ma lasso è che mi giova viver
Da lunge in sicurtà di gioia,
Se poi non m'è concesso riconsolar da presso
Con favelle frequenti gli ardori impatienti?
Talor d'un guardo **io moro**
D'un accento mi struggo,
E mi convien nutrire
Di lontananza certezza il mio morire.
Se legge tiranna comanda Così,
Se stella rubella
Dolente mi vuole
Al Ciel m'inchino,
E riverisco il sole
Ch'io mi lagni già mai non s'udirà
Se ne starà taciturno
In se stesso il mio pensiero
Quanto parla tacendo un Cor sincero.

I-IBborromeo, Ms.Misc.08, cc. 85v-89r

Su la **Ruota** di fortuna
Possa lieta la mia fè
E contenta s'adormenta
Nel possesso di mercè.

Et allor che più s'acqueta
Del suo ben sicura già
Alto fato
Fortunato
Più l'inonda di pietà.

Onde poi ch'ella si sveglia
Da la pace, che gode
Trova il seno tutto pieno
Dei favor, che 'l Ciel le diè.
Ahi ben so che la vita,
Ond'io nacqui in amor solo a i trionfi,
Senza temer che mai volubil sia,
A mille prove è mia
Una salda fidanza
Nimica di timore
Ciò mi conferma eternamente al Core
Ma lasso è che mi giova viver
Da lunge in sicurtà di gioia,
Se poi non m'è concesso riconsolar da presso
Con favelle frequenti gli ardori impatienti?
Talor d'un guardo **manca**
D'un accento mi struggo,
E mi convien nutrire
Di lontananza certezza il mio morire.
Se legge tiranna comanda Così,
Se stella rubella
Dolente mi vuole
Al Ciel m'inchino,
E riverisco il sole
Ch'io mi lagni già mai non s'udirà
Se ne starà taciturno
In se stesso il mio pensiero
Quanto parla tacendo un Cor sincero.

Chi l'arte non sa
Di vincere amore
Non miri beltà
che gioie promette
E dona dolore
Su l'uscio del petto
Non entri la fede
Alberga il sospetto.
Chi l'arte non sa ecc.

Si spiega la fè sul volto le bende
Non mira qual è la scorta che segue
Amor che l'offende
D'un empia tiranna ascolta le voci
E l'anima inganna :|:
Chi l'arte non sa ecc.

Chi non si fidò querelle non diede
Amor ingannò
Chi credulo troppo offerse la fede :|:
Sospetto amoroso
D'un alma ch'adora
È nume pietoso
Chi l'arte non sa.

Tienti che cadi amore

V-CVbay, Barb.lat.4220, cc. 48r-49r

Tienti che cadi amore
Credi tu che l' tuo regno
Con eterno sostegno
Mi stia fisso nel Core
Tienti Tienti che cadi Amore.

Ad un sì del mio consenso
Il tuo trono appeso stà
S'io mi pento e che sarà
Con precipitio immenso
N'andrai lagiù
Dove in oblio si more
Tienti Tienti che cadi Amore.

Trafiggemi pensiero

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 57r-58r

Trafiggemi pensiero
Ho perduto un Thesoro
E mi moro
Di ritrovarlo un dì
Ne mai lo spero
Trafiggetemi pensiero.
Struggersi, e non mirar luce gradita
Che ne prometta aita
A me solo a me lasso à me conviene
Piangere senza spene.

Uccidetemi desire
Ho smarrito il mio sole
E mi duole
Di nudrir la speranza e non morire
Uccidetemi desire
Svegliati e non sperar lampo di pace
Che t'accenda la face
Ma stratiata e schernita ama la morte
Anima senza sorte.

Tutti insieme pensieri

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 43r-44r

Tutti insieme pensieri
Da la pace del Core
Sprigionatevi
Scatenatevi guerrieri
Tutti insieme pensieri pensieri.

E mentre la bella
Flagella quest'alma
Ch'in calma si sta
Voi difensori di libertà
A guerra schieratevi
Con atti severi
Tutti insieme pensieri.

Sdegni in seno giacenti
Dai covili del petto
Risvegliatevi
Inalzatevi
Possenti sdegni
In seno giacenti.

E mentre il mio seno
In pene discioglie
Le voglie così
Voi per pietate di chi morì
Cruciosi mostratevi
D'ingiusti tormenti
Sdegni in seno giacenti.

Una fede io sento stridere

V-CVbav, Barb.lat.4220, cc. 141r-145v

Una fede io sento stridere
Ch'è assalita e già si more
Ah traditore lasciala
Non la finir d'uccidere.

O del mio puro seno
Candida albergatrice, Alba de cori,
Prima luce dell'alme,
Onde riporta entro i suoi regni
I più bei giorni amore
Dimmi qual reo, qual empio
Fea di tè tanto scempio.
Qual predatore ignoto
Fremea vicino, a consacrarti a Cloto?
Parmi al mentito aspetto
Di ravvisar lo scelerato
Mostro egli hà due fronti
E mentre in ciglio amico
Un sorriso diserra
Nel più cupo dell'alma il cor nimico
Mormora oltraggio e Guerra e sempre porta
Con occulto veleno la pace in volto,
E la vendetta in seno

O d'Amor possenti schiere
Su guerriere
Armatevi su su
A che tardate più ahi non soffrite
Che tutta ferite
Vi cada estinta a pie' regia virtù
Non resti invendicata
Questa bella innocente,
Spergiuo che tradisce,
Tradimento che mente
S'abbatta si franga
Catenato rimanga in servitù
Armatevi su su
A che tardate più.

Qual domo tiranno
In mesto sembante
A Carro festante
Si traggia l'inganno
Supplici humile
Adori incensi, e preghi,
Et habbia per mercede
Di rinegar se stessa
E trasformarsi in fè la frode oppressa.

O d'Amor possenti schiere
Su guerriere
Armatevi su su
A che tardate più ahi non soffrite
Non resti invendicata
Questa bella innocente
Spergiuo che tradisce

Tradimento che mente
S'abbatta si franga
Catenato rimanga in servitù
Armatevi su su.

Vuoi ch'io peni in sempiterno

V-CVbay, Barb.lat.4219, cc. 79r-84v

Vuoi ch'io peni in sempiterno
Lo discerno
Da quel nero che tant'ami
Con quell'ombre tu mi chiami
A la Tomba et all'inferno
Vuoi ch'io peni in sempiterno.
Quest'insegna delle pene
Vesta sol l'egra mia speme
Vedova che resta al pianto
D'altro ammanto non s'adorni
Si fan notti per te tutti i miei giorni.

Fosca larva ohimé divento
Quando sento un desir così funesto
Vivo resto
Per trofeo del mio tormento.
Fosca larva ohimé divento
Sepelisco ne gli horrori
Venni Filli a tuoi splendori
Sol per ritrarne lieto
Baleno ma nel seno più m'afflissi
Che luce attesi e me ne portai l'eclissi.

7. Appendici

7.1. Documenti sui festeggiamenti della maggiore età del duca di Baviera

Dedica di Monesio ne *La Baviera trionfante*

SAPPIA
CHI NON VIDE

Che la parzialità riverente, colla quale s'interessa il Sig. Abbate Scarlatti in ogni glorioso avvenimento della Serenissima Casa Elettorale di Baviera, diede al medesimo un generoso impulso di manifestare con pubbliche dimostranze il proprio ossequio in occasione della Maggiorità del Sereniss. Elettore MASSIMILIANO EMANVELE suo Clementissimo Signore; E parendo alla vastità del suo animo, e della sua gran divozione troppo angusta l'istessa ampiezza della Città di Roma, elesse però à tal fine i Campi vicini di Pariolo, ov'è situata la sua Villa, che il giorno 22. d'Agosto fù decorata da nobile, e copioso intervento di molti Principi, e Cavalieri, e delle Dame più riguardevoli: dove giunti che furono, restaron tosto sorpresi dal concento soave di numerosi Stromenti, che nel Teatro maggiore di detta Villa s'udirono dolcemente risuonare, formando poscia Eco armoniosa al canto di Musici eccellenti, che per lo spazio di una felice mez'ora diedero un canoro divertimento à quella insigne raunanza: la quale scese poi dall'Appartamento di sopra in un'ampia Loggia tutta rivestita di verzure colla volta ornata in forma di pergolato di rose bianche, e rosse, & altri fiori, e frutti naturali; e in quella stanza da lumiere di fino cristallo illuminata, si trovò un'imbandimento [sic] di Confetture e Canditi, con Vasi di ghiaccio ripieni di frutti confacenti alla presente Stagione Estiva. Verso il fine del Convito s'udì dalla Torre più rimota della medesima villa il suono di molte Trombe, e Timpani, e comparve nella cima di lungo, e spazioso Viale un gran Carro tirato da quattro bianchi Corsieri al paro, preceduto da 24. Valletti tutti vestiti d'uniforme, e bizzarra livrea ideale bianca, e turchina con faci accese alle mani, onde si destò nel ciglio de' Riguardanti un'improvviso [sic] stupore; Ciò che il Carro rappresentasse, & ogni altra precisa circostanza, potrai leggere amico Lettore nel seguente Componimento: E vivi felice.

Lettera di Pompeo Scarlatti al duca di Baviera (D-Mhsa, Kasten Schwarz 9281, s.n.c.)

Seren.^{mo} Principe Sig.^r e *Padrone* Clement.^{mo}

Si fece qua giovedì sera 22. del corrente la festa pp la Maggiorità di V. A. Elettorale nella mia Villa di Pariolo, e quell'applauso che non meritava la cosa pp se medesima, gli fù largamente contribuito dall'ossequio con che gli spettatori concordemente concorsero à celebrare le glorie della Seren.^{ma} A. V. e della Casa Augustiss.^a Elettorale.

Io la supplico riverentemente à restar servita di compatire colla sua generosità la debolezza delle mie forze, et ad appagarsi dell'animo molto superiore all'istesse, onde confido di potere all'avvenire avvalorato dalla sua Clementissima Protezione [*sic*] corrisponder meglio al proprio debito in altre liete congiunture,

ch'io presagisco à benegicio della Christiana Repubblica, nella conservazione, et esaltazione di V. A. Elettorale à misura del suo merito, e de miei voti.

Intervennero alla festa i SS:^{ti} Cardinali Mairalchini, Barberini, e Chigi, il Duca d'Éstrees *Ambasciatore* di Francia, con i Principi di Palestrina, Pamphili, Altieri, e Sonnino-Colonna, i Duchi d'Anticoli, d'Acquasparta, e di Guadagnola, ogn'uno de quali condusse anche la propria moglie, e famiglia.

Vi fù pure la Principessa di Venafro con un numero grande di Dame, di Prelati, e di Cavalieri più cospicui di questa Corte, e di forestieri d'ogni nazione, quali tutti bevvero lietamente alla salute di V. A. Seren.^{ma}, à cui giungerà nuovo d'intendere ch'in tanta moltitudine di persone, non sia seguito alcun disordine, il che pp lo più si rende inevitabilmente in simili occasioni, come l'insegna l'esperienza antica di questo paese, et ultimamente occorse à fuochi del Duca di Radrivil, et à giochi del Marchese del Carpio in Tevere.

Non devo qui tacere pp una più distinta informazione di V. A. E., che non è credibile con quanto affetto, e premura si è interessato à promuovere questa festa il S.^r Principe di Palestrina, ond'io sono obbligato d'ascrivere in parte il buon successo della medesima alla di lui assistenza, et applicazione, che merita però il gradimento di V. A. Seren.^{ma}, la quale pp altro è informata à pieno della venerazione che le professa pp proprio genio, e pp ereditaria osservanza tutta l'Ecc.^{ma} Casa Barberina.

I SS:^{ri} Rospigliosi che à cagione dello corruccio che portano pp il defunto Card.^e Pallavicino non poterono intervenire, mandorno l'istesso Marchese Riari Mastro di Camera del S.^f Cardinal Giacomo, à farne scusa.

Quanto poi al Dottore Monesij autore del Dramma, si degnerà V. A. E. di far giudizio del valor suo della lettura della composizione, che riceverà qui accusa, compartendolo nel rimanente, se pp haver dovuto conformarsi nella tessitura dell'opera, alla mia invenzione, non haverà havuto tutto quel campo di manifestare il suo spirito, che pp altri gli haverebbe aperto la propria erudizione, e facilità di comporre, passando hoggi meritatamente pp uno de migliori ingegni di questa Corte.

E perché V. A. Elettorale resti informata, che non ostanti [*sic*] le strettezze, et avidità del presente governo, è stato bene inteso à Palazzo che io habbia dato questo nuovo saggio della mia fede, et ossequio verso di lei, accludo però qui l'istesso biglietto che me n'ha servito Mons.^f favoriti di proprio pugno, dal che l'A. V. potrà comprendere qual sia la paterna predilezzione [*sic*], con che vien riguardata da S. Beat.^{ne} i di cui Ministri più rigidi, et austeri s'interessano tanto nelle glorie di V. A. E., dalla di cui Clemenza mi riprometto il perdono dell'ardire ch'ho preso di voler cimentare la debolezza delle mie forze, colla grandezza di quella devozione che qui nuovamente le ratifico, desideroso d'accreditarla anche più coll'opere istesse nell'adempimento del mio debito verso di V. A. Seren.^{ma}, à cui intanto con ogni maggior reverenza humilissimamente m'inchino. Roma 24 Agosto 1980

Di V. A. Elettorale

Humiliss.^o fede.^{mo} et obbedien.^{mo} Serv.^{re} Suddito

Pompeo Scarlatti

Risposte del duca di Baviera a Pompeo Scarlatti
(D-Mhsa, Kasten Schwarz 9281, s.n.c.)

Al S.^e Ab.^e Scarlatti Roma

Ho gradito quanto ella distintamente mi rappresenta intorno la festa da lei celebrata per la mia magiorità [*sic*], e nell'interesse che mi significa, avrne preso il Sig.^f *Principe* di Palestrina riconoscendo io la solita affettuosa parzialità ch'egli professa alla mia Casa Elet.^{le}, ella non trascuri per ciò di rendergliene in mio nome vivissime *grazie*, e di assicurarlo della stima, e cordialità con cui abbraccerò [*sic*] le occas.ⁿⁱ di corrispondere alle sue cortesi dimostrazioni; con che confermando a lei la mia ben inclinata volotà la raccomando alla buona grazia del S.^{re}

Monaco 6 sett.^{re} 1680 [aggiunto da mano diversa]

Al S.^e Ab.^e Scarlatti Roma

Ho lette con piacere le stampe di ciò ch'ella ha fatto comporre dal dottor Monesio per la festa che ha celebrata sul soggetto della mia magiorità; ed essendo osservati nelle med.^{me} i segni di quella virtù ch'egli possiede, e ch'ella mi rappresenta le ho stimate e gradite, del ch'ella lo accerterà ringraziandolo della fatica che si è presa; con che confermandole la mia ben inclinata volonta la raccomando alla protez.^{ne} del S.^{re}

Monaco 6 sett.^{re} 1680 [aggiunto da mano diversa]

Al S.^e Ab.^e Scarlatti Roma

Nell'avviso ch'ella mi porta della festiva ricreazione con cui ha celebrata la mia magiorità ho gradito particolarmente il suo zelo, ben pensando ch'ella abbia sempre, à persistere in questo divoto e fedel sentimento in tutte le occas.ⁿⁱ di mio servizio; del che come sono ben soddisfatto sinora, così può accertarsi in progresso di rendersi in conseguenza di ciò che più proclive la ben inclinata volontà che le conservo.

Spiacenti che le nuove di queste allegrezze mi vengano framischiate [*sic*] al funesto annuncio della morte di Mons.^f Cybo, che sia in Cielo, così per il merito particolare di d.^{to} Mons.^{re}, come per la parte che ne tocca al Sig.^f *Cardinale* suo fratello, ond'è che ne ho

sentito doppio dispiacere; con che confermandole la solita mia propens.^{ne} la raccomando
alla buona *gratia* del S.^{re} Monaco 6. 7bre 1680 [aggiunto da mano diversa]

Lettera di Agostino Favoriti a Pompeo Scarlatti
(D-Mhsa, Kasten Schwarz 9281, s.n.c.)

Ill.^{mo} et Mio Procuratore Clem.^{mo}

Che mala sorte ebbi io nel giorno di ieri! Per che le occupazioni conspirassero, per impedirmi di venire à Parioli spettator della sontuosa, e leggiadra festa celebrata da V.S. Ill.^{mo} et acclamata da tutta Roma, per la maggioranza del Seren.^{mo} Elettore di Baviera. Ne godei tuttavia qualche residuo ancor io, perché tornato da S. S.^{ta} alle mie stanze à tre ore di notte dalle finestre del mio appartamento, che guardano il giardino, vidi folgorar più volte coppie di razzi splendidissimi, onde fu mia conghiettura dell'ampiezza e magnificenza della machina, Questa mattina poi avendo data una scorsa al bellissimo Drama, che nell'istesso tempo fù recitato bene hò compreso, con quanta ragione fosse concorso un numero sì grande de' più qualificati Personaggi e Pripesse di questa Corte alla Villa di Pariolo, e dimorativi fino à quattro ore di notte.

Sono dunque con questa non tanto à scusar la mia mancanza, quanto à piangere la sventura di non poter intervenire à sì curioso e memorabile spettacolo, per unire agli applausi pubblici, i privati miei uniti per la felicità di S. A. E. la cui eroica virtù e grandezza V. S. Ill.^{ma} sa far apparire in sì buon lume, et in tante occasioni.

Ho bisogno di due altri libretti del Drama, essendomi convenuti di portarli pure alla Cam.^a Segreta quelli che V. S. Ill.^{ma} s'è degnata inviarmi, questa mattina; e chiederi, ch'ella stessa ne trasmette una almeno à Ill.^{mo} Maestro di Camera. E devot.^{te} la riverisco

D.V.Ill.^{mo} 23 Ag.^{to} 1680

Devot.^{mo} et Ob.^{mo} Ser.^e

Ag.^{no} Favoriti

7.2. Note delle spese dei festeggiamenti per la maggiore età del duca di Baviera

D-Mhsa, Hofamtsregistratur, Fasz. 302, No. 245-I, cc. 31r-32v

[c. 31r]

Conto

Delle spese fatte pp la festa celebratasi nella Villa di Pariolo in

Occasione della Maggiorità del Serenissimo Elettore

Duca di Baviera Nro Clementissimo Signore, il dì

22 agosto 1680

Scudi novanta à n.° 30 Sonatori che sonorno [sic] alla prima sinfonia, et al Drama, i quali furono più altre volte alla Vigna à farne le prove, à ragione di scudi 3. pp uno_____	90
Scudi ventisette à n.° 3 Musici che rappresentorno [sic] il Drama à ragione di scudi 9. pp ciascheduno_____	27
Scudi 30 al Mro di Cappella che ha composto la Musica del Drama, e della Sinfonia_____	30
Scudi 3. Al Cimbalaro_____	3
Scudi 9. e bb. 60 a n.° 30 Soldati, et un Sargente [sic], 24 de quali servirono pp portar le torcie in habito di comparsa avanti al Carro, e gl'altri 6 alla Porta_____	9.60
Scudi trenta, e bb. 40 al Festarolo pp haver messo le tende, e parata di verdura, e di rose, e di frutti al naturale à tutte sue spese la loggia dove si fece la colazione, et il luogo dove si rappresentò il Drama_____	30
Scudi trentanove, e bb. 20 al Droghiere pp h. 142 di cera di Venezia in n.° 32 torcie di h. 4 l'una, 24 delle quali servirno [sic] pp accompagnamento del carro, e 8 pp far lume alla nobiltà, et il resto in tante candele servite pp illuminare la loggia sud. ^a e le altre stanze della Villa_____	39.20
Somma_____	229.20

[c. 31v]

Somma dall'altra parte, e segue_____	229.20
Scudi cinquantasei, e bb. 25 al Droghiere pp n.º h. 125 di canditi à bb. 25 la ft. ^a e n. 125 di confettura bianca, e biscottini di Savoia à bb. 20_____	56.25
Scudi trentasei, e bb. 30 spesi nell'acque dolci, compresi la neve, zucchero, odori, e vino dato à soldati, artisti, operaij, servitori, et altra gente bassa_____	36.30
Scudi otto per n.º 24 padelle alla Spagnola pp illuminare il Teatro_____	8
Scudi 15 alli Pittori, e falegnami che hanno lavorato, e ornato il carro compresi tele, et altro_____	15
Scudi centodieci à Gio. Andrea Bessi che hà fatto il fuoco d'artificio_____	110
Scudi venticinque al S. ^r Monesio compositore delle parole, datigli pp regalo in n.º 6 canne di nobiltà nera di fiorenza, e para due Calzette di seta_____	25
Scudi ventiquattro al S. ^r Filippo Schor pp regalo pp esser stato l'architetto della Macchina, del disegno, e degl'habiti_____	24
Scudi trentanove, e bb. 40 pp la stampa delle parole, carta, cucitura, indoratura, e copertura de libretti dispensati dentro, e fuori di Roma_____	39.40
In tutto scudi cinquecento quarantatre, bb. 25 dico_____	543.25

I-Rasc, Capranica (Scarlati), 1226, Festa per la maggiore età di Massimiliano Emanuele, Elettore di Baviera, 1680.

*Nota di spese fatte in occasione della festa alla Vigna pp la
Maggiorità del Seren.^{mo} Elettore li 22. Agosto 1680*

A n.º 18 Sonatori d'Istromenti à ragione di gli 15 pp ciascuno, dati tutti al S. ^r Angelo Mro di Musica_____	27
E più all'istesso S. ^r D. Angelo scudi due pp il Cimbalaro_____	2
A 16. Soldati gatti venire pp la comparsa_____	2.10
A 3. Giardinieri che coprirono di verdure la volta, e le mura della Loggia dove si fece la colazione_____	3
Al Barbabò Stampatore pp la stampa delle parole_____	9.20
Per risma una, e quinterni 14. Carta francese pp d. ^a _____	3.02 ½
Al libraro pp cucire, copire, e indorare dt. ^e stampe_____	8.45
Per due ali pp il tempo_____	60
Per due Copie del disegno del Carro_____	4.20
Per 3. para di Guanti pp i musici_____	90
A SS. ^{ri} Pietro Corsi, e Biagio Mansueti scudi quindici, e bb. 10 mta pp prezzo di bb. 55 cera di Venezia in n.º 12. torcie, et il resto in tante candele, come apparisce dà ricevuta fatte dà medesimi_____	15.10
Al S. ^r Gio. Andrea Bessi scudi cinquanta mta sono pp prezzo del Carro di fuoco d'artificio fatto da esso à tutte sue spese, come apparisce da sua ricevuta_____	50
Somma_____	125.57 ½

7.3. La biografia di Lotti nelle *Poesie latine e toscane*

*Vita dell'autore*¹

Nacque Giovanni Lotti nelle Ripemarance, Terra, per l'amenità del sito, e per la civiltà degli Habitanti non inferiore ad alcun'altra della Toscana. La sua Nodrice, parve, fosse l'istessa Poesia; perche, appena assaggiati i primi precetti dell'Arte, sgorgarono dalla sua vena, anco all'improvviso, versi Latini, e Volgari, eccedenti il fiore della sua fanciullezza: Privato de' Genitori, che ad esempio de' loro Antenati godevano le prime honorevolezze, che può dare quella Patria, per impulso del Sig. D. Antonio de' Medici, il qual era un Personaggio di molta stima appresso l'Altezze di Toscana, & amava nel Giovanetto i talenti, che traspiravano dal suo ingegno, andò allo Studio di Bologna, & havendo quivi accumulato ricche merci di tutte le Scienze, portolle doppo alla bella Partenope, e col traffico delle medesime si conciliò l'aura de' principali Baroni, e Letterati di quella Reggia. Mà già maturo il Lotti di far comparire in Teatro più celebre le sue erudizioni, prese consiglio di permutare Napoli con Roma, dove sperimentata la sua virtù in varij cimenti, gli riprodusse di li a poco l'honore d'esser stato ammesso con carattere assai riguardevole nella Corte del Cardinale Antonio Barberini, Nipote del Massimo Pontefice Urbano Ottavo, all'ora Regnante, e fabricògli insieme il merito di riportare da quell'Anima grande ogni maggior contrasegno di generosità, e d'amore. Nell'istessa Corte hebbe frequenti occasioni d'ammirare l'eccelse doti del Cardinale Giulio Rospigliosi, e la fortuna di consagrargli i suoi ossequij. Onde ascena l'Eminenza Sua nel progresso del tempo al supremo governo della Chiesa di Dio, non sdegnò d'abbassare la Maestà della sua grandezza, fino col mandargli in dono l'impronta della sua effigie espressa in oro, per mano del Sig. Abbate Lensi, oggi degno Canonico della Basilica Vaticana. Quest'atto di clemenza, tanto proprio del cuor magnanimo di Clemente Nono, meritarebbe d'esser registrato negli Annali de' secoli à venire per eccitamento di preferire la bellezza della virtù ad ogn'altra cosa caduca, e per consolazione di chi già la possiede. Non fù permesso à si glorioso Papa d'esercitare verso il Lotti altre dimostrazioni del suo paterno benignissimo affetto; perche la morte affrettò à troncargli col stame della sua vita, anco le speranze pubbliche. Diffuse bene le sue gratie à prò del Nipote, che scelse fra tutti al carico di Segretario del Bali Camillo Rospigliosi Generale di Santa Chiesa suo

¹ AMBROGIO LANCELLOTTI, *Vita dell'autore* in GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine, e toscane* [...], In Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688, pp. [XI-XIV].

Fratello, Signore, che con l'opere dell'alta pietà sua, e con altre insigni prerogative haveva tirato à se la venerazione universale, e lo provedde ancora d'un Benefitiato nella suddetta Basilica. In ordine però al medesimo Lotti si tesserebbe più tosto un'Istoria, che una semplice Vita, à ridire l'estimatione, che non ordinaria gli deferivano Principi, e Signori d'alto grado, e tutti i Letterati dentro, e fuori della Città, anco in riguardo della sua bontà, e modestia, e per la professione, che sempre fece di non avvilir mai i talenti, che il Signor Iddio s'era compiaciuto concedergli. I Cardinali Giacomo Rospigliosi, Nerli il seniore di fel. mem. e l'Eminentiss. Nerli il iuniore, con molti altri Porporati di Santa Chiesa ritraevano tanto compiacimento dagli eruditi discorsi di quello Soggetto, ch'erano soliti chiamarlo la loro delitia. Morì d'anni ottantratrè nell'Eccellentissima Casa Colonna doppo haver ricevuto l'honore di Soprintendere al'educatione de' Principi, Figiuoli dell'Eccellentiss. Sig. Contestabile, il quale emulando in tutte le cose la gloria, e la magnanimità de' suoi Maggiori usò verso di lui tanto nella lontananza, quanto nella sua presenza, anco terminato il nobil ministero, tratti da liberalissimo Mecenate, & amorosissimo Signore. Scrisse quest'honorato huomo varie Orationi, Drammi, Elogi, & altre Poesie, oltre quelle che ora si mandano alle Stampe, e forse un giorno usciranno anch'esse alla luce del Mondo.

7.4. *L'incendio del Vesuvio* di Lotti (Napoli, 1632)

L'INCENDIO | DEL VESUVIO | IN OTTAVA RIMA | DI GIOVANNI LOTTI | ACADEMICO
ERRANTE | in Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo 1632 | Con Licenza de' Superiori.

Facean colà di Monferrato al piano
Co' i bellicosi flutti arringo fiero,
Con l'Italico Po' Reno il Germano,
E co'l Rodano franco il Tago Ibero,
Anzi all'humido Marte ancor lontano
S'alzò ne la sua pace il Tebro altero,
E quell'impeto ondoso anco tremare
Fè di Liguria i lidi, e d'Adria il Mare.

E per l'horrida strage, e si frequente,
Che faceva 'l ferro in molle argento ascoso,
Ridondava di sangue ogni Torrente,
Confuso, e misto in quel conflitto ondoso,
E perche l'un dell'altro impaziente
Abborria del nemico il tatto odioso,
Miste che fur tante nature infeste,
Da si strana union nacque la peste.

