

ELEONORA DI CINTIO

«PRINCEPS MUSICORUM MEDIOLANI»: ANTONIO
LONDONIO E IL MECENATISMO MUSICALE NELLA
MILANO SPAGNOLA

ESTRATTO

da

(IL) SAGGIATORE MUSICALE

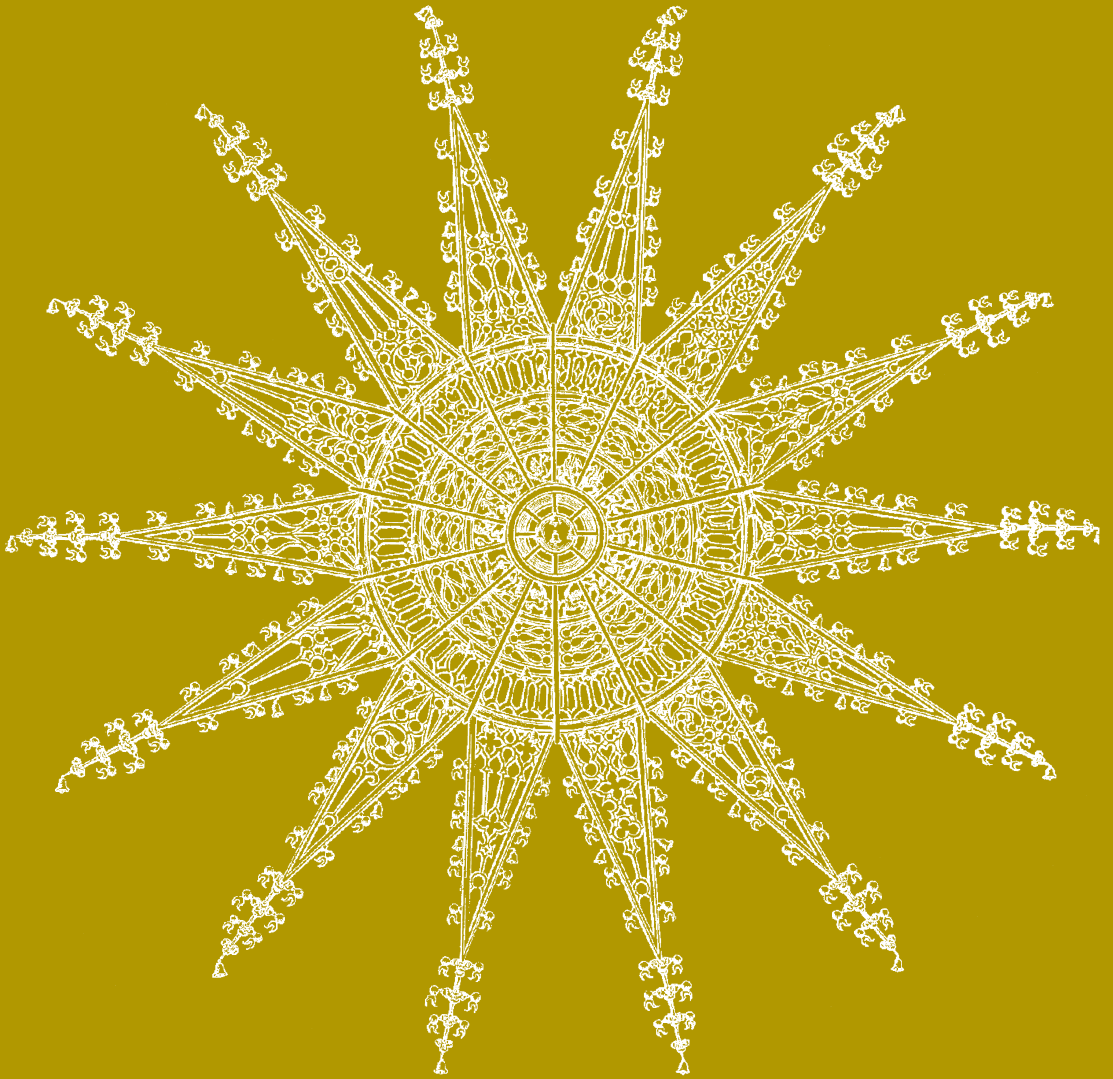
2017/1 ~ a. 24



Leo S. Olschki Editore
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIV, 2017, n. 1



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XXIV, 2017, n. 1

Al lettore pag. 3

ARTICOLI

MASSIMO RAFFA, <i>Voce e strumenti in alcune "Questioni di armonia" del corpus aristotelico</i>	»	7
ELEONORA DI CINTIO, <i>«Princeps musicorum Mediolani»: Antonio Londonio e il mecenatismo musicale nella Milano spagnola</i>	»	23
MATTHIAS THIEMEL, <i>Erfahrung, Rationalitätskritik und phänomenologischer Appell: Wilhelm Furtwänglers Einfluss auf Sergiu Celibidache</i>	»	57

INTERVENTI

AXEL KÖRNER, <i>Dalla storia transnazionale all'opera transnazionale: per una critica delle categorie nazionali</i>	»	81
ALBERT GIER, <i>Un genere da rivalutare: poetica e drammaturgia dell'operetta</i> ..	»	99

RECENSIONI

G. MANUWALD, *Nero in Opera* (C. O. Tommasi), p. 117 – J.-J. NATTIEZ, *Analyses et interprétations de la musique* (M. Giani), p. 122 – M. MASTROPASQUA, *Logica musicale* (A. Cecchi), p. 129.

SCHEDE CRITICHE

A. Pessarrodona, P. Gallarati e I. Susidko su E. LE GUIN (p. 137), M. GIANI (p. 140) e G. STAFFIERI (p. 143).

NOTIZIE SUI COLLABORATORI	»	147
LIBRI E DISCHI RICEVUTI	»	149

La redazione di questo numero è stata chiusa il 1° maggio 2017

Redazione

Dipartimento delle Arti - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. (+39) 051.20.92.000 - Fax (+39) 051.20.92.001
e-mail: segreteria@saggiatoremusicale.it

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze - Conto corrente postale 12.707.501
e-mail: periodici@olschki.it - Tel. (+39) 055.65.30.684 - Fax (+39) 055.65.30.214

2017: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI – INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.

Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione devono essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 113,00 • Foreign € 152,00
(solo on-line – on-line only € 103,00)

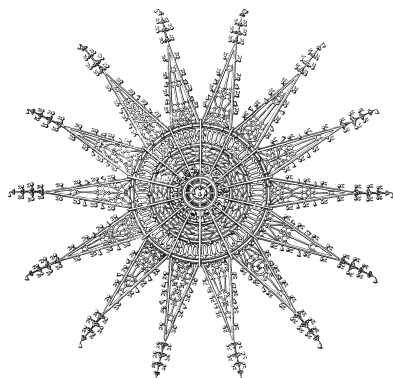
PRIVATI – INDIVIDUALS

Italia € 84,00 • Foreign € 119,00
(solo on-line – on-line only € 76,00)

(segue in 3^a di coperta)

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXIV, 2017, n. 1



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

fondata da

Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo,
Roberto Leydi e Antonio Serravezza

pubblicata col sostegno

del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna

e con contributi

del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI
VISIVE PERFORMATIVE MEDIALI

COMITATO DIRETTIVO

Paolo Cecchi (Bologna), Angela Ida De Benedictis (Basilea),
Cesare Fertonani (Milano; responsabile delle recensioni), Anselm Gerhard (Berna),
Maurizio Giani (Bologna), Philip Gossett (Chicago-Roma),
Miguel Ángel Marín (Logroño), Raffaele Mellace (Genova),
Daniele Sabaino (Cremona), Manfred Hermann Schmid (Tübingen),
Tilman Seebass (Innsbruck), Martin Stokes (Londra), Anne Stone (New York),
Marco Uvietta (Trento), Vassilis Vavoulis (Nottingham-Atene),
Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

DIREZIONE

Giuseppina La Face Bianconi (Bologna; direttore)
Andrea Chegai (Roma; condirettore), Alessandro Roccatagliati (Ferrara; condirettore),
Elisabetta Pasquini (Bologna; redattore capo)

CONSULENTI

Levon Akopjan (Mosca), Loris Azzaroni (Bologna), Andrew Barker (Birmingham),
Marco Beghelli (Bologna), Margaret Bent (Oxford), Lorenzo Bianconi (Bologna),
Giorgio Biancorosso (Hong Kong), Gianmario Borio (Cremona),
Juan José Carreras (Saragozza), Fabrizio Della Seta (Cremona),
Paolo Fabbri (Ferrara), Paolo Gallarati (Torino), Albert Gier (Bamberga),
Giovanni Giuriati (Roma), Paolo Gozza (Bologna),
Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia), Lewis Lockwood (Cambridge, Ma.),
Anthony Newcomb (Berkeley), Jessie Ann Owens (Davis), Giorgio Pestelli (Torino),
Raffaele Pozzi (Roma), Cesarino Ruini (Bologna), Wilhelm Seidel (Lipsia),
Emanuele Senici (Roma), Nico Staiti (Bologna), Richard Taruskin (Berkeley),
Kate van Orden (Cambridge, Ma.), Gianfranco Vinay (Parigi)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Nicola Badolato (Bologna), Andrea Dell'Antonio (Austin; *abstracts* inglesi),
Antonella D'Ovidio (Firenze), Gioia Filocamo (Terni), Saverio Lamacchia (Gorizia),
Giorgio Pagannone (Chieti), Anna Quaranta (Bologna), Paolo Russo (Parma),
Gabriella Sartini (Bologna), Maria Semi (Torino), Carlida Steffan (Modena),
Nicola Usula (Bologna; esempi musicali)

ELEONORA DI CINTIO

Roma

«PRINCEPS MUSICORUM MEDIOLANI»:
ANTONIO LONDONIO E IL MECENATISMO MUSICALE
NELLA MILANO SPAGNOLA

La morte di Francesco II Sforza, occorsa nel 1535, segnò la fine dell'autonomia politica per il Ducato di Milano: conteso tra Spagna e Francia, nel 1554 passò sotto il controllo della corona asburgica.¹ Dalla dissoluzione della cappella ducale conseguente al tramonto della dinastia sforzesca e per tutto il Cinquecento il panorama musicale milanese si presenta agli occhi dello storico quasi del tutto privo di mecenati di rilievo, eccezion fatta per i governatori Alfonso III d'Avalos e Ferrante I Gonzaga. Tuttavia si stenta a credere che il Ducato, e in particolare la sua capitale – centro politico, militare ed economico strategico per l'impero spagnolo –, non abbia avuto una propria vita musicale patrocinata da soggetti privati. Molto più probabile che non la si sia ancora abbastanza esplorata e che gli studi musicologici registrino un certo ritardo rispetto alle acquisizioni in altre discipline.² Questo contributo su don Antonio de Londoño (1532-1592),³ nato in Castiglia e

Questo articolo prende le mosse dalla tesi di laurea magistrale in Musicologia discussa nell'Università di Roma "La Sapienza" (*Antonio Londonio. Mecenate musicale a Milano nella seconda metà del Cinquecento*, a.a. 2012/13). Desidero ringraziare sentitamente il relatore, prof. Franco Piperno, che ha destato in me la curiosità nei confronti di Antonio Londonio e ha offerto sostegno incondizionato a questa ricerca; il prof. Andrea Chegai, per i preziosi consigli dispensati durante la stesura di questo testo, e i prof. Mario Valentino Rizzo e Davide Maffi dell'Università di Pavia, per la squisita disponibilità offertami nella consultazione di documenti fondamentali ai fini della ricerca.

¹ Cfr. F. CHABOD, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1961, p. 5.

² Per un quadro bibliografico sulla Milano spagnola, cfr. G. SIGNOROTTO, *Fonti documentarie e storiografia. La scoperta della complessità*, in *Lo stato di Milano nel XVII secolo. Memoriali e relazioni*, a cura di M. C. Giannini e G. Signorotto, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2006, pp. VII-LXIII.

³ D'ora in poi indicato con il nome italianizzato 'Londonio'.

stabilitosi in Lombardia verso la fine degli anni '50, punta a dissipare qualche ombra su quegli ambienti e quell'epoca.

Antonio Londonio era fratello minore di Sancio, un condottiero che si rese protagonista, al fianco del terzo Duca d'Alba, di varie campagne militari in Italia e in Europa.⁴ Sancio godeva di grande considerazione negli alti gradi dell'esercito, ed era uno di quei tanti militari che alle imprese belliche affiancavano l'esercizio letterario. Un suo componimento poetico fu incluso nella raccolta di rime in morte di Margherita Paleologa, marchesa del Monferrato, pubblicata a Trino nel 1563 per conto della casalese Accademia degli Illustrati, cui il maggiore dei Londonio apparteneva con l'appellativo di "el Gonfiado".⁵ Ma soprattutto, Sancio fu autore del *Laberinto de las cosas de España, y Soliloquios del estado de la monarquía*, una cospicua raccolta di poesie trådita in forma manoscritta.⁶ Forse fu proprio grazie all'appoggio di un fratello maggiore già ben inserito nell'ambiente politico e culturale lombardo che Antonio Londonio, dopo aver studiato in Spagna scienze giuridiche, tra il 1558 e il '65 ottenne le podesterie di diverse città ducali. Nel 1566 fu nominato senatore e, due anni più tardi, presidente del Magistrato ordinario di Milano nonché membro del Consiglio segreto di Filippo II. La guida del ministero, da cui dipendeva la quasi totalità dei flussi fiscali e finanziari del Ducato, rese Antonio Londonio uno dei personaggi più ricchi e influenti del circondario, ricercato da chiunque volesse ottenere agevolazioni, di natura perlopiù economica. Per via della sua disinvolta propensione ad accordare favori ai *negociantes* che gli si rivolgevano, nel 1581 Antonio si ritrovò coinvolto nell'inchiesta coordinata a Milano dal *visitador* Luis de Castilla,⁷ madrileno incaricato da Filippo II di controllare la gestione della provincia lombarda. Castilla stilò ben settantadue capi di accusa contro Londonio, disponendone la sospensione immediata dall'incarico di presidente e l'esilio a Varenna dove, «relegato dalla patria sua e dai suoi figliuoli», rimase almeno fino al 1587.⁸

⁴ Cfr. E. GARCÍA HERNÁN, *Don Sancho de Londoño. Perfil biográfico*, «Revista de Historia moderna», XXII, 2004, pp. 7-72.

⁵ Cfr. *Le lagrime degl'Illustrati Academici di Casale in morte dell'illustrissima, et eccellentissima madama Margherita Paleologa duchessa di Mantova, et marchesana del Monferrato*, Trino, Ferrari, 1567.

⁶ Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 21738. Sancio firmò inoltre famosi trattati militari: *Libro del arte militar* (Valencia, 1596) e *Discurso de la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* (Bruxelles, 1590). Cfr. GARCÍA HERNÁN, *Don Sancho de Londoño cit.*, pp. 11-13.

⁷ Sulle *visitas* spagnole, cfr. M. V. Rizzo, *Finanza pubblica, impero e amministrazione nella Lombardia spagnola: le "visitas generales"*, in *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola, 1554-1659*, a cura di P. Pissavino e G. Signorotto, Roma, Bulzoni, 1995, I, pp. 303-361.

⁸ Simancas, Archivo general (d'ora in poi, AGS), *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8*, difesa relativa al *cargo* n. 60, c. 35r. La località nella quale Londonio fu mandato in esilio si evince da

Nondimeno, prima di cadere in disgrazia e fin dai primi anni della sua permanenza *in loco* Antonio aveva saputo inserirsi nel circuito culturale lombardo, divenendo tra l'altro membro dell'Accademia degli Affidati di Pavia.⁹ In quel contesto, egli conobbe il poeta e medico milanese Girolamo (o Gieronimo) Bossi, autore di un volume di *Rime* pubblicate a Milano nel 1567, ove figura un componimento dedicato *Al signor Sangio et al signor Antonio fratelli Londonii*.¹⁰ I versi si trovano alla fine del volume, compresi tra una poesia in lode del poeta Giuliano Goselini, che negli anni '70 e '80 sarebbe diventato uno tra gli artisti più vicini al mecenate Londonio, e una per i dedicatari delle *Rime*, i fratelli Giovan Paolo e Prospero Visconti. Antonio doveva conoscere bene entrambi,¹¹ ma pare abbia avuto rapporti più stretti con Prospero, versato nelle arti e protettore informale dell'Accademia della Val di Blenio (Academiglia dra' Val de Breg'n),¹² una delle realtà culturali più vivaci e originali di Milano, fondata e guidata dalla fine degli anni '60 dall'«istorito pittor fatto poeta» Giovan Paolo Lomazzo.¹³

Durante gli anni '80 e '90 Lomazzo diede alle stampe alcune opere teoriche e letterarie dove descrisse la società milanese con cui, da pittore e pensatore, si era rapportato.¹⁴ Sebbene tra i molti personaggi ritratti dalla sua penna il nome di Londonio manchi, un sonetto delle *Rime lomazziane* sembra congiungere Antonio all'Academiglia:¹⁵

De le leggi e de la musica

Dapoi ch'il grande astrologo e geometra
compose ai Greci l'ultima sua legge,

una lettera inviata dallo spagnolo al duca di Mantova Guglielmo Gonzaga il 21 marzo 1585: Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga (d'ora in poi, ASMn, AG), b. 1703, c. 683r.

⁹ Cfr. L. CONTILE, *Ragionamento ... sopra la proprietà delle imprese con le particolari degli academici affidati et con le interpretazioni et croniche*, Pavia, Bartoli, 1574, cc. 79v-80r («Di Antonio Londogno»).

¹⁰ Cfr. G. BOSSI, *Rime*, Milano, Da Ponte, 1567. Sull'autore e in particolare sulle *Rime*, cfr. R. PESTARINO, *ad vocem*, in *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, catalogo della mostra, Pavia, Cardano, 2002, pp. 116-118.

¹¹ Cfr. H. SIMONSFELD, *Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts*, München, Verlag der K. Akademie, 1902, lettere nn. 8, 9, 11, 33, 314.

¹² Cfr. M. PAVESI, *L'orgoglio di un nobile internazionale: Prospero Visconti*, in *La nobiltà lombarda: questioni storiche ed artistiche*, a cura di A. Spiriti, Brignano Gera d'Adda, Comune di Brignano Gera d'Adda, 2008, pp. 81-103.

¹³ Sull'Accademia della Val di Blenio, cfr. G. P. LOMAZZO, *Rabisch* (1589), a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 1993; e *Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento: l'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese*, a cura di G. Bora, M. Kahn-Rossi e F. Porzio, Milano, Skira, 1998 (da cui è tratta la citazione: p. 323).

¹⁴ Cfr. G. P. LOMAZZO, *Scritti sulle arti*, 2 voll., a cura di R. Ciardi, Firenze, Marchi & Bertolli, 1973-75.

¹⁵ *Id.*, *Rime* (1587), nei suoi *Scritti sulle arti* cit., l. III, p. 190.

fu Naman crucifisso fra quel gregge
ch'ebbe contra d'Ebrei voglia sì tetra.

Ruppe Antigon di Alessandro la cetra,
lanciò Minerva il pifar tra le schegge.
Messer Aonio un suo scolar corregge
ne le supposizioni de la pietra.

Fummi non so ché detto e nol so dire:
basta che a dir senti da molta gente
che conveniva ancor a lui morire.

Et era in cinque voci il diapente
composto; al qual tre tuoni avean da gire
e un semiton degli altri men potente.

Pitagora («il grande astrologo e geometra»), padre degli occultisti di tutti i tempi, che compose per i Greci le sue leggi; Antigono, comandante al seguito di Alessandro Magno, che sorprese il condottiero ad ascoltare un musico suonare una cetra e ruppe lo strumento, rimproverandolo di perdere tempo anziché combattere per la conquista dell'impero; Minerva, che suonando l'aulòs si specchiò in un fiume e, vedendo il suo viso sconvolto dallo sforzo assumere le sembianze del volto di Medusa, inorridita gettò via lo strumento («lanciò Minerva il pifar fra le schegge»):¹⁶ tutti costoro sembrano essere stati predecessori di tale messer Aonio. (Com'è noto, 'aonio' si riferisce alla regione montuosa dell'Aonia, cioè della Beozia, nella quale la tradizione classica collocava i monti sacri alle Muse, Elicona e Citerone, reputati loro sede. A rigor di logica, 'aonio' dovrebbe essere un aggettivo, ma molto spesso nella letteratura cinquecentesca esso diviene per estensione il nome di un non meglio precisato monte sacro alle Muse. Anche in questo caso, 'Aonio', scritto con iniziale maiuscola, è da intendersi quale nome proprio, non di un monte bensì di una persona certamente adulta e di rango altolocato, vista l'associazione con l'epiteto tipicamente cinquecentesco di 'messer'.¹⁷) Tale messer Aonio doveva essere coevo di Lomazzo, come

¹⁶ L'unico personaggio che sembra non intrattenere rapporti con la sfera musicale è Naaman, capo dell'esercito del re d'Aram Ben-Hadad II, che fu guarito dalla lebbra dal profeta Eliseo e la cui storia è narrata nell'Antico Testamento, *Secondo libro dei Re*, 5, 1-19. Tuttavia, non sono certa che nei suoi versi Lomazzo intendesse ricondursi a quel Naaman: nel testo biblico, infatti, il personaggio non fu crocifisso e la sua figura non è associata ad alcun gregge. Ci sono buone ragioni per supporre che dietro a quel nome si celi in verità Cristo, vissuto – a differenza di Naaman – dopo Pitagora («Dapoi ch'il grande astrologo e geometra | compose ai Greci l'ultima sua legge»), buon pastore di «quel gregge» (i Cristiani), ch'ebbe contro la «voglia sì tetra» degli Ebrei e a causa della quale fu crocifisso. Al momento non dispongo però di elementi sufficienti a suffragare tale ipotesi.

¹⁷ Il titolo di 'messere' era attribuito a «giudici, giureconsulti», dunque, per estensione, a persone dotte in giurisprudenza, quale Londonio: T. DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, IV, Torino, UTET, 1999, p. 131.

suggerisce la coniugazione al presente del verbo relativo («corregge») anziché al passato remoto, come per gli altri soggetti, ed esperto di musica, in particolare di madrigale: Lomazzo riferisce infatti di sentir dire «da molta gente | che conveniva ancor a lui morire», alla stregua di quanto accadeva agli amanti cantati nella letteratura madrigalistica, che di dolore o di amplesso morivano di frequente, seppur in senso figurato. Il madrigale si adombra anche nell'ultima terzina del sonetto, dove si nomina la diapente, l'intervallo di quinta, che sarebbe «composto», cioè 'reso da' oppure 'scritto per' cinque voci. Il poeta afferma che l'unico semitono compreso nei quattro intervalli della diapente risulti «men potente» dei tre toni, forse facendo eco a quanto Nicola Vicentino aveva scritto nell'*Antica musica ridotta alla moderna prattica*, in riferimento alla quinta di prima specie:¹⁸

La prima spezie della quinta avrà il semitono doppio il tono, e subito conseguentemente saranno due toni continui; questi gradi della quinta uniti parteciperanno di mollizie e d'incitazione ascendenti; e discendenti saranno molli; avenga ch'il grado d'il semitono maggiore discendente sia incitato, nondimeno cede alla maggior parte, perché tre sono i toni molli discendenti e solo il semitone, et i più gradi offuscano il solo grado de' semitone.

Insomma, che si tratti del riferimento a uno degli intervalli perfetti «che quasi tutti il cantano naturalmente senza altra fatica d'impararlo d'alcuno maestro»,¹⁹ o che la diapente dovesse intendersi come un concerto di cinque voci, ovvero uno degli organici più frequenti in ambito madrigalistico, il sonetto di Lomazzo si mostra disseminato di così tanti riferimenti musicali in associazione a messer Aonio da lasciar supporre che costui fosse un personaggio conosciuto dal pittore, di persona o di fama, certamente esperto di musica e filosofia nonché guida di una compagine di intelletti.

In mancanza di prove a sostegno dell'ipotesi secondo cui messer Aonio e Antonio Londonio fossero la stessa persona,²⁰ è comunque un fatto che in uno dei *cargos* stilati da Luis de Castilla lo spagnolo compaia nella veste di *princeps* di un cenacolo musicale, alla stregua del suo quasi omonimo lomazziano:²¹

¹⁸ N. VICENTINO, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, Roma, Barré, 1555, l. I, cap. XXXIX, cc. 24v-25r. Le quattro specie della diapente sono efficacemente descritte a c. 5r e anche, p.es., in G. ZARLINO, *Le istituzioni harmoniche*, Venezia, s.n., 1558, parte III, cap. 13, p. 159 sg.

¹⁹ VICENTINO, *L'antica musica* cit., c. 24v.

²⁰ Si noti la somiglianza onomastica: Aonio / Antonio, nonché Aonio / Antonio Londonio.

²¹ AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8, cargo n. 9, c. 7r.*

El obligar a algunos negociantes que llamava sus academicos a pagar a sus musicos un tanto cada año arguye el poco caso que hazia de que se entendiese este tributo que le davan pues era sin duda que no podia ser secreto lo que de tantos se fiava y el hazer que estos tales, o con algunos dellos otros, entrassen con trienta escudos cada uno en las suertes de cierto clavicimbano que hechava su hija, no valiendo aun un tercio del precio en que se puso, no fue mal artificio de sacar a quel dinero sino viniere a descutirse con caverle la suerte a la misma cuyo era.

All'accusa di aver estorto a certi suoi accademici del denaro per l'affitto di un clavicembalo che suonava una delle figlie, Isabella,²² Londonio, per il tramite di un altro figlio, Carlo, suo avvocato nel processo, rispondeva che Castilla

avendo opposto con tanti colori al Presidente che si artificiosamente facesse mettere alla sorte il proprio clavacino, ampliando il carico che fu posto a molto maggior prezzo del vero valore per cavar quel denaro copertamente, nondimeno ora nella dichiarazione confessa che il clavacino non era proprio del Presidente, né della figliola sua, ma di un Annibale, e ciò lo dice forzata dalle prove fatte dal Presidente e dalla risposta sua, dalla quale consta questa verità ... Circa l'obbligo de' negozianti chiamati suoi Accademici perché pagassero il suo musico, nel che non specifica cosa alcuna salvo che il nome dei pretensi accademici e del musico Parochianino già nominato nella risposta del Presidente, ma invano veramente si è fatta cotal espressione non tanto perché non recano alcuna chiarezza, come perché Gerolamo Borsano, Gio. Battista Serono ed il Parochianino già sono morti, Rinaldo Tettone in galera, Gio. Battista Varesino dipendente dalla visita e Alessandro Porro è già stato esaminato con altri e si crede abbiano detta la verità, cioè che veramente il Parochianino fu condotto da Pavia da particolari e gli fu pigliato casa in questa città nella quale si congregavano alcuni a trastullarsi come ancora dall'affitto d'essa casa ne consta instrumento che s'esibisce.²³

Antonio Londonio dovette dunque trovarsi a capo di un gruppo di nobili musicofili, di concerto con i quali fece trasferire Giuseppe Parrochianino a Milano, dove il gruppo prese in affitto una casa in cui «si congregavano alcuni a trastullarsi», suonando e cantando.

²² Antonio Londonio ebbe quattro figli, tre dei quali da Marta Moreni (Carlo, nato nel 1564; Isabella, nata verso il 1569; Antonia Isabella, nata verso il 1570) e uno da Elena Carminati (Sancio, nato nel 1577). Cfr. Milano, Archivio storico civico (d'ora in poi ASCMI), Famiglie, Londonio, cart. 1. Anche Susanna Zanuso ha ricostruito la composizione della famiglia Londonio, incorrendo però in alcune inesattezze circa le date di nascita dei figli: cfr. S. ZANUSO, *Il Bacco-Sileno «fatto di sua fantasia» da Giovanni Andrea Pellizzone per il giardino di Antonio Londonio*, «Nuovi Studi. Rivista di Arte antica e moderna», XVI, 2011, pp. 99-118: 102.

²³ AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8, c. 7v*. Il contratto di locazione menzionato da Carlo Londonio è attualmente irreperibile.

Giuseppe Parrochianino era un musicista famoso nel *milanesado*: nelle sue *Rime*, Lomazzo lo ricorda come Giuseppe da Pavia, violista insieme a Orazio Romano e Mauro Sinibaldi;²⁴ nella sua *Vita*, posta in calce alla stessa opera, il pittore afferma di averlo ritratto anche come suonatore di lira.²⁵ Se si considera che Lomazzo divenne cieco e dunque dovette interrompere la propria attività di pittore nel 1572, si può supporre che Giuseppe fosse conosciuto già verso la fine degli anni '60. Negli anni '70 la sua fama era ancora ampia, come testimonia una lettera inviata da Prospero Visconti ai duchi di Baviera il 30 dicembre 1574, dove il Parrochianino si dice essere «salariato da li signori Cavalieri del Sole, academici di Pavia».²⁶ Visto l'interesse di Antonio Londonio nelle attività musicali nonché la sua lunga permanenza a Pavia in qualità di podestà tra il 1558 e il '61, non è improbabile che egli abbia potuto conoscere il Parrochianino in quel contesto.²⁷

Molto meno chiara rispetto a quella del ticinese è invece l'identità di maestro Annibale: dal *cargo* non si riesce a capire se pure costui, con ogni evidenza dedito agli strumenti da tasto, facesse parte del circolo londoniano oppure se si fosse rapportato con esso solo per l'affitto di un clavicembalo. Fatto sta che è ancora Lomazzo a nominare nelle proprie *Rime* un Annibale, nella fattispecie l'organista Annibale Padovano. Non sono al corrente di contatti tra il musicista e l'ambiente milanese; ma è noto che nel 1565 il Padovano fu assunto in qualità di organista nella corte di Graz governata da Carlo II d'Austria,²⁸ e nel 1568 si trovò a comporre musiche destinate ai festeggiamenti per le nozze tra Guglielmo V di Baviera e Renata di Lorena, le cui esecuzioni furono dirette da Orlando di Lasso. Tanto il nome di Guglielmo V quanto quello di Lasso rimandano ancora a Prospero Visconti, delegato per gli affari in Lombardia dei Duchi bavaresi. Sicché non sarà arduo avanzare

²⁴ Cfr. G. P. LOMAZZO, *A Claudio da Coreggio musico*, nelle sue *Rime* cit., l. III, pp. 163-164: 164.

²⁵ «Feci [= ritrassi molti], che nel suonar furono illustri. | Come Michel il Gerbo nel leuto, | il Pecchio nel cornetto, e nella lira | il Parochianino, e don Nicola | de le Muse splendor ...», quest'ultimo identificabile, con tutta probabilità, con Nicola Vicentino: G. P. LOMAZZO, *Vita*, nelle sue *Rime* cit., l. VII, pp. 529-542: 541.

²⁶ SIMONSFELD, *Mailänder Briefen* cit., p. 294. Della Congregazione dei Cavalieri del Sole parlano, tra gli altri, anche Contile nel suo *Ragionamento* cit., c. 43r ricordandone le velleità cavalleresche e musicali, e S. BREVENTANO, *Istoria dell'antichità, della nobiltà et delle cose notabili della città di Pavia*, Pavia, Bartoli, 1570, c. 13r-v, ove si dice che gli esercizi dei Cavalieri del Sole fossero quelli di «cavalcare, di giocare d'ogni sorte d'armi e di musica tanto vocale quanto istrumentale».

²⁷ Nemmeno in questo caso si dispone di notizie precise; nondimeno, i *legajos* relativi a Londonio informano che Giuseppe Parrochianino morì prima del 1588.

²⁸ Secondo T. MORSANUTO, "voce" *Padovