

4-6 March 2026

University of
Florence

Department of History,
Archeology, Geography, Art and
Performing Arts (SAGAS)

*Virtuose di musica
in Seventeenth-
Century Italy*

*Virtuose di musica
nell'Italia del
Seicento*

INTERNATIONAL CONFERENCE
(PRIN 2020)

BOOK OF ABSTRACTS



idiMus

Virtuose di musica nel Seicento

Virtuose di musica in Seventeenth-Century Italy

Virtuose di musica nell'Italia del Seicento

Final International Conference of the PRIN project:

*Virtuose di musica in Seventeenth-Century Italy:
training, careers, networks, repertoire – VidiMus*

(PRIN 2020)

4-6 March 2026
University of Florence
Department SAGAS

Comitato Scientifico

Nicola Badolato

Antonella D'Ovidio

Teresa Maria Gialdroni

Arnaldo Morelli

Coordinamento Scientifico Archivio Digitale

Chiara Pelliccia

Segreteria Organizzativa

Fabiana Besseghini

www.vidimus.it

info@vidimus.it

Conference Venues:

4-5 March 2026

Rettorato dell'Università degli Studi di Firenze
Aula Magna | Piazza San Marco, 4

6 March 2026

Scuola di Studi Umanistici della Formazione
Aula Magna | Via Laura, 48

ABSTRACTS

Virtuose di canto tra Venezia e il nord Italia: percorsi e repertori

Nicola Badolato | Università di Bologna

Davide Mingozzi | Conservatorio «N. Paganini» di Genova

Glorie, applausi ed echi poetici per virtuose e virtuosissime cantatrici – La prima parte della relazione prenderà in esame alcune sillogi poetiche compilate, nel corso del Seicento, in lode di virtuose cantatrici che hanno lavorato prevalentemente in area emiliana e veneta, tanto in contesti privati quanto sui pubblici palcoscenici dell'opera impresariale. Ciò al fine di comprendere i meccanismi promozionali che si celano dietro siffatte tipologie letterarie ed editoriali, e nel contempo, di tentare la ricostruzione delle reti di relazione che si costruivano attorno alle interpreti. Tra questi, ci si concentrerà in particolare sugli *Applausi poetici giustamente tributati alla virtù senza pari della signora Barbara Riccioni* (1693), compilati in occasione dell'allestimento del *Lisimaco* di Giovanni Legrenzi nel Teatro Bonacossi di Ferrara.

Silvia Gailarti: una virtuosa tra Venezia, Genova e Torino – La seconda parte dell'intervento intende riportare l'attenzione sulla figura della virtuosa Silvia Gailarti, ancora oggi in ombra nella storiografia musicale, ma attestata in contesti teatrali e musicali di particolare rilievo nel nord Italia: Venezia, Genova e Torino. Attraverso una ricognizione delle fonti disponibili (documentazione teatrale, notizie di cronaca, libretti, eventuali testimonianze d'archivio), si delinea lo stato attuale delle conoscenze sulla sua carriera, mettendo in evidenza tanto i dati acquisiti quanto le persistenti lacune e zone d'ombra. L'analisi seguirà un duplice percorso: da un lato, la ricostruzione dei passaggi biografico-professionali della cantante nelle tre principali aree geografiche considerate, valutando il ruolo delle reti impresariali e delle dinamiche di mobilità artistica nel Settecento; dall'altro, l'esame del repertorio da lei interpretato, con attenzione alle tipologie di ruoli, alle scelte poetico-musicali e alle possibili strategie di specializzazione vocale.

Eliminating the Favourite: Career strategies of virtuose in seventeenth-century Rome

Amy Brosius | University of Birmingham

Roman *virtuose* are best known for the role they played in the development of Venetian opera from its inception in the late 1630s. Yet very little scholarship exists on either the traditional career strategies and pathways that such Roman singers developed in the Eternal city or the social frameworks that underpinned them during mid-century. This paper traces some of the social and political actualities and potentialities the city of Rome offered *virtuose* in the first half of the seventeenth century. The strategies Roman *virtuose* developed served them as they made careers across the Italian peninsula and beyond, as the rise of opera expanded and changed the cultural and social frameworks *virtuose* had to negotiate to be successful. The singers whose careers will serve as contributing case studies are those mentioned in a series of reports about two public honor-related revenge incidents in mid-century Rome: Adriana Basile, Leonora Baroni, the Lolli sisters, Nina Barcarolla and Margherita Costa. Each of these singers had developed relationships of support with Cardinal Nephew Antonio Barberini and Princess Olimpia Aldobrandini Pamphili. While these reports in the newsletters *avvisi di Roma* will provide the majority of the details in this reconstruction, I will also draw on a wider range of archival sources to piece together some of the unique features of female singing culture in Rome.

Lucrezia Urbani: la reputazione come leva familiare

Émilie Corswarem | Université de Liège

Arpista virtuosa ben nota, la napoletana Lucrezia Urbani si distinse alla corte di Mantova e durante le festività per le nozze di Cosimo II a Firenze. È attestata a Roma nel 1609, come membro del *concertino delle donne* di Enzo Bentivoglio. Apprezzata dal cardinale Montalto, sposò uno dei suoi musicisti, il compositore e cembalista Domencio Visconti. Se la prima parte della sua carriera è ben documentata, lo stesso non si può dire per il periodo successivo al 1620, quando Lucrezia fece ritorno a Firenze con il marito, e entrò al servizio di Antonio Medici. La virtuosa riappare tra i provvisionati di Filippo Colonna nel 1625, e venne ospitata nel Palazzo ai Ss. Apostoli a Roma, regolarmente retribuita. La sua traiettoria e i suoi legami con la famiglia Colonna saranno al centro del mio intervento, nel quale mi propongo di esplorare da un lato le continuità del mecenatismo tra i vari membri della casa e, dall'altro, come una figura virtuosa poté aprire la strada ad altri musicisti e membri della sua famiglia. I figli di Lucrezia Urbani – Pietro Paolo, Gaspare e altri – servirono infatti dapprima il contestabile Filippo, poi il cardinale Girolamo, nonché suo fratello Giovanni e il nipote Lorenzo Onofrio. Pietro Paolo Visconti, in particolare, compare regolarmente nei libri contabili di Girolamo, dove svolgeva diverse funzioni: cantante, copista e persino agente diplomatico. Già a Firenze, era la reputazione di Lucrezia a permettere ai destinatari delle lettere del marito Domenico Visconti di identificarlo mentre cercava di progredire nella propria carriera. Si osserverà e analizzerà il prolungamento di questo stesso fenomeno a Roma, dove Lucrezia preparava la strada ai suoi figli musicisti, facilitando il loro accesso a incarichi e consentendo loro di consolidare posizioni professionali durature.

L'altra Caccini: storia della «baldanzosa» Settimia

Antonella D'Ovidio | Università di Firenze

Finora rimasta «senza narrazione», per riprendere un'espressione della filosofa Adriana Cavarero, la storia di Settimia Caccini è ancora oggi in larga parte da scrivere. A lungo considerata all'ombra della sorella Francesca, o ridotta al ruolo di figlia minore del celebre Giulio – quando non semplicemente a quello di moglie di Alessandro Ghivizzani – la cantante ha ricevuto fino ad oggi scarsa attenzione critica, nonostante fosse già celebrata nella sua epoca come «illustre cantatrice con fuorhumana gratia ed angelica voce» e abbia intrapreso una carriera nelle più importanti corti italiane, tra Firenze, Mantova e Parma. Scopo di questo intervento è delineare un profilo più articolato di Settimia Caccini attraverso fonti in gran parte inedite, provenienti soprattutto dall'Archivio Gonzaga di Mantova e da archivi di famiglie fiorentine. L'analisi di queste fonti consente non solo di precisare, correggere e integrare molti dettagli della storia biografica e professionale di Settimia Caccini, ma anche di chiarire le dinamiche familiari che ne hanno influenzato il percorso, mettendo in luce la sua capacità di agire strategicamente nelle reti relazionali, negli spazi della committenza e nella negoziazione della propria posizione sociale e professionale.

Virtuose di musica e mobilità sociale a Roma nella seconda metà del Seicento

Valeria De Lucca | University of Southampton

Questo intervento si propone di esaminare opportunità e condizioni che permettevano alle virtuose di musica diversi livelli di mobilità sociale nel peculiare contesto socio-culturale di Roma nella seconda metà del Seicento. Rispondendo all'invito del progetto VidiMus a considerare un ampio spettro di profili sociali, artistici e professionali di virtuose, queste riflessioni esaminano le traiettorie delle cantanti attive nell'orbita della famiglia Colonna attraverso tre decenni (1659-1689): dalle cantarine di palazzo delle quali rimangono solo poche tracce nei documenti d'archivio, alle prime donne che raggiunsero gli onori dei palcoscenici internazionali. In un periodo caratterizzato da profondi e molteplici mutamenti della scena musicale e delle dinamiche produttive, Roma, con le sue numerose "corti," offriva alle virtuose di musica un panorama straordinariamente variegato in termini di possibilità di impiego e, di conseguenza, di possibili profili professionali. Inoltre, reti di mecenatismo familiare, anche nella lunga durata, e casi di "collective patronage" influenzavano le traiettorie professionali non solo delle virtuose legate a famiglie aristocratiche romane, ma anche di virtuose non romane, favorendo la circolazione di repertori e pratiche artistiche. Uno studio incrociato di documenti d'archivio, lettere e avvisi ci permette di tracciare dei profili sempre più dettagliati dei repertori disponibili ma anche delle carriere e delle prospettive professionali che si aprivano alle varie "tipologie" di virtuose di musica che operavano intorno alla famiglia Colonna, dalle anonime "donne" dei ruoli di famiglia, come la cantarina figlia del cuoco francese o la dama di compagnia "Morena" di Maria Mancini, alle cantanti di successo come Antonia Coresi che arrivarono a garantire per loro stesse e per la propria famiglia una certa indipendenza e un notevole benessere economico. Quello che emerge è non solo un nuovo modello per la definizione dei profili professionali e artistici delle virtuose, ma anche un'immagine più completa e complessa dei rapporti tra mecenati e virtuose.

Resonant Threads: Retracing Camilla de Rossi's Musical Tapestry

Marisa De Silva | Loyola Marymount University

Marylin Winkle | University of California Los Angeles

Since she was rediscovered by Barbara Garvey Jackson in the 1980s, nothing has been known about Camilla de Rossi's life, except that she signed her name 'Romana' on the title-pages of her five extant manuscripts: four oratorios composed "at the command of the Emperor" for annual performances in the Imperial Chapel in Vienna between 1707-1710, and one undated and undedicated secular cantata. In 2023, the authors of this abstract released a new modern edition of de Rossi's cantata, *Frà Dori, e Fileno*, based on the surviving manuscript (SLUB Dresden, Mus.2382-L-1) with critical notes that challenge prior assumptions about this cantata's Viennese origins based on an analysis of the work's musical style. Winkle and De Silva have since sought archival evidence to expand the composer's biography. Based on findings at the Archivio dell'Arcadia, Biblioteca Casanatense, Archivio Storico Capitolino di Roma, and the Archivio di Stato di Roma, our paper first explores theories about Camilla de Rossi's possible kinship with other prominent Roman artists and patrons of the same surname. These include two distinct individuals (one poet, one composer) both named Giuseppe de Rossi, and a prominent publisher and architect named Antonio de' Rossi. Next, and more significantly, we will weave a professional network of performers, librettists, and other composers connected to Camilla de Rossi. In addition to composing for emperor Joseph I in Vienna, printed cast lists on two of de Rossi's manuscripts reveal that she was just two degrees separated from Queen Christina of Sweden via soprano Maria Landini. We have concluded that de Rossi set not one, but *two* libretti by Cardinale Benedetto Pamphilj. De Rossi's libretti link her not only to composers Giovanni Lorenzo Lulier and Arcangelo Corelli – who were already known to have also composed music setting Pamphilj's *Santa Beatrice d'Este* text – but also to Francesco Gasparini, who set the same prosodic text featured de Rossi's cantata, *Frà Dori, e Fileno*. By presenting these findings, we aim to reconstruct Camilla de Rossi's professional network, placing her on the same stage as better-known men and allowing us to enjoy her works with greater understanding and appreciation.

Anna Maria and Clarice Vittoria Kapsperger, virtuose in their father's shadow

Anne Marie Dragosits | Bruckneruniversität Linz

Until a few years ago, little more than their names and dates of birth were known about the daughters of Giovanni Girolamo Kapsperger (1579-1651). Recently, new and still unpublished material has come to light in Roman archives, giving them their first contours as *virtuose*. Anna Maria (1606-1657) and Clarice Vittoria (1619-1655) lived in the *nobile Alemanno's* household until his death, and probably were also educated musically by him. A letter from 1648 reports that he could not marry them in a manner befitting his status, for financial reasons: “onde più tosto le tiene a casa, che abbassarsi”. We do not know whether his well-protected daughters could be heard singing and playing in public, for example in the *accademia*, which he held in his home for decades. But at least Clarice seems to have built a certain reputation for particular “eccellenza nella musica”. In 1645, an abbess from a convent in San Gemini asked Duca Ferdinando Orsini for help in speeding up her entry into her convent; “al possibile ingrandire il monasterio di Virtù.” The project failed, for unknown reasons.

Letters from 1647/48 indicate that the sisters taught the young castrato Raffaello Mellini when their father, who was suffering from severe gout, was bedridden. In 1649, Clarice in the end married the much younger son of a prominent German goldsmith, who was opposed to the marriage. However, Ferdinando Cheler already died in 1650. From the daughters' wills, we can conclude that they were able to provide for themselves after their father's death, most likely by teaching. Their testaments list a wide variety of instruments: lute, theorbo, *tiorbino*, *chitarre spagnole*, a violin, and a harpsichord. Anna Maria was as well a composer: she bequeathed “un libro d'ogni sorte delle mie opere musicali” to a young Roman woman from a good family who might have been her student. With all this new information, we do not only gather precious information on Kapsperger and his family. Finally, his daughters are beginning to step out of his shadow.

«Comiche celebri e cantatrici insigni»: la professione delle attrici (e cantanti) tra XVI e XVII secolo

Francesca Fantappiè | Università di Milano

L'intervento ripercorre e mette a confronto la vita artistica di alcune attrici della cosiddetta «commedia dell'arte» le quali, tra fine Cinquecento e primo Seicento, affiancarono alla pratica attoriale anche l'attività di cantante, in un periodo in cui la nascita dell'opera in musica e la sua rapida affermazione contribuirono a ridefinire equilibri, competenze e spazi professionali. L'analisi prende avvio dall'esame delle funzioni della musica all'interno del teatro di parola, soffermandosi sulla natura dei testi – spesso in versi – e sulle tecniche di declamazione adottate dalle interpreti, generalmente prime donne specializzate nel ruolo dell'innamorata *larmoyante*.

Il contributo esamina le influenze reciproche tra i due mestieri, la questione – tuttora difficile da ricostruire – della formazione artistica delle attrici, infine le strategie di carriera da esse adottate, con particolare attenzione alle modalità di remunerazione e al confronto con quelle delle colleghe attive esclusivamente nel campo musicale. Il percorso si articola in due generazioni: una prima, costituita da figure ormai canoniche come Vincenza Armani, Isabella Andreini, Virginia Ramponi e Marina Dorotea Antonazzoni e una seconda che comprende Leonora Castiglioni, Brigida Bianchi Fedeli Romagnesi, Giulia Gabrielli e Luisa Palombera de Vertemani.

Nel complesso, l'intervento mira a delineare le modalità attraverso cui queste versatili artiste costruirono la propria carriera e identità artistica, valorizzando una peculiare combinazione di competenze attoriali e vocali, in un sistema teatrale in rapida trasformazione, collocandosi all'incrocio tra tradizione attoriale – con i vincoli professionali imposti dall'appartenenza ad una compagnia – e le nuove forme di spettacolo musicale che introdussero tipologie di ingaggi sempre più autonome e personalizzate.

Virtuose nella rete. L'archivio digitale del progetto VidiMus

Filippo Fineschi | AND Ambienti Narrativi Digitali

Chiara Pelliccia | Conservatorio «L. Refice» di Frosinone

Il progetto *VidiMus* – *Virtuose di musica nell'Italia del Seicento* – nasce con l'obiettivo di studiare, anche attraverso metodologie e strumenti delle digital humanities, i percorsi formativi, le carriere artistiche, i repertori musicali e le reti di relazioni sociali, professionali e familiari che hanno caratterizzato l'attività delle virtuose nel Seicento italiano. A questo scopo, è stato realizzato un archivio digitale basato su un database relazionale, progettato per raccogliere e mettere in relazione diverse tipologie di entità – persone, opere e repertori musicali, eventi, luoghi e documenti di natura archivistica, bibliografica e musicale – restituendo la complessità di questo fenomeno attraverso strumenti digitali avanzati. Tabelle dinamiche, sistemi di ricerca differenziati e visualizzazioni di grafi di rete consentono di esplorare le connessioni tra musiciste, maestri, committenti, famiglie nobiliari e contesti istituzionali, ponendo le basi per analisi di relazioni specifiche o di una più ampia network analysis. I dati sono accessibili attraverso un'interfaccia pubblica, ospitata nel sito web del progetto, pensata per una disseminazione selettiva dei risultati. L'intervento propone la presentazione dell'archivio digitale e un'esplorazione guidata delle sue principali funzionalità, con illustrazione delle diverse modalità e possibilità di ricerca.

Una virtuosa a Ca' Michiel: Maria Felice Vanozzi

Andrea Garavaglia | Université de Fribourg

Generici riferimenti nella corrispondenza privata della famiglia veneziana dei Michel (Venezia, Biblioteca del Museo Correr) permettono di identificare la virtuosa Maria Felice Vanozzi, finora nota solo come interprete di qualche opera data a Milano e Genova attorno al 1670, come l'amante di Girolamo Michiel (da cui ebbe un figlio) prima che il patrizio veneziano sposasse nel 1693 la nobildonna Marina Ballarin. Negli stessi decenni, quando non coinvolto nelle guerre di Morea e di Candia, Girolamo Michiel si impegnò, insieme ai fratelli Polo e Giovanni, come agente nelle attività dei teatri Grimani, Santi Giovanni e Paolo e San Giovanni Grisostomo, per protezioni e ingaggi di artisti. Pur in assenza di un legame coniugale – chiaramente sconveniente fra un nobile e una virtuosa – Vanozzi era comunque donna ben integrata nella famiglia, che viveva a Ca' Michiel. L'intervento consentirà non solo di ricostruire gli aspetti biografici (famiglia di origine, spostamenti) e artistici della carriera della Vanozzi (formazione, attività musicale, tipologie dei ruoli interpretati), ma anche la rete di conoscenze di cantanti e compositori che ella ebbe modo di sviluppare a Venezia, grazie ai Michiel, pur in assenza al momento di notizie relative a sue esibizioni nei teatri della Laguna.

Cosa cantavano le virtuose? Ipotesi di ricostruzione del repertorio attraverso l'interrogazione delle fonti

Teresa M. Gialdroni | Università di Roma Tor Vergata

Maria Cristina Paciello | Università di Roma Tor Vergata

Nell'ambito del progetto VidiMus, l'unità di Roma Tor Vergata ha avuto il compito di ricostruire il repertorio delle virtuose di musica, operazione apparentemente semplice, ma di fatto quasi impossibile da realizzare se si pretende di associare in maniera certa e univoca determinate fonti a ben precise cantanti. Abbiamo quindi affrontato una ricognizione generale del patrimonio di musiche che le aveva, potenzialmente, come principali destinatarie. Si tratta di arie, ariette, cantate, composizioni strumentali, conservate prevalentemente in raccolte antologiche. Data la destinazione privata, questo repertorio è affidato in buona parte a testimoni manoscritti, spesso adespoti, che nella maggior parte dei casi sono totalmente privi di indicazioni esplicite che permettano una loro collocazione spazio-temporale. L'operazione si è rivelata più agevole procedendo per via ipotetica limitandoci a cercare connessioni fra un determinato repertorio e l'ambiente in cui questo repertorio si è formato.

Nel corso della nostra relazione percorreremo due direttrici: prima di tutto l'esame di alcuni manoscritti potenzialmente riconducibili a virtuose, come il Q.49 conservato presso il Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna che potrebbe essere associato a Settimia Caccini ma anche a Maria Maddalena Musi che ne risulta proprietaria in una fase successiva. Si prenderà in considerazione anche il suo "gemello" conservato nella collezione Lobkowitz in Boemia. Discuteremo anche alcuni manoscritti che presentano analoghi segnali di appartenenza a virtuose come un manoscritto della Biblioteca del conservatorio "Cherubini" di Firenze e il manoscritto B 290-1 della biblioteca dell'archivio capitolare del duomo di Pistoia.

Nella seconda parte dell'intervento cercheremo di mettere in relazione fonti archivistiche con taluni brani del repertorio e presenteremo alcuni documenti d'archivio che connettono taluni pezzi a ben precise virtuose come Maria Landini e Giulia Masotti.

«Spiritose é belle voci» e musiche «strapazzate» nelle corrispondenze di Giacomo Antonio Perti

Giulia Giovani | Università di Siena

Nell'ambito degli studi musicali, i carteggi svolgono un ruolo fondamentale nel contribuire a delineare alcune biografie, aggiornare le cronologie teatrali, indagare la circolazione dei repertori, fare luce sulle condizioni professionali di compositori, musicisti e cantanti. Dal punto di vista degli studi sul professionismo musicale al femminile, i carteggi rivelano dettagli sui rapporti tra le virtuose e i loro agenti, sui ruoli da queste ricoperti nelle corti e nei teatri, sui loro spostamenti, sulle aspettative di mecenati e pubblico non solo in termini musicali, ma anche comportamentali. Le corrispondenze di Giacomo Antonio Perti, in virtù della rete di relazioni del compositore e del privilegiato stato di conservazione delle lettere, costituiscono un punto di osservazione privilegiato di questi fenomeni e – se considerate a fianco di fonti di altra natura – danno corpo alle figure delle virtuose permettendo di conoscere (o talvolta intuire) le loro preoccupazioni o le loro legittime aspettative. Tali corrispondenze permettono inoltre di far luce sul mecenatismo al femminile e individuare le tracce di pratiche musicali non legate al professionismo quanto piuttosto all'intrattenimento personale o, al più, familiare: musiche «strapazzate» da donne, che confermano la circolazione di composizioni vocali da camera anche in contesti domestici non nobiliari. L'intervento propone di isolare questi temi nell'ampia messe di documenti pertiani, per offrire al dibattito una casistica qualitativamente varia nonché quantitativamente rilevante.

Thinking on Women's Lives: Singers and Singing in Seicento Venice

Beth Glixon | Independent Scholar

My paper considers Venetian women of the *Seicento* who found a career on the operatic stage. Venice's vibrant theatrical industry required a steady supply of women, this in contrast to many other venues in Europe where castrati performed the female roles. Yet most often in demand there were singers from Rome or Bologna. Inevitably, without centralized records such as existed in Italian courts like Florence, many singers have remained nameless. But we do know of some who made successful careers both in Venice and in other centers such as Mantua, Milan, and Naples, precisely because their names were preserved in official records, and in librettos.

The private lives of most Venetian singers inevitably remain hidden. Nonetheless, I am able to discuss here several women who enjoyed thriving careers in opera. The choices made by Angela Ghering, Antonia Marzari, Vittoria Tarquini, and others suggest the range of possibilities and consequences for operatic singers regarding marriage and children.

Voci velate. Monache ‘virtuose’ di musica a Palermo nel XVII secolo

Ilaria Grippaudo | Università di Palermo

Nella Palermo del Seicento la musica praticata nei monasteri femminili rappresentava un potente strumento di espressione identitaria, mediazione simbolica e affermazione sociale. Nonostante le restrizioni imposte dalla clausura e la sorveglianza delle autorità ecclesiastiche, le religiose seppero ritagliarsi un ruolo centrale nella vita culturale cittadina, grazie a un'intensa attività musicale sia vocale che strumentale. Il canto delle monache – spesso descritto come ‘angelico’ e intensificato dalle architetture dei chiostri (grate, *gelosie* e altre barriere visive) – non solo costituiva un elemento di forte attrazione per il pubblico esterno, ma assumeva una funzione simbolica e performativa che andava ben oltre il mero decoro liturgico. Attraverso fonti d'archivio, cronache locali e componimenti poetici, intendo ricostruire le traiettorie di alcune figure emblematiche di monache ‘virtuose’ di musica – come Angela Francesca Agraz, Laura Rubini, Anna Colomba Aguilar, Angela Sánchez e Francesca Rosalia Alliata – che si distinsero per la loro abilità esecutiva, spesso anche strumentale, e per l'attiva partecipazione all'organizzazione di eventi musicali pubblici o semi-pubblici. In occasione di festività religiose, monacazioni o visite di personaggi illustri, le comunità claustrali mettevano in scena sontuosi apparati sonori, non di rado sfidando le norme imposte e le convenzioni sociali. La musica divenne così un canale attraverso cui le monache potevano accrescere la visibilità del proprio monastero, affermare i legami con le famiglie di provenienza e costruire una rete di influenza nel tessuto urbano. Particolare attenzione è riservata all'interazione tra la pratica musicale e la costruzione dell'identità: l'educazione musicale offerta nei monasteri, l'impiego di maestri esterni e la ricezione poetico-letteraria del canto monastico rivelano, infatti, una complessa articolazione di ruoli e significati. La musica si configurava così come spazio di *agency* al femminile, capace di coniugare spiritualità e rappresentazione, permettendo alle religiose di affermarsi come protagoniste attive nel panorama culturale del periodo.

Sguardi e riflessioni sulle donne in musica nel Seicento

Robert L. Kendrick | University of Chicago

Questa relazione assume come punto di partenza l'analisi di alcune testimonianze poco conosciute sul ruolo delle donne musiciste in Italia ed altrove lungo il secolo. Passa quindi ad una considerazione della storiografia femminista nel contesto più ampio della “women’s history” dagli anni Settanta in poi, nel campo storico-artistico in generale, con uno sguardo sulle pubblicazioni e le ricerche più recenti, mettendo anche in discussione lo spartiacque profano-sacro, e finendo con un resoconto dei lavori già pubblicati nel Progetto VidiMus.

Giulia de Caro: attorialità e vocalità di una “discussa” canterina partenopea

Paologiovanni Maione | Università degli studi della Campania «Luigi Vanvitelli»

Giulia de Caro, ricordata come «comediante cantarinola armonica, puttana», fu molto di più di una donna intraprendente; tralasciando i meriti dell'imprenditrice di teatro, fu impresario del Teatro di san Bartolomeo di Napoli dal 1673 al 1675, si cerca di restituirle appieno il titolo di virtuosa della scena passando in rassegna quelle partiture che la videro protagonista non solo sul palcoscenico ma anche nelle accademie private.

Il sodalizio con il giovane Andrea Perrucci e l'affermato Francesco Provenzale permise alla vituperata “regina del bordello”, le cronache e un pamphlet sono colpevoli di inusitate diffamazioni, di rivelare il suo magistero canoro e attoriale: *Difendere l'offensore, ovvero La Stelldaura vendicante* è un eloquente esempio capace di fugare qualsiasi perplessità sulla cantante. Il *melodrama* fu allestito nel settembre del 1674, prima di comparire al San Bartolomeo l'anno successivo, presso la dimora del principe di Cursi, casa ben nota all'imprenditrice, per un debutto ad alto tasso di “segni” capaci di lumeggiare anche gli intricati rapporti amorosi tra la diva e gli uomini di casa e non solo. Politica e alcova s'intersecano per un grande spettacolo dalle sorprendenti soluzioni drammatiche in cui si fondano canto, danza, scherma, recitazione.

Insieme ad altri titoli che le valsero non poca notorietà, si pensi a Medea nella ripresa de *Il Giasone* di Cavalli ovviamente *accomodato* per le ovvie esigenze della compagnia o all'ingaggio di Pietro Andrea Ziani come compositore del teatro da lei retto, è possibile verificare il grado di fruizione della scena da parte di un'artista le cui capacità sommarono una molteplicità di tecniche performative, da non dimenticare la militanza nell'Arte in ambiti *periferici*, che restituiscono dignità e sapienza a questa rivoluzionaria della scena seicentesca napoletana.

Il teatro partenopeo cambiò repentinamente volto grazie all'audacia della programmazione e alla considerazione data alle maestranze locali ormai mature per cimenti inusitati e proiettate verso una fama che darà loro giustizia ne corso del secolo dei lumi.

Donna Lucia Bonasoni Garzoni and Suor Giacinta Maria Garzoni: Mother and Daughter, Negotiating Musical Roles in the Convent and in the World

Craig A. Monson | Washington University in St. Louis

Lavinia Fontana's portrait of Lucia Bonasoni Garzoni, recently acquired by the National Gallery of Art in Washington, suggests a musical *donna di palazzo* (to which her lute and music book attest). A comparison of the Garzoni portrait with further paintings by Fontana and other artists may also suggest what the painter and/or the sitter (or, indeed, Lucia's family) hoped to convey about her role as a "musician." The recent rediscovery of documents illuminating the chief events of Lucia Garzoni's life in Bologna's Archivio Generale Arcivescovile, Archivio di Stato, Biblioteca Universitaria, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, and the Archivio of the Chiesa di Santa Maria Maggiore suggests that she may perhaps have been too busy having babies to find much time for music-making. It also looks as if her contemporaries commented upon her musical performances less frequently than it might at first have appeared. Additional archival evidence reveals that Lucia Garzoni's daughters illustrate another life reality for Early Modern women in Italy: they all became nuns. Interestingly enough, it turns out that, like her mother, Suor Giacinta Maria Garzoni, who professed at Bologna's Convent of Santa Margherita, also sang and played the lute – and possibly also the viol. She represents the aristocratic gentlewomen for whom the convent offered some chance to realize performative aspirations, unencumbered by the rigors of childbirth, while also retaining her good name. Convent performance might free such women from the social taint that could be associated with "public" music-making and musical professionalism. As seems often to have happened with other convent musicians, Suor Giacinta Maria Garzoni would also go on to achieve high monastic office and, together with other of her fellow musicians at Santa Margherita, would play significant roles in enhancing the cultural prestige of her convent more broadly.

Sorelle cantanti e strumentiste nel Seicento: risvolti musicali di una relazione familiare

Chiara Pelliccia | Conservatorio «L. Refice» di Frosinone

Documenti d'archivio, cronache e raccolte poetiche ci restituiscono, tra tanti aspetti, anche le tracce di una particolare configurazione dell'attività di virtuose di musica in epoca moderna: la *performance* musicale da parte di *ensemble* di due o più sorelle cantatrici e strumentiste. Alle esibizioni musicali era possibile anche che l'una o l'altra delle sorelle affiancasse la composizione, musicale o poetica, o rivelasse abilità in altri ambiti artistici e gestionali, dalla pittura alla recitazione all'impresariato teatrale.

La letteratura musicologica e di storia del teatro permette di evidenziare numerose coppie di sorelle nei diversi ambiti di attività, ma finora sembra aver prestato attenzione al fenomeno prevalentemente nell'ottica del confronto, delle dinamiche di rivalità o concorrenza che, certamente, non mancavano di caratterizzare il rapporto sororale nel percorso di affermazione artistica e professionale.

L'osservazione di contesti e spazi di relazione in cui collocare alcune vicende musicali e teatrali, delle rivalità ma anche di fruttuose complicità e collaborazioni musicali, dell'ampiezza di risvolti sociali e di protezione mecenatesca intorno agli ensemble di sorelle e in particolare dei risvolti artistici e musicali in senso stretto, mostrano quanto maggiori siano state la complessità e la vivacità del fenomeno - che si rivela, del resto, duraturo e articolato anche in una prospettiva di lunga durata.

Attraverso documenti inediti e nuove linee di indagine il presente contributo propone un focus sull'attività di sorelle musiciste tra Roma e Firenze nel quale l'osservazione delle dinamiche familiari e sociali (e.g.: relazioni familiari/orizzontali *vs* dimensione clientelare del *patronage*) sarà declinata con particolare attenzione ai risvolti musicali di tali relazioni: dalla valorizzazione delle specificità - vocali, strumentali, ma anche fisiche - delle sorelle, alla caratterizzazione del repertorio musicale loro dedicato, da loro composto ed eseguito.

La “bella Adriana”, Ippolita, Camilluccia e le altre. Ritratti di virtuose tra Roma e Napoli nella prima metà del Seicento

Yuri Primarosa | Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma

L'analisi comparativa delle effigi di cantatrici eseguite da Ottavio Leoni (1578-1630) e dei ritratti di queste professioniste realizzati nella prima metà del Seicento tra Roma e Napoli, consente di fare nuova luce sulla biografia e sulle relazioni artistiche di alcune tra le più talentuose interpreti musicali del tempo.

8Grazie all'identificazione di diverse musiciste nel repertorio grafico leoniano, sarà presentata una vivida galleria di volti accompagnata dalle storie delle cantatrici intente a conquistarsi la fama nella corte romana e in quella vicereale.

Print representations of virtuose di musica in Venetian and Roman veglie and academies, 1637-1640: Barbara Strozzi (1619-1677) and Leonora Baroni (1611-1670)

Julie Robarts | University of Melbourne

This paper offers close readings of print and manuscript representations of the activities of two *virtuose* within elite social gatherings to better understand the different opportunities and threats their public musical and social performances posed to supporters and detractors in Rome and Venice. At the turn of 1637/38 Giulio Strozzi (1583-1652) hosted the *Accademia degli Unisoni* in Venice, placing Barbara Strozzi (1619-1677) at the centre as the effective principle of the proceedings. This unprecedented (for Venice) event raised tensions between members of the Venetian elite during the short-lived academy. Three printed *Veglie* (Venice: Sarzina, 1638), and several other printed texts, describe and praise the evenings' musical, social and rhetorical activities, and defend the participants from libel and ad hominem attacks in manuscript letters and dialogues that satirised the venture. In contrast, the 1640 publication *L'Idea della veglia*, associated with members of the Roman *Accademia degli Umoristi*, describes the prominent role of Leonora Baroni in evening gatherings held in Rome in her Baroni/Basile family home that included musical performance, games and debates and collaborative poetic composition. Such evenings are presented as a commonplace form of elite entertainment, and the work was dedicated to a powerful Roman woman, Olimpia Aldobrandini Borghese to mark the birth of her first child.

“Co’ begli occhi arso il mondo”: Anna Renzi’s Eyes and the Construction of the Virtuosa in Seventeenth-Century Italy

Jason Rosenholtz-Witt | University of Kentucky

Two eyes stare out from the opening page of Orazio Tarditi’s *Canzonette amoroze* (Venezia: Vincenti, 1642). Not the metaphorical “eyes” long familiar in madrigalian poetry, nor merely the notational convention of two paired breves, but literal engraved eyes, gazing at the reader from beneath the music. The collection is dedicated to the young virtuosa Anna Renzi, and this striking visual detail transforms the commonplace trope of the lover’s gaze into a direct, (dis)embodied confrontation with the singer herself. Such a gesture must be read within the intellectual and cultural frameworks that shaped Renzi’s early celebrity. Neoplatonic discourses on vision—especially Marsilio Ficino’s notion of the eyes transmitting spiritual and erotic fire—intersected with Galenic medicine’s understanding of vision as a corporeal substance that traveled from the eyes. For the early modern spectator, sight and sound could transport the beholder toward divine rapture or plunge them into lascivious excess. Within such a context, Tarditi’s engraved eyes do more than illustrate a poetic conceit: they literalize the notion that Renzi’s gaze, like her voice, possessed a rare power. Contemporary testimony reinforces this reading. *Le glorie della signora Anna Renzi romana* (1643), edited by Giulio Strozzi, contains panegyric verse describing Renzi’s eyes as setting the world aflame. Such language collapses the boundaries between beauty, eros, and performance, echoing the visual-musical interplay inscribed in *Canzonette amoroze*. By embedding the trope of the gaze simultaneously in notation, iconography, and dedication, *Canzonette amoroze* stages an encounter between Renzi’s body and the singer or reader, turning the musical page into a surrogate for her enigmatic presence. The implications of this case extend beyond a single print. They show how composers, poets, and publishers collaborated in the multimodal construction of female virtuosity in seventeenth-century Italy, harnessing music, text, and image alike to fashion the aura of the virtuosa. Tarditi’s extraordinary opening, with its staring eyes, makes visible the mechanisms through which Renzi’s fame was cultivated in print as much as in performance, illuminating the broader processes by which female artistry was represented, mediated, and remembered.

The virtuous virtuose of Cremona

Laurie Stras | University of Southampton

Although Cremona is widely acknowledged as a cradle of musical excellence in the sixteenth and seventeenth centuries, there has not been much curiosity about the musical culture of its female convents. Its most famous *maestri* – Claudio Monteverdi and Tarquinio Merula – had known associations with musical women religious, but there are no collections of polyphony or *musiche* directly dedicated to Cremonese nuns; Caterina Assandra’s solo setting of “Veni sponsa Christi” (1609) dedicated to Suor Silvia Assandra at the convent of Santa Chiara, is the only work directly associated with a nun in the city. However, traces of musical activity in the city’s convents can be found in requests to the *Congregazioni di Vescovi e Regolari* for external teachers, and in the multiple panegyrics and spiritual guides published in the seventeenth century directed to specific nuns and nunneries.

Two guides – Girolamo Tromboni’s *L’angelo custode aio della monaca* (1623), directed to Donna Anna Camilla de’ Rossi of the Augustinian convent of the Annunziata in Cremona (where Antonio Stradivari’s daughter monachised); and Donato Benzoni’s vernacular translation of Anacleto Secchi’s *Della Hinnodia ecclesiastica* (1643), prepared for the Angeliche of San Paolo in Milan and their sister house of Sant’Agata in Cremona – contain lengthy passages on the propriety of musical performance and its manifestation of virtue. Both guides tread carefully, creating moral and spiritual space for the musical activity that is clearly important to these communities and extolling the musical engagement of the sisters, while setting boundaries against what might constitute moral peril. This paper will present an initial examination of the evidence of conventual music-making in Cremona in the primo Seicento, and consider paths for future research.

«Dispettissima al Cielo, all'uom fatale»: sulla satira “contro le cantatrici” di Lodovico Adimari (1700-1701)

Nicola Usula | Conservatorio «G. Verdi» di Torino

La satira misogina vive nel Seicento una delle fasi più fiorenti della sua parabola; e sotto l'ombrello della feroce – e poetica – invettiva contro le donne, si arricchisce di testi che attaccano specificamente le cantanti e le storture “moralì” del mondo del melodramma. Lodovico Adimari (1644-1708), politico, letterato, poeta e librettista attivo a Firenze nella seconda metà del secolo XVII, fu autore di cinque satire, pubblicate postume nel 1716, tra le quali spicca per violenza quella “contro le cantatrici”. Questo dialogo strutturato in circa 1500 endecasillabi in terzine incatenate accosta all'erudizione storico-letteraria l'invettiva più bassa e triviale, con un fiele antifemminile talmente violento da meritare le critiche dei letterati dell'epoca. Oltre a mostrarci il pensiero di uno dei più stimati uomini di cultura del secondo Seicento, questa satira ci permette di assumere un punto di vista privilegiato sul ruolo della cantante nella società italiana di fine secolo. Nel mio intervento intendo chiarire le vicende editoriali di questo testo e analizzarne i contenuti: farò luce sui riferimenti alle personalità della musica teatrale che cita, e dipanerò il lungo e eterogeneo percorso retorico che ai numerosi riferimenti all'esemplarità positiva e negativa delle figure femminili del passato e del presente alterna passaggi dedicati alla descrizione minuziosa della vita privata e pubblica delle cantanti d'opera.

SPEAKERS

Nicola Badolato è professore associato nel Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, dove insegna Teoria musicale e Drammaturgia musicale. Le sue ricerche vertono prevalentemente sulla librettistica e sull'opera veneziana di metà Seicento. È membro del comitato editoriale della serie "Francesco Cavalli - Opere" (Bärenreiter, 2012-), per la quale ha sinora curato le edizioni critiche della *Calisto* (con Á. Torrente) e dell'*Erismena* (con B. Glixon, J. Glixon e M. Burden). Ha pubblicato edizioni di drammi per musica di Carlo Maria Maggi (2010), Giovanni Faustini (2012) e Benedetto Ferrari (2013). Ha curato le edizioni critiche del *Ciro* di Alessandro Scarlatti (2017) e del *Mosè risorto dall'acque* di Giovan Battista Bassani (2024).

Amy Brosius has been a Lecturer at the University of Birmingham since 2011. She completed her Ph.D. at New York University with Dr. Suzanne Cusick. Her research interests include seventeenth-century Italian singers, vocal music, early modern gender construction, and singing culture in general. Her approach to research employs methodologies from gender studies, critical theory, art history, and performance studies. Her article "Courtesan Singers as Courtiers: Power, Political Pawns, and the Arrest of *virtuosa* Nina Barcarola" was published the *Journal of the American Musicological Society* in Summer 2020. She is currently writing two monographs, one about the career strategies of Roman virtuosos and the other about the seventeenth-century Roman singer Leonora Baroni. She is also conducting an oral history of twentieth and twenty-first century British singers who specialize in early music performance.

Émilie Corswarem è *Maître de recherches* presso il FNRS e *Professeure associée* all'Università di Liegi. Le sue ricerche si concentrano sulla storia sociale e antropologica della musica a Roma e nei Paesi Bassi durante l'età moderna. Ha pubblicato diversi articoli sulle relazioni tra musica e diplomazia, musica e liturgia, nonché sulla musicologia urbana. Ha diretto successivamente due progetti di ricerca riguardanti rispettivamente le chiese nazionali a Roma (*Music and the Identity Process. The National Churches of Rome and their Networks in the Early Modern Period*, ed. by M. Berti, É. Corswarem, with the collaboration of J. Morales, Brepols, Turnhout, 2020) e il mecenatismo musicale dei cardinali protettori di corona (*I cardinali protettori delle corone e le arti in età moderna*, a cura di É. Corswarem e Aldo Roma, Roma, Viella, 2025). Nel solco delle sue ricerche sul cardinale Girolamo Colonna (PerformArt, 2016-21, prosegue la sua indagine sui Colonna (*École française de Rome*, 2026), concentrandosi sulle collezioni di strumenti musicali e sulle attività di alcuni musicisti, in relazione a incarichi connessi alla diplomazia.

Antonella D'Ovidio si è addottorata presso l'Università di Pavia ed è attualmente professoressa associata di musicologia all'Università di Firenze. Nel 2018 è stata *Albi Rosenthal Visiting Fellow in Music* presso la *Bodleian Library* di Oxford. Le sue ricerche vertono sulla musica strumentale italiana del Seicento, sull'opera seria del Settecento, sulla storia delle virtuose di musica e sul patronage aristocratico nella Firenze del Seicento. È una delle coordinatrici del progetto VidiMus (PRIN 2020) e dirige l'unità di ricerca *Women in Music*, attiva presso il Dipartimento SAGAS (UniFi). È coordinatrice del Dottorato di ricerca in Storia delle Arti e dello spettacolo dell'Università di Firenze.

Valeria De Lucca è professoressa associata di musicologia presso la University of Southampton. I suoi studi vertono sul mecenatismo musicale nel Seicento, in particolare sui sistemi di produzione dell'opera tra Roma, Venezia e Napoli, sulla professionalizzazione della cantante e sul ruolo di cantanti e mecenati nella circolazione del repertorio operistico.

Per una lista aggiornata di pubblicazioni si rimanda a:

<https://www.southampton.ac.uk/people/5x5mzj/doctor-valeria-de-lucca#publications>

Marisa De Silva is a Japanese/American singer, voice teacher, and Certified Teacher of the Alexander Technique based in Southern California. She received her Doctorate of Musical Arts degree from the University of Southern California with emphases in early music performance, vocology, opera directing, and musicology. As a soloist and recitalist, she has performed with the Boston Camerata, the Boston Early Music Festival Fringe Concert Series, the American Bach Soloists, and the Berkeley Early Music Festival. As a versatile singer, her specialty expands beyond standard repertoire to include Spanish and Ibero-American art songs, new music, and Japanese art songs. Her research interests include the use of rhetorical gestures used in early opera. And in 2016, she received a grant from the Early Arts Guild of Victoria to further study the art of gesture under the tutelage of Helga Hill, OAM in Victoria, Australia and she has continued to use these ideas in her directing projects since. Marisa is clinical faculty at Loyola Marymount University where she teaches voice, vocal pedagogy, Alexander Technique, and is currently acting director of the Sinatra Opera Program.

Anne Marie Dragosits è clavicembalista e ricercatrice, vive a Vienna. Ha studiato con Wolfgang Glüxam a Vienna e con Ton Koopman e Tini Mathot a Den Haag. Ricercata come solista e appassionata suonatrice di basso continuo, gira il mondo. Dal 2016 è professoressa di clavicembalo alla *Bruckneruniversität Linz* (Austria) e ha insegnato basso continuo alla *Haute École de musique Genève* (2021-24). Numerose e premiate registrazioni su clavicembali storici costituiscono una parte importante della sua vasta discografia. Il suo attuale CD *Les liaisons dangereuses* (L'Encelade) è stato registrato alla fine di agosto 2024 su un clavicembalo di Christian Kroll (Lyon 1770, collezione privata Neuchâtel). Nel 2012 ha ottenuto un PhD (docARTES, Università Leiden) con un progetto su Giovanni Girolamo Kapsperger e la sua musica vocale. Nel 2021 ha pubblicato una biografia del compositore in tedesco presso l'editore LIM. Una nuova versione in inglese, con ampio e aggiornato materiale biografico, è in preparazione.

Francesca Fantappiè è una storica del teatro e dello spettacolo, attualmente ricercatrice presso l'Università degli Studi di Milano. Con un approccio interdisciplinare al teatro e alla musica, la sua attività di ricerca comprende studi sugli interpreti, sull'architettura teatrale, sulla scenografia e la scenotecnica sceniche. Ha scoperto e pubblicato la prima versione del libretto della Dafne di Ottavio Rinuccini e ha curato la mostra *Firenze e la nascita dell'opera: documenti e ricostruzioni virtuali* (Casa Buonarroti, 2019). Nel periodo 2021–2023 è stata Marie Skłodowska-Curie Fellow presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance di Tours con il progetto *Financing Festivals, Music and Theatre: Real Expenses and Fictional Expenditures in France between the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, e nel 2019–2020 borsista a Villa I Tatti (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) con il progetto *The Economics of "Meraviglia": Theatre, Music and Money at the Medici court*. È coautrice (con Tim Carter) del volume *Staging "Euridice" (1600): Theatre, Sets and Music in Late Renaissance Florence*, Cambridge University Press, 2021.

Filippo Fineschi è laureato in Storia Moderna e ha conseguito un dottorato di ricerca in Storia Urbana. È autore di saggi e articoli. Storico con competenze informatiche, ha sviluppato sistemi innovativi in collaborazione con università e musei italiani, creando processi e metodi per la diffusione del patrimonio culturale nei musei e nei contesti locali. Coniuga il rigore scientifico con sistemi complessi per il trasferimento di contenuti culturali utilizzando tecnologie all'avanguardia e in continua evoluzione. Ha ideato e sviluppato numerosi progetti informatici nei campi della divulgazione e del marketing culturale e territoriale.

Nel 2020 ha fondato *AND srl - Ambienti Narrativi Digitali*, una società nata per capitalizzare l'esperienza decennale nella comunicazione culturale e nella progettazione museale nell'ambito del design, della produzione di contenuti narrativi e nello sviluppo di software (database, archivi digitali) e prodotti multimediali (interattivi, immersivi, didascalici e web-based).

Andrea Garavaglia insegna musicologia all'Università di Friburgo (Svizzera). Dopo essersi addottorato all'Università di Pavia (sede Cremona), ha insegnato in conservatori di musica (Venezia e Adria), all'Università Bocconi di Milano e all'Università di Friburgo, dove ha lavorato a vario titolo a progetti finanziati dal Fondo Nazionale Svizzero (2009-2012, 2014-2016, 2021-2024). Le sue ricerche vertono principalmente sulla musica italiana nell'età moderna, studiata sotto il profilo della drammaturgia, dei rapporti con la letteratura, del *patronage* e della storia delle emozioni. Oltre ad articoli in volumi e riviste specializzate, ha pubblicato le seguenti monografie: *Sigismondo D'India 'drammaturgo'* (2005); *Alessandro Stradella* (2006); *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana* (2015); *Le carte Michiel: teatro, musica e patronage familiare a Venezia nel Seicento* (2025).

Teresa M. Gialdroni è stata docente di Storia della musica presso l'Università di Roma Tor Vergata fino al 2025. Dirige la rivista «Studi musicali» (dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia) e il progetto *Clori. Archivio della cantata italiana*. È direttrice del “Centro studi sulla cantata italiana” e per sei anni, fino al 2024, è stata vice presidente della Società Italiana di Musicologia. Ha tenuto seminari e conferenze in Germania, Spagna, Francia, Svezia, Svizzera, Russia e negli Stati Uniti. È stata Visiting Professor presso l'Institut für Musikwissenschaft dell'Università di Jena-Weimar e della Università Complutense di Madrid nell'ambito del programma Erasmus. Ha pubblicato, fra l'altro, sulle riviste «Early Music», «Acta Musicologica», «Studi Musicali», «Fonti musicali italiane», «Nuova Rivista Musicale Italiana», «Revista de Musicología», «Rivista Italiana di Musicologia», «Revue de Musicologie» e per la collana «Analecta musicologica». La sua attività di ricerca è orientata principalmente verso la musica vocale italiana tra Sei e Settecento. In quest'ambito ha approfondito lo studio della cantata da camera e dell'opera nel primo Settecento.

Giulia Giovani è professoressa associata in Musicologia e Storia della musica all'Università degli Studi di Siena, Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali. È stata ricercatrice all'Hochschule der Künste di Berna, all'Istituto Storico Germanico di Roma, alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia. È membro dei comitati delle edizioni nazionali Alessandro Stradella e Alessandro Scarlatti. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla musica vocale italiana del Seicento alla storia dell'editoria e del collezionismo musicali, specialmente, ma non esclusivamente, in relazione all'Ancien Régime.

Beth Glixon writes on opera and female singers in seventeenth and early eighteenth-century Venice, with articles published on Silvia Gailarti Manni, Giulia Masotti, Caterina Porri, Anna Renzi, Barbara Strozzi, and Vittoria Tarquini. Her biographies of Barbara Strozzi and Vittoria Tarquini appeared in the *Dizionario Biografico degli Italiani*. She is the editor, with Wendy Heller, of *Barbara Strozzi in Context* (Cambridge University Press, 2026) and has published studies on opera production in Venice, a number of them with Jonathan Glixon, including *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice* (Oxford University Press, 2006). With Nicola Badolato, Michael Burden, and Jonathan Glixon, she was co-editor of the Baerenreiter edition of Cavalli's *Erismena* (2018).

Ilaria Grippaudo è ricercatrice RTT in Musicologia e Storia della musica presso l'Università di Palermo.

Nel 2010 ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia e Analisi delle Culture Musicali presso l'Università di Roma "La Sapienza". Ha collaborato con la Fondazione Cini di Venezia e nel 2014 è stata insignita del Premio "Pier Luigi Gaiatto" dalla Fondazione Levi di Venezia. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla vita musicale in Sicilia alla storia dell'opera, ai rapporti fra musica e cinema, allo studio dei paesaggi sonori in prospettiva storica e della musica nei monasteri femminili. Visiting scholar presso l'Universitat de València e l'Universitat Autònoma de Barcelona, ha pubblicato numerosi articoli in volumi e riviste scientifiche internazionali, e la monografia *Musica e devozione nella «Città Felicissima». Ordini religiosi e pratiche sonore a Palermo tra Cinque e Seicento* (Olschki, 2022).

Robert L. Kendrick è *Distinguished Service Professor Emeritus* all'Università di Chicago e Research Associate all'Istituto Storico Italo-Tedesco della Fondazione Bruno Kessler, Trento. Nel 1996 ha pubblicato *Celestial Sirens: Nuns and their Music in Early Modern Milan* e il suo libro più recente (2025) è *Biblical Families in Music: Conflict and Heterodoxy in Oratorios, 1670-1770*. Ha anche curato l'edizione dei motetti di Chiara Margarita Cozzolani (1998). È socio dell'American Academy of Arts and Sciences.

Paologiovanni Maione è professore di Musicologia presso l'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", è co-direttore artistico e scientifico della Fondazione Pietà de' Turchini di Napoli, membro del comitato scientifico del Centro de Estudos Musicais Setecentistas em Portugal "Divino sospiro" di Lisbona; del Centro interdisciplinare di Cultura italiana (CiCi) dell'Universität Leipzig; di ARPREGO ("Archivio pregoldoniano") dell'Università di Santiago de Compostela; della Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi. È presidente del comitato scientifico dell'edizione nazionale delle commedie per musica di Domenico Cimarosa. È stato nel comitato direttivo della «Rivista Italiana di Musicologia» (1998-2003) e nel consiglio direttivo della Società Italiana di Musicologia come responsabile del settore "convegni" (2004-2009). È nei comitati scientifici di diverse riviste e ha pubblicato alcuni volumi curando inoltre numerosi libri. Ha tenuto relazioni per convegni promossi da istituzioni europee, americane e asiatiche. È stato promotore, direttore e membro di innumerevoli comitati di convegni internazionali.

Davide Mingozi è docente di Storia della musica al Conservatorio «Niccolò Paganini» di Genova. Ha conseguito il dottorato in Arti visive, performative e medialità all'Università di Bologna. Si è laureato in Lettere moderne a Genova e diplomato in pianoforte al Conservatorio Niccolò Paganini. La sua ricerca si concentra sulla storia del melodramma, la vita musicale genovese e la letteratura pianistica tardo settecentesca e biedermeier italiana. Suoi contributi sono stati pubblicati su importanti riviste scientifiche. È autore della monografia *Il teatro a Genova a fine Settecento: impresari, costume e società* (LIM, 2023).

Craig A. Monson is Paul Tietjens Professor Emeritus of Music at Washington University in St Louis and the author or editor of eight books, five volumes of sixteenth- and seventeenth-century music, and three dozen articles. His books include *Disembodied Voices: Music and Culture in an Early Modern Italian Convent* (1995; Italian translation, 2010), *Nuns Behaving Badly: Tales of Music, Magic, Art, & Arson in the Convents of Italy* (2010; Polish translation, 2011; Italian translation, 2022), *Divas in the Convent: Nuns, Music & Defiance in 17th-century Italy* (2012), *Habitual Offenders: A True Tale of Nuns, Prostitutes, and Murderers in 17th-century Italy* (2016), and *The Black Widows of the Eternal City: The True Story of Rome's Most Notorious Poisoners* (2020). His next book, *The Lord, the Slave, and the Tailor's Son: Andrea Casali and Identity Theft in Renaissance Italy*, should appear in 2026-2027.

Maria Cristina Paciello, dopo gli studi musicali in Musica corale e Composizione con quadriennio superiore di musicologia, si è laureata in Musicologia presso l'università “Sapienza” di Roma. In seguito, ha conseguito il dottorato di ricerca in Beni culturali, Formazione e Territorio presso l'Università Roma Tor Vergata, ateneo presso cui è docente a contratto dal 2018. Nel 2024-2025 è stata assegnista di ricerca nel PRIN - “VidiMus-Virtuose di musica in Seventeenth-Century Italy: formazione, carriere, reti di relazioni, repertorio”.

Dal 2024 collabora al Progetto di Ricerca Scientifica di Ateneo 2024 su *The Chamber Cantatas in the Montecassino Abbey. Cataloging, Study, and Reconstruction of a Musical Heritage*. Collabora con il periodico annuale «Fonti Musicali Italiane». Ha curato per conto della Fondazione Palestrina l'edizione del I tomo de *La cappella musicale pontificia nel Seicento* di Claudio Annibaldi. Fa parte del comitato direttivo dell'associazione “Recercare”. Le sue ricerche – nonché le varie pubblicazioni edite in riviste e atti di convegno – vertono sulla committenza musicale e teatrale dei secoli XVI e XVII soprattutto in ambito romano.

Chiara Pelliccia insegna Musicologia e storia della musica al Conservatorio ‘L. Refice’ di Frosinone, Forme e linguaggi della musica all'Università di Firenze ed è membro dell'unità di ricerca *Women in music. Social identity, careers, practices in Italy between the 17th and the 19th centuries* presso il Dipartimento Sagas dell'ateneo fiorentino. Addottorata in musicologia all'Università di Roma Tor Vergata, è stata borsista per istituzioni nazionali (Società filarmonica di Trento, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Istituto Italiano per la Storia della Musica) e internazionali (Deutsches Historisches Institut in Rom; Max Weber Stiftung - Berlin), post-doc al Leibniz-Institut für Europäische Geschichte di Mainz, ricercatrice nel programma ERC *PerformArt*, presso l'École française de Rome. Assegnista all'Università di Firenze nel PRIN *VidiMus – Virtuose di musica nell'Italia del Seicento*, è coordinatrice scientifica dell'archivio digitale del progetto. I suoi ambiti di ricerca e pubblicazioni spaziano dalla storia dell'editoria musicale, alla cantata da camera italiana, al patronage musicale aristocratico dei secoli XVII-XVIII e agli scambi musicali tra Roma e Firenze con attenzione al fenomeno delle virtuose di musica.

Yuri Primarosa è conservatore presso le Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma. I suoi interessi scientifici vertono prevalentemente sulla pittura e sulla grafica prodotte a Roma nel XVII secolo. Oltre ai numerosi contributi pubblicati su riviste specializzate, si segnalano il suo catalogo ragionato delle opere di Ottavio Leoni (2017) e, negli ultimi anni, le mostre da lui curate su Mattia e Gregorio Preti (Roma, 2019), Plautilla Bricci (Roma, 2021), Orazio Gentileschi (Roma, 2023), Carlo Maratti (Roma, 2024), Canaletto, Bellotto e Van Wittel (Cuneo, 2024) e Simone Cantarini (Urbino, 2025). Tra i suoi lavori più recenti la monografia *Girolamo Solari. Un maestro ritrovato e il genere della ghirlanda istoriata nella Roma di età barocca* (2024).

Julie Robarts MA, PhD is an Honorary Fellow in Italian Studies at the University of Melbourne, and was 2024 AEUIFIA visiting post-doctoral fellow to the History department, European University Institute. Her research focuses on the ways in which gender and power intersect in the production, reception, and transmission of literature, poetry and music by women and men in Renaissance and Baroque Italy. She has published on Arcangela Tarabotti (1604-1652) and Margherita Costa (fl. 1628-1657). Her first monograph examines Costa's 1638-9 printed collections of lyric poetry and love letters in relation to Marinist and libertine literary networks and conventions. Other forthcoming publications include studies of satirical manuscripts and printed defences of Barbara Strozzi (1619-1677). In 2026 she will complete a Masters of Cultural Heritage and Museum studies at Deakin University, Melbourne, Australia.

Jason Rosenholtz-Witt is Assistant Professor of Musicology at the University of Kentucky. His interests include music and politics in Northern Italy during the sixteenth and seventeenth centuries, especially in Bergamo; music printing and circulation; and music and Neo-Platonism. His current book project considers musical life in the Venetian Terraferma from 1580–1630 and has been funded by the Delmas foundation. His publications appear in *Renaissance Quarterly*, *Speculum*, *Early Music Performer*, and *Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo*, and he has contributed book chapters to *Customized Books in Early Modern Europe*; *Byrd Studies in the Twenty-First Century*; and *Early Modern Cultures of the Book*, on topics ranging from musical life in Bergamo; English viol consort music; William Byrd, emblems, and Elizabethan court politics; the circulation of Italian music in Germany during the Thirty Years War; and avant-garde cellist Charlotte Moorman's interpretations of John Cage.

Laurie Stras is Professor Emerita of Music at the University of Southampton, and director of the all-female early music ensemble Musica Secreta. She has published extensively on women singers in early music and popular music, and music and disability studies. She contributes to broadcast and print media; her publications and discs have been recognised by numerous awards including the 2019 Otto Kinkeldey Award from the American Musicological Society for her monograph *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara* (Cambridge University Press, 2018). In 2023/24 she awarded a Leverhulme Emeritus Fellowship for the completion of her Cambridge Element, *Music at a Florentine Convent: The Biffoli-Sostegni Manuscript and Suor Maria Celeste Galilei* (Cambridge University Press, 2025), and its companion disc, *Ricordanze: a record of love* (Lucky Music LCKY005).

Marylin Winkle directs the Early Music Ensemble at the University of California Los Angeles as a continuing lecturer in Department of Musicology. She is also Artistic Director of L.A. Camerata, a non-profit performing arts initiative devoted to works by early modern women. In October 2023, Dulcamara Press published her edition of Camilla de Rossi's secular cantata, *Fra Dori, e Fileno*, complete with a reference recording by L.A. Camerata. In 2024, she published an edition of a musical work attributed to Sor. Juana Ines de la Cruz, titled *Madre, la de los primores*. Marylin is currently in the process of publishing a chapter about, and a new edition of, Francesca Caccini's opera, *La liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina*. In addition to UCLA, Dr. Winkle teaches applied cello at CalState Los Angeles, and like Barbara Garvey Jackson, who rediscovered Camilla de Rossi, she also works as an elementary music teacher in Los Angeles. Her favorite cello student is her five year old daughter, Matilda. Marylin earned her doctorate in Early Music from the Thornton School of Music at the University of Southern California.

Nicola Usula è dottore di ricerca in Cinema, Musica e Teatro (Bologna 2014) e maestro in Musica corale e direzione corale (Ferrara 2013). È membro del Centro Interdisciplinare Linceo Giovani (2020) e occupa la cattedra di Poesia per musica e drammaturgia musicale al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino, dove porta avanti ricerche sul melodramma e la musica vocale del Sei- Settecento con approcci di tipo filologico-musicale, librettologico e codicologico-bibliografico. Lavora inoltre nel campo dell'iconografia della musica, principalmente nell'ambito del ritratto di musicista tra 16 ° e 21° secolo. Ha diretto progetti di ricerca internazionali e assunto incarichi di ricercatore PhD e postdoc per l'Università di Bologna, la Yale University, l'Università di Vienna, l'Università Complutense di Madrid, l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione 'Giorgio Cini' di Venezia, l'Università di Friburgo (CH) e l'Accademia delle Scienze di Praga.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS

DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA,
ARTE E SPETTACOLO



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DELL'AQUILA



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI



TOR VERGATA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA

Da un secolo, oltre.

**Women
in Music**



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Da un secolo, oltre.



UNIVERSITÀ DI PISA



UNIVERSITÀ
DI SIENA
1240

Dottorato di Ricerca
in Storia delle Arti e dello Spettacolo



Regione Toscana

GIOVANI SI'



COESIONE
ITALIA 2014-2020
TOSCANA



Cofinanziato
dall'Unione europea

Cover Image: Angelo Solimena, *Allegoria della Musica*
Oil on canvas (private collection)

powered by:



ambienti narrativi digitali

www.and-digital.it