E perche 'l Po à cento fiumi, e cento
Dona lubrico hospitio entro 'l suo seno,
A gl'hospiti fugaci in un momento
Co'l tatto infuse il tacito veleno.
Indi volgendo in Adria il passo lento
Con tributo mortal pagolla appieno,
Siche quell'Adriatica Reina,
Di Reina che fù, sessi Ruina.

Tra 'l moto universal di tanti, e tanti
Irrigator de più famosi Regni,
Trà 'onde armate, ò pur tra l'armi ondanti
Di tutti i fiumi più superbi, e degni,
Movea le ninfe à i balli, e i cigni à i canti
Il genitor de più sublimi ingegni,

Il fortunato, il florido Sebetto
Ne le delitie sue tranquillo, e lieto.

Co i liquidi tesor la spiaggia amena
Spargea, limpido, chiaro, altero, e bello,
Ed era quasi all'Inclita Sirena
Un pretioso, e lucido gioiello.
Volgea bionda qual or l'onda, e l'arena
Nuovo Gange, altro Oronte, Indo novello,
Ed havea, se suoi prati eterni honori,
Arbori, frutti, fronde, herbette, e fiori.

E la gentil Città, pompa del Mondo,
Piazza dell'universo ebra godea,
E in un sembiante placido, e giocondo
Grave d'eccessi, e colpe il petto havea,
E seguendo tenace il vitio immondo
A i Tutelari suoi mercè chiedea;
Si ch'era divenuta in guisa strana
Giusta rea, empia pia, fida pagana.

Ma folle, chi mal'opra, e si confida,
Che l'eternà Pietà mai non si stanchi,
E che l'alta tutela, in cui si fida,
De Celesti Patroni unqua non manchi.
Che mentre il vitio antico in lui s'annida,
Ed ei stà negro in fin che 'l crin s'imbianchi,
Ah che sdegnato Dio le gratie nega,
Onde 'l Santo talhor prega, e non piega.

All'ora il patrocínio impetra aita,
E si rende efficace il Difensore,
Quand'anco l'huom con l'innocente vita
Non pone ostaggio à meritar favore,
Poich'un petto ostinato à calamita,
Ch'i fulmini del Ciel si trahe nel core,
Così prova di Dio lo sdegno, e l'ira,
Che se 'l Santo la frena, egli la tira.

Godea Napoli altera, e tutta intesa
A lusingar del cor le voglie infide,
E tanto cieca più, quanto più illesa
Del periglio comun restar si vide.
Ma mentre insiste a la Divina offesa,
E scherza, e burla, e balla, e gioca, e ride,
O del braccio Divin potenza estrema
Ecco il lampo, ecco il tuono, ascolta, e trema.

Era Argo il Cielo, e Polifemo il Mondo,
L'un cieco in sonno, e l'altro occhiuto in stelle,
E de Fraternali Rai mancava il biondo,
Ch'illuminava ancor l'Indie novelle,
E quel gran Chiostro, ch'è d'Atlante il pondo,
Apria lassù mille dorate celle,
Per farci fede, e dimostrarci appieno,
Che 'l Monastico Chiostro è un ciel terreno.

Non era uscita ancor la bell'Aurora
Ne celesti roseti a incoronarsi,
Ma declinava l'Argentea Suora,
Che diffonde al partir suoi crini sparsi,
Già 'l crestato marito ergea canora
La pronuntia del dì, ch'era per farsi,
E co'l suo carro d'oro il Re Pianeta
Terminato havea omai l'Indica Meta.

Quand'ecco il suolo, il tetto, e l'uscio, e 'l muro
Vacilla ohime d'insolito tremore,
E si violenti, e impetuosi furo
G'impulsi di quel tremulo furore,
Che ribattute à guisa di Tamburo
S'udian le stanze mormorar sonore,
Com' il nervo talhor, che 'l dardo hà scosso.
Par, che tremulo strida, e non è mosso.

Al moto intempestivo ancorche grave
Non sorse, e non accorse il volgo insano,
O perche 'l sonno placido, e suave
Occupasse con larve il senso humano,

O perche 'l mal, che non s'aspetta, o pave
Muove l'animo alquanto, e pare strano,
Ma come udito, o visto à gl'anni andati
S'ascrive a la natura, e non a i fati.

Gionta l'Aurora, e ricondotto il giorno
Fremea nel volgo un tacito bisbiglio,
Perche 'l Vesuvi infra 'l sinistro corno
Minacciava d'incendio aspro periglio.
Donde un rapido fumo uscir mirorno
Lontano da la cima un picciol miglio,
Ch'in oscuri volumi, e foschi giri
Feria il cielo i mobili zaffiri.

E 'l Vesuvio, Signore, un monte insigne
Di fruttuosa, e florida cultura,
Le cui feconde, e generose vigne
Son'eterno stupor d'arte, e natura.
Gode propitio il ciel, l'aure benigne
Benigno il gelo, e placida l'arsura,
E vi regnano ogn'hor Flora, e Vertunno
Pompe di Primavera, e d'Autunno.

Questo felice, hor miserabil monte
Duplicata cervice al ciel sublima,
Si che sembra mirar Giano bifronte,
Che qual mitra lunata apre la cima.
La destra parte hà ripida la fronte,
Ma la sinistra opposita alla prima,
Ch'elevando pian pian le sparse membra,
Nel gran tempio terren cupola sembra.

Questa, che fu di Plinio urna vorace
Porta in testa un avello aperto, e cupo,
Donde purgò più volte humor tenace,
Che le bollia nel concavo dirupo,
Sulfureo nido un tempo al foco edace,
Hoggi inhospito hospitio all'orso, e al lupo,
Hor dal bellico dell'alpino busto
Esalar si vedea quel fumo adusto.

E 'l bellico del monte angusta foce
Ch'ha nel tumido ventre il busto alpino,
Donde pria s'elevò quella veloce
Lingua di foco, ch'arse il suol vicino,
Che con tremore, e con sussurro atroce
Testava nel suo sen zolfo intestino,
Che le sulfuree viscere là dentro
Putrefatto havea tutte infino al centro.

E però nove giorni aventi 'l moto
Sorgean lungo le falde atri vapori,
Ch'ammassando di nebbia un corpo voto
Togliean dell'oriente i primi albori,
E questo fu, perche 'l pioggioso Noto
Con gl'aneliti caldi apriva i pori,
Che chiusi poi da un Aquilon gelato,
Fù l'esito a i vapori ancor vietato.

Hor la turba spirabile, che pria
Per gl'angusti meati esito havea
Impatiente à ritrovar la via
Nel sotterraneo speco ebra fremea
Così gl'aridi spirti, esca natia
Del foco, esalation proterva, e rea,
Dal violento moto accesa un poco
Trovò zolfo, e bitume, esca al suo foco.

Quivi ratto appigliossi, e se pur dianzi
Da i spiragli terren nebbia esalava,
Facendo il foco ogn'hor più gravi avanzi,
Scosse, mosse, e ferio l'afflitta cava.
E l'ardente progresso andando innanzi
Con tremiti frequenti i luoghi urtava,
Perche quell'una, e semplice rottura
Non fù porta bastante à tanta arsura.

Quivi ricrebbe il fremito tremante,
E con urti profondi il mondo scosse,
Come scote ogni fren, ch'hà posto innante,
Destriero, che non può stare alle mosse.

Apri, fiacco quell'impeto tonante
Cento vie, cento spechi, e cento fosse,
E le ferite sue profonde, e spesse
Con più lingue di foco il monte espresse.

Ma più ferito ohime d'horror di morte
Restò l'afflitto, e misero mortale,
Che con fervido piè gionto alle porte
Vide lasso, e sentio l'ardor fatale,
Che con urlo, e muggito atroce, e forte
Partoriva dall'alto, e gran canale,
Quasi per mover guerra al gran Tonante,
D'atro fumo infernal vasto gigante.

Alternavan del fumo i globi immensi
Da la cupa foce, e larga tana.
E nell'esito primo oscuri, e densi
Si fean poscia nel ciel groppi di lana.
Questi, che di terror cinsero i sensi,
D'indusse tosto alla Città sovrana,
E d'infrausto diadema, e fosco manto
L'incoronaro, ohimè Reggia di pianto.

Eh che pianti, eh che strida, e che lamenti,
Che sospiri, che voci, e che querele
Davano al monte, al ciel, a gl'elementi
Ogn'etade, ogni sesso, ogni fedele;
Lasciò i traffichi, i vezzi e l'ire ardenti,
Ogn'avaro, ogn'osceno, ogni crudele
Ne si vedea per le pubbliche strade,
Che correr zelo, e caminar pietade.

E i padri pij, che stabiliti a noi
Ne le coscienze ree giudici sono.
Eran sommersi a i tribunali suoi,
(Tribunali di gratia, e di perdono)
Dal volgo, da la plebe, e da gl'Heròi
Che chiedevan mercede al sommo trono
Che la calca pentita à squadre, à squadre
Opprimea, sommergea l'afflitto Padre.

Padre, dicean, deh Padre, ah non soffrire
Ch'impenitente, è reo, l'anima esali,
Senti deh senti, ohime, pria di morire
Di quest'arido cor gl'eccelsi, e i mali,
Però ch'intanto adhor adhor sentire
Si fean moti tremendi, & ineguali,
E 'l viver, e 'l morir pareva, che gionto
Fusse à un momento, a un instante, à un punto.

S'estrasse dal Tesoro il gran Gennaro,
Quegli, che con la testa esague avviva,
E del volgo, e del clero il gregge amaro
Con mesto ossequio il suo Pastor seguiva.
Ma già la notte e 'l negro fumo al paro
Estinta havean del dì la lampa estiva,
Notte, che fù in funtion supplici, e pie
Più frequente, e operosa assai del die.

Lasciaron tutti attoniti, e smarriti
Le stanze, che solinghe eran rimase,
Perch'ì frequenti, e tremuli muggiti
Scotean la cima, e percotean la base.
E con voci dolenti, e cuor contriti
Riempivan di Dio le sacre Case,
Che se morir dovean, stimavan forte
In casa de la vita, haver la morte.

Principi, e Duci in su la piazza aprica
Trahean gli spatij dell'infausta notte,
Altri in seggia, altri in cocchio, altri in lettica
Sotto gran palchi, e commode ridotte
Ma colà tra gli incendij aura nemica
Risospingeva il foco entro le grotte,
Che risospinto cagionava poi
Flagello al monte, e terremoto à noi.

Quindi uscir si vedean à mille à mille
Saette, e lampi, e rapidi baleni,
Che li cultor de le contigue ville
Di stupore, e spavento havean ripieni,

Perche l'accese, e folgoranti squille
Lapidavano intorno i poggi ameni.
E da quelle fulminee colubrine
Di palle in vece uscian le balze alpine.

A le pietre, a li tuoni, a i moti, a i lampi
Era ogn'alma, ogni core inaridito
E ricercando in Dio più fidi scampi
A le ginocchia sue prescritte il sito.
E innanzi à quella Sfera, ù par, ch'avampi
De le fiamme d'amore il sol gradito
A quelle sfera, in cui Giesù s'adora,
Menò il Vespro la notte, e l'Aba ancora.

Svellean i tempi ogn'or da le radici
Le repulse, che 'l foco in noi converte.
Inclinavan tremanti i frontispici,
Dubbie le mura, e le colonne incerte
S'udian adhor voci infelici
Prometter voti, e dedicare offerte,
Ed un tuono s'udia d'alta concordia,
Misericordia Iddio Misericordia.

Risvegliando l'aurora il giorno spento,
D'alte ceneri sparso apparve il suolo,
Ceneri, che dall'impeto il vento
Furon ne regni altrui portate à volo.
Si raddoppiò la tema, e lo spavento,
I gemiti, i sospir, l'angoscia, e 'l duolo.
Ch'era il piover la cenere un presagio
Di carestia, di guerra, e di contagio.

Ma 'l ceneritio nembo onusto, e crasso
Non si sostenne, e si risolse in pioggia,
E si vedea dal ciel piombar à basso
Mista cenere, & acqua in strana foggia.
L'acqua ne prohibia muovere il passo
Il terremoto il dimorare in loggia,
Così con ugual danno era interdetto,
Da la pioggia la via, dal moto il tetto.

Ma nude la cervice, e scalze, e scinte
Correan à stuolo, à stuol p'afflitte madri,
E d'acqua ceneritia asperse, e tinte
Trahean di tempio in tempio i sacri quadri.
Ma pur le donne pie restaron vinte
Dall'egregia pietà de i figli, e i padri,
Ch'alla cenere, e all'acqua aggiunser anco
Sangue, che la sua man trasse dal fianco.

Hor mentre in quel diluvio il popol fido
Facea di penitenza opre mirande,
Ecco s'alzò dal sotterraneo nido
Tra la pleve de tremiti il più grande,
E in quel punto il Vesuvio infino al lido
Sgorgò lavacro ardente in varie bande.
Che con rapina incendi osa, e fera
Svelse, strusse, assorbio la terra intera.

Dissipò da vicino, e da discosto
La delitiosa, e florida collina
Distrusse il Pompeian, che gl'era opposto,
Che compagna nel fato hebbe Resina.
Spiantò Terre, e Castelli, e quanto è posto
Tra l'ardente Montagne, e la Marina.
Spianò i prati, le vie, gl'horti, e le selve,
Sepeli piante, armenti, huomini, e belve.

Giacean i busti arsicci, e mezzi absorti
Nel lago acceso, e nel sulfureo stagno
Ond'io membrandò il numero de morti
Per la sola memoria ancor mi lagno.
Supini erti, boccone, obliqui, e storti
Giacean i corpi in quel vorace bagno,
Chi co'l piè, chi co'l capo in giù rimaso:
Una fù la tragedia, e vario il caso.

La reliquia de vivi, a cui la tema
Aggiongea pene al cor, e penne al piede,
Misero avanzo à la miseria estrema
Con sollecita fuga il tergo diede;

Era del mezzo di l'ora suprema,
E si vedean da la paterna fede
Da le disperse, e desolate ville
Gionger schiere piangenti a mille, a mille.

Chi trahea semivivo un picciol figlio
Sopra li rami avviluppati in croce;
E chi spargea di sangue il sen vermiglio,
Piegato pria dall'impeto feroce,
Chi de la patria il subitaneo esiglio
Seguia con sicurtà ratto, e veloce,
Chi tardo, e più pensoso, e men sicuro,
Chi piangea 'l mal passato, e chi 'l venturo.

Chi leso il piede, e chi scottato il braccio,
Chi perduta la madre, e chi 'l marito;
Chi 'l pargoletto figlio, unico impaccio
De le mammelle sue, piangea smarrito.
Chi del fido asinel portava il laccio,
Che la fiamma al partir gl'havea rapito.
Chi pentitosu 'l ponte il piè represse,
Incerto ancor se ritornar dovesse.

Simile influo, e non vorace tanto
Sortiro del Vesuvio altri cultori,
Popoli offerti ad un Anastasio Santo,
E de la destra spiaggia habitatori,
Perch'un gran fiume attraversolli a canto
O da le vene alpine estratto fuori,
O dal fervido ardor sottratto al mare,
Ch'arido fessi, in quelle spiagge amare.

Arido, perch'il foco entro le cave
Attrasse co' gl'ardori il falso flutto,
Ond'arrestò la sbigottita nave
In mezzo dell'arene à lido asciutto;
O fusse allhor, che la ruina grave
De gl'accesi torrenti oppresse il tutto
Che sgorgando nel mar le bocche immonde
Arrostì fino i pesci in mezzo all'onde.

Da sì fieri prodigj, e horrendi mostri
Vinti gl'habitatori ivi vicini
Corsero frettolosi a i lidi nostri,
Portando in braccio i teneri bambini.
Altri ne luoghi pij, ne i sacri chiostri,
Che si trovan ristretti in quei confini
Com'in sicuro albergo, e fido porto
Ritrovarono al fin pace, e conforto.

A quei, ch'hebbber ricorso à la Sirena,
La cui gran copia ogni contezza avanza,
Emmanuel, che la governa, e frena,
Diede con larga mano argento, e stanza,
E sua real pietà s'intese appena,
Ch'ognun concorse a la pietosa usanza;
E quei, che s'eran posti in abbandono,
Hoggi in larga pietà commodi sono.

Pietà, (che s'a le muse il ver si crede)
Non hebbe al Mondo, e non havrà simile.
O con che zelo, ossequio, ardore, e fede
Seguia le preci e i voti il volgo humile?
O quante antiche, e trionfate prede
Perse del Re superbo il campo hostile?
Quanti crudeli, dishoneste, e frali
Neroni, Citherec, Sardanapali?

All'adunanze, & ordini del clero,
Che frequenti si fean, non mai lontano
Si ritrovò Emmanuel primiero,
E dell'ovile il gran Pastor sovrano.
Mille sacreunion sempre si fero
Con funi al collo, e con flagelli in mano,
E proseguendo il foco, e i terremoti,
Proseguirono ancor gl'atti divoti.

Non fu scultura antica, e sacra imago
O di lei ch'è del ciel Donna, e Reina,
O di lui, che versò di sangue un lago
Per far dell'alme nostre alta rapina,

Che la plebe, co'l Clero errante, e vago
Non trahesse sotto inclita cortina,
Acciò moltiplicando intercessori
Movesse il cielo à cumular favori.

Di questi venerabil simulacri
S'udiron poscia horribili prodigi,
Chi scaturì di sangue ampi lavacri,
Ch'eran d'ira, e furor chiari vestigi,
Chi spalancava al cielo i lumi sacri,
Per ricompor con Dio gl'alti litigi,
E cento, e mille, e più stupende cose
Disse la fama, a le mie luci ascose.

Vid'io ven sì, che 'l nubiloso fumo
Mai più, salvo il primero, a noi descese
E fù grido comune, & io presumo
Di voti ardenti, e di preghiere accese,
Con cui lo fomentaro, e l'incesorno
Gli amici, e i servi suoi, la notte, e 'l giorno.

Ma tra laisci, e preti, e claustrali
Che fervorosi ognor piansero à Dio,
In fervore, e pietà non hebbe uguali
De le scole Pietose il gregge Pio.
Ch'in recamare, & ascoltare i mali
Tre notti con tre giorni unir vid'io,
Non guastando altro cibo, altro sostegno,
Ch'il pan celeste, e de la gloria il pegno.

Ma mentre, ah! lasso, il mio lugubre inchiostro
Chiama la polve, ormai ridotto al fine,
Ecco quasi propitie all'uso nostro
Scorgo venir le ceneri vicine.
Già piovon già giù dal ceruleo chiostro
Pallide, nevi, e ceneritie brine,
Brine, che co' gl'horror putridi, e bui
Aggiaccion di spavento i cuori altrui.

Così, quattro mezzedime, che 'l foco
Feroce sorse, e mitigato giacque,
Mentre Napoli riede al primo gioco,
E lascia quel fervor, che tanto piacque,
Ecco 'l nembo fatal, ch'in ogni loco
Piove ceneri immonde in cambio d'acque.
Perche Dio per ogn'opra il giusto rende;
Si piega à prieghi, e gl'offensori offende.

Ma di Gennaro Santo il patrio affetto
Quel flagello del ciel ritorce altrove,
Al cui vago apparir quel nembo infetto
Con turbo fugitivo al mar si move.
O giocondo, o felice, o lieto aspetto
Più del Sol, più di Venere, e di Giove,
I cui celesti influssi hanno virtute
Ne i perigli mortali oprar salute.

Ma tù che fai Sirena, ah non t'avvedi
Che riedi al precipitio à briglia sciolta?
Nuota pur anco, e trema sotto i piedi
La terra, d'atro fumo anzi sepolta
E tu misera scherzi, e più non chiedi
Mercè, gratia, e perdono a chi t'ascolta?
Ah puglia il culto humil piglia deh piglia
Che sarà Padre Iddio, se tu sei figlia.

Ne ti fidar Partenope superba,
Che dal fero contagio esente fusti,
Che la parte del calice si serba
Anco a le sue delitie, anco à tuoi gusti,
Matura havrai quel che schivasti acerba,
Se non prendi pensier pietosi, e giusti,
Ti coglieranno un giorno in mezzo al gioco,
O la morte, o la sorte, o l'acqua, o 'l foco.

Che non han sempre ohimè felice il corso
Queste di nostre gioie ombre fallaci,
La morte al suo destrier premendo il dorso
Precipita à turbar le nostre paci,

Ha smarrito fortuna il chiodo, e 'l morso
Per non frenar le rote sue fugaci,
Solo à danno de miseri mortali
Hanno il ferro le parche, e 'l tempo ha l'ali.

Battono con ugual piè morte, e fortuna
Le Regie torri, e gl'antri humili, e bassi,
A questi di sereno il ciel s'imbruna,
Et à questi di brun sereno fassi,
Chi more in fasce, e chi languisce in cuna,
E chi cade formando i primi passi
Perche seco dal cielo ognor conduce
Un medesimo Sol l'ombra, e la luce.

E se d'alma viril gravido seno
Co' dorati vigori impiumi il mento,
Ah non fidarti no, ch'in un baleno
Cangia l'avara età l'oro in argento.
Si cangia in cieca notte il dì sereno
Co 'l vecchio Padre il giovinetto è spento
Che seguendo la morte un sol tenere,
Miete con ugual falce il frutto, e 'l fiore.

7.5. Il testamento di Lotti

I-Ras, 30 Notai Capitolini, off. 18, M. Vitellinus, testamenti, 6 giugno 1686

In nome della Santiss.^a Trinità e della gran Madre di Dio

Io Giovanni Lotti Sacerdote e Beneficiato della Sacros.^{ta} Basilica di S.^{ta} Maria Magg.^{re}, ringraziando il S.^e Iddio di tanta grazia, e d'havermi fatto vivere sin al pres.^e giorno, che benché sia in età di età di ottantatre anni, mi trovo sano di mente e di spirito: hò risoluto fare questo mio nuncupatico Testamento, che di raggion civile si chiama senza scritti, e dichiarare in questi fogli l'ultima mia volontà qual spero sia conforme al suo divino volere, à fine che quanto ordino e dispono, tutto risulti à gloria sua e salute dell'anima mia.

Proteso dunque avanti al Redentor Crocifisso, supplico la sua bontà e misericordia, à farmi morire coll'istesso dolore e pentimento che hora sento dei miei peccati, con proponim.^{to} di non più offendere la div.^a sua clemenza protestando per quando sarò in agonia, di non voler consentire alle diaboliche illusioni, e di voler morire come hò vissuto, nella Christiana e Cattolica fede di S.^{ta} Romana Chiesa.

Imploro con equal sommiss.^e l'efficac.^{mo} aiuto della Reg.^a del Cielo mia singol.^{ma} Signora et Avvocata, l'assistenza del mio Angelo Custode, e dei miei gloriosi Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista, degli altri santi miei devoti, e di tutta la Corte celeste. Il mio Corpo separato che sarà dall'anima, voglio che sia sepolto nella Basilica di S.^{ta} Maria Maggiore, nella sepoltura dei miei SS.ⁿⁱ fratelli Benefiziati e Chierici Benefiz.^{ti}; dalli quali voglio che mi sia cantata la Messa coll'assistenza di tutto il Collegio con la solita distribuzione, e con quel di piu che parrà alli miei eredi circa il mio mortorio.

In oltre lascio per raggion di legato, et in ogni miglior modo, à detto Collegio de SS.ⁿⁱ fratelli Benefiziati e Chierici Benefiziati di Santa Maria Maggiore, diece luoghi dell'infrascritti miei Monti à loro elettione, le Patenti de quali diece luoghi di Monti, voglio che loro siano consegnate subito seguita la mia morte, e voglio che col frutto di essi detti SS.ⁿⁱ fratelli ogni anno in perpetuo siano obbligati celebrare in d.^a Basilica per l'anima mia l'anniversario nel Choro senza canto, cioè il Notturmo de' morti, Messa bassa di Requiem col Responsorio libera me Domine nel fine, coll'assistenza di tutto il Collegio, con due giulij d'elemos.^a per quello che dirà la Messa, e con la distribuzione di cinque giulij per ciascun Benefiziato presente, e della metà cioè venticinque baiocchi per ciascun Chierico Benefiziato parimente

presente. Alli assenti non voglio sia data detta distribuzione, mà delle loro falle, e di tutto il sopravanzo del frutto di detti diece luoghi di monti, voglio che da detti SS.ⁿⁱ fratelli mi siano ogn'anno celebrate tante Messe da scriversi nel libro delli altri oblighi di Messe, che fa celebrare il Collegio, coll'elemosina eguale di due giulij per ciascuna, tanto al Benefiziato, quanto al Chierico Benefiziato da applicarsi per l'anima mia e de' miei defonti.

Item lascio alla S.^{ta} Imagine e Chiesa di S.^{ta} Maria in Portico in Campitello di Roma, un luogo di Monte, ad effetto che li Padri Lucchesi di detta Chiesa col frutto di esso, facciano celebrare per l'anima mia, come voglio siano obligati ogn'anno in perpetuo; nove Messe basse, cioè sette nelle sette festività di Nostra Signora, e due nelli giorni festivi di San Giovanni Battista, e di San Giovanni Evangelista.

Item lascio alla S.^{ta} Imagine e Chiesa della Beata Vergine di Monte Santo nella piazza del Popolo di Roma, due luoghi di Monti, col frutto de quali voglio che li Padri di essa Chiesa siano obligati far celebrare per l'anima mia nove Messe basse, nelle sette festività di N.ra Sig.^{ra}, e nelli giorni festivi di San Giovan Battista e San Giovan Evangelista e l'avanzo voglio che spendano in servizio di essa S.^{ta} Imag.^e e della sagrestia.

Item² voglio et ordino, che il Sig.^r Ambrogio Lancellotti mio Nipote et erede debba spendere scuti duecento moneta, in far stampare le mie Composizioni in Rime Latine e Toscana, se però non le haverò fatte stampare io medesimo in vita. E per quanto amore mi hà sempre portato, gli raccomando con tutta l'efficacia del cuore, il farle stampare nel previsto modo che le lascio scritte, senza minima mutazione di sensi e di parole, et in caso trovasse qualche opposizione nel farle stampare in Roma, voglio le faccia stampare fuori di Roma à Fiorenza, Venezia ò altrove, fia lo spazio di due anni e non più, da computarsi dal giorno della mia morte. Et in caso che fra detto spazio di due anni d.^o Sig.^r Ambrogio non habbia dati alle stampe detti miei Componimenti, e voglio che sia privato del commodo di tre luoghi di monti, di quelli che gli toccheranno in usufrutto per sua parte, e voglio che la proprietà di detti tre luoghi di monti e loro frutto sia acquistata dalli predetti SS.ⁿⁱ fratelli Benefiziati di S.^{ta} Maria Maggiore ipso facto, senza purgazione di mora spirati detti due anni, e senza Decreto di Giudice, e voglio che à favore del d.^o Collegio siano subito voltate le Patenti di essi tre luoghi, e col frutto di essi voglio che da detti SS.ⁿⁱ fratelli Benefiziati mi siano celebrate tante Messe basse con la suddetta elemosina di due giulij per ciascuna Messa; pregando in tal caso il Sig.^e Antonio Lancellotti altro mio Nipote et erede, à far stampare con detti ducento scuti, le dette mie Composizioni e Rime.

² Nota a margine: Vide, adimplem.^{tus} impressionis intrascriptam Compositionem ad fora Instui[?] manu mei rogata sub Die 4.^a Junij 1688

In tutti e singoli altri miei Beni, luoghi di Monti, stabili, mobili, presenti e futuri, in qualsivoglia luogo esistenti, raggioni e attioni, che mi appartengono, e possono competere e appartenere, instituisco nomino e voglio che siano miei universali eredi li soprannominati SS.ⁿⁱ Ambrogio e Antonio fratelli Lancellotti, miei direttissimi Nipoti, in porzioni eguali, sostituendo l'uno all'altro reciprocamente. Ma con espressa dichiarazione e proibizione, che non possano vendere impegnare, e sotto qualsivoglia pretesto, e per qualsiv.^a urgentiss.^a causa alienare, ne in tutto ne in parte gl'infrascritti miei luoghi di monti, e Censo perpetuo. Et in evento che il Sig.^f Antonio prenda moglie, et habbia figlioli legittimi e naturali maschi e femine, e che questi s'allevino, e pervengano all'età di vent'anni; in tal caso voglio che in tutti detti luoghi di Monti e Censo, succedano li medesimi figlioli maschi e femine di detto Sig.^f Antonio, e di essi Censi e Monti possano ancora disporre, tanto della proprietà e sorte, quanto delli frutti in caso che si maritano. Mà non maritandosi il Sig.^f Antonio, ovvero non allevandosi e non maritandosi di suoi figlioli come sopra; in tutti li predetti casi, sottrano in tutti detti Monti e Censo il predetto Collegio delli SS.ⁿⁱ Benefiziati di S.^{ta} Maria Maggiore miei fratelli, à favore de quale, né casi sudetti, voglio che siano voltate le Patenti di tutti li detti infrascritti Monti, da conservarsi perpetuamente nell'Archivio del med.^o Collegio, coll'insertione nel Corpo di essi Patenti, che li frutti delli stessi monti debbano spendersi ne seguente modo, cioè _____

Voglio che scuti cinquantaquattro l'anno in perpetuo si riscuotano, e godano da detti SS.ⁿⁱ Benefiziati per l'elemosina d'una Messa quotidiana perpetua, che voglio siano obligati celebrare ò far celebrare, alla ragg.^e di baiocchi quindici di carità per ciasc.^a Messa, per suffragio dell'anima mia, e dell'anime di detti miei Nipoti et eredi, e per l'anime delli nostri Genitori e defonti.

E tutto il resto e sopravanzo delli frutti di detti Monti, voglio che da d.^o Collegio si spenda in servizio e mantenimento d'un Giovine di Pomarancio mia Patria, da nominarsi ogni dieci anni dall'Università di detta mia Patria, accioché faccia il corso delli studij a Roma per detto spazio di dieci anni, e nell'ultimo di essi prenda la laurea del Dottorato in legge Canonica e Civile, ovvero in Medicina, ò pure in Teologia scolastica e morale, se voglia essere ecclesiastico. E compiti detti dieci anni, non voglio che piu goda detti frutti di monti, mà voglio che detta Università ne deputi un altro per altri dieci anni, che debba studiare e dottorarsi in Roma come sopra, e cosi di dieci anni in dieci anni nominarne e deputarne uno come sopra, in età opportuna per li studij. Al qual giovane studente voglio che li SS.ⁿⁱ

Benefiziati pro tempore facciano mandato di procura ogni diece anni da poter riscuotere li frutti delli monti che avanzaranno come sopra. Con espressa dichiarazione, che ogni volta ci saranno parenti miei e dii detti miei Nipoti et eredi in qualsivoglia grado di consanguineità, voglio che siano sempre à tutti gli altri preferiti. E mancando detta Università di Pomarancio à far la detta prelazione delli miei Parenti come sopra, voglio che debbano farla li predetti SS.ⁿⁱ Benefiziati pro tempore, quali prego à star sempre oculati à favor delli miei parenti. À fine che in ciò non venga defraudata la volontà mia. Mà quando più non ci saranno fanciulli miei parenti, voglio che detta Università di Pomarancio, ogni diece anni come sopra, deputi sempre uno della stessa Terra mia Patria, e non altrimenti forastiero, in che prego ancora li SS.ⁿⁱ fratelli Benefiziati à star oculati, volendo che detta Università deputi sempre li piu poveri e bisognosi, quando siano habili à studiare, onde supplico la divina bontà à degnarsi benedire questa mia institutione, affinché il frutto delle mie fatiche riesca utile al mio prossimo, e di beneficio et honore all'amata mia Patria, al cui effetto esorto detti giovani studenti a viver sempre nel santo timor di Dio, col confessarsi e comunicarsi almeno una volta il mese. E per ultimo incarico la lor coscienza, à visitar spesso, e particol.^{te} nelli Sabbati e giorni festivi della gloriosa Vergine la Basilica di S.^{ta} Maria Maggiore, la Chiesa e S.^{ta} Imagine di S.^{ta} Maria in Portico, e quella di Monte Santo, et alle volte le Cappelle di San Giovan Battista e S. Giovanni Evangelista nella Basilica Lateranense, et à pregar Dio per l'anima mia.

Di più specifico che li miei luoghi di Monti camerali e Censo sono li seguenti, cioè

Luoghi otto Monte novennale d. ^a erezione Dico_____	8
Luoghi quattro Monte ristorato d. ^a er. ^e _____	4
Luoghi venti San Pietro p. ^a er. ^e _____	20
Luoghi quindici San Pietro p. ^a er. ^e _____	15
Luoghi quindici ristorato p. ^a er. ^e _____	15
Luoghi dodici Monte fede p. ^a er. ^e _____	12
Che sono in tutto luoghi settantaquattro Dico L._____	74

E più un censo perpetuo di scuti cinquecento in sorte à tre per Cento imposto à mio favore dalli Padri della Compagnia di Giesù della Casa di probatione di Sant'Andrea di Roma Dico _____ 500.

Esecutori di questa mia ultima volontà e Testamento voglio che siano e prego che vogliano essere il Sig.^f Gio. Battista Ciambotti, et il Sig.^{re} Gio. Battista Manfrini Chierico Benefiziato di S.^{ta} Maria Maggiore miei fratelli spirituali.

E questo dichiaro essere il mio Testamento e la mia ultima volontà, il quale e la quale voglio che vegliano per raggion di Testamento nuncupativo sine scripti, e se per tal raggione non volesse, voglio che voglia per raggion di Codicillo, ovvero donatione per causa di morte, ò d'altra ultima valendomi delle facultà generali concesse dalla S. M. di Papa Paolo Quinto nella Costit.^e 18.^a e d'ogni altro privilegio a mio favore, cassando et annullando ogn'altro Testamento, che per mano di qualsivoglia Notaro da me fosse stato fatto sin al presente giorno con qualsivoglia parole e clausole derogatorie e derogatorie di derogatorie, e volendo che il presente Testamento, da me con la propria bocca dettato di parola in parola, e di mia mano sottoscritto, ad ogn'altro sia preferito, non solo in questo, ma in ogn'altro miglior modo. Fatto in Roma li 23 di Maggio, giorno della Santiss.^a Ascensione di Nostro Sig.^{re} dell'anno corr.^e 1686.

Io Giovanni Lotti testo, e dispongo come sopra, e faccio miei eredi li sopra nominati S.ⁿⁱ Ambrosio et Ant.^o Lancellotti miei Nipoti m.^o ppa.

Die 25. Junij 1686 [...] J.Beniaminus Paccichellus

7.6. I versi di Lotti nelle fonti poetiche manoscritte

V-CVbav, Barb.lat.2074, cc. 217r-221r

Examen Apum insedit Currui Em:mi Card.lis

Antonij Barb.ni et Auriga Locum

occupavit

Epigramma D. Joannis Lotti

Te prensavit Apis, totoque examine Rhedem

Occupat, Auriga docta preire viam.

Tecum ella fluent, crescunt celestia dona,

Atque tui Motus Nectaris instar eunt.

Epigramma improvisum.

Hic ubi clavis inest, panditque foramina capta

Regifici Currus, sacra penetrat Apis.

Capsa thronum signat, Claisque insignia Celi.

Quis scit, an hui penolet, quo prims illa volat?

Gratias agit Emin.^{ms} Principibus Francisco et

Carlo Barberinis,

et Excell.^{ms} Prenestitorum Principi,

de Cappellania S.^{ti} Sebastiani

sibi ab ipsdem Principibus benignissima confirmatura

Epigramma.

Dum me Parca putat, Domino supelisso sepulto,

Tres cito vulnificas Trina retundit Apis,

Non minus opponens Stygius sua spicula telis,

quam, que transfixo corpore Martyis habet.

Hinc mihi stat semper quadruples in Prelia

vindex,

Triplex in tertis, quartus ab axe micat.

Gratias agit

Emin.^{ms} Principi Cardinali Alterio de confirmat.^{ms}

Pensionis

super Bidellatum sapientie

Distichum improvisum.

Quando mihi rapinuntur Apes, et mella negantur,

E protinus ambrosiam sydera fausta pluunt.

In laudem Regalis Palatij

a Ludovico XIII Parisijs extracti

Ditistichon

Annumero format si vive Lutera Mundum,

Equiparat Celum Regia, Rex Iovem.

Alius

Atria non saxis, sed sunt fabrefacta tropleis;

Rex sibi Tarperum condidit ipse suum.

Aliud

Posset Alezandrum, gemitosq. Capessere

Mundus,

Regia sed Regem non capit ista suum.

Aliud

Inclyta quid stupidus Palatia suspicis Hospes.e

incola, si nescis, Hec Ludovicus habet.

Aliud

Regia, Rex, Regnum, tria sunt immensa; sed ipse
Immenso Medius iamquoque maior adest.

Aliud

Unica sit tante, supremago gloria Molis,
Filia quod iussus est, Ludovice, tui.

V-CVbav, Barb.lat.2075, c. 139r

Ad

Christianissimi Ludovici XIII

Regium Primogenitum

natum solemnibus die Sanctorum Omnium

Epigramma.

Indole tu duplici vinces duo Limina Mundi
A Matre prudens, a Genitore ferox.
Flamma Leonis inest tibi, inest vigilantia Galli,
Ut superes audax, quae vereare sagax.
Scire potens, et scitum posse, in vinela coercent
Fortunam, ut quod agis grande, vel agra iuvet.
Concepites vix vota animo, et festina videbis
Eventa, ad natum turrere Laeta tuum.
Namque satum, quando, tota et seris aula
triumphat,
Quilibet augurijste beat axe Chorus.

V-CVbav, Chig.I.VII.265, cc. 200r-207v,

Stanze del S.r Giovannj Lotti

*Pregghiera a Dio già esaudita, per la
salute di Nro Sig.re*

Padre del Cielo, il cui precetto intese
Docile il nulla, ch'informmossi, ei fue,

Tù che spinto à punir le nostre offese,
Congiungi al cor d'agnello il piè di bue,
Del qual'empio mortal cotanto accese
Fornite di vendetta all'ire tue,
Che il celeste flagel, le terga istesse,
A cui s'appoggia il Ciel, sferzar dovesse?

Roma preservata dalla peste

Sai, che pur dianzi avvelenata al tatto
Dissipò se medesima Europa intera,
uscendo ad assorbir il suol difatto
Di mille monti in una torbida schiera;
E dal pubblico scempio il Latio minato
Sol difese lui cura severa,
Di Lui, che merta à la grand'alma eguale
Incapace di morte anche il suo frale.

Forte Urbano in Lombardia
E mentre à piè dell'Alpi infin dall'Orse
Mondar si vedean Provincie armate,
e commari con l'Italia il presidio corse
il suo Latino, e la Real Cittate,
Il periglio fatale Urban percorse,
E represse de Rè l'armi giurate,
Quand'à i confin d'Insubria oppose all'onte
Guerrier mole in minacciosa fronte.

Risarcita una parte di Castel

Sant'Angelo

E là, dove men saldo il fianco espose
All'ardimento hostil l'Urna hadriana,
E del fiume Latin l'onde orgogliose
Insuperbian con violenza insana,
al furor duplicato il freno impose
provida ogn'or la Vigilanza Urbana,
Che rinovando intorno argine, e fossa,
accrebbe altrui la tema, à Noi la possa.

Armeria

E per armar milite à tempo elette,
Seccò quasi d'armar le vene all'Elva,
E cotante apprestò lance, e saette
Ch'impoverì di più l'Hercinea selva,
perche, s'à nove prede il corso affretta
Da i gelati covil svetica Belva,
Trove tosto al grand'uopo il Latio, e Roma
Come l'hasta à la man, l'elmo e la chioma.

Libreria

Mà per vietar, che la sicura pace
Non contami il cor d'astio infecondo,
e riproduca ogn'or Roma ferace
quei saggi Heroi, per cui diè legge al Mondo,
il Museo Vatican vie più capace
Rese di spatij, e di scrittor fecondo,
Scorgendo ben, che custodir si denno
Co l'arme i Regni, e stabilir co 'l senno.

De i bronzi della Rotonda fattone

*Artiglieria à Castello, e Colonne
à San Pietro*

E tolto al fasto il pretioso spoglio,
Ond'Agrippa eternò l'antico ostello,
Forzò d'infedeltà quel vano orgoglio
À produr di peità frutto più bello,
Poiche bocche tonanti al forte scoglio,
E Colonne inalzo su 'l sacro Avello;
Sì quei bronzi profan per lui si fero
Presidio di Michel, fregio di Piero.

Introduzione di varie arti in Roma, et

In particolare de gli Arazzi

Quanti nobili arcan Palla rivela
D'oprar le lane, esser citar le sete,

quanti di là, dov'Aquilon si gela,
porta al fasto Roman l'avarò abete,
E quell'istesso, ond'animata tela
Ordisce il Belga à la real parete,
Tutti Urbano gli accolse, e avrebbe i fregi
Dell'opre industri à la Città de' Regi.

Il Porto di Civitavecchia ristaurato
E poiche nudi in longo tratto estende,
Quasi in Sirti arenose il Latio i Lidi,
e 'l Nocchier di Liguria indarno atende,
ov'agitato approdi, e 'l legno affidi,
al Porto di Traian, ch'aperto rende
alle naufraghe antenne alberghi infidi,
Alti ripari eresse, e i suoi ripari
Schivaro i venti, e riveriro i Mari.

Legatione del Sig.r Card.e Francesco

Gia 'l Gran Francesco, à cui l'Atlante Urbano
L'orbe appoggiò, quasi à novello Alcide,
che a la Nave del Ciel Tifo sovrano
Presso al sacro Giason primo s'asside,
Passò dal Franco al gran monarca Hispano
Per compor tra due Rè l'ire homicide
E l'Imperio fata, che 'l Cie gli diede,
andò presente à misurar co 'l piede.

Liberalità del Sig.r Card.e Antonio

Simile Antonio, il cui regal pensiero
Fra i confin d'un sol Mondo egro s'affrena
Che non puote un sol Mondo ancor d'intero
Del magnanimo cor stancar la lena,
ei che sempre à chi chiede offre primiero,
già pronto à ridonar donato appena,
e che qual'ora i desideri altrui
Donando appaga, allor più accende i sui [sic].

*Legatione per la pace in tempo di
guerra, e peste*

Questi, mentre su 'l Po' fremean guerriere
L'ire de Regi e Manto egra piangea,
e vie più co' l velen Cittadi, e schiere
Atropo, che co 'l ferro empia mietea,
Se 'n gi togato in Campo, e le statere
Sospinto Marte à riverir d'Astrea,
Ravvivò tosto in quella estrania riva
Co' bei sudor l'inaridita oliva.

Hor se il Duce, Signor, pari al periglio
Dal Ciel ne desti, e in lui tua fe si regge,
S'alto favor di tuo divin consiglio
Al sostegno del Mondo Urbano elegge,
S'augusto gira, e prende Nume il ciglio,
E pronte à suo voler l'ire corregge,
Perche vindice insorgi; e 'l Capo istesso,
Ch'inalzasti à regnar, tormenti oppresso?

Spegni omai l'ira ultrice, e l'arco acceso
Stanco di fulminar, Padre, ralenta;
Povero di Rettor pende sospeso
Il Mondo, ch'il crollo estremo omai paventa
Dunque Urban ne ravviva e sorga illeso
L'Eomero, che si saldo il Ciel sostenta
Rieda l'invitto in Campidoglio, e porte
Catenate in trionfo Invidia, e Morte.

V-CVbav, Barb. Lat. 2074 (XXX.147)

*Examen Apum insedit Currui Em:mi Card.lis
Antonij Barb.ni et Auriga Locum
occupavit*

Epigramma D. Joannis Lotti

Te prensavit Apis, totoque examine Rhedem

occupat, Auriga docta preire viam.
Tecu mella fluent, crescunt celestia dona,
Atque tui Motus Nectaris instar eunt.

Epigramma improvisum.

Hic ubi clavis inest, panditque foramina capta
Regifici Currus, sacra penetrat Apis.
Capsa thronum signat, Claisque insignia Celi.
Quis scit, an hui penolet, quo primis illa volat?

*Gratias agit Emin.mis Principibus Francisco et Carlo
Barberinis,
et Excell.mo Prenestitorum Principi,
de Cappellania S,ti Sebastiani
sibi ab ipsdem Principibus benignissima confirmatura*

Epigramma.

Dum me Parca putat, Domino supelisso sepulto,
Tres cito vulnificas Trina retundit Apis,
Non minus opponens Styguus sua spicula telis,
quam, que transfixo corpore Martyr habet.
Hinc mihi stat semper quadruplex in Prelia
vindex,
Triplex in tertis, quartus ab axe micat.

D. Joannis Lotti. Ato 1671 miruat
septimbri

Gratias agit

*Emin.mo Principi Cardinali Alterio de confirmat.ne
Pensionis
super Bidellatum sapientie*

Distichum imrovisum.

Quando mihi rapinntur Apes, et mella negantur,
E protinus ambrosiam sydera fausta pluunt.

In laudem Regalis Palatii

a Ludovico XIII Parisijs extracti

Ditistichon

Annumero format si vive Lutera Mundum,
equiparat Celum Regia, Rexgs Iovem.

Alius

Atria non saxis, sed sunt fabrefacta tropleis;
Rex sibi Tarperum condidit ipse suum.

Aliud

Posset Alezandrum, gemitosq. Capessere
Mundus,
Regia sed Regem non capit ista suum.

Aliud

Inclya quid stupidus Palatia suspicis Hospes.e
incola, si nescis, Hec Ludovicus habet.

Aliud

Regia, Rex,Regnum, tria sunt immensa; sed ipse
immenso Medius iamquoque maior adest.

Aliud

Unica sit tante, supremago gloria Molis,
filia quod iussus est, Ludovice,tui.

D.Joannis Lotti Ab.o 1671

V-CVbav, Barb. Lat. 2075

Ad

*Christianissimi Ludovici XIII Regium Primogenitum
natum solemnii die Sanctorum Omnium*

Epigramma.

Indole tu duplici vinces duo Limina Mundi
A Matre prudens, a Genitore ferox.
Flamma Leonis inest tibi, inest vigilantia Galli,
Ut superes audax, quae vereare sagax.
Scire potens, et scitum posse, in vinela coercent
Fortunam, ut quod agis grande,vel agra iuvet.
Concepites vix vota animo, et festina videbis
Eventa, ad natum turrere Laeta tuum.
Namque satum, quando, tota et seris aula
triumphat,
Quilibet augurijste beat axe Chorus.

Ecrivit Ionannes Lottus

V-CVbav, Barb. Lat. 2091 f. 7r e v

De gloria Em.mi Mazzarini

post Arrhasium servatum

Ero hoste

Epigramma

Principe cum quondam fuerentur Cesare Galli,
Parsuelut illorum tertia, Belga fuit.
Atfato glomerante vices,evasit Iberus
Qui studio prius et nomine Gallus erat.
Sed rursus et cito Gallobelgica Flandua fiet;
Quando pro Francis maior Iulus adest.
Scilicet Arrharium fracto obsessore retentum,
Augurii tanti nobilis Arrha venit.

Plausus Am.mo Iulio Mazzarino

post captum Hasteraym,

Epigramma

Extitit Hastenays,ceu formidabilis Hasta,
Francorum cordi sepe minata necem.
Cumq. illam sturxit dextra violente rebellis,
Sanguine desudans Gallicus ensiserat.
Hasta tamen cecidit, dumq. Orbem credula terret.
Protinus a Latia tunca serveruit

V-CVbav, Chigi.I.VII.273

Ahi di mar della ragione
È scappato il mio pensiero;
Guarda, ferma, tienlo.
Pensa tù
Se mai più
Ei ritorna al fren primiero;
Ahi di man della ragione
È scappato il mio pensiero
Prendi, para, piglia;
Mà che prò
Se dal punto ch'ei volò
Scorse tosto l'emisfero
E si trova nel Perù.
Pensa tù
Se mai più
Ei ritorna al fren primiero;
Ahi di man §
Co'l vagar da mé lontano
Hà da farsi un farinello
Che se mai mi torna in mano,
V'ho da perder il cervello.
Ma lascialo stare
Lontan dal paese
Che forse à sue pese
Potrebbe imparare

A non far altre volte il bell'humore
Ogni stolto al soffrir si fa' Dottore.

Su l'ali del vento
Il legno festante
Trascorre volante
L'ondoso elemento
Non teme spavento
Di nembo, ò di flutto
Che vien da per tutto
La pace el contento
Su l'ali §
La via del mar seren tedio non porta
E benche vasta sia mai sempre è corta.
Patrie sponde che godete
Maggio eterno in grembo a Flora
Rimanete; perche il mare
Con delitie assai più care
Mi lusinga, e m'namora
Patrie sponde, che godete
Maggio eterno in grembo a Flora
Rimanete.
Ogni vezzo del suol langue, e vien meno.
Paradiso del mondo è il mar sereno.
Oh non mirate là
Che rapido stuolo
Di tonni e Delfini
Con balli vicini
La nostra prora lusingando và.
Vedete, che tutti
I popoli muti
Da quelli condutti
Ne pagan tributi
Venite venite
Cari figli d'Anfitrite
E che vorresti fare?
Deh lasciagli accostare
E poiche gionti foro
Trattarli da par loro
Verbi gratia, lasciarli à la lor via

Oh questo è scortesia.
 Ma che?
 D'un albergo gentil farli mercè
 E qual albergo à lor mai si conface?
 Amorosio ricovro in su la brace
 Che pesca cercate?
 Il tempo non chiede,
 ch'in simili prede
 sudor si diffonda
 preda de' Naviganti è sol la sponda
 Su remiganti al volo; a che tardate?
 Divorate con l'aure seconde
 Li campi dell'onde
 Ch'hor lieti solcate
 Su remiganti al volo a che tardate.
 Giace Zefiro m'aita
 Non perdetè i suoi ristori,
 Ma con fervidi sudori
 Date il braccio a chi v'invita;
 Spingavi
 Premavi
 Desio di palma
 Vostro trionfo è il mare all'hor ch'è in calma
 Ma se poi vien travolto
 Il procelloso impero
 Da un habito guerriero;
 Se mai risveglia in sen l'usata fame
 D'assorbir con la prua merci e nocchiero
 Chi con ripari infermi
 Ogni saggio Pilota opra gli schermi
 Quando posano l'ire di Teti
 All'ora più lieti
 Tendete a la riva
 Se 'l legno v'arriva
 Videte, che poi
 Tutte l'ire del mar fremano in voi
 A chi scorge felice il legno in porto
 La memoria de rischi anco è conforto.

I-Fn, Panc.366

Sopra un Soprano

Angioletto Vezzoso, e di qual coro
 Sei tu del Ciel mentre i soavi accenti
 tempri sì ben' che le beate menti
 più divino Usignol non han' fra loro
 Spiegghi lieto tal'or scherzo canoro
 poi languisci d'amore e ti lamentj
 giugni trilli à i sospir fughe ai contentj
 et hai voce d'argento, e lingua d'oro.
 Languiscon per dolcezza, e gl'occhi, e i Cori
 e rapite al gioir' de vezzi tuoi
 ridon' le grazie, e scherzano gl'amori
 Così se al volto io ti ravviso poi
 tu sej qual biondo Dio fra tuoi cantori
 E nel Tempio d'Apollo Idolo à noi

Sopra un Basso

Sonora Base armonioso Abisso
 voragine suave amabil tuono
 à cui come ad'un'centro eterno, e fisso
 l'altre aroniche Sfere annesse sono
 S'attonito talor' le luci affiso
 al nobil coro il tuo gran' Basso ha' il Trono
 mio ogn'ordine, e senso?, et ostro, e bisso
 perder'sospesi al tuo supperbo suono.
 Precipizij tremor', tuoni, e baleni
 il tuo abiso inesausto ogn'or ne' fiocca
 e con dolcij tempeste i Cuor sereni
 Già dal rimbombo tuo la fama tocca
 per le rive degl'Indj e degl'Armenj
 si pregia di far l'Eco alla tua bocca.

Sopra un Elmo dell'Imp.e

Del fino acciario onde Piragmo, e Bronte
 Ministrj di Vulcan temprar'sovente

nella fucina di Trinacrio Monte
a' due Germanj il fulmine, eil Tridente
Temprato fù con tempra onnipotente
e poi, lavato di vel Tago al fronte
questo smaltato d'oro elmo lucente
Ch'io devoto consacro alla tua fronte
L'Aquila poi ch'il volo indi non muove
presa da raggi tuoi si varij, e tanti
credo che sij il sol ti v' mirando
E pur l'infida ribellata à Giove
ha rinunciato i fulmini tonantj
e viene a' te per ministrarti il bando.

Sopra una Corona di Quercia

Questa che incontra' rapidi Torrenti
ferma pianta immortal l'annose Pianta
e crollando di sdegno il crin' tremante
sostien'gl'assalti e doma i flutti insani
Questa che premio, e sol' d'Eroi possentj
Principe adora umile il tuo sembante
che ti cingono il crin' fasce lucenti
Deh piacciak grid'io gl'ossequij suoi
ne benigno sdegnar' giuste dimande
che renderaj felice ed'ella e noi
Deh giugni questa all'altre tue ghirlande
che vedrai che in virtù de crinj tuoij
del secol d'oro produrrà le ghiande.

Sopra il D.mo Sacram.to

Col bianco vel sua benda usata Amore
in sembianza di pace esce a' vendeta
e come vuossi? Che le fere al varco aspetta
pria ne lusinga, e poin'impiega il core
Focoso il sen'sotto mentito adore
con' quel candido invito, i cori alletta
poi con arco d'avorio, arde, e saetta
e da globi di neve avventa? Ardore
Ma s'aspro del mio Cor chi adora, e crede

in quel centro d'amor' spiando il vero
vibra il raggio Aquilin linee la Fedè
Al suo ferir d'ogni ferir più fiero
ecco già langue amor ferito, e cede
all'Amazzone occhiuta il cieco arciero.

Nel med:o soggetto

Ministra del tuo Amor' la tua possanza
Signor'prodiga omai de stessa eccede,
ch'alla fuga del Pan chiamata erede
venga, e cinga il tuo vel la tua sostanza
Deh'il tutto supplisca alla mancanza
intiero più quanto più altruj si diede
ch'abbracci l'infinito angusta sede
che dalla sede assiso abbia sostanza
S'ammetta il giusto, e non s'escluda il rio
si neghi a Cieli, e sol si doni à noi
à noi si doni, e ne trasformi in Dio
Signor tu 'l festi, e tu spiegar lo puoi
ma quel cerchio sagrato ami cred'io
porr'in sigillo a' cupi abissi tuoi.

Sopra il Conclave del 1655

Poiché quest'anno il Populo Romano
mira la Corte sconsolata, e mesta
dismessa delle Maschere la festa
vedrà correre il Palio in Vaticano.
In quello novil corso, il corsoè strano
che spesso chi più corre addietro resta,
non si corre co' pie' ma con la testa
supplisce al Piede oppresso, il corpo sano
Fra Barbari vedrassi il Barberino
Clementino fra gl'Aini? e Perettj
fra Bufoli, Carpigna, e Bregedino
Tra vecchi il frate, Caraffa, e Sacchettj
fra puttj S.Cesareo, e Mardalchino
e fra' più difj e rej? Cima e Giannettj.

Alla Sig:ra Principessa di Rossano Sonetto

Quando sveglia dall'urne io pur dovea
l'ombre di Smirnae Manto,e in Traccio rio
Ripense a quella testa onde soffio
offese di Pietà Reggia Febea?
Auqnd'ogn'arco immortal di cetra Achea
al grad'uopo imporlar l'egra mia Clio

all'or costretta da un momento ardio
di Mille immensità formar l'Idea
Indice dell'eterno un punto elesse
col mormorio di Subitane squille
pregi Tonantj a' più d'un mondo espresse
Stime in un lampo il sole in una stilla
la vastità de' Pelagi, e commesse
La gloria all'Olimpo à una scintilla.

7.7. La *relatione* per la pace tra Francia e Spagna

Vera relatione delle feste fatte in Roma, per la pubblicazione della pace stabilita tra le due corone, con le cerimonie fatte, & esatta descrizione del sontuoso apparato della Chiesa di S. Maria della Pace. Con un racconto delle funzioni delle due Chiese Nationali. Foedere iuratae christi sub amore sorores, in Roma, per Francesco Moneta, MDCLX, Si vendono à Pasquino con licenza de' Superiori.

Eccellentissimo Signore,

Credendo che possa non dispiacere a V. E. un succinto ragguaglio di quanto è succeduto in Roma in queste pubbliche allegrezze per la Pace stabilita tra le due Corone, mi sono risoluto di stenderlo, e prendo ardire di presentarglielo in segno della mia riverentissima servitù.

La sera di 8. dicembre 1659 giunse in Roma l'Eccellentiss. Sig. Ambasciadora [*sic*] di Spagna incognito. Fu subito fatto complimento per diversi Gentilhuomini da molti Sig. Card. Prencipi, e Publici rappresentanti. Si fermò nel suo Palazzo privatamente fino alli 14. dello stesso che fece poi la sua publica entrata, incontrato da più di cento carrozze a sei piene di Prelati, e Cavalieri mezo [*sic*] miglio fuori di Porta S. Giovanni, entrò nella Carrozza del Sig. Card. Nepote, e con S. Eccellenza venivano i Sig. Card. Colonna, Sforza, Astalli, Monsignor Arcivescovo Egidio Colonna, & il Sig. Bonvisi dichiarato due giorni prima Mastro di Camera dell'Eminentiss. Sig. Card. Nepote, in luogo di Monsig. Nini, honorato della carica di Mastro di Camera di N. Sig. Era accompagnato da numeroso stuolo di Cavalieri, e Gentilhuomini Spagnuoli del suo proprio seguito, con trenta Palafrenieri, venti Paggi tutti vestiti di velluto piano verde trinato di folti galoni [*sic*] d'oro, e le carrozze da campagna al maggior segno sontuose, e ricche.

Smontato al suo Palazzo licentiò il cortegio, qual fu per numero, e per qualità non inferiore ad alcun'altro vedutosi in Roma, e passando privatamente al Quirinale a baciare il piede a S. Santità, con la quale si trattenne quasi un'ora. D'indi calò a visitare il Sig. Card. Nepote e poscia le Signore Donna Berenice, e Principessa di Fernese, & i Sig. D. Mario, e D. Agostino Chigi.

Fu onorata questa venuta dall'applauso universale d'ogni genere di persone confuse dalla singolar gentilezza, soavi, e cortesi maniere di questo gran Cavaliere, d'aspetto grato, e maestoso, affabile, e benigno che al valor dell'armi porta congiunta [*sic*] la prudenza, e la destrezza d'un perfetto Ministro.

Era pochi giorni prima giunta [sic] per Corriere espresso una lettera del Signor Cardinal Mazarini scritta da S. Gio. de Luz l di 22. novembre al Sig. Card. Antonio Barberino, in cui partecipandogli la stabilita e sottoscritta Pace fra le due Corone, lo pregava compiacersi di andare insieme con i Sig. Card. Del Partito Francese, e dello Spagnuolo, e con l'istesso Ambasciadore (se volesse assistervi) dar parte a S. Santità, per non trasferire un momento a Sua Beatitudine il contento, quale era per sentire da sì lieta, e grata nuova della conclusione, e sottoscrizione [sic] d'un affare, che dimostrò sempre con molta premura desiderare, & havea procurato con ogni diligenza spirituale, e temporale, non potendo i due Rè così subito farglielo sapere essi medemi per la distanza de' luoghi, e per il tempo, che di ordinario si perde, nelle Cordi nel formare i spacci, & inviare i Corrieri Pregava pertanto le loro Eminenze à passar questo officio in nome di D. Luigi d'Aros, e di lui medesimo con la Santità Sua nelle forme più proprie, e convenienti.

In essecutione di ciò havendo i Signori Cardinali, & il medesimo Ambasciadore concluso darne parte unitamente a N. S. fu spedito l'Abbate Gio. Bracese soggetto di spirito, e di habilità Ministro del Signor Cardinal Antonio insieme con Sig. D. Michele Palombini Mastro di Camera di esso Ambasciadore, e Cavaliere di qualificate condizioni, il martedì 17. dicembre a chieder l'Udienza publica a Sua Santità, da cui benignamente concessa per il giorno seguente, desiderando di sentire sì felice, e sospirato avviso, s'appunto per le 22. hore.

I Cardinali del Partito di Francia convennero di radunarsi nella Chiesa del Giesù per incaminarsi [sic] congiuntamente a Palazzo, l'Ambasciadore mostrò desiderio di esser con essi, e s'andasse nella sua Carrozza s'oppose con valide ragioni l'Abbate Bracese, che in questa occasione hebbe tutta la direzione, e si concertò di unirsi al Quirinale nell'appartamento de' Principi. Andò il Signor Cardinal Antonio con numeroso seguito di Prelati, e Nobiltà al Giesù; quivi pure comparvero con straordinario Corteggio i Signori Cardinali D'Este Protettore del Regno di Francia, Orsino, e Maidalchini. Entrarono tutti quattro nella Carrozza del Cardinal Antonio, e s'incaminarono [sic] à Monte Cavallo. I Signori Cardinal Colonna, Sforza, Lugo, e Astalli si trasferirono privatamente à Palazzo ad unirsi a gl'altri quattro del Partito Francese. Non condussero Corteggio per maggiormente honorare il Signor Ambasciadore, inviandolo tutto a S. E. quale comparve dentro una Carrozza delle più superbe, e maestose, che si siano vedute in Roma con i Palafrenieri, Cocchieri, e Paggi tutti vestiti di velluto piano nero con pugnale, e spade dorate, e con un accompagnamento di straordinario numero di Carrozze piene di Prelati, e Nobiltà.

Si unirono in Palazzo i sudetti Signori Card. e col Sig. Ambasciadore si trasferirono alle stanze Pontificie. Entrò da S. B. il sig. Ambasciadore, e con breve complimento presentate le lettere di credenza diede luogo al Sig. Card. Antonio qual fattosi avanti a N. Sig. gli diede parte in nome delli due Ministri delle Corone della stabilita, e sottoscritta Pace, e del Matrimonio concluso tra Sua Maestà Christianissima, e la Serenissima Infanta di Spagna. S. Santità doppo l'espressioni d'una Paterna cordiale allegrezza rispose di voler essere la mattina seguente a renderne le dovute gratie a Dio nel Tempio della Sacratissima Vergine della Pace come fece con tutto il S. Collegio, celebrandovi la S. Messa. Tornaron'ì Metalli di Castello, e nell'uscire Sua Santità della Chiesa, risuonarono per le Contrade le acclamazioni del Popolo, con lodi, e più che mai affettuosi augurij alla salute di Sua Beatitudine.

Nella stessa mattina il Sig. Card. Antonio invitò a pranzo i Sig. Card. delli due partiti col'Ambasciadore di Spagna come pure pregò il Signor Card. Nepote a volerlo favorire, come prontamente fece con gusto & approvazione di N. Signore, quale mandò a regalare il medemo Cardinal Antonio di varie sorti di vino per uso del Convito.

Si ritirarono tutti nel Palazzo di esso Sig. Card. Antonio al Regio, e sontuoso Banchetto preparato da S. E. che fu così lauto, e solenne quanto è questo Principe generoso, e pieno di una meravigliosa magnificenza in tutte le sue attioni [sic]. Concorse tutta Roma a vedere l'apparato maestoso degl'imbandimenti, e degl'adobbi. L'isquisitezza de' cibi, i condimenti eccellenti delle vivande, l'ordine manieroso de' compartimenti, i trionfi pomposi non ebbero a desiderar maggior'approvazione, che quella d'una universal commendazione stettero a tavola fin nel nascondersi il Sole con sì amoroso trattenimento che si dileguarvano in tenerezza i cuori, e si riempivano di giubilo gli Spiriti. Un concerto poi di Musica d'Istromenti, e de voci più celebri con varie compositioni in lode della Pace, e di chi gli haveva cooperato finì di qualificare il medesimo convito. Andarono à torno molti brindesi alla salute di Sua Santità, delle loro Maestà, de' Primi Ministri delle Corone, e d'altri, e sopra tutti più volte se ne ripigliò uno ad honore della sincera amicitia, & all'unione degl'animi.

L'appartamento in cui furono ricevuti questi Porporati fu di sopra 25. stanze ad un piano, tutte apparate d'arazzi, di broccati d'oro, velluti ricamati, e d'altre ricchissime suppellettili con diversi baldacchini, sotto a quali pendevano con la distinzione conveniente i ritratti si S. S.^{ta}, del Re Christianissimo, della Regina, del Duca d'Aniou: in altri questi del Re Cattolico della Regina, e dell'Infanta, e questa pure nel mezzo delli due primi Ministri

sotto il baldachino [sic] nella stanza del pranzo. Il Card. Antonio diede 40 doppie di mancia a cocchieri, e palafrenieri delli convitati, e fece lautamente trattare i Gentil'huomini delli medemi [sic] Cardinali, e fece dopo il Banchetto dispensare per mano del Sig. Gasparo Marcacioni suo Minisitro a' suoi famigliari 200. doppie di confetture. La Domenica di Carnevale 8. corrente. Il Sig. Ambasciadore di Spagna, che qui con gran splendore trattandosi da sempre più manifesti saggi della grandezza dell'animo suo pieno di magnanimi pensieri, e tutor generoso, e liberale, fece un splendidissimo banchetto alli Sig. Cardinali d'ambidue li partiti solennizzano con espressioni di stima, e d'affetto questa avventurata Pace. In questo non mancò cosa alcuna di quelle, che si possono desiderare dalla puntualità, e dalla pompa, mentre senza riguardo di spesa, vi era tutto ciò, che può qualificare un'attione d'un Ministro d'un tanto Monarca. Restarono soddisfattissimi i Convitati, e gli spettatori con accrescimento di lodi, e di applausi a S. E. da tutti generalmente stimato, & acclamato.

Il dì ultimo di Gennaro essendo poi gionto a Roma il Sig. di Bertet uno de Secretarij del Gabinetto del Re Christianissimo con lettere delle due Corone dirette a Sua Santità, con la notitia della Pace, e del matrimonio; il primo di Febraro andò il Sig. Card. Antonio, & il Sig. Ambasciadore con straordinario Cortegio a Palazzo a darne parte a Sua Beatitudine dalla quale fu inteso, con gli stessi sentimenti di contenuto che le haveva recato il primo aviso [sic] da parte de Ministri. Nel primo Concistoro, che seguì il Lunedì delli 16. stante diede parte al Sacro Collegio della nuova partecipatagli dalle due Corone di detta Pace.

Fu rimandato il sudetto [sic] Bertet in Francia con la Dispensa del Matrimonio di Sua Maestà Chrtistianissima, e desiderando Sua Santità che tutta Roma estrinsecasse la consolazione d'una Pace così felice, e benefica al Christianesimo, comandò, che cominciandosi la sera del 24. I luminarij, e fuochi ne' Palazzi Pontifici del Vaticano, e Quirinale come in quelli di tutti i Signori Cardinali di questa Corte. Il giorno seguente dedicato al glorioso Apostolo S. Mattia portossi poi la Santità Sua con solenne Cavalcata accompagnato dal S. Collegio in habito, da tutta la Prelatura, Monsign. Governatore Ambasciadori, Congionti di Sua Beatitudine Magistrato Romano, Principi, Baroni, e Cavalieri di Roma al medesimo Tempio della Pace, dove haver l'Eminentiss. Card. Chigi cantata la Messa in rendimento di gratie a Sua D. M. Sua Beatitudine stessa intuonò l'Hinno del *Te Deum laudamus* solennizzato con lo sparo di tutta l'Artiglieria di Castel S. Angelo, & altri stromenti bellici, che applaudirono con le bocche loro a sì celebre, e gloriosa attione & al contento impareggiabile di N. S. dal quale furono poi cantati alcuni Versetti, & Orationi

in complimento di sì degna santione, che terminata, fece ritorno al Vaticano, lasciando ogn'uno ripieno di allegrezza, e di consolazione tanto maggiore, quanto avvivata da una ferma Speranza, che per interposizione della Santità Sua debba questa Pace portare alla Christianità infiniti beni.

Era la Chiesa della Pace maestosamente apparata di velluto cremesino con francie, e trine d'oro; e di nobilissimi arazzi, si ammiravano i sacri Altari ornati con ricchissimi arredi, e singolarmente il Maggiore, alla destra del quale sorgeva il Soglio di Sua Beatitudine coperto di velluto cremesino, con il suo Baldacchino, & altre cose necessarie in simili funtioni. Videvasi sopra il Portico della Chiesa un Medaglione dorato circondato con un festone di verdi olivi, & in esso scolpite di basso rilievo due Statue, una della Religione, l'altra della Pace, e sotto pendente un Cartello, che a lettere d'oro conteneva scritto.

Foedere iurate Chrtisti sub amore sorores.

Si proseguirono la sera le allegrezze per tutta la Città, come nella passata.

Giovedì giorno seguente l'Ambasciador Cattolico entrato in una superbissima carrozza a sei, accompagnato da' Prelati, & altri Cavalieri seguito da numeroso corteggio di Carrozze d'inviò verso la Chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli tutta sontuosamente apparata di velluto piano cremesino, e broccati d'oro, e ricchissimi arazzi, ove fu incontrato da molti Prelati, & altri Cavalieri, che quivi l'attendevano con suono di Trombe, e Tamburi, per intervenire alla Messa solennemente cantata da Monsignor Arcivescovo Colonna con squisitissime Musiche, in fine della quale fu intonato il *Te Deum laudamus*, con lungo sparo di mortaletti [*sic*]. Terminata tal funtione, acciocché il popolo potesse godere, & ammirare la magnificenza dell'una, e l'altra natione. L'Eminentissimo Signor Cardinal Antonio si portò alla Chiesa di San Luigi de' Francesi con due bellissimi Cocchi tutti dorati, accompagnato da numeroso stuolo di Prelati, & altri Cavalieri, tutta apparata di damasco cremesino, e bellissimi arazzi & in essa fu cantata la Messa da Monsignor Gavotti, con l'interventi degl'altri Signori Cardinali del Partito Francese, in fine di che fu da Musici cantato il *Te Deum*, con lo sparo di quantità de' mortaletti [*sic*].

Il doppio Pranzo l'Ambasciadore Cattolico con il suo solito Corteggio fu a visitare la Chiesa di San Luigi de' Francesi, salutato da una lunga salva di mortaletti [*sic*], e ricevuto con festosissime dimostrazioni dalla Natione Francese, & altri Signori.

Parimente il Signor Cardinale Antonio con li Signori Cardinali del partito Francese si trasferì alla Chiesa di San Giacomo de' Spagnoli salutato da lunghissimo sparo de' mortaletti [*sic*], con trombe, e tamburi, e incontrato lietissimamente da gran numero di

Cavalieri, e Signori Spagnuoli, restando tutto il popolo ammirato per le cortesie dimostrazioni fatte tra una Natione, e l'altra.

La sera seguente il Sig. Card. Antonio, mostrando non meno l'allegrezza, che la generosità dell'animo fece erigere avanti al suo Palazzo una Pomposa Machina di fuochi artificiali, consistente nell'Armi della Maestà Christianissima tutta piena di accese Torcie di cera bianca ascendenti al numero di più di 600. & intorno al Palazzo tre ordini di torcie bianche alle fenestre, e tutte le strade circonvicine illuminate con lumi, dispensati dal medemo Eminentissimo, ove si vedevano espresse le armi del Re Christianissimo.

Similmente avanti il Palazzo del Sig. Ambasciadore di Spagna circondato di torce si ammirò un'altra bellissima machina, che parimente esprimeva le armi della Mestà Cattolica con numerosissime torcie di cera bianca, che recavano tra il giubilo meraviglia al Popolo in sì gran numero concorsovi, nelle cui Piazze si erano fabricati attorno numerosi Palchi, di dove le Dame, Signori, e Cavalieri potevano più comodamente godere lo splendore di quei nobilissimi spettacolo.

Di V.E.

Devotiss. & humiliss. Serv.

F.M.S.

7.8. La biografia di Orsini

I-Rasc, Archivio Orsini, I serie, n. 408, cc. 243r-245r (cfr. ADRIANO AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma*, Roma, Campisano, 2013).

Elogii di Cento e più personaggi illustri di Casa Orsina scritte da Gio. Campagna con li retratti disegnati da lui

D. Lelio Orsini Principe di Vicovaro

Il Principe di Vicovaro D. Lelio Orsini nacque parimente dal Duca D. Ferdinando, e da D. Giustiniana, la quale poi morì nel mese di ottobre 1663, questo Principe dotato di quelle scienze, che erano necessarie all'esser suo, nella sua Gioventù andò con il fratello D. Flavio a scorrere il mondo in Italia, e tornato in Roma, dopo qualche tempo inaspettatamente si partì per andarsi a vestir Religioso di S. Francesco, ma li parenti si adoprarono in forma, che dal Generale mai gli fù data la permissione, si che tornato in Roma fù procurato d'accasarlo con Principessa non inferiore alla sua nascita, ma ò che fosse Dio lo volesse celibe appresso di se fù arrestato detto matrimonio, si che pazientemente questo buon Principe si rimise nella volontà di Dio, e benché fosse secolare, sempre conservò la vita Ecclesiastica, e Regolare, essendo stato fatto di molte Confraternite capo et in particolare fu Guardiano delle Stimmate, che rimise quella Confraternita nella forma, che oggi si vede, havendola nella sua morte lasciata erede assieme con il secondogenito di Gravina di tutto il loro avere.

Era questo principe amicissimo dell'Arti liberali e precipe della Poesia havendolo gl'Accademici Umoristi fatto Precipe della lor Accademia, havendo composti moltissimi oratorij, et altre diverse composizioni, tra le quale un libro molto necessario per il buon Cristiano, che voleva dedicarlo al Papa ma la morte non gli diede questo campo, mentre lasciò l'opera imperfetta, benché a buon punto. Dipingeva questo signore con assai buon gusto l'animali, ed io medesimo lo viddi operare con fini pennelli benché con colori a guazzo, e ciò faceva per divertirsi dall'ozio, e da le solite tentazioni che suol suggerire il nostro nemico capitale, e massime nell'Anime che vogliono essere dall'Eterno Signore che le ha create. Questo P.n.pe restò erede della sua madre.

Fù questo Precipe mandato in Bologna dalli Parenti per disporre il Cardinal Garavina suo fratello ad accettare il Cappello conferitogli da Clemente X e ritornato in Roma

coll'avanzamento degl'anni fù a maggior segno incomodato dal Mal di Pietra à segno, che non potendolo più soffrire a 26 di Maggio del 1696 fugli [*sic*] tagliata, e ne furono trovate diverse di non ordinaria grandezza, ma ò che fosse il grave dolore che gli causò il taglio, ò altro in capo à gl'otto giorni passò à vita migliore, e nell'esser portato vestito di sacco alla Chiesa delle Stimate, et ivi senza Pompa sepolto.

Era questo Principe di statura alquanto grande, gracile di volto, con capelli stesi, e cortese, più di quello che dinotava l'aspetto, poiché al vederlo sembrava assai sostenuto, ma nel trattarlo era tutto diverso dall'immaginativa, poiché era tutto cortese, et affabile.

Mi hanno più volte detto li suoi domestici di casa, che il più delle volte si levava dal letto, e doppo essersi fatta la disciplina si riposava nella nuda terra, et io l'ho veduto spessissimo con il sacco andare ad accompagnare à piedi nudi i morti che erano della Confraternita, et alle Processioni lui mai mancava e molte volte è stato veduto avanti giorno à piedi scalzi per la Chiesa. Questo Principe continuamente si vedeva negl'Ospedali in servizio degl'Amalati finché sempre visse benché secolare religiosamente e molto devoto di S. Francesco.

7.9. Riconoscimento del titolo nobiliare veneto agli Orsini di Bracciano

I-Rasc, Archivio Orsini, I Serie, Archivio Segreto e Domestico, Miscellanea, Miscellanea Pressutti, “Cose storiche. Documenti storici diversi”, Titoli onorifici, prerogative, benefici e concessioni, volume 48, fascicolo 39

[c. 5r]

1670. Die 17. Januarij

Gli Illu.mi SS.ⁿⁱ Avogadori di Comun Infrasc.ⁿⁱ dalla parte dell'Ecc.^{mo} Con.^o di X.^{eni} di 3. Del Xbre pass.^{to} Intesa l'Instanza [sic] fattali per nome dell'Eminentiss.^{mo} e Rev.^{mo} Sig.^r Virginio Cardinale Orsino, et dagl'Ill.mi, et Ecc.mi SS.ⁿⁱ Flavio e Lelio suoi Fratelli come legittimi discendenti del q.^m Ecc.^{mo} Sig.^r Paolo Giordano Orsino da' Precessori [sic] di sue Sig.^{rie} Ill.me provato a 26 Agosto 1580, come vero discendente del q.^m Ecc.^{mo} Sig.^r Carlo Orsino, che fù creato Nobile Veneto a 24 8bre 1426 poiche li loro nomi sieno descritti nelli Libri di Nobiltà del loro Mag.^{to} ove si descrivono gli altri Nobili del Sereniss.^{mo} Magg.^r Consiglio pre nominato, et ben considerate le Scritture cosi quelle fatte per avanti pervenire con Lettere del già Spetabile Sig.^r Gio. Giustinian Cavallier allora Ambasciatore residente in Roma, come quelle trasmesse con parte dell'Ecc.^{mo} Senato di 4 8bre pross.^{mo} pass.^{to}, dalle quali risulta chiara la legitima discendenza delli predetti Ill.^{mi} Fratelli Orsini dal soprad.^{to} Dro Paolo Giordano provato come sopra. Unanimi et concordi hanno terminato che li nomi delli med.^{mi} SS.ⁿⁱ Virginio Cardinale Flavio, e Lelio Fratelli Orsini sieno descritti, e notati ne' Libri di Nobiltà nel pnte Mag.^{to} Cons.^o Ordinando

Antonio Corrarus Advocator Com.^s

Nicolaus Bembo Advocator Com.^s

[c. 6r-v]

1671: die 4. Julij

Dmnus Melchior Lanza q:^m Dni Hieronijmi agens uti Intervenens prò Eminent:^{mo}, et Rev:^{mo} Dno Virginio Cardinali Ursino, nec non pro Illumis, et Exc:^{mis} Dnis Flavio, et Lelio Ursinis eius Fratribus omnibus uti leg:^{mis} Dependens à q:^m Illmo, et Ecc:^{mo} Dno Paulo Giordano Ursino probato sub die 26: Augusti 1580 comparavit coram Illmis Dnis Fran:^{co} Iustiniano Consiliario loro Illmi Dni Advoc:^{nis} Donati absentis, Antonio Corrario, et Nicolao Bembo Advocatoribus Comunis, et vigore Terminationis prentis Off:ijs diei 17. Januarij proxime preteriti in notam dedit supradictum Emin:^{mum} et Rev:^{mum} Dnum Virginium Cardinalem, et dixit esse natum sub die 17: Inaij 1615, nec Dom Illsmos, et exc:^{mos} Pnos Fratres eius suprad:^{tos}, videlicet Flavius sub die 7: 9bris 1620: et Lelius sub die 14: Augusti 1622:, et ita iuramento suo affirmavit omnia predicta vera esse sub penis omnibus in Legibus contentis superinde disponentibus si secus reperitur, et pred:^{ta} patent etiam ex Processu Dome formato, at ad Officium Advoc:^{nis} Comis cum requisitij à Legibus trans misso.

Nicolaus Bembo Advoc:^r Comis.

7.10. Documento sull'ingresso di Orsini nei Cappuccini di Camerino

I-Ra, Ms.1659, *De Laelio Ursino et de ejus ingressu in ord. Cappuccinorum*, cc. 111r-112v

Doppo haver veduto il Sig.^{te} D. Lelio Orsini di non potere pp mia giudiziale annullare [sic] il testam.^{to} di suo *Padre*, ancor, che quello fosse più vantaggioso pp lui di quanto il suo *Padre* med.^{mo} poteva fare, è dopo haver conosciuto di non potere guadagnar il Car.^l suo fratello, a concedergli tutto ciò che egli desiderava, comincio a fingere alcune sue attioni dimostranti di spiriti, e pp che fossero più osservate, procurava di far aparire di farle di nascosto; mà havendo l'accenato [sic] Car.^{le} dimorato l'estate passata fuori di Roma in un suo luogo chiamato Vicovaro, non vi fù chi ci facesse più che tanto considerazione come il *Principe* haberebbe voluto, onde questo, tornato che fù in Roma il Card.^{le} operò, che un Viglietto de un Capuccino, con chi trattava [sic] il suo Capucinismo, pp errore andasse in mano del Card.^{le} nel che neanche si fecero quei motivi, che egli haverebbe voluto, stimandosi troppo lontano il suo humore data l'esito, si che vedendo il *Principe*, che con q.^{ti} artificij non arrivava al suo intento, si risolve alla violenta maggiore; e finse di parir pp le poste, come in effetto fece alla volta di Camerino all'improvviso [sic], e celatam.^{te}, mà lascio da' più parti a suoi amici incombenza, che dovessero far sapere alla Madre, e fratelli la di lui risoluzione. Corso che hebe [sic] la posta pp poche ore pp dar tempo al tempo, che gli giungessero [sic] le querele, e le doglianze della Madre con le promesse de i fratelli di quello, ch'egli voleva, a ciò non proseguisse il suo pensiero; si fermò à Spoletti [sic], sottocolore [sic], che le piogge [sic] li trattenessero, e di non haver trovato cavalli pp le poste, tratenendosi quanto più poté, ma pp che l'esser sua Madre in quel tempo fuori di Roma, il Duca suo fratello partito pp Bracciano, et il Papa à Castello, et altre congiunture simili non lasciarono giungere [sic] con celerita quanto da lui di aspetava, e difidando [sic] egli che il Card.^{le}, che non stava bene seco, non fosse pp fargli violenza alcuna, ne sapendo più come riparare allavore [sic] di lui publicata, astretto dalla disperazione, finalmente si vestì Capucino, e lo fece in Camerino con tutta la publicità [sic], et il nume ne fù *Priore* fra Bonaventura di Roma, menò seco tra altri, tutti tre Marcheggiani, cioè dui [sic] suoi servidori, et un suo amico andando tutti con titolo di doversi far Capucini [sic], l'Amico quando fù gionto al luogo determinato, di per essergli rafredata lavocatione [sic], che fù poi quello che tornò a Roma a negoziare con la di lui madre, che se gli havese mandato il Card.^{le} prometeva, che gli sarebbe riuscito di farlo

sfrattare, da che il med.^{mo} Card.^{le} a preghiere di sua madre si incamino dopo qualche giorno alla volta di Camerino, mà non restando il *Principe* di affidare pp ogni verso dell'opera del Card.^{le} tanto più quanto che non li vidde comparire coll'Amico da lui spedito, il quale intanto gl'havevano portato le promesse di sua Madre, prima che il Card.^{le} arrivo a Camerino, il *Principe* si sfratò senza aver un altro impulso, che solo con l'intentione dell'acenate [*sic*] promesse di sua Madre, insieme con lo staffiero pur vestito con lui Capucino, poiche l'altro suo servidore si lasciò di farlo con dire che gli restava di acomodare non so che al *Principe* e ritirati tutti alla Villa di Giori furono in quella med.^{ma} Villa ritrovati dal Sig.^{re} Card.^{le} il quale condusse poi seco il *Principe* à Loreto, di dove sendo hora ritornato a Roma il Card.^{le} egli resto di portandosi in alcuni Paesi della Marca dei medesmi suoi serv.ⁿⁱ; come indice pp dar campo allo stupore commune [*sic*] di queste scene, le quale sebene [*sic*] adesso procurano di far apparire altrimenti, ricoprendo l'atto come derivato dagli ordini Pontificij, dati non meno al Card.^{le} Orsino di poterlo ripigliare anche con violenza dal Convento, che al Procuratore *Generale* de Capucini di poterlo, ò doverlo manar via, e nondimeno ciò vano, poi che sendo i Sig.ⁿⁱ Orsini ricorsi al papa pp tali ordini, S. B.^{ne} non rispose altro, se non che, etatem habet, onde none vuole saper niente; mà la sfratatione [*sic*] seguì assolutamente coll'intentione della promessa di sua Madre, come si è detto, e senza impulso veruno, ne del Papa, ne del Card.^{le} non di nesuno, anzi dai Parenti di maggior cervello è poco l'attione [*sic*] approvata, massime dall'Ill.^{mo} Fran.^o Orsino suo zio, pp haver haver [*sic*] publicata a tutti q.^{ta} risoluzione dell'ingresso alla Religione, come eroica, e degna di una tal famiglia, havendola predicata tale nell'oratorio de Nobili de cui egli, è P.^e, è datone parte alla Regina di Svetia, et ad altri Personaggi. Dicesi pp certo che egli sia pp ritornare presto in Roma, non trionfante de suoi artifizij, ne si sa qual faria; e gli saranno restituite le scritture [*sic*], e quadri, ch'egli fece conservar fuori di Casa sotto colore pare pp vendere, e parte pp donare.

Bibliografia

- ANTONIO ABATI, *Il consiglio de gli dei drama da musica [...] nella Pace frà le due Corone, e nelle Nozze frà la Maestà Christianissima di Luigi Decimoterzo Rè di Francia, e la Maestà Cattolica di Maria Teresa Infanta di Spagna, dedicato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe il Signor Cardinal Mazarino*, in Bologna, Per Gio: Recaldini, 1661.
- Accademia tenuta da Fantastici a 12 di maggio 1655 in applauso della S.^{ta} di N.S. Alesandro VII*, in Roma, Appresso Vitale Mascardi, 1655.
- ALESSANDRO ADEMOLLO, *Il matrimonio di suor Maria Pulberia al secolo Livia Cesarini: memorie particolari riguardanti le famiglie Colonna, Orsini, Altieri, Cesarini, Sforza, e Sforza-Cesarini nei secoli decimosettimo e decimottavo*, Roma, A. Sommaruga e C., 1883.
- TIZIANA AFFORTUNATO, *Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)*, «Fonti Musicali Italiane», 13, 2008, pp. 7-17.
- TIZIANA AFFORTUNATO, *Carlo Caproli compositore di cantate (Roma, 1614-1668)*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", 2012.
- LEONARDO AGOSTINI, *Le gemme antiche figurate [...]*, Parte seconda, In Roma, Appresso Michele Hercole, 1669.
- DOMENICO ALALEONA, *Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia*, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1908.
- LEONE ALBERICI, *Poesie [...]*, In Orvieto, Per il Giannotti, 1679.
- LAURA ALEMANNO, *L'Accademia degli Umoresti*, «Roma moderna e contemporanea», 3, 1995, pp. 97-120.
- GUIDO ALFANI, *Padri, padrini, patroni: la parentela spirituale nella storia*, Venezia, Marsilio, 2007.
- GUIDO ALFANI, *Fathers and Godfathers. Spiritual Kinship in Early Modern Italy*, Farnham, Ashgate Publishing Ltd, 2013.
- PIETRO ALFIERI, *Brevi notizie storiche sulla Congregazione ed Accademia de' maestri e professori di musica di Roma sotto l'invocazione di santa Cecilia*, Roma, nella Tip. di M. Perego-Salvioni, 1845.
- Allgemeines Gelehrten-Lexicon [...]*, hrsg. von Christian Gottlieb Jöcher, dritter Theil, Leipzig, in Johan Friedirich Gleditschens Buchhandlung, 1751.
- PETER ALLSOP, "Colista, Lelio", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06096> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- Alte Meister des Belcanto: Italienische Kammerduette des 17. und 18. Jahrhunderts für den praktischen Gebrauch / I classici del belcanto: Duetti da camera italiani del secolo XVII e XVIII*, 2 voll., hrsg. von Ludwig Landshoff, Leipzig, Edition Peters, 1927.
- MAURO AMATO, *Le antologie di arie e di arie e cantate tardo-seicentesche alla biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli*, Tesi di dottorato, 2 voll., Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, 1998.
- TEODORO AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, vol. 1, Roma, Collegio araldico, 1910 ca.
- ADRIANO AMENDOLA, *La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma*, Roma, Campisano Editore, 2013.
- NADIA AMENDOLA, «Le parole sono del S.^r Benigni e sono assai gratiose»: *Domenico Benigni poeta per musica vocale da camera*, «Fonti Musicali Italiane», 21, 2016, pp. 29-100.

- NADIA AMENDOLA, *Celebrations of the Peace of the Pyrenees in Baroque Rome: Two Cantatas of Giovanni Pietro Monesio and Giovanni Lotti*, in *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos*, ed. by Marco Brescia and Rosana Marreco Brescia, Lisboa, Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016, pp. 39-50.
- NADIA AMENDOLA, *Linguaggio guerresco, disputa filosofica e contrasto interiore: il conflitto nella poesia per musica di Domenico Benigni (1596-1653)*, in *Conflitti, II: Arte, Musica, Pensiero, Società*, a cura di Nadia Amendola e Giacomo Sciommeri, Roma, UniversItalia, 2017, pp. 87-98.
- NADIA AMENDOLA, *Different musical settings for a single poem: Non son fatte le gioie per te by Giovanni Pietro Monesio*, in *Content/Form Conference Proceedings of International Conference Of Students In Doctoral Programmes - Praha*, Univerzita Karlova: Katolická teologická fakulta, 23 marzo 2017 (in pubblicazione).
- NADIA AMENDOLA, *Memoria storica e tempo umano: intorno a «un'aria per musica» di Giovanni Lotti*, in *Tempo. Tra esattezza e infinito. Atti del IX Convegno Interdisciplinare dei Dottorandi e Dottori di Ricerca. Università degli studi di Roma "Tor Vergata"*, 14-16 giugno 2017 (in pubblicazione).
- ANNE KARIN ANDRAE, *Ein römische Kapelmeister im 17. Jahrhundert: Antonio Maria Abbatini (ca. 1600-1679). Studien zu Leben und Werk*, Nordhausen, Traugott Bautz, 1985.
- Applausi accademici alla laurea filosofica dell'Illustrissima Signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia Accademica Infeconda Composti, e raccolti dall'Accademia stessa*, In Roma, per Giacomo Dragonelli, 1679.
- Applausi canori di Pindo alla Signora Caterina Porri Romana Cantatrice impareggiabile Honore della Musica, decoro delle Scene, e gloria dell'Erismena Rappresentata da Lei in Bologna nel Teatro Guastavillani*, Bologna, Presso Gio: Battista Ferroni, 1656.
- Applausi poetici alle glorie di S. Martino Arcivescovo di Turs nella traslatione della sua S. reliquia [...]*, In Lucca, Appresso Iacinto Paci, & c., 1665.
- Applausi poetici per la liberazione di Vienna dall'armi ottomane [...] raccolti da Francesco Antonio Tinassi [...]*, In Roma, Per il Tinassi Stampator Camerale, 1684.
- Applausi poetici tributati dall'accademia degl'Humoristi all'illustr. Et. Eccellentiss. Sig. il sig. D. Gaspare D'Haro, e Gusman, Marchese del Carpio &c. Ambasciatore Ordinario, e Straordinario di sua Maestà Cattolica Alla Santità di Nostro Signore Innocentio XI. Discbiarato Vice-Rè, e Capitan Generale del Regno di Napoli*, In Roma, Per Michel'Ercole, 1682.
- Archivio Storico per la Sicilia*, Palermo, Regia Deputazione di Storia Patria per la Sicilia, 3, 1937.
- GODFREY EDWARD PELLEW ARKWRIGHT, *Catalogue of music in the library of Christ Church Oxford*, 2 voll., London, 1915.
- MIGUEL ANGEL ASIAIN, *El año con Calasanz: Un camino de experiencia espiritual*, Madrid, ICCE, 1991.
- SUZANNE ASPDEN, *The Rival Sirens. Performance and Identity on Handel's Operatic Stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009.
- AURELIO AURELI, *L'Erismena [...]*, In Venetia, Andrea Giuliani, si vende da Giacomo Batti, 1655.
- TOMMASO AVERSA, *Il padre pietoso comedia morale [...]*, In Roma, Per il Dragonelli 1656.
- TOMMASO AVERSA, *L'Alipio overo La colomba fra le palme [...] dedicato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Sig. Il Signor Cardinale Flavio Chigi [...]*, In Roma, Per il Lazzari, 1657.
- TOMMASO AVERSA, *La corte nelle selve trattenimenti modesti, ed utili [...]*, In Roma, Nella Stamparia d'Ignatio de' Lazeri, 1657.

- Tommaso Aversa e la cultura siciliana del Seicento*, a cura di Michela Sacco Messineo, Marina di Patti, Pungitopo, 1990.
- Avisi italiani, ordinari e straordinari dell'anno 1696*, Vienna, Appresso Gio. Van Ghelen, 1696.
- CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Carlo Donato Cossoni (1623-1700): catalogo tematico*, Bern, Lang, 2009 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie 2, 51).
- CLAUDIO BACCIAGALUPPI, LUIGI COLLARILE, *Dal manoscritto alla stampa: in margine ad alcune partiture autografe di Carlo Donato Cossoni (1623-1700)*, in *Barocco Padano*. Atti del XV Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII, Milano, 14-16 luglio 2009, a cura di Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como, A.M.I.S., 2012, pp. 543-564.
- NICOLA BADOLATO, "Obizzi, Pio Enea II", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 69-72.
- Sebastiano Baldini (1615-1685). Le poesie per musica nei codici della Biblioteca Apostolica Vaticana. Incipitario e fonti musicali*, a cura di Giorgio Morelli, con un saggio introduttivo di Flavia Cardinale, Roma, IBIMUS, 2000.
- STEFANO BARTEZZAGHI, "Indovinelli e enigmi", *sub voce*, in *Enciclopedia dell'italiano Treccani*, versione online, 2010: http://www.treccani.it/enciclopedia/indovinelli-e-enigmi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (ultima consultazione: 30.01.2018).
- LAURA BARTONI, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte, 1650-1699*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012.
- FLORIAN BASSANI, *Eine anonyme Kollektion römischer Oratorienkantaten und Oratorien. Beiträge zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert*, 2 voll., Ph.D. Dissertation, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 2001.
- FLORIAN BASSANI, *Biographische Materialien zur Geschichte des römischen Oratoriums im 17. Jahrhundert: Marc'Antonio Pasqualini, Giovanni Lotti, Giulio Cesare Raggioli, D. Lelio Orsini*, «Mélanges de l'École française de Rome», 122/2, 2010, pp. 399-430.
- GIUSEPPE BATTISTA, *L'Assalonne [...]*, Venetia, Presso Combi, & La Noù, 1675.
- ANTON BAUMSTARK, *On the Historical Development of the Liturgy*, Introduction, Translation, and Annotation by Fritz West, Foreword by Robert F. Taft, Collegeville, Liturgical Press, 2011.
- GIOVAN PIETRO BELLORI, *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzj, nelle case e ne' giardini di Roma*, In Roma, appresso Biagio Deversin, e Felice Cesaretti, nella stamperia del Falco, 1664.
- GIOVAN PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni [...]*, Parte prima, In Roma, Per il Success. al Mascardi, 1672.
- ELPIDIO BENEDETTI, *Pompa funebre nell'Esequie celebrate in Roma al cardinal Mazarini [...] all'eccellentiss. Signor Duca Mazarini Armando Carlo Della Porta Gran Maestro dell'Artiglieria di Francia*, In Roma, nella Stamparia della Rev. Ca. Apost., 1661.
- LAWRENCE BENNETT, *A little known collection of early eighteenth century: Vocal music at Schloss Elisabethenburg, Meiningen*, «Fontes artis musicae: Review of the International Association of Music Libraries», 48, 2001, H. 3, pp. 250-302.
- LAWRENCE BENNETT, *The Italian Cantata in Vienna: Entertainment in the Age of Absolutism*, Bloomington, Indiana University Press, 2013 (Publications of the Early Music Institute).
- LAWRENCE E. BENNETT, "Cappellini, Pietro Paolo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04858> (ultima consultazione: 30.01.2018)

- LAWRENCE E. BENNETT, "Vismarri [Vismari] Filippo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29514> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- NICOLA BEREGANI, *Historia delle guerre d'Europa dalla comparsa dell'armi ottomane nell'Hungheria l'anno 1683 [...]*, In Venetia, Appresso Bonifacio Ciera, 1698.
- MARZIO BERNASCONI, *Il cuore irrequieto dei Papi. Percezione e valutazione ideologica del nepotismo sulla base dei dibattiti curiali del XVII secolo*, Berna, Peter Lang, 2004.
- GIUSEPPE BERNERI, *Le spose del cielo opera scenica morale [...]*, In Ronciglione, [Giacomo Menichelli], si vendono in Roma in Piazza madama da Francesco Leone Libraro, 1675.
- GIUSEPPE BERNERI, *L'onestà riconosciuta in Genufa che fu poi santa di questo nome. Opera sacra scenica [...]*, in Ronciglione, si vendono in Roma in Roma in bottega di Francesco Leone Libr. in Piazza madama, 1677.
- GIUSEPPE BERNERI, *L'onestà riconosciuta in Genufa [...]*, in Bologna, Per il Longhi, 1693.
- GIUSEPPE BERNERI, *Le spose del cielo opera scenica morale*, in Roma, Per Gio: Francesco Buagni, 1694.
- GIUSEPPE BERNERI, *Le spose del cielo opera scenica morale*, in Bologna, Per il Longhi, 1699.
- LUISA BERTONI, "Cesarini, Livia", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 197-198.
- PAOLA BESUTTI, *Produzione e trasmissione di cantate romane nel mezzo del Seicento*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, atti del convegno internazionale (Roma, 4-7 giugno 1992), a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994 («Strumenti della Ricerca Musicale», 2), pp. 137-166.
- LINO 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.
- LORENZO BIANCONI, "Cesti, Pietro", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 281-297.
- LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1991 (Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, 5).
- Bibliografia siciliana [...]*, vol. primo A-L, Palermo, Ufficio Tipografico diretto da G.B. Gaudiano, 1875.
- RICHARD BLETSCHACHER, *Rappresentazione sacra. Geistliches Musikdrama am Wiener Kaiserhof*, Bd. 1, Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, 1985.
- EMANUELE BOAGA, *La soppressione innocenziana dei piccoli conventi in Italia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1971 (Politica e storia, Raccolta di studi e testi a cura di Gabriele De Rosa, 26).
- ENRICO BOGGIO, *Il fondo musicale dell'Archivio Borromeo dell'Isola Bella*, Lucca, LIM, 2004.
- VITANIELLO BONITO, *L'occhio del tempo: l'orologio barocco tra letteratura, scienza ed emblematica*, Bologna, Archivio umanistico rinascimentale bolognese, Dipartimento di italianistica, Università degli studi, CLUEB, 1995 (Heuresis, 1. Quaderni di Schede umanistiche, 4).
- BENEDETTA BORELLO, "Camillo Pamphili", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 667-670.
- GIULIO BORZAGHI, *Registro dell'illustrissimi signori Gonfalonieri del popolo della città di Bologna [...]*, In Bologna, nella stamperia di Gio. Pietro Barbiroli all'insegna delle due rose, 1714.

- LUIGI BOSSI, *Dei basilischi, dragoni, ed altri animali creduti favolosi. Dissertazione epistolare [...]*, Milano, Dai torchi di Luigi Veladini in Contrada Nuova, 1792.
- JEAN JACQUES BOUCHARD, *Monumentum romanum Nicolao Claudio Fabricio Perescio [...]*, Romae, Typis Vaticanis, 1638.
- FRANCESCO BRACCIOLINI DELL'API, *Delle poesie liriche toscane parte prima [...]*, In Roma, appresso Ludovico Grignani, 1639.
- ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, C. Colombo, 1958.
- ALESSANDRO BRANDANO, *Historia delle Guerre di Portogallo [...]*, In Venezia, Presso Paolo Baglioni, 1689.
- GÜNTER BROSCHE, *Die musikalischen Werke Kaiser Leopolds I. Ein systematisch-tematisches Verzeichnis der erhaltenen Kompositionen*, in *Beiträge zur Musikdokumentation: Franz Grasberger zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Günter Brosche, Tutzing, Schneider, 1975.
- MICHELA BRUGNERA, GIANFRANCO SIEGA, *Donne venete di Trevi, Padova e Venezia tra storia e leggenda*, Venezia, Editrice Manuzio 2.0, 2010.
- BIANCAMARIA BRUMANA, "Ove per gl'antri infausti". *Miti classici e sventurati amanti in un manoscritto di cantate romane del tardo Seicento*, «Recercare», XVII, 2005, pp. 161-210.
- BIANCAMARIA BRUMANA, «Ove per gl'antri infausti». *Cantate del Seicento ed altre rarità musicali nella Biblioteca del Dottorato dell'Università degli Studi di Perugia*, a cura di Biancamaria Brumana, Perugia, Morlacchi, 2007 (Quaderni di «Esercizi. Musica e Spettacolo», 15).
- MANUELA BRUZZI, «Lo Schiavo Liberato» di Alessandro Stradella, in *Alessandro Stradella e Modena*, Atti del Convegno, Modena, 15-17 dicembre 1983, a cura di Carolyn Gianturco, Modena, Teatro Comunale di Modena, [1985], pp. 44-50.
- MICHELANGELO BUONARROTI, *Opere varie in versi e in prosa [...]*, alcune delle quali non mai stampate, raccolte da Pietro Fanfani, Firenze, F. Le Monnier, 1863, pp. 389-402.
- JAKOB BURKHARDT, *Il ritratto nella pittura italiana del Rinascimento*, introduzione di Claudia Cieri Via, traduzione e note a cura di Daniela Pagliai, Roma, Bulzoni, 1993.
- CHARLES BURNEY, *A General History of Music [...]*, vol. IV, London, Printed for the Author, 1789.
- DAVID L. BURROWS, *The Cantatas of Antonio Cesti*, Ph.D. Dissertation, Brandeis University, 1961.
- DAVID LAMONT BURROWS, *Antonio Cesti (1623-1669)*, Wellesley, Wellesley College, 1964 (The Wellesley edition cantata index series, 1).
- DAVID L. BURROWS, ET AL., "Cesti, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05335> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ALBANO BUTLER, *Florilegio di vite de' Santi*, volume IV parte I, Monza, Tipografia Corbetta, 1834.
- RUGGERO CAETANO, *Le memorie de l'anno santo M.DC.LXXV. [...]*, In Roma, per Marc'Antonio, & Orazio Campana, 1691.
- GEORGES CAHEN-SALVADOR, *Un grand humaniste, Peiresc, 1580-1637*, Paris, Albin-Michel, 1951.
- CARLO CALCATERRA, *Poesia e canto*, Bologna, Zanichelli, 1951.
- ELEANOR CALUORI, "Caproli, Carlo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04873> (ultima consultazione: 30.01.2018).

- ELEANOR CALUORI-JEAN LIONNET, “Tenaglia, Antonio Francesco”, *sub voce*, in *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27658> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ELEANOR CALUORI, *Luigi Rossi (ca. 1598-1653)*, 2 voll., Wellesley, Wellesley College, 1965 (The Wellesley Edition Cantata Index Series, 3).
- ELEANOR CALUORI, *The Cantatas of Luigi Rossi. Analysis and Thematic Index*, 2 voll., Ann Arbor, UMI Research Press, 1981 (Studies in Musicology, 41).
- ALBERTO CAMETTI, *Musicisti celebri del Seicento in Roma. M.A.P.*, «Musica d’oggi», 3, 1921, pp. 69-71.
- ALBERTO CAMETTI, *Musicisti celebri del Seicento in Roma. M.A.P.*, «Musica d’oggi», 4, 1922, pp. 97-99.
- GIOVANNI BATTISTA CAMPIONI, *Nella liberazione della città di Vienna dall’armi ottomane [...] Ode*, In Genova, Nella Stamperia d’Antonio Casamara, 1683.
- Cantate ed arie antiche del Seicento a Napoli. Musiche di Pietro Andrea Ziani, Giuseppe Tricarico, Carlo del Violino*, a cura di Pietro di Lorenzo, Caserta, Associazione Culturale “Francesco Durante”, 2001.
- GIUSEPPE CARAFA, *De Gymnasio Romano et de eius professori bus*, 2 voll., ristampa anastatica, Bologna, Forni, 1971.
- FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Vaticano Latino*, 4 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982 (Studi e testi, 297-299bis).
- FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Nazionale dei Lincei e Biblioteca Corsiniana di Roma*, 2 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992 (Studi e testi, 349-350).
- FABIO CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX. Biblioteca Apostolica Vaticana. Fondo Chigi*, 3 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994 (Studi e testi, 370-372).
- LORENZO CARDELLA, *Memorie storiche de’ cardinali della Santa Romana Chiesa [...]*, tomo settimo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1793.
- FRANCO CARDINI, *Il Turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*, Bari, Laterza, 2015.
- GIACOMO CARISSIMI, *Cantate a una, due, tre voci: Ms. Bologna*, a cura di Piero Mioli, Firenze, S.P.E.S., 1983 (Archivum musicum, La cantata barocca, 14).
- ANGELA CARLINO BANDINELLI, *Bracciano negli occhi della memoria*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2004.
- CARLO DI S. ANTONIO DA PADOVA, *Musae Anconitanae [...]*, libro quarto, Romae, Typis Rev. Cam. Apost., 1674.
- P. F. CARLO MARIA, *Chronologiae historico-legalis seraphici ordinis [...]*, Tomo terzo, parte prima, Romae, Typis Octavii Puccinelli, in Typographia S. Michaelis ad Ripam, 1752.
- CESARE CASELLATO, “Carissimi, Giacomo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 121-126.
- ANTONIO CASIGLIO, *Introductio in Aristotelis logicam [...]*, Romae, Ex Typographiae Francisci Corbelletti, 1629.
- VALERIO CASTRONOVO, “Carlo Emanuele II, duca di Savoia”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1977, pp. 340-345.
- Catalogue de la bibliothèque de F. J. Fétis*, Bibliothèque Royale de Belgique, Paris, Firmin-Didot, 1877.
- Catalogo del fondo musicale della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, Introduzione di Arnaldo Morelli, Roma, Consorzio IRIS per la valorizzazione dei beni Librari, 1989 (Contributi e proposte, 3).

- Catalogo del Fondo musicale Rospigliosi*, a cura di Teresa Dolfi e Luciano Vannucci, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011 (Beni culturali, Provincia di Pistoia, 50).
- Catalogo delle cantate del fondo Pisani del Conservatorio V. Bellini di Palermo*, a cura di Niccolò Maccavino, introduzione di Roberto Pagano, s.n., Palermo, 1990.
- Catalogo delle opere di Alessandro Scarlatti*, a cura di Alberto Basso e Malcom Boyd, in appendice a MALCOM BOYD, "Scarlatti, Alessandro", *sub voce*, in *La Musica. Enciclopedia Storica*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, pp. 127-157.
- Catalogo generale delle opere di Alessandro Scarlatti*, a cura di Giancarlo Rostirolla, in *Alessandro Scarlatti*, a cura di Roberto Pagano e Lino Bianchi, Torino, ERI, 1972.
- ANGELO CATELANI, *Delle opere di Alessandro Stradella esistenti nell'archivio musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena*, Modena, Per Carlo Vincenzi, 1866.
- CARL'AMBROGIO CATTANEO, *Opere [...]*, tomo secondo, In Venezia, Presso Niccolò Pezzana, 1719.
- ENRICO CELANI, *Canzoni musicate del secolo XVII*, «Rivista Musicale Italiana», XII, 1905, pp. 109-150.
- MARCO ANTONIO CELLIO, *Il fosforo [...]*, In Roma, Per il Vannacci, 1680.
- VIRGILIO CEPARI, *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia [...] che di già scrisse di lui il P. Pietro Ribadeneira [...]*, In Roma, Appresso l'herede di Bartolomeo Zannetti, 1624.
- VIRGILIO CEPARI, *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia [...] riveduto e corretto*, In Roma, Appresso gli heredi di Francesco Corbelletti, 1639.
- MASSIMO CERESA, "Mandosio, Prospero", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 68, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, pp. 585-587.
- Gian Domenico Cerrini: il cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, a cura di Francesco Federico Mancini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005.
- "Cerruti, Isidoro", *sub voce* in: [http://philidor.cmbv.fr/ark:/1_3681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/\(from\)/search](http://philidor.cmbv.fr/ark:/1_3681/5f9scvgh9rigtvxdp0pi/not-227488/(from)/search) (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ANTONIO CESTI, *Four chamber duets*, edited by David L. Burrows, Madison, Wisconsin, AR Editions, 1969 (Collegium musicum / Yale University: 2nd series).
- MARIO CEVOLI, *La Testudine [...]*, parte prima, In Roma, per Paolo Moneta, 1669.
- MARIO CEVOLI, *La Testudine [...]*, parte seconda, In Roma, per Paolo Moneta, 1677.
- KATHLEEN ANN CHAIKIN, *The solo soprano cantatas of Alessandro Stradella*, Ph.D. Dissertation, Stanford University, ANN Arbor, UMI, 1975.
- GIOVANNI CHIERICATO, *Le spighe raccolte [...]*, parte prima, In Padova, Nella stampa di Giuseppe Corona, 1716.
- BASILIO CIALDEA, *Gli Stati italiani e la Pace dei Pirenei. Saggio sulla diplomazia seicentesca*, Milano, Giuffrè, 1961.
- GALLIANO CILIBERTI, *Antonio Maria Abbatini e la musica del suo tempo (1595-1679): Documenti per una ricostruzione bio-bibliografica*, «Quaderni della Regione dell'Umbria: Serie Studi Musicali», n. 1, 1986.
- GIOVANNI CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante [...]*, tomo quarto, In Venetia, Presso Giambatista Albrizzi q. Girolamo, 1747.
- GIULIO CESARE COLONNA, *La Cetera [...]* Parte prima dedicata alla Cesarea Maestà di Ferdinando Terzo, In Roma, Nella Stamperia d'Ignazio de' Lazzeri, 1654.

- AGOSTINO COLTELLINI, *Enimmi [...]*, In Firenze, Nella Stamperia di Francesco Onofri, 1669.
- Compendiöses Gelehrten-Lexicon [...]*, hrsg. von Christian Gottlieb Jöcher, dritter Theil, Leipzig, in Johan Friedrich Gleditschens seel Gohn, 1726.
- Conclave fatto per la sede vacante di Alessandro VII. Nel quale fù creato Pontefice il cardinale Giulio Rospigliosi, Pistoiese, detto Clemente IX. Con la relatione di quanto occorse dentro, e fuori del Conclave causata dalle trame di M. Ravizza. Con un Compendio di sua Vita*, s. e., Stampato nell'Anno 1669.
- CAMILLO CONTARINI, *Istoria della guerra di Leopoldo Primo Imperatore*, In Venezia, Appresso Michele Hertz e Antonio Bortoli, 1710.
- LORENZO CORSINI, *Musiche [...]*, Libro quinto, Roma, Andrea Fei, 1640.
- CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amoroze a voce sola [...]*, Bologna, Giacomo Monti, 1669.
- CARLO DONATO COSSONI, *Il libro primo delle Canzonette amoroze a voce sola [...]*, ristampa anastatica dell'edizione Bologna, 1669, Sala Bolognese, A. Forni, 1978 (Bibliotheca musica bononiensis, Sez. 4, 64).
- Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola*, Atti del Convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004, a cura di Davide Daolmi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2007.
- GUGLIELMO COXE, *Storia della casa d'Austria [...]*, traduzione di Paolo Emilio Campi, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1824.
- CINZIA CREMONINI, *Le Vie della Distinzione: Società, potere e cultura a Milano tra XV e XIX secolo*, Milano, EduCatt, 2012.
- GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Comentarj [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia [...]*, volume quarto, In Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1711.
- GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, In Roma, nella Stamperia d'Antonio de' Rossi alla Piazza de' Ceri, 1714.
- ALBERTO CRIELESÌ, *Le commissioni del Vescovo Mario*, in *Restauro a licenza. Un patrimonio storico recuperato. Chiesa vecchia - Chiesa nuova - Stele della Croce*, a cura di Costantino Centroni, Roma, Gangemi Editore, 2009.
- BENEDETTO CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1968 (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).
- GIOVANNI CROISSET, *Esercizj di pietà [...]*, Venezia, Nella Stamperia Baglioni, 1725.
- VICTOR CROWTHER, *The oratorio in Bologna: 1650-1730*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- VINCENZO DA FILICAJA, *Canzoni in occasione dell'Assedio, e liberazione di Vienna [...]*, In Firenze, Per Piero Matini, 1684.
- GIUSTO DA MESAGNE, *Genealogia istorica dell'illustrissima famiglia Fiumi dedicata all'illustrissimo Signore D. Basilio Fiumi [...]*, s. l., s. e., 1731?.
- Davide prevaricante e poi pentito. Oratorio*, Vienna d'Austria, Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, 1661.
- JANE DAVIDSON REID, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1900s*, 2 voll., with the assistance of Chris Rohmann, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- JOSÉ DE CALASANZ, *Cartas selectas de San José de Calasanz*, vol. 1, publ. por Severino Giner Guerra et al., Salamanca, Ed. Calasancias, 1977.
- GASPARE DE CARO, "Girolamo Brusoni", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 712-720.

- Degli allori d'Eurota, Poesie di diversi all'eccellentiss. Sig. Principe D. Camillo Pamphilio, Raccolta dal Cavalier Girolamo Brvsoni, e dedicate all'eccellentissima Signora Principessa Donna Olimpia Aldobrandina Pamphili*, Parte Prima, In Venetia, Per Il Valvasense, 1662.
- MARKO DEISINGER, *Giuseppe Tricarico. Ein Kapellmeister auf Reisen. Von Rom über Ferrara nach Wien*, «Römische Historische Mitteilungen», 48, 2006.
- MARKO DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, «Musicologica Austriaca», 29, 2011, pp. 89-114.
- FRANCESCO DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, a cura di Elvezio Canonica, Milano/Parma, Fondazione Ugo Bembo/Ugo Guanda Editore, 1996.
- GIOVAN BATTISTA DEL GIUDICE, *Poesie sacre, e morali*, parte seconda, In Palermo, Nella Stamperia di Pietro dell'Isola, 1678.
- ALFONSO MARIA DE' LIGUORI, *Opere ascetiche*, volume x, a cura di Oreste Gregorio, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968.
- VALERIA DE LUCCA, *“Dalle sponde del Tebro alle rive dell'Adria”: Maria Mancini and Lorenzo Onofrio Colonna's patronage of music and theater between Rome and Venice (1659-1675)*, Ph.D. Dissertation, Princeton University, 2009.
- FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Il Fausto ovvero Il sogno di Don Pasquale [...]*, Venetia, Per Nicolò Pezzana, 1661.
- FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Poesie [...]*, In Bologna, Per gl'Eredi del Pisarri, 1681.
- FRANCISCO DE MACEDO, *Archigymnasii Romanae Sapientiae [...]*, Romae, typis Iacobi Dragondelli, 1661.
- EDWARD JOSEPH DENT, *Alessandro Scarlatti: his life and works*, New impression with preface and additional notes by Frank Walker, London, E. Arnold Ltd, 1960.
- PEDRO DE RIBADENEIRA, *Vida del P. Francisco de Borja [...]*, En Madrid, En casa de P. Madrigal, 1592.
- PEDRO DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia [...] scritta dal P. Pietro Ribadaneira [...] tradotta dalla lingua spagnuola da F. Giulio Zanchini [...]*, In Firenze, Appresso Michelagnolo Sermartelli, 1600.
- PEDRO DE RIBADENEIRA, *Vita del P. Francesco Borgia [...] tradotta dalla lingua spagnuola da F. Giulio Zanchini [...]*, In Roma, Appresso Bartholomeo Zannetti, 1616.
- RENZO DEROSAS, “Corner, Elena Lucrezia”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1983.
- FRANCESCO DE VICO, *Notizie istoriche degli Arcadi morti [...]*, tomo secondo, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, 1720.
- MASSIMILIANO DEZA, *Vita di Helena Lucretia Cornara Piscopia [...]*, in Venetia, et in Genova, per Antonio Casamara in Piazza Cicala, 1686.
- GIOVANNI UMBERTO DI COCCONATO, *Lezioni sacre e morali [...]*, tomo secondo, In Venezia, Presso Giambatista Pasquali, 1745.
- Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667)*, Band 1: Kommentar & Register, hrsg. Von Katrin Keller, Alessandro Catalano, Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 2010.
- ELENA BIANCA DI GIOIA, *Le collezioni di scultura del Museo di Roma: il Seicento*, Roma, Campisano, 2002.

- Discorsi sacri e morali detti nell'Accademia degli Intrecciati eretti dal dottore Gioseppe Carpano [...] pubblicati da Antonio Stefano Cartari nobile orvietano prencipe della stessa accademia*, in Roma, nella Stamparia della Rev. Cam. Apost., 1673.
- Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Tomo Settimo, Roma, Dalla Tipografia della R. C. A., 1856.
- Dizionario biografico universale*, volume quarto, Firenze, David Passigli Tipografo-Editore, 1845-1846.
- Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di Renzo Tosi, Milano, BUR Rizzoli, 2017 (Classici greci e latini).
- NICOLÒ DOLGIONI, *Le cose notabili della città di Venetia [...]*, In Venetia, Appresso Giovanni Battista Cestari, 1666.
- CESARE D'ONOFRIO, *Gian Lorenzo Bernini e gli angeli di Ponte S. Angelo: storia di un ponte*, Roma, Romana società editrice, 1981.
- “Dori”, *sub voce*, in *Dizionario di Storia*, Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, versione *online*: http://www.treccani.it/enciclopedia/dori_%28Dizionario-di-Storia%29/ (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ELISABETTA DURANTI, *Giovanni Lotti (1604-1686): Biografia, trascrizione ed analisi del codice barberiniano Latino 4220, catalogo delle sue poesie per musica*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, a.a. 1985/86.
- SABINE EHRMANN-HERFORT, *Rom und Wien: Bernardo Pasquinis römisches Oratorium Santa Agnese am Wiener Keiserkof*, in *Wiener Musikgeschichte: Annäherungen, Analysen, Ausblicke. Festschrift für Hartmut Krones*, hrsg. von Julia Bungardt, Maria Helfgott, Eike Rathgeber und Nikolaus Urbanek, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2009, pp. 87-109.
- IRVING R. EISLEY, *The Secular Cantatas of Mario Savioni (1608-1685)*, 2 voll., Ph.D. Diss., University of California, Los Angeles 1964, Ann Arbor, UMI, 1965.
- IRVING R. EISLEY, *Mario Savioni*, «The Wellesley Edition Cantata Index Series», 2, Wellesley, Wellesley College, 1965.
- ROBERT EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 3 voll., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900.
- Elogj accademici della Società degli Spensierati di Rossano, descritti dal Dottor Signor D. Giacinto Gimma Promotor perpetuo della Medesima, avvocato della Fedeliss. Città di Napoli, ecc. pubblicati da Gaetano Tremigiozzi Consiglier-Promotoriale colle Memorie storiche della società stessa aggiunte dal Medesimo nella Seconda Parte, consacrati alla Cattolica Real Maestà di Filippo Quinto Monarca delle Spagne*, in Napoli, A spese di Carlo Troise Stampatore Accademico ella Medesima Società, 1703.
- REINMAR EMANS, “Kantate”, *sub voce*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil*, begründet von Friedrich Blume (neuarbeitete Ausgabe hrsg. Von Ludwig Finscher, VII, Kassel, Bärenreiter, 1996, coll. 1705-1725.
- SEBASTIANO ENNO, *Arie a una e due voci*, In Venetia, Stampa del Gardano, Francesco Magni, 1654.
- Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume terzo, Roma, Editiones Calasanctianae, 1951.
- Epistolario di San Giuseppe Calasanzio*, edito e commentato da Leodegario Picanyol d. S. P., volume quinto, Roma, Editiones Calasanctianae, 1953.
- THOMAS ERLACH, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuitentheater um 1700. Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen, Die blaue Eule, 2006.
- PAOLO FABBRI, *Metro e canto nell'opera italiana*, Torino, EDT, 2007.

- DINKO FABRIS, *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, LIM, 1999.
- FILIPPO FABRIZI, *Corografia storica de' Comuni della Valle Subequana*, «Bollettino della Società di storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi», X, 1898, pp. 64-69.
- MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco. Strutture della festa a Roma del '600*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1977.
- GIOVANNI FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi [...]*, tomo sesto, In Bologna, Nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1788.
- Fasti dell'Accademia de gl'Intrecciati nelle quali sono descritte Le Accademie di belle Lettere fin'hora tenute. Con la Nota de i Discorsi, e delle Compositioni: e co 'i Nomi de gli Accademici, che ivi discorsero, e recitarono. Posti con lo stesso ordine, col quale in ciascheduna Accademia si trovarono à sedere. Riportati dal registro che si conserva presso il dottor Giuseppe Carpano Rettore della medesima Accademia*, In Roma, Nella Stamparia della Reverenda Camera Apostolica, 1673.
- FRANCESCA FAVARO, *Canti e cantori bucolici. Esempi di poesia a soggetto pastorale*, Cosenza, Pellegrini, 2007.
- CARLO FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria [...]*, Tomo primo, In Roma, Nella Stamperia Pagliarini, 1790.
- MARY ARMSTRONG FERRARD, PHILIPPE VENDRIX, "Zamponi, Giuseppe", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30812> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- FILIPPO FILIPPI, *Alessandro Stradella e l'Archivio Musicale dei Contarini alla Biblioteca di S. Marco in Venezia*, «Il politecnico», serie IV, vol. II, fasc. IV, 1866, pp. 433-454.
- GIANFRANCO FOLENA, *La cantata e Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 2).
- GIANFRANCO FORMICHETTI, "Francesco Fulvio Frugoni", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 629-631.
- IRENE FOSI, "Orsini, Virginio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 715-719.
- ISABELLA FRAGALÀ, ANNARITA COLTURATO, *Biblioteca Nazionale e Universitaria di Torino, Raccolta Mauro Foà - Raccolta Renzo Giordano*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987, (Cataloghi di fondi musicali italiani, vol. 7).
- SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988 (Sussidi eruditi, 42).
- SAVERIO FRANCHI, "Maselli, Giacinto", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2008, pp. 577-578.
- ANDREA FRIGGI, *The Serenatas and Cantatas with strings of Antonio Farina. A critical edition*, 2 voll., Amsterdam, ABC Amsterdam, 2017.
- ELISABETH THERESIA FRITZ, *Mit Leier und Schwert: die Habsburger und die Musik*, Köln, Styria, 2000.
- FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Del Cane di Diogene. I primi [-i settimi] latrati*, In Venezia, Per Antonio Bosio, 1687-1689.
- FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Del Cane di Diogene*, 7 voll., ristampa anastatica, Sala Bolognese, Forni, 2009 (Opere ritrovate, 2).
- DAVID FULLER, *Ornamentation*, in *Companion to Baroque music*, compiled and edited by Julie Ann Sadie, foreword by Christopher Hogwood, London, Dent, 2002.

- FRIEDRICH FURCHHEIM, *Bibliografia del Vesuvio compilata e corredata di note critiche estratte dai più autorevoli scrittori vesuviani*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- GIUSEPPE GABRIELI, *Accademie romane. Gli Umoristi*, «Roma», 13, 1935, pp. 173-184.
- ANTONINA GALICI CANDILORO, *Lascito Pisani, Catalogo del Fondo Musicale*, Palermo, IRES, 1972.
- PIETRO LUIGI GALLETTI, *Inscriptiones Romanae infimi aevi Romae exstanti [...]*, Tomus secundus, Romae, Typis Generosi Salomonj Bibliopolae, 1760.
- FRANCESCO MARIA GALLUZZI, *Vita di F. Bonaventura da Barcellona [...]*, In Napoli, s. e., 1723.
- OSVALDO GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna*, Firenze, Olschki, 1992.
- ANDREA GARAVAGLIA, *Alessandro Stradella*, Palermo, L'Epos, 2006.
- ANDREA GARAVAGLIA, *Amazons from Madrid to Vienna, by way of Italy: the circulation of a Spanish text and a definition of a imaginary world*, «Early Music History», 31, 2012, pp. 187-231.
- ANDREA GARAVAGLIA, “Pagliardi, Giovanni Maria”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 306-309.
- ANDREA GARAVAGLIA, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, Milano, LED-Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2015 (Cantar sottile, 4).
- DAVID GARCÍA CUETO, *Fiesta y ceremonial en la embajada romana de don Luis de Guzmán Ponce de León (1659-1662), Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, edited by Rosario Camacho, Eduardo Asenjo y Belén Calderón Málaga, Madrid, Malaga, Universidad de Málaga y Ministerio de Economía y Competitividad, pp. 185-204.
- GAETANO GASPARI, *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, 5 voll., Bologna, Libreria Romagnoli Dall'Acqua, [poi] Merlani, [poi] Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1890-1943.
- FRANCESCO GATTI, «*Il sacrificio di Abramo*» di Antonio Casiglio: *caratteristiche drammaturgiche del dramma per musica di argomento sacro a Roma alla metà del Seicento*, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a cura di Paolo Russo, Venezia, Marsilio, 2006.
- GIUSEPPE GHEZZI, *Il centesimo dell'anno M. DC. XCV. celebrato in Roma dall'accademia del disegno essendo Principe il Signor Cavalier Carlo Fontana architetto [...]*, In Roma, Nella Stamparia di Gio. Francesco Buagni, 1696.
- GIOVANNI GHINASSI, *Poesie d'alcuni celebri scrittori*, Firenze, Felice Le Monnier, 1860.
- ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubeis). Biografia e analisi delle composizioni*, Milano, Roma, Edizioni Bocca, 1954 (Storia della musica serie 2, 5).
- ALBERTO GHISLANZONI, *Tre oratori e tre cantate morali di Luigi Rossi ritrovati nella Biblioteca Vaticana*, «Revue belge de musicologie», IX, 1955, pp. 3-11.
- TERESA M. GIALDRONI, *Bibliografia della cantata da camera italiana (1620-1740 ca.)*, «Le Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», IV, 1990, pp. 31-131.
- TERESA M. GIALDRONI, *Bella città della real sirena Ch'ami teatro e scena: Silvio Stampiglia e la cantata*, in *Intorno a Silvio Stampiglia. Librettisti, compositori e interpreti nell'età premetastasiana*, Atti del convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2010, pp. 319-388.
- TERESA M. GIALDRONI, *Una raccolta di cantate per la pace: il manoscritto Chigi.Q.VIII.181 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Fonti Musicali Italiane», 22, 2017, pp. 33-54.

- TERESA M. GIALDRONI, *La cantata da camera nel Seicento napoletano: una lacuna storiografica da colmare*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni (in pubblicazione).
- “Giansetti, Giovanni Battista”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11079?q=giansetti&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (ultima consultazione: 30.01.2018).
- CAROLYN GIANTURCO, *‘Cantate Spirituali e Morali’, with a Description of the Papal Sacred Cantata Tradition for Christmas 1676-1740*, «Music & Letters», 73, n. 1, Febbraio 1992, pp. 1-31.
- CAROLYN GIANTURCO, *Alessandro Stradella, 1639-1682. His Life and Music*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- CAROLYN GIANTURCO, *Stradella: uomo di gran grido*, Pisa, ETS, 2007.
- CAROLYN GIANTURCO, “Stradella, Alessandro”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26888> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- CAROLYN GIANTURCO, ELEANOR MCCRICKARD, *Alessandro Stradella (1639-1682). A Thematic Catalogue of His Compositions*, New York, Pendragon Press, 1991.
- REMO GIAZOTTO, *Vita di Alessandro Stradella*, 2 voll., Milano, Curci, 1962.
- JAMES ALBAN GIBBES, *Carminum [...] pars Lyrica [...]*, Romae, ex officina Fabij de Falco, 1668.
- GIROLAMO GIGLI, *Diario sanese [...]*, II, Lucca, Leonardo Venturini, 1723.
- GIACINTO GIMMA, *Elogj accademici della Società degli Spensierati di Rossano [...], consecrati alla Cattolica Real Maestà di Filippo Quinto Monarca delle Spagne*, parte prima, in Napoli, A spese di Carlo Troise Stampatore Accademico della Medesima Società, 1703.
- SILVANO GIORDANO, “Giuseppe Calasanzio, santo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, versione *online*: http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-giuseppe-calasanzio_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Giornale de’ letterati [...]*, tomo VI parte I, In Firenze, Appresso Giovanni Paolo Giovannelli, 1711.
- GIULIA GIOVANI, *La diffusione a stampa della cantata da camera in Italia (1620-1738)*, Tesi di Dottorato, 2 voll., Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, a.a., 2010/2011.
- GIULIA GIOVANI, *Un manoscritto sconosciuto di cantate e arie di Alessandro Stradella conservato a Venezia*, «Studi Musicali», 2013, n. 2, pp. 283-323.
- GIULIA GIOVANI, *Col suggello delle pubbliche stampe. Storia editoriale della cantata da camera*, Roma, SEdM, 2017 (Saggi, 5).
- GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna [...]*, ristampa anastatica, Bologna, Tipografia Militare, già delle Scienze, 1873.
- GIUSEPPE GUIDICINI, *I Riformatori dello stato di libertà della città di Bologna dal 1394 al 1797 [...]*, vol. II, Bologna, Regia Tipografia, 1876.
- BERNARDO GIUSTINIANI, *Historia generale della monarchia spagnuola antica, e moderna [...]*, Venezia, Presso Combi, e LaNoù, 1674.
- LORENZO GIUSTINIANI, *Memorie istoriche degli scrittori legali del Regno di Napoli [...]*, tomo III, In Napoli, Nella Stamperia Simoniana, 1788.
- MICHELE GIUSTINIANI, *Scelta delle lettere memorabili [...]*, vol. 1, In Napoli, A spese di Antonio Bulifon All’insegna della Sirena, 1683.

- BETH L. GLIXON, La sirena antica dell'Adriatico: *Caterina Porri, a Seventeenth-Century Roman Prima Donna on the Stages of Venice, Bologna, and Pavia*, in *Musical Voices of Early Modern Woman*, edited by Thomasin Lamay, Burlington, Ashgate, 2005, pp. 211-237.
- JOSEF GMEINER, Die "Schlafkammerbibliothek" Kaiser Leopolds I., «Biblos. Österreichische Zeitschrift für Buch- und Bibliothekswesen, Dokumentation, Bibliographie und Bibliophilie», 43, 3-4, 1994.
- ANGELO GORGONI, *Le melodie di Parnaso [...]*, In Napoli, Per Michele Monaco, 1688.
- ANNE-MADELEINE GOULET, "Orsini, Flavio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 645-647.
- LILIANA GRASSI, "Nomi, Federigo", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 696-699.
- JULIA ANN GRIFFIN, "Masini, Antonio", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17979> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- GIOVANNA GRONDA, *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pisa, Pacini, 1984.
- INGA MAI GROOTE, "In dotta palestra"? – *Kantate und Accademia*, in *La fortuna di Roma: italianeische Kantaten und römische Aristokratie um 1700; cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700*, a cura di Berthold Over, Kassel, Merseburger, 2016 (*Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento*, 3), pp. 361-384.
- CARLO GROSSI, *La Cetra d'Apollo. Alla sacra augustissima cesarea Maestà di Leopoldo Primo [...]*, opera sesta, In Venezia, Appresso Francesco Magni Gardano, 1673.
- BRUNO GRUSNICK, *Die Dübensammlung. Ein Versuch ihrer chronologischen Ordnung*, «Svensk tidskrift för musikforskning», 48, 1966, pp. 63-186.
- GALEAZZO GUALDO, *Historia della Sacra Real Maestà di Christina Alessandra Regina di Svezia [...]*, Modena, Appresso Bartolomeo Soliani, 1656.
- GALEAZZO GUALDO, *Il trattato della pace conclusa fra le due corone [...]*, Bremen, Nicolaes Kork, 1663.
- GALEAZZO GUALDO, *Histoire du traité de la paix concliée sur la frontiere d'Espagne et de France entre les deux couronnes [...]*, Cologne, Pierre de La Place, 1665.
- MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI, *Raccogliere "curiosità" nella Roma barocca. Il Museo Magnini Rolandi e altre collezioni tra natura e arte*, Roma, Gangemi, 2014.
- FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven-London, Yale University Press, 1994.
- EDWIN HANLEY, *Alessandro Scarlatti's Cantate da Camera: A Bibliographical Study*, Ph.D. Dissertation, Yale, University of Yale, 1963.
- JOHN HARPER, LOWELL LINDGREN, "Pasquini, Bernardo", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021020> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- NICHOLAS HARRIS NICOLAS, *Synopsis of the Peerage of England [...]*, vol. 2, London, J. Nichols and Son, 1825.
- LORENZO HERVAS, *Idea dell'universo [...]*, tomo settimo, In Cesena, Per Gregorio Biasini all'Insegna di Pallade, 1780.
- HEINZ HESS, *Die Opern Alessandro Stradellas*, Publikationen der internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, Zweite Folge III, Leipzig, 1906.

- JOHN WALTER HILL, "Pagliardi, Giovanni Maria", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20704> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- LEA HINDEN, *Die Kantatentexte von Benedetto Pamphili (1653-1730)*, Kassel, Merseburger, 2015 (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento, 2).
- ROBERT RAU 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.
- ROBERT RAU HOLZER, "Rossi, Luigi", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23893> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- AUGUSTUS HUGHES-HUGHES, *Catalogue of manuscript music in the British Museum*, 3 voll., London, British Museum, 1906-1909.
- ALBERTO IESUÈ, "Colista, Lelio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 752-754.
- Il livello politico ò sia la giusta bilancia [...]*, Parte terza, Cartellana, Appresso Benedetto Marsetti, 1678.
- I maestri della Sapienza di Roma dal 1514 al 1787. I rotuli e altre fonti*, parte prima, a cura di Emanuele Conte, Roma, Nella sede dell'Istituto, 1991.
- In ringraziamento a S. D. M. per la liberazione di Vienna [...]* Canzone [...], In Firenze, Alla Condotta, 1683.
- Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, opera fondata dal Prof. Giuseppe Mazzatinti, a cura di Albano Sorbelli, volume XXXIII Pesaro (Biblioteca Oliveriana), Firenze, Libreria Editrice Leo S. Olschki, 1925.
- I poeti della scuola siciliana. Poeti siculo-toscani*, vol. 3, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Arnoldo Mondadori, 2009.
- MARKO JACOV, *L'Europa tra conquiste ottomane e leghe sante*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2001 (Studi e Testi, 403).
- OWEN JANDER, *Concerto Grosso Instrumentation in Rome in the 1660's and 1670's*, «Journal of the American Musicological Society», XXI, 1962, pp. 168-180.
- OWEN JANDER, *Alessandro Stradella (1644-1682)*, Wellesley, Wellesley College, 1969 (The Wellesley College Edition Cantata Index Series, 4).
- OWEN JANDER, *The Cantata in Accademia: Music for the Accademia de' Dissonanti and their Duke, Francesco II d'Este*, «Rivista Italiana di Musicologia», 10, 1975, pp. 519-544.
- OWEN JANDER, JEAN LIONNET, "Bernabei family [Barnabei]", "Ercole Bernabei", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002836> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- JOHANNA JAPS, *Zwischen Sacrum un Profanum: Die Sacri musicali affetti von Barbara Strozzi*, in *Fluchtpunkt Italien. Festschrift für Peter Ackermann*, hrsg. von Johannes Volker Schmidt, Ralf-Olivier Schwarz, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2015 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft ; 86), pp. 73-89.
- CHRISTINE JEANNERET, *Gender ambivalence and the expression of passions in the performances of early Roman cantatas by castrati and female singers*, in *The emotional power of music : multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*, edited by Tom Cochrane, Bernardino Fantini, Klaus R. Scherer, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 85-101.

- Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th centuries: an Anthology of neo-Latin Poetry*, selected and paraphrased by James J. Mertz, edited and annotated by John P. Murphy in collaboration with Jozef Ijsewijn, Wauconda, Bolchazy-Carducci Publishers, 1989.
- CHRISTIAN GOTTLIEB JÖCHER, *Allgemeines gelehrten Lexicon [...]*, Erster Theil, Leipzig, in Johann Friedrich Gleditschens Buchhandlung, 1750.
- ANDRÉ JOLLES, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, Niemeyer, 1930 (trad. it. di C. Vinci Orlando-M. Cometta, *Forme semplici. Leggenda sacra e profana, mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo*, Milano, Ugo Mursia, 1980).
- ANDREW V. JONES, “Carissimi, Giacomo”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04932> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- Kantaten-Frübling (1633-1682). Vierzehn Kantaten [...]*, hrsg. Hugo Riemann, 2 voll., Leipzig, Siegel's Musikalienhandlung, s. a.
- ROBERT L. KENDRICK, *Una diversa versione di Pria ch'adori. Riflessioni sulla ricezione della cantata*, in *La figura e l'opera di Antonio Cesti nel Seicento europeo*, a cura di Mariateresa Dellaborra, Firenze, Olschki, 2003, pp. 291-311.
- Kirchenraum, Konzert, Aufführungspraxis: Symposion, Graz 1994: Bericht*, «Die Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, volume 2, Regensburg, ConBrio Verlagsgesellschaft, 1996.
- WARREN KIRKENDALE, *The court musicians in Florence: during the principate of the Medici. With a reconstruction of the artistic establishment*, Firenze, Olschki, 1993 (*Historiae musicae cultores*, Biblioteca, 61).
- LUDWIG KÖCHEL-JOHANN JOSEF FUX, *Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold i., Josef i. und Karl vi. von 1698 bis 1740*, Wien, Alfred Hölder (Beck'sche Universitäts-Buchhandlung), Vienna, 1872.
- RICHARD KOLB, *Style in Mid-Seventeenth Century Roman Vocal Chamber Music: the Works of Antonio Francesco Tenaglia (c.1615-1672/3)*, PhD Dissertation, Case Western Reserve University, 2010, Ann Arbor, UMI, 2010.
- HARALD KÜMMERLING, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel, Bärenreiter, 1970 (*Kieler Schriften zur Musikwissenschaft*, 18).
- KARL J. KUTSCH, LEO RIEMENS, “Cerruti, Isidoro”, *sub voce*, in Id., *Großes Sängerlexikon, Unter Mitwirkung von Hansjörg Rost*, Band 2, München, Saur, 1997, pp. 790-791.
- La chiesa dei SS. Sebastiano e Rocco in San Vito Romano: storia e restauro*, a cura di Donatella Fiorani, Roma, Gangemi, 2003.
- La fabrica armoniosa alle glorie del sig. Mattia de Rossi architetto in San Pietro in Vaticano [...]*, In Roma, per Gio. Battista Bussotti, 1690.
- La lingua nella storia d'Italia*, a cura di Luca Serianni, Roma, Società Dante Alighieri-Milano, Libri Scheiwiller, 2002.
- L'amor di Dio [...]*, Foligno, presso la tipografia del Tomassini, 1824, pp. 50-51.
- GIANCARLO LANDINI, “Cossoni, Carlo Donato”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 113-115.
- GIUSEPPE LANZA BRANCIFORTE, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia [...]*, tomo ii, Napoli, Presso Niccola Gervasi alla Strada del Gigante n° 23, 1818.
- La rocca di Pindo [...]*, In Bologna, per gli Heredi del Barbieri, Alle due Rose, 1662.

- MARC ANTOINE LAUGIER, *Storia della Repubblica di Venezia dalla sua fondazione sino al suo fine*, vol. XI, Venezia, Girolamo Tasso, 1834.
- Le lacrime della fama nella morte della Sig. Lucrezia Orolgia Marchesa Obizzi [...] all'Altezza Serenissima di Anna Medici arciduchessa d'Austria, in Padova*, per Paolo Frambotto, 1664.
- ANNIBALE LEONARDELLI, *Opere morali [...]*, volume secondo, In Venezia, Presso Gio: Battista Recurti alla Religione, 1716.
- Le pompe funebri celebrate da' Signori accademici Infecondi di Roma per la morte dell'illustrissima signora Elena Lucrezia Cornara Piscopia [...]*, In Padova, Per il Cadorino, 1686.
- Les gloires de l'Italie. Chef d'oeuvres anciens et inédits [...]*, vol. 2, recueillis et transcrits par F.-A. Gevaert, Paris, Heugel, 1870.
- Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. A. Chéruel, tome vi, Paris, Imprimerie Nationale, 1890.
- Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. Le V^{te} G. D'Avenel, tome ix, Paris, Imprimerie Nationale, 1906.
- Le vite degli Arcadi illustri [...]*, Parte Terza, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1714.
- LOWELL LINDGREN, *Bononcini's 'agreeable and easie style, and those fine inventions in his basses (to which he was led by an instrument upon which excels)'*, in *Aspects of the Secular Cantata in the Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate, 2009, pp. 177-202.
- JEAN LIONNET, *La «Salve» de Sainte Marie Majeure: la musique de la chapelle Borghese au 17^{ème} siècle*, «Studi Musicali», XII, 1983, n. 1, pp. 97-119.
- JEAN LIONNET, *La musique à Saint-Louis des Français de Roma au XVII^e siècle*, première partie, «Note d'Archivio per la storia musicale», nuova serie, III, 1985, pp. 108-109.
- JEAN LIONNET, *Un musicista dimenticato: Dionigio Fregiotti*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 12-14 giugno 1985), a cura di Nino Pirrotta e Agostino Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 285-296.
- JEAN LIONNET, *La musique à San Giacomo degli Spagnoli au xviième siècle et les archives de la Congrégation des Espagnols de Roma*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*. Atti del Convegno internazionale Roma 4-7 giugno 1992, a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 480-505.
- JEAN LIONNET, "Fregiotti, Dionigio", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40659> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane, Orsini*, Milano, Giulio Ferrario, 1846-1848.
- PIO LODI, *Città di Modena: R. Biblioteca Estense*, Parma, Officina Grafica Fresching, [1917] (Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia, Serie 8).
- GIOVANNI ANDREA LORENZANI, *G'eventi inaspettati opera [...] dedicata, e rappresentata in occasione delle nozze di Flavio Orsino, e madama Maria Anna della Tremoglie*, In Roma, Appresso il Mancini, 1675.
- GIOVANNI LOTTI, *L'incendio del Vesuvio in Ottava Rima di Giovanni Lotti Academico Errante*, in Napoli, per Gio. Domenico Roncagliolo, 1632.
- GIOVANNI LOTTI, *Poesie latine e toscane [...]*, Roma, Per Gio: Giacomo Komarek Bohemo, 1688.

- MARIA LUISI, *Le scelte poetiche di Carissimi: alcune annotazioni*, in *Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Giacomo Carissimi*, a cura di Paolo Russo, Venezia, Marsilio, Parma, Casa della Musica, 2006, pp. 41-58.
- MARIA LUISI, *Le poesie per musica del cardinale Antonio Barberini nel Cod. Vaticano Barb. lat. 4203*, in *La Musique à Rome au XVIIe siècle*, edited by Caroline Giron-Panel and Anne-Madeleine Goulet, Rome, École Française de Rome, 2012, pp. 291-319.
- FILIPPO LUTI, “Medici, Antonio de”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2009, pp. 22-24.
- FRANCESCO MARIA MAGGIO, *Vita, e morte del venerabil P. F. Alipio di S. Giuseppe [...] all’Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. D. Diego D’Aragona [...]*, In Roma, Nella Stamparia d’Ignatio de’ Lazzeri, 1657.
- PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Giulia de Caro “seu Ciulla” da commediante a cantarina: osservazioni sulla condizione degli “armonici” nella seconda metà del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», XXXII, 1997, pp. 61-80.
- GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L’Italia accademica [...]*, In Rimini, per Gio: Felice Dandi, 1688.
- ANTONIO MALATESTI, *La sfinge enimmi all’illustriss. sig. Filippo Pandolfini*, In Venetia, Presso il Sarzina, 1640.
- CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice [...]*, tomo secondo, In Bologna, Per l’Erede di Domenico Barbieri, 1678.
- FRANCESCO F. MANCINI, “Cerrini, Gian Domenico, detto il Cavalier Perugino”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 16-20.
- MARIA MANCINI, *Apologie, ou Les veritables memoires de Marie Mancini [...]*, A Leide, Pour l’Auther, chés Jean van Gelder, à la Tortue, 1678.
- MATTEO MANCINI, *Tiziano e le corti d’asburgo nei documenti degli Archivi Spagnoli*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, 1998.
- PROSPERO MANDOSIO, *Centuria d’enimmi [...]*, Perugia, s. e., 1670.
- PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana seu romanorum scriptorum centuria [...]*, volumen secundum, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij, 1692.
- MARCO MARAZZOLI, *Cantatas*, selected and introduced by Wolfgang Witzemann, New York, London, Garland Publishing, 1986 (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, 4).
- TOD MARDER, *The Evolution of Bernini’s Designs for the Façade of Sant’Andrea al Quirinale: 1658-1676*, in «Architectura 20», 2, 1990, pp. 108-132.
- SUSAN J. MARDINLY, *Barbara Strozzi and “The Pleasures of Euterpe”*, Ph.D. Dissertation, University of Connecticut, 2004.
- VINCENZO MARESCOTTI, *Alla potentissima Sacra Maestà di Leopoldo [...] inuito à gl’incontri della reale augusta sua sposa Margherita d’Austria infanta delle Spagne. Ode [...]*, Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1666.
- MICHELANGELO MARIANI, *Il più curioso e memorabile della Francia [...]*, In Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1673.
- GIOVANNI BATTISTA MARINO, *La Sampogna [...]*, In Milano, Appresso Giovanni Battista Bidelli, 1620.
- GIAMBATTISTA MARINO, *La galeria [...]*, In Venetia, Dal Ciotti, 1620.
- IPPOLITO MARRACCI, *Bibliotheca Mariana [...]*, parte prima, Romae, Typis Francisci Caballi, 1648.
- ANTONIO MARSAND, *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina [...]*, vol. 2, Parigi, Dalla Stamperia Reale, 1838.

- FRANCESCO MARZI, MICHELE GIUSTINIANI, *Historia ampliata di Tivoli [...]*, In Roma, Per Filippo Maria Mancini, 1665.
- GÜNTHER MASSENKEIL, *Handbuch der musikalischen Gattungen*, 10, *Oratorium und Passion*, Laaber, Laaber-Verlag, 1998.
- CARLO MASSIMI, *Raccolte di vite de' santi [...]*, In Roma, Dalla stamperia Pagliarini, 1781.
- RENEE MASSON, *Inventaire des manuscrits (autographes et copies) des œuvres d' Alessandro Scarlatti, conservés à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris*, «Gazzetta Musicale di Napoli», III, 1957, nn. 7-8, pp. 112-129 e nn. 10-11-12, pp. 166-180.
- LORETO MATTEI, *Poesie*, Rieti, G. B. Orsini, 1829.
- ERCOLE MATTIOLI, *La pietà illustrata. Accademie sacre [...]*, parte seconda, In Parma, Per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti, 1694.
- MARTIN MEYER, *Continuatio XVI. Diarii Europaei, insertis variis Actis Publicis [...]*, Frankfurt am Mann, in Verlegung Wilelhm Serlins, Im Jahr 1668.
- MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, L. Cappelli, 1926-1930.
- CRISTINA MAZZA, *I Sagredo. Committenti e collezionisti d'arte nella Venezia del Sei e Settecento*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2004.
- GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia [...]*, volume II, parte III, in Brescia, presso Giambattista Bossini, 1762.
- GABRIELE MARIA MELONCELLI, *La pietà trionfante per la liberazione di Vienna [...] Ode [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Marc'Antonio, & Orazio Campana Success. del Fei, 1683.
- GABRIELE MARIA MELONCELLI, *La Farsaglia [...]*, In Roma, Nella Stamparia di Antonio de' Rossi alla Piazza de' Ceri, 1707.
- RAOUL MELONCELLI, "Bertali, Antonio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 448-450.
- RAOUL MELONCELLI, "Caproli, Carlo, detto Carlo o Carluccio del Violino", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 223-226.
- RAOUL MELONCELLI, "Corsi, Giuseppe", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 572-574.
- FRANCESCO MELOSIO, *Poesie e prose [...] raccolte, e promulgate da Domenico Bambini da Fano. Opera posthuma dedicata all'Em.mo, e rev.mo principe il signor cardinale Flavio Chigi [...]*, In Cosmopoli, s.e., 1672.
- Memorie e documenti per servire alla storia del Ducato di Lucca*, Tomo iv, Lucca, Presso Francesco Bertini, 1818.
- FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto, e della canzone [...]*, In Venetia, Appresso li Bertani, 1678.
- ANTONIO MENNITI IPPOLITO, "Fabrizio Paolucci", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 202-203.
- ALESSANDRA MERCANTINI, "Benedetto Pamphilj", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 665-667.
- ALBERTO MEROLA, "Barberini, Antonio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 166-170.
- ALBERTO MEROLA, "Benedetti, Elpidio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 8, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, pp. 250-253.

- DAVID MERREL BRIDGES, *The social setting of "musica da camera" in Rome: 1667-1700*, Ph.D. Dissertation, George Peabody College for Teachers, 1976.
- PATRICK MICHIEL, *Mazarin, Prince des collectionneurs. La collection et l'Ameublement du cardinal Mazarin (1602-1661). Histoire et analyse*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1999, (Notes et documents des musées de France, 34).
- ANNA MIGLIORI, "Aversa, Tommaso", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 669-670.
- STEPHEN R. MILLER, "Gratiani, Bonifatio", *sub voce*, in *Grove Music Online*, *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011673?rskey=mZX8co&result=1>.
- PIERO MIOLI, *A voce sola. Studio sulla cantata italiana del xvii secolo*, 1, Firenze, S.P.E.S., 1988 (Archivum Musicum).
- OSCAR MISCHIATI, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna: tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, Firenze, Olschki, 1963, (Collectanea Historiae Musicae, III), pp. 131-170.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Il figliuol prodigo*, Vienna, Johann Christoph Cosmerovius, s.a.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Indovinelli amorosi ricreatione pastorale per musica*, Vienna, Joanni Jacobo Kürner, 1661.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La musa seria [...]*, Parte prima [-seconda], in Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi, 1674.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Celeste annunzio di pace al popolo cristiano musicalmente espresso per la notte del Santissimo Natale nel Palazzo Apostolico Vaticano [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Bartolomeo Lupardi Stampator Camerale, 1678.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *La Baviera trionfante Applauso festivo per la Maggiorità del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Angelò Bernabò, 1680.
- GIOVANNI PIETRO MONESIO, *Canora rimembranza Nel giorno Natalizio dell'augustissima sposa Maria Lvigia Regina delle Spagne solennizzato dall'Eccellentissimo Signor Marchese del Carpio &c. [...]*, In Roma, Per Nicolò Angelo Tinassi, 1681.
- FRANCESCO MONETTI, *Il festino delle Muse in Parnaso ovvero Enimmi poetici*, In Firenze, ed in Perugia, pe 1 Costantini, 1707.
- DAVID K. MONEY, "Gibbes, James Alban", *sub voce*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, versione online: <http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/10585> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ANTONINO MONGITORE, *Bibliotheca sicula sive De scriptoribus siculis [...]*, Tomus primus, Panormi, ex Typographia Didaci Bua, 1708.
- LINA MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca: il cardinale Benedetto Pamphili, 1653-1730*, Firenze, Sansoni, 1955.
- ERIC M. MOORMANN, WILFRIED UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico: dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, edizione italiana a cura di Elisa Tetamo, Milano, Mondadori, 2004.
- ARNALDO MORELLI, *Il «Theatro Spirituale» ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento*, «Rivista Italiana di Musicologia», 21, 1986, pp. 61-143.
- ARNALDO MORELLI, *Giuseppe Berneri, poeta, librettista e commediografo romano del Seicento*, in *Eruditi e letterati del Lazio*, a cura di Renato Lefevre, Roma, Palombi, 1988 («Lunario romano 1989»), pp. 83-94.

- ARNALDO MORELLI, *La musica a Roma nella seconda metà del Seicento attraverso l'archivio Cartari-Febei*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, Atti del Convegno internazionale Roma 4-7 giugno 1992, a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 107-136.
- ARNALDO MORELLI, *Il mecenatismo musicale di Cristina di Svezia. Una riconsiderazione*, in *Cristina di Svezia e la musica*, Convegno internazionale, Roma 5-6 dicembre 1996, Roma, Accademia dei Lincei, 1998 (Atti dei convegni lincei, 138), pp. 321-346.
- ARNALDO MORELLI, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, «Studi musicali», XXVI, 1997, n. 1, pp. 105-186.
- ARNALDO MORELLI, *Mecenatismo musicale nella Roma barocca: il caso di Cristina di Svezia*, in *Storia e musica: fonti, consumi e committenze*, Bologna, Il Mulino, 1997 (Quaderni storici, 95).
- ARNALDO MORELLI, *Una cantante del Seicento e le sue carte di musica: il "Libro della signora Cecilia"*, in *Vanitatis Fuga, Aeternitatis Amor, Wolfgang Witzgenmann zum 65. Geburtstag / in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Sabine Ehrmann-Herfort e Markus Engelhardt, Laaber, Laaber Verlag, 2005, (Analecta musicologica, 36), pp. 307-326.
- ARNALDO MORELLI, *Carlo Rainaldi musicista gentiluomo: una riconsiderazione e qualche novità*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di Vincenzo Cazzato, Sebastiano Roberto, Mario Bevilacqua, vol. 1, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 430-433.
- ARNALDO MORELLI, *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637-1710)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016.
- GIORGIO MORELLI, *Giovanni Andrea Lorenzani artista e letterato romano del Seicento*, «Studi secenteschi», 13, 1972, pp. 193-251.
- GIORGIO MORELLI, *La biblioteca di Giovanni Antonio Moraldi (1637-1709)*, «Strenna dei romanisti», 37, 1976, pp. 193-199.
- GIORGIO MORELLI, *L'Apolloni librettista di Cesti, Stradella e Pasquini*, «Chigiana», XXXIX, 1982, pp. 211-264.
- GIOVANNI MORELLO, *Intorno a Bernini: studi e documenti*, Roma, Gangemi 2008.
- ELISABETTA MORI, *L'Archivio Orsini: la famiglia, la storia, l'inventario*, Roma, Viella, 2016.
- PAOLO MORIGI, *Historia brieve dell'Augustissima Casa d'Austria [...]*, In Bergamo, Per Comin Ventura, 1593.
- GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica [...]*, vol. II, In Venezia, Dalla Tipografia Emiliana, 1851.
- GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica [...]*, vol. LXXV, In Venezia, Dalla Tipografia Emiliana, 1855.
- FILADELFO MUGNOS, *Historia della augustissima famiglia Colonna*, In Venetia, Nella Stamperia del Turrini, 1658.
- LUIGI MUGNOS, *Vita dell'apostolico predicatore il P. Maestro Giovanni d'Avila [...]*, In Milano, Per Francesco Agnelli scultore e stampatore, 1722.
- MARGARET MURATA, *Further Remarks on Pasqualini and the Music of MAP*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, XII, hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Wolfgang Witzgenmann, Köln, Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1979 (Analecta Musicologica, 19), pp. 125-145.
- MARGARET MURATA, *Pasqualini riconosciuto*, in *Et facciam dolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 655-686.
- MARGARET MURATA, *A Topography of the Barberini Manuscripts of Music*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Atti del Convegno Internazionale, Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2007, pp. 375-380.

- MARGARET MURATA, *‘Colpe mie venite a piangere’: The Penitential Cantata in Baroque Rome*, in *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, ed. by Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden, Boston, Brill, 2017.
- MARGARET MURATA, “Pasqualini, Marc’Antonio [Malagigi]”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021019> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- MARGARET MURATA, *Thematic Catalogue of Chamber Cantatas by Marc’Antonio Pasqualini*, 2016 (JSCM Instrumenta, 3; *online resource*: <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-3/>, ultima consultazione: 30.01.2018).
- CLAUDIO MUTINI, “Berneri, Giuseppe”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 334-335.
- VINCENZO NANNUCCI, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana [...]*, vol. 1, Firenze, Barbera, Bianchi e comp., 1856.
- CAROL NATER CARTIER, *Zwischen Konvention und Rebellion. Die Handlungsspielräume von Anna Colonna Barberini und Maria Veralli Spada in der papsttöbischen Gesellschaft del 17. Jahrhunderts*, Göttingen, V&R Unipress, 2011.
- ANNAMARIA NEGRO SPINA, *Dominique Barrière, un incisore francese nella Roma del Seicento*, «Prospettiva», LVII-LX, 1990.
- Nella liberazione dell'imperial città di Vienna dall'armi turchesche. Oda*, In Firenze, Per Andrea Orlandini, all’Insegna de la Passione alla condotta, 1683.
- ANTONIO NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de’ dintorni di Roma*, tomo iii, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1837.
- MARC NIUBÒ, *Le cappelle imperiali e la stagione praghese 1679-80*, in *Quel novo Cario, quel divin Orfeo: Antonio Draghi da Rimini a Vienna*, Atti del convegno internazionale, Rimini, Palazzo Buonadrata, 5-7 ottobre 1998, a cura di Emilio Sala e Davide Daolmi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2000.
- ALFRED NOE, *Geschichte der Italienischen Literatur in Österreich*, Teil 1, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2011.
- FEDERICO NOMI, *I quattro libri delle poesie d’Orazio Flacco [...]*, In Firenze, ad istanza di Giovanni Cinelli, all’Insegna della Nave, 1672.
- Notizie istoriche degli Arcadi morti [...]*, Tomo primo [-terzo], In Roma, Nella Stamperia di Antonio de’ Rossi, 1720-1721.
- Nuovo dizionario istorico ovvero Istoria in compendio [...]* composto da una società di letterati [...], tomo IX, Napoli, Per Michele Morelli, 1791.
- Nuovo dizionario istorico overo storia in compendio [...]* composto da una società di letterati in Francia [...], tomo V, Bassano, a spese Remondini Venezia, 1796.
- LAURA OLIVÁN SANTALIESTRA, “My sister is growing up very healthy and beautiful, she loves me”: *The Childhood of the Infantas María Teresa and Margarita María at Court*, in *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, edited by Grace E. Coolidge, Farnham, Ashgate, 2014, pp. 165-188.
- PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi [...]*, In Bologna, Per Costantino Pisarri all’Insegna di S. Michele, sotto il Portico dell’Archiginnasio, 1714.
- LELIO ORSINI, *Oratorio di S. Christina rappresentato in musica in occasione della Solennità del Patriarca S. Giuseppe in casa dell’illustriss. Sig. Marchese Senatore Paleotti, e dedicato all’Illustriss. Sig. la Sig. Marchesa Verginia Bovi Siluestri [...]*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1666.

- PAOLO ORVIETO, Lucia Brestolini, *La poesia comico-realistica dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000 (Università, 170).
- BERTHOLD OVER, *Die Texte von Händels italienischen Kammerkantaten*, in: *Händels Kirchenmusik und vokale Kammermusik*, hrsg. von Hans Joachim Marx in Verbindung mit Michele Calella, Laaber, Laaber-Verlag, 2012 (Das Händel-Handbuch, 4), pp. 344-360.
- ROBERTO PAGANO, ET AL, “Scarlatti, Alessandro”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24708pg1> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ROBERTO PAGANO, *Alessandro Scarlatti: biografia*, Torino, ERI, 1972, pp. 9-244; Id., *Alessandro e Domenico Scarlatti: due vite in una*, 2 voll., Lucca, LIM, 2015.
- ABBÉ PAGEAU, *Memoires des intrigues de la Cour de Rome, depuis l'année 1669. jusques en 1676*, A Paris, Chez Estienne Michallet, ruë S. Jacques, à l'image S. Paul, proche la fontaine S. Severin, 1676.
- NICOLÒ MARIA PALLAVICINI, *Dell'eterna felicità de' giusti [...]*, parte seconda (*Grandezza della gloria preparata da Dio a' nostri corpi, e de' beni conseguenti*), In Roma, A spese di Francesco Antonio Galleri, e Giuseppe S. Germano Corvo librari a Pasquino, 1699.
- ANNA MARIA PARTINI, *Alchimia, architettura, spiritualità in Alessandro vii*, Roma, Edizioni mediterranee, 2007.
- MARC'ANTONIO PASQUALINI, *Cantatas*, selected and introduced by Margaret Murata, New York, London, Garland Publishing, 1985 (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, 3).
- BERNARDO PASQUINI, *L'idolatria di Salomone oratorio cantato nella sala del Collegio Clementino. L'anno 1686 [...]*, In Roma, Nella stamperia di Domenico Antonio Ercole, s. a.
- BERNARDO PASQUINI, *La caduta di Salomone oratorio a quattro voci da cantarsi nella chiesa de' Padri della Congregazione dell'oratorio di S. Filippo Neri di Firenze [...]*, In Firenze, Per Vincenzo Vangelisti, 1693.
- BERNARDO PASQUINI, *Le cantate*, 2 voll., edited by Alexandra Nigito, Turnhout, Brepols, 2012 (Monumenta Musica Europea, III, 2).
- ELISABETTA PASQUINI, *Catalogo della discoteca storica dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani. Opere complete e selezioni*, vol. 1, Parma, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, 2000.
- FRANCESCO PASSADORE, FRANCO ROSSI, *La sottigliezza dell'intendimento: Catalogo tematico di Giovanni Legrenzi*, Venice, Fondazione Levi, 2002.
- JOHN GLENN PATON, *Cantata Manuscripts in the Casanatense Library*, «Notes», 34/4, 1978, pp. 826-835.
- GIUSEPPE ANTONIO PATRIGNANI, *Menologio di pie memorie di alcuni Religiosi della Compagnia di Gesù*, tomo quarto, In Venezia, Presso Niccolò Pezzana, 1730.
- CHIARA PELLICCIA, *L'età di Filippo Colonna (1689-1714) mecenatismo e collezionismo musicale con un'ipotesi di ricostruzione del fondo musicale della Libreria Colonna*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, a.a. 2013/2014.
- AUGUSTO PETACCHI, “Grossi, Carlo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 59, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 803-805.
- ARMANDO PETRUCCI, “Carlo Cartari”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1977, pp. 783-786.
- FRANCA PETRUCCI, “Colonna, Pompeo”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 414-416.
- SCOTT PFITZINGER, *Composer Genealogies: A Compendium of Composers, Their Teachers, and Their Students*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2017.

- GIUSEPPE PIAGGIA, *Illustrazione di Milazzo [...]*, Palermo, dalla Tipografia di Pietro Morvillo, 1853.
- GIUSEPPE PIAGGIA, *Nuovi studj sulle memorie della città di Milazzo e nuovi principj di scienza e pratica utilità derivati da taluni di essi*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1866.
- CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Efemeride Vaticana [...]*, In Roma, Per gl'Eredi Corbelletti, 1687.
- CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Eusevologio romano ovvero Delle opere pie di Roma [...]*, In Roma, Per Domenico Antonio Ercole alla Strada di Parione, 1698.
- LUIGI PICINARDI, *Il pennello lagrimato [...] in morte della signora Elisabetta Sirani pittrice famosissima*, In Bologna, Per Giacomo Monti, 1665.
- NAPOLEONE PIETRUCCI, *Delle illustri donne padovane: cenni biografici*, Padova, Tipografia Bianchi, 1853.
- KLAUS PIETSCHMANN, *Die Kantate Hendel, Non può mia musa im Kontext der Stegreifdichtung in Rom um 1700*, in *Göttinger Händel-Beiträge*, herausgegeben von Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger, Band xviii, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, pp. 107-124.
- KLAUS PIETSCHMANN, *Wechselbeziehungen zwischen der italienischen Kantaten- und Opernproduktion um 1700: Zur „cantata“ in Antonio Vivaldis L'incoronazione di Dario (1717)*, in *Die Kantate als Katalysator*, hrsg. Wolfgang Hirschmann, Dirk Rose, Tagungs-bericht Halle a. d. Saale 2014 (in pubblicazione).
- ANTONIO PINCHERA, *La metrica*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- GIUSEPPE PISELLI, *Poesie varie, liriche, eroiche, e per musica [...]*, In Todi, per Vincenzo Galassi, 1690.
- GIUSEPPE OTTAVIO PITONI, *Notitia de' contrappuntisti e compositori di musica*, a cura di Cesarino Ruini, Firenze, Olschki, 1988 (Studi e testi per la storia della musica, 6).
- GIUSEPPE PITRÈ, *Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano*, Palermo, Torino, Carlo Clausen, 1897 (ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1985).
- STEVEN PLANK, *Of Sinners and Suns: Some Cantatas for the Roman Oratory*, «Music & Letters», lxvi, 1985, pp. 344-354.
- CAIO PLINIO SECONDO, *Historia naturale*, Stampato in Vineggia, per Thomaso de Ternengo ditto Balarino, 1534.
- Poesie de' Signori Accademici Disinvolti di Pesaro dedicate all'Eminentissimo Principe il Sig. Card. Cybo protettore dell'Accademia*, In Pesaro, Per Gio: Paolo Gotti, 1649.
- Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma. Dedicatoe all'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Il Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venezia, Per Nicolò Pezzana, 1678.
- Poesie de' Sig. Accademici Infecondi di Roma. Per le felicissime Vittorie riportate dall'Armi Christiane contro la Potenza Ottomana nella gloriosa Difesa dell'Augusta Imperial Città di Vienna l'anno MDCLXXIII [...] consacrate alla Sacra Maestà Cesarea dell'Imperatrice Eleonora*, In Venetia, Presso Gio: Giacomo Hertz, 1684.
- Poesie per la liberazione di Vienna di diversi autori*, in Lucca, Per Salvator Marescandoli, e Fratelli, 1684.
- Poesie sopra il Ratto di S. Paolo nella Cupola della Madonna della Vittoria. Pittura del Signor Gio. Domenico Cerrini Perugino [...]*, In Roma, Per Francesco Moneta, 1656.
- JOSEF V. POLIŠENSKÝ, *The Thirty Years War*, Oakland, University of California Press, 1971.
- OLIVIER PONCET, “Mazzarino, Giulio”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, versione online: http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-mazzarino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ALBERTO PONTI SGARGI, *Molinella negli anni che cambiarono l'Europa, 1796-1815*, Bologna, Pendragon, 2003.

- MICHAEL PRAUN, *Das adeliche Europa und das noch viel edlere Teutschland [...]*, Speyer, in Verlegung Christoph Olffen, 1685.
- Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1666.
- Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1677.
- Privileggi et statuti della venerabile, e serafica Archiconfraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Roma*, In Roma, Nella Stamparia della Rev. Cam. Apostolica, 1700.
- JAMES W. PRUETT, JEAN LIONNET, “Vitali, Filippo”, *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029526> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- HENRI PRUNIÈRES, *L'opéra italien en France avant Lully*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, Édouard Champion, 1913.
- HENRY PRUNIÈRES, *Les musiciens du cardinal Antonio Barberini*, in *Mélanges de musicologie offerts à M. Lionel de La Laurencie*, Paris, Société française de musicologie, 1933.
- HENRY PRUNIÈRES, *L'opera italien en France avant Lully*, Paris, Champion, 1975.
- FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia [...]*, volume secondo, Milano, Nelle Stampe di Francesco Agnelli, 1741.
- ORAZIO QUARANTA, *Lettere [...]*, parte prima, Venezia, Nella Stamperia Baglioni, 1721.
- Raccolta d'arie spirituali a una, due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori raccolte, e date in luce da Vincenzo Bianchi [...]*, In Roma, Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi, 1640.
- Ragguaglio della santa vita del beato Francesco Borgia [...]*, In Milano, Per Filippo Ghisolfi, 1635.
- ERICH RASCHL, *Die weltlichen Vokalwerke des Giovanni Felice Sances ca. 1600-1679*, Ph.D. Dissertation, University of Graz, 1968.
- NICOLA RATTI, *Della famiglia Sforza*, parte seconda, Roma, presso il Salomoni, 1795.
- FILIPPO MARIA RENAZZI, *Storia dell'università degli studj di Roma [...]*, vol. III, Roma, Nella Stamparia Pagliarini, 1805.
- DARIO REZZA, MIRKO STOCCHI, *Il capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo*, Citta del Vaticano, Capitolo Vaticano, 2008.
- PIETRO RIBADENEIRA, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu [...]*, Romae, Ex Typographia Iacobi Antonij de Lazzaris Varesij, 1676.
- PASQUALE RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico-storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, I, parte I-II, Torremaggiore, Eliotecnica Tipografica, 1988.
- PASQUALE RICCIARDELLI, *Repertorio bibliografico-storico delle composizioni del musicista Luigi Rossi*, II, parte III, IV, V, San Paolo di Civitate, Banca Popolare Dauna, 1994 (Collana di Studi Contemporanei, 4).
- ANGELO RIDOLFINI, *Sonetti [...]* dedicati all'Eccellentissimo Sig. Principe Borghese, In Roma, Per il Tinassi 1688.
- HUGO RIEMANN, *Handbuch der Musikgeschichte. Das Generalbasszeitalter*, II/2, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1922.
- CESARE RIPA, *Iconologia [...]*, tomo secondo, In Perugia, 1765.

- LUCIA RODLER, *Una fabbrica barocca: il Cane di Diogene di Francesco Fulvio Frugoni*, Bologna, Il Mulino, 1996 (Collana del Dipartimento di Italianistica, Università di Bologna, 5).
- SERENELLA ROLFI OŽVALD, “Passeri, Giovanni Battista”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 633-636.
- GINO RONCAGLIA, *Di un autore e di un'opera ignorati (P.P. Cappellini: «La forza d'amore»)*, «Rivista nazionale di musica», XIX, 1938, pp. 4255-4259.
- GINO RONCAGLIA, *Le composizioni vocali di Alessandro Stadella*, «Rivista musicale italiana», XLVI, 1942, pp. 1-16.
- MARIO ROSA, MARCELLO VERGA, *Storia dell'età moderna 1450-1815*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.
- ELLEN ROSAND, *Barbara Strozzi, 'Virtuosissima Cantatrice': The Composer's Voice*, «Journal of the American Musicological Society», 31, n. 2, 1978, pp. 241-281.
- ELLEN ROSAND, BETH L. GLIXON, “Strozzi, Barbara”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26987> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- GLORIA ROSE DONINGTON, *The Cantatas of Carissimi (with) Musical Examples*, Ph.D. Diss., Yale University, 1959, Ann Arbor, UMI, 1960.
- GLORIA ROSE, *The Cantatas of Giacomo Carissimi*, «Musical Quarterly», XLVIII, 1962, pp. 204-215.
- GLORIA ROSE DONINGTON, *Giacomo Carissimi (1605-1674)*, Wellesley, Wellesley College, 1966 (The Wellesley College Edition Cantata Index Series, 5).
- GLORIA ROSE, *Pasqualini as Copyist*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, IX, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln, Volk Verlag, 1974 (Analecta Musicologica, 14), pp. 170-175.
- GLORIA ROSE-STEPHEN R. MILLER, “Corsi, Giuseppe”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06570> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- MARTA ROSSETTI, *Angelo Caroselli (1585-1652). Pittore romano, copista, pasticheur, restauratore, conoscitore*, Roma, Campisano, 2015 (Saggi di storia dell'arte, 35).
- FRANCO ROSSI, *I manoscritti del Fondo Torre Franca del Conservatorio Benedetto Marcello: catalogo per autori*, Conservatorio Benedetto Marcello, Fondazione Ugo e Olga Levi, Firenze, Olschki, 1986 (Historiamusicaecultores, Biblioteca, 45; Catalogo dei fondi storici della Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, Venezia, 1).
- LUIGI ROSSI, *Un peccator pentito*, transcription Fannie Vernaz, révision musicale Sébastien Daucé, Marandeuil, Éd. Des Abbesses, 2001.
- GIANCARLO ROSTIROLLA, *Uno sconosciuto codice seicentesco di cantate romane*, in *Et facciamdolci canti. Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni e Annunziato Pugliese, vol. 1, Lucca, Libreria Musicale, 2003, pp. 687-735.
- GISELA RUBSAMEN, *The Orsini Inventories*, Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1980.
- ALESSIO RUFFATTI, *Le cantate di Luigi Rossi (1597-1653) in Francia. Diffusione e ricezione nel contesto europeo*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova-Université de Paris 4 Sorbonne, 2006.
- ALESSIO RUFFATTI, «Curiosi e bramosi Poltramontani cercano con grande diligenza in tutti i luoghi». *La cantata romana del Seicento in Europa*, «Journal of Seventeenth-Century Music», 13, n. 1, 2008 (versione online: <https://sscm-jscm.org/v13/no1/ruffatti.html#ch5>).
- GIOVANNI SIMONE RUGGIERI, *Diario dell'anno del santiss Giubileo 1650. celebrato in Roma dalla santità di N. S. papa Innocentio X [...]*, Romae, per Franc. Moneta, 1651.

- EMILIO RUSSO, “Lorenzani, Giovanni Andrea”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 783-785.
- PIERA RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi. Fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», 4, 1979, pp. 47-61.
- JEAN DENIS SALLO, JEAN GALLOYS, *Le journal des sçavans*, Tome Dix-neuvième, à Amsterdam, chez Wolfgang, Waeseberge, Boom, & van Someren, 1692.
- MICHELANGELO SAMMARUCHI, *Rime. Il Tempio d'Ercole. Panegirico*[...], in Roma, per Gio. Pietro Colli, 1650.
- FRANCESCO MARIA SANTINELLI, *Androgenes hermeticus* [...], a cura di Anna Maria Partini, Roma, Edizioni Mediterranee, 2000.
- CLAUDIO SARTORI, *Giacomo Carissimi: Catalogo delle opere attribuite*, Milano, Finarte, 1975.
- CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1991.
- MARIO SAVIONI, *Concerti morali e spirituali a tre voci differenti* [...], In Roma, Per Iacomo Fei, d'A. F., 1660.
- MARIO SAVIONI, *Madrigali morali e spirituali a cinque voci* [...], In Roma, per Amadeo Belmonte, 1668.
- MARIO SAVIONI, *Madrigali e concerti a tre voci differenti* [...] *Dedicati all'illustrissima et eccellentissima sig. madama Maria Mancini Colonna* [...], Roma, per il successore al Mascardi, di vendono in Parione all'insegna dell'Imperatore, e Croce di Genova, 1672.
- MARIO SAVIONI, *Fünf Madrigale zu 5 Stimmen mit Generalbaß*, hrsg. von Irving R. Easley, Wolfenbüttel, Mösel, 1972 (Das Chorwerk, Heft 113).
- CARLA SBRANA, ROSA TRAINA, EUGENIO SONNINO, *Gli stati delle anime a Roma dalle origini al secolo 17.: origini, consistenza, contenuti. Fonti per lo studio della popolazione di Roma*, Roma, La Goliardica, 1977.
- CHIARA SCARPA, *Venezia a Roma: il palazzo di San Marco*, in *La storia del palazzo di Venezia: dalle collezioni Barbo e Grimani a sede dell'Ambasciata veneta e austriaca*, a cura di Maria Giulia Barberini, Matilde De Angelis d'Ossat, Alessandra Schiavon, Roma, Gangemi 2011, pp. 79-244.
- BETTINA SCHERBAUM, *Die Bayerische Gesandtschaft in Rom in den frühen Neuzeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2008.
- LORENZO SCHIAVONE, *Un Gerosolimitano bolognese ambasciatore straordinario presso Papa Clemente XI*, «Strenna storica bolognese», XLIII, pp. 341-376.
- ROTRAUT SCHNITZER-BECKER, “Eleonora Gonzaga Nevers, imperatrice”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 42, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 428-434.
- RUDOLF SCHNITZLER, CHARLES E. BREWER, “Bertali, Antonio”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02895> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- RUDOLF SCHNITZLER, HERBERT SEIFERT, “Tricarico, Giuseppe”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28354> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- GIACOMO SCIOMMERI, *Il conflitto psicologico nella cantata-lamento: «L'Arianna» di Giacomo Buonaccorsi e Carlo Francesco Cesarini tra echi rinucciniani e scelte musicali*, in *Conflitti. II: Arte, Musica, Pensiero, Società*, a cura di Nadia Amendola e Giacomo Sciommeri, Roma, UniversItalia, 2017, pp. 99-112.
- Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca: Giuseppe Berneri e la poesia romana fra Sei e Settecento. Roma, 13 dicembre 2001*, a cura di Franco Onorati, Roma Centro Studi Giuseppe Gioacchino Belli, 2004.

- HERBERT SEIFERT, *Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga*, in *Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Manfred Angerer, Eva Diettrich, Gerlinde Haas, Christa Harten, Gerald Florian Messner, Walter Pass und Herbert Seifert, Tutzing, Schneider, 1982, pp. 527-554.
- HERBERT SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing, Schneider, 1985 (Wiener Veröffentlichungen zu Musikwissenschaft, 25).
- HERBERT SEIFERT, *Akademien am Wiener Kaiserhof der Barockzeit*, in *Akademie und Musik. Erscheinungsweisen und Wirkungen del Akademiagedankens in Kultur- und Musikgeschichte. Institutionen, Veranstaltungen, Schriften. Festschrift für Werner Braun zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Wolf Frobenius, Nicole Schwindt-Gros und Thomas Sick, Saarbrücken, SDV, 1993, pp. 212-223 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Neue Folge, Bd. 7).
- HERBERT SEIFERT, *The Establishment, Development and Decline of Operatic Institutions in Austria*, in *Italian Opera in Central Europe*, vol. 1, edited by Melania Bucciarelli, Norbert Dubowy and Reinhard Strohm, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006 (Musical Life in Europe 1600-1900 Circulation, Institutions, Representation, 4), pp. 11-19.
- HERBERT SEIFERT, *Miserere mei Deus. Eine große Komposition des Kaisers, aber welches?*, in *Sakralmusik im Habsburgerreich 1570-1770*, hrsg. von Tassilo Erhardt, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013 (Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historisch Klasse Sitzungsberichte, 824), pp. 129-146.
- HERBERT SEIFERT, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert: Aufsätze und Vorträge*, hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien, Hollitzer, 2014 (Summa summarum / Don Juan Archiv Wien, 2).
- HERBERT SEIFERT, “Sorosina, Pietro Nicolò”, *sub voce*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Sorosina_Nicolo.xml (ultima consultazione: 30.01.2018).
- HERBERT SEIFERT, “Vismarri, Filippo”, *sub voce*, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Vismarri_Filippo.xml (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, “Grossi, Carlo”, *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11824> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- DANIELA SEMPREBENE, *Angelo Caroselli (1585-1652): un pittore irriverente*, con introduzione di Maurizio Marini, Roma, Gangemi, 2011.
- WALTER SENN, LAMBERT STREITER, *Music and Theater am Hof zu Innsbruck: Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748*, Linz, Österreichische Verlags-Anstalt, 1954.
- GIORGIO SERPILLI, *Salomo [...]*, Regensburg, In Verlegung Johann Zacharia Seidels, 1715.
- ALESSANDRO SERRA, *Le «sacre stimmate de santo Francesco». Una confraternita e un culto nella Roma di Cinque-Seicento*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 18, 2012.
- ELEONORA SIMI BONINI, *Giovanni Battista Vulpio. Cantore pontificio, compositore e collezionista*, in *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, vol. 2, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, Edizioni ETS, 2004, pp. 927-966.
- GIUSEPPE SIMONETTA, LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI, *Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona. Bellezza Proporzione Armonia nelle Fabbriche Pamphili*, Roma, Gangemi Editore, 2003.
- SILVANA SIMONETTI, “Bicilli, Giovanni”, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 355-357.
- LICIA SIRCH, *L'Anfione dell'Adria: catalogo tematico di Carlo Grossi*, Venezia, Fondazione Levi, 1999.
- HOWARD E. SMITHER, *A history of the oratorio*, vol. 1, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.

- HOWARD E. SMITHER, "Bicilli, Giovanni", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03040> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- FRANCESCO SOLINAS, *Politica familiare e storia artistica nella Roma del primo Seicento: il caso dei Marchesi Theodoli*, Roma, CAM editrice, 2007.
- ANDREA SOMMER-MATHIS, *Akademien, Kantaten und Serenaten am Wiener Kaiserhof zwischen akademischer Konversationen, höfischem Zerimoniell und musikalischer Unterhaltung*, in in *La fortuna di Roma: italiane Kantaten und römische Aristokratie um 1700; cantate italiane e aristocrazia romana intorno il 1700*, a cura di Berthold Over, Kassel, Merseburger, 2016 (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento, 3), pp. 385-403.
- FRANCESCO ANTONIO SORIA, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani [...]*, tomo I, In Napoli, Nella Stamperia Simoniana, 1791.
- FRANCESCA SOSIO, «...Disperatamente fecesi Turcho». *Alipio di S. Giuseppe (1617-1645, OAD), tra l'adesione all'Islam, martirio e santità*, Tesi di Dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 2008/2009.
- ARCANGELO SPAGNA, *Oratorii [...]*, Libro secondo, In Roma, per Gio: Francesco Buagni, 1706.
- CHRISTIAN SPECK, *Das italienische Oratorium (1625-1665). Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols, 2003 (Speculum musicae, IX).
- VITTORIO SPRETI, "Tabarrini", *sub voce*, in *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. 6, Milano, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1932.
- GLORIA STAFFIERI, *Colligite Fragmenta. La vita musicale romana negli «Arvisi Marescotti» (1683-1707)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1990.
- BEVERLY STEIN, *Carissimi's Tonal System and the Function of Transposition in the Expansion of Tonality*, «The Journal of Musicology», Vol. 19, n. 2, 2002, pp. 264-305.
- LOUISE K. STEIN, "Una música de noche, que llaman aquí serenata:" *Spanish patrons and the serenata in Rome and Naples*, in *La Serenata tra Seicento e Settecento*, vol. 2, a cura di Gaetano Pitarresi and Nicolò Maccavino, Reggio di Calabria, Laruffa Editore, Conservatorio di Musica Francesco Cilea, Istituto Superiore di Studi Musicali, 2007, pp. 333-372.
- TOMMASO STIGLIANI, *Rime*, libro quarto: *Enimmi giocosi*, In Venetia, Presso Giovanni Ciotti, 1605.
- JOHN STOYE, *L'assedio di Vienna*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- ALESSANDRO STRADELLA, *Ester liberatrice del popolo hebreo*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 1969 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, IX).
- ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1684.
- ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta vergine, e monaca regina d'Inghilterra Oratorio [...]*, In Modona, per gli Eredi Soliani Stamp. Duc., 1692.
- ALESSANDRO STRADELLA, *Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra*, a cura di Lino Bianchi, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2000 (Gli Oratori, Alessandro Stradella, XXVII).
- ALESSANDRO STRADELLA, *Sei cantate a voce sola dal manoscritto appartenuto a Gian Francesco Malipiero*, hrsg. von Giulia Giovani, Kassel, Basel, London, New York, Praha, Bärenreiter, 2015.
- BARBARA STROZZI, *Dijporti di Euterpe overo Cantate & ariette a voce sola [...]* opera settima consacrata all'Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig.^r Nicolò Sagredo cavalier e procurator di S. Marco & ambasciator Extraordinario alla S. di N.S. Alessandro VII, in Venetia, Appresso Francesco Magni, 1659.

- BARBARA STROZZI, *Diporti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, Stuttgart, Cornetto, 1999 (Faksimile-Edition, Strozzi, 3).
- BARBARA STROZZI, *Diporti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, Firenze, SPES, 2004 (Archivum musicum: La cantata barocca, 3).
- BARBARA STROZZI, *Diporti di Euterpe ovvero Cantate et Ariette a voce sola [...]*, opera settima, edited by Richard Kolb, Los Alamos, Cor Donato Editions, 2015 (Barbara Strozzi, The Complete Works).
- CHRISTINA STRUNCK, *Il lieto fine di una lunga storia: l'apporto di Carlo e Girolamo Fontana alla realizzazione della Galleria Colonna di Roma*, in *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo Giuseppe Bonaccorso, Roma, Gangemi, 2008, pp. 225-236 (Roma: storia, cultura, immagine, 21).
- STEFANO TABACCHI, "Nerli, Francesco, iunior", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 276-278.
- Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, editio Academia Caesarea Vindobonensis, 10 voll., Vindobonae, Venum dat Caroli Geroldi filius, 1864-1899.
- PIETRO TACCHI VENTURI, "Francesco Borgia, Santo", *sub voce*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1932.
- ANGELO TACCONE, "Iole", *sub voce*, in *Enciclopedia Italiana online*, vol. 19, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933: http://www.treccani.it/enciclopedia/iole_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultima consultazione: 30.01.2018).
- VINCENZO TALENTI, *Compendio istorico della vita, e miracoli del B. Giuseppe Calasanzio [...]*, In Roma, per Ottavio Puccinelli, ed in Napoli, per Niccolò Naso, 1749.
- VINCENZO TALENTI, *Vita del Beato Giuseppe Calasanzio della Madre di Dio fondatore de' Chierici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie [...]*, In Roma, Nella Stamperia di Giovanni Zempè presso Monte Giordano, 1753.
- ELENA TAMBURINI, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689); con un'ipotesi di ricostruzione del teatro "piccolo" elaborata in collaborazione con Sergio Rotondi*, Roma, Bulzoni, 1997.
- ALESSANDRO TASSI, *Gli amorosi trofei ovvero Le nozze di Alcide Applauso epitalamico nel sospirato arrivo dell'imperiale sposa Margherita Teresa di Spagna [...]*, In Milano, Per il Ramellati, 1666.
- GEORG TAUSCHHUBER, *Kaiser Leopold I. und das Wiener Barocktheater*, Mühldorf am Inn, 1947.
- GIOVANNI TEBALDINI, *L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova: illustrazione storico-critica con cinque Eliotipie*, Padova, Tipografia e Libreria Antoniana, 1895.
- The Italian Academies 1525-1700. Network of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016 (Italian Perspectives, 31).
- The Italian Oratorio 1650-1800. Works in a Central Baroque and Classic Tradition*, Bd. I-II, hrsg. von Joyce L. Johnson und Howard E. Smither, New York-London, Garland, 1986.
- The laments of a Jewish female cannibal in two 17th-century cantatas*, edited by Don Harran, Bologna, UT Orpheus, 2014 (Odhecaton, 34).
- The Pamphili and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, edited by Stephanie C. Leone, Chestnut Hill, McMullen Museum of Art, Boston College, 2011.
- STEFANO TERZOLI, *Vita del beato Giuseppe Calasanzio [...]*, In Firenze, Nella Stamperia Imperiale, 1748.

- SIMONE TESTA, *Italian Academies and their Network, 1525-1700. From Local to Global*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillian, 2015.
- GIROLAMO TEZI, *Aedes barberinae ad Quirinalem [...]*, Romae, Excudebat Mascardus, 1642.
- The Treasure Houses of Austria. The Austrian State Archive*, Vienna, Federal press service, 1996.
- COLIN TIMMS, *The Italian Cantata since 1945: Progress and Prospects*, in *Cinquant'anni di produzioni e consume della musica dell'età di Vivaldi, 1947-1997*, a cura di Francesco Fanna e Michael Talbot, Firenze, Olschki, 1998, pp. 75-94.
- COLIN TIMMS, "Cantata", *sub voce*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 2nd edition, v, London, Macmillian, 2001, pp. 8-21; Id.,
- COLIN TIMMS, *A lost Volume of Cantatas and Serenatas from the 'Original Stradella Collection'*, in *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, edited by Michael Talbot, Farnham, Ashgate Publishing, 2009, pp. 27-54.
- COLIN TIMMS, "Corsini, Lorenzo", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006574> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- LUDOVICO TINGOLI, *Poesie liriche [...]*, In Rimino, Nella Stamperia del Simbeni, 1673.
- GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...]*, tomo VIII, Roma, Per Luigi Pertego Salvioni Stampatore Vaticano, 1785.
- GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana [...]*, tomo VII, parte I, in Modena, Presso la società tipografica, 1793.
- NICOLÒ TOPPI, *Biblioteca napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno [...]*, in Napoli, Appresso Antonio Bulifon All'insegna della Sirena, A sue spese, Anno 1678.
- ALFONSO TORTORA, *Fonti e documenti sull'eruzione vesuviana del 1631*, 3 voll., Nocera Inferiore, ViVa Liber Edizioni, 2012.
- Tratado entre esta corona, y la de Francia [...]*, En Madrid, per Domingo Garcia Morras, 1660.
- Trattato di pace tra questa corona, e quella di Francia [...]*, Firenze, Stamperia di S.A.S., 1660.
- Trattato di pace tra le due corone [...]*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1660.
- Trattato della pace fra le corone di Spagna, e Francia [...]*, Bologna, Giacomo Monti, 1660.
- Trattato di pace tra le corone di Francia, e Spagna [...]*, Torino, Carlo Giannelli, 1660.
- Trattato di pace tra la Francia e la Spagna*, Roma, Jacomo Fei d'Andr. Figl., 1668.
- Tributo di lode alle Gloriosissime Azzioni del Serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele Duca di Baviera &c. In occasione della presente guerra de' Cristiani Confederari contro l'Armi Ottomanne [...]*, In Roma, Appresso Gio: Battista Bussotti, 1684.
- GIOVANNI TRIBUZIO, *Catalogo della produzione musicale di Giuseppe Corsi*, in «E nostra guida sia la stravaganza»: *Giuseppe Corsi da Celano musicista del Seicento*, Atti della giornata di studio, Celano, Auditorium "Enrico Fermi", 7 dicembre 2013, a cura di Galliano Ciliberti e Giovanni Tribuzio, Bari, Florestano Edizioni, 2014 (Ipotesi di studio; 7).
- HANS E. VALENTIN, ERICH VALENTIN, ECKEHART NÖLLE, HORST H. STIERHOF, *Die Wittelsbacher und ihre Künstler in acht Jahrhunderten*, München, Süddeutscher Verlag, 1980.

- VALENTINA VALENTINI, *Vicovaro e l'alta Valle dell'Aniene tra archeologia e storia*, in *Il Tempio di San Giacomo e la Chiesa di San Pietro a Vicovaro. Restauri e studi interdisciplinari tra architetture e paesaggi*, a cura di Stefania Cancellieri, Roma, Gangemi Editore, 2014.
- DOMENICO VANDELLI, *Risposta di Ciriaco Sincero modenese ad una parte della lettera del signor Simone Cosmopolita [...]*, Conchae, Apud Mersas Turres, 1746.
- Vera relatione delle feste fatte in Roma, per la pubblicazione della pace stabilita tra le due corone, con le cerimonie fatte, & esatta descrizione del sontuoso apparato della chiesa di S. Maria della Pace. Con un racconto delle funzioni delle due chiese nazionali*, Roma, Francesco Moneta, 1660
- Vera relatione del viaggio fatto dalla maestà della regina di Svezia per tutto lo Stato Ecclesiastico, del suo ricevimento, & ingresso nell'alma città di Roma il dì 20. dicembre 1655. Dedicata all'illustrissimo, & eccellentissimo sig. D. Lelio Orsini*, In Roma et in Todi, Per Agostino Faustini, 1656.
- URSULA VERENA-FISCHER PACE, *Disegni del Seicento Romano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1997.
- ANTONIO VETRANI, *Il prodromo vesuviano [...]*, Napoli, Stamp. de' f.lli di Paci, 1780.
- PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Le Bucoliche*, introduzione, traduzione e note di Mario Geymonat, Milano, Garzanti, 2011.
- PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, traduzione di Luca Canali, introduzione e commento di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 2015.
- FILIPPO VITALI, *Musiche [...]*, Libro quinto, in Firenze, Nella Stamp. di Lando Landi e Gio Anton Bonardi, 1647.
- Vite e ritratti di venticinque uomini illustri*, Padova, Dalla Tipografia della Minerva, 1823.
- LORETO VITTORI, *La Galatea [...]* posta in musica e dedicata all'Em.^{mo} Card. Antonio Barberino [...], In Roma, Per Vincenzo Bianchi, 1639.
- KARL VOCELKA, *Die Familien Habsburg und Habsburg-Lothringen: Politik, Kultur, Mentalität*, Wien, Böhlau Verlag Wien, 2010.
- EMIL VOGEL, ALFRED EINSTEIN, FRANÇOIS LESURE, CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, 3 voll., Pomezia, Staderini, 1977.
- MARKUS VÖLKEL, *Die Sapienza als Klient. Die römische Universität unter dem Protektorat der Barberini und Chigi*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken», 70, 1990, pp. 491-512.
- METRO JOHN VOLOSHIN, *The Secular Cantatas of Nicolas Bernier*, 2 voll., Ph.D. Dissertation, University of Kentucky, 1984.
- THOMAS WALKER, "Tomasi, Giovanni Battista", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28079> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- PETER WEBHOFER, *Giovanni Felice Sances ca 1600-1679. Biographisch-bibliographische Untersuchung und Studie über sein Motettenwerk*, Ph.D. Dissertation, Pontificio Istituto di Musica Sacra, a.a. 1964-1965.
- DOUGLAS EDWIN WEEKS, *Marco Marazzoli's music for Pope Alexander vii. An edition with commentary of Chigi Q VIII 178*, Ph.D. Dissertation, University of Washington, Ann Arbor, UMI, 1996.
- ALEXANDER VON WEILEN, *Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien*, Wien, Alfred Hölder, 1901.
- HELENE WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista: un maestro romano prima di Corelli*, con il catalogo tematico delle sonate a tre a cura di Antonella D'Ovidio, Roma, IBIMUS, 2003.

- HAROLD E. WETHEY, "Borgianni, Orazio", *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 744-747.
- JOHN WHENHAM, "Cossoni, Carlo Donato", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06606> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- JOHN WHENHAM, STEVEN SAUNDERS, "Sances, Giovanni Felice", *sub voce*, in *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24486> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- GEORGE L. WILLIAMS, *Papal Genealogy: the Families and Descendants of the Popes* Jefferson, Mc Farland & Company, 1998.
- PETER H. WILSON, *The Thirty Years War. A sourcebook*, London, Palgrave Macmillian, 2010.
- WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (I)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VI, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1969 (Analecta Musicologica, 7).
- WOLFGANG WITZENMANN, *Autographe Marco Marazzolis in der Bibliotheca Vaticana (II)*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*, VII, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln-Wien, Böhlau, 1970 (Analecta Musicologica, 9).
- WOLFGANG WITZENMANN, "Marazzoli, Marco [Marco dell'Arpa]", *sub voce*, in *Grove Music Online*, cit.: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000017706> (ultima consultazione: 30.01.2018).
- ALFRED WOTQUENNE, *Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles [...]*, 3 voll., Bruxelles, Imprimerie J.-J. Coosemans, 1898-1902.
- ALFRED WOTQUENNE, *Étude bibliographique sur le compositeur Napolitain Luigi Rossi (.. - 1653)*, Bruxelles, Imprimerie Coosemans Frères et Soeurs, 1909.
- AGOSTINO ZIINO, *Osservazioni sulla struttura de "L'Accademia d'Amore" di Alessandro Stradella, «Chigiana»*, XXVI-XXVII, 1970, n. 6-7, pp. 137-169.

Sitografia

- Araldica Vaticana*: <http://www.araldicavaticana.com/>.
- Argomentare*: www.argomentare.it.
- Clori. Archivio della cantata italiana*: cantataitaliana.it.
- Corago*: <http://corago.unibo.it/>.
- Die Tagebücher und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598-1667). Edition und Kommentar*: <http://www.univie.ac.at/Geschichte/Harrach/>.
- Enciclopedia genealogica italiana*: <http://www.genmarenostrum.com>.
- Geni*: <https://www.geni.com/>.
- Internet Culturale*: <http://www.internetculturale.it>
- Italian Academies*: www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies.
- Manus online*: <http://manus.iccu.sbn.it>.

Opening Night! Opera & Oratorio premières: <http://operadata.stanford.edu/>.

Online Archive of California (Fondo Orsini): <http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt0n39q6hv/>.

Opac SBN: opac.sbn.it.

Répertoire International des Sources Musicales online (RISM): <https://opac.rism.info>.

Stammario italiano: www.stemmario.it.

Philidor: <http://philidor.cmbv.fr>.

Ufficio Ricerca Fondi Musicali (URFM): <http://www.urfm.braidense.it/index/index.php>.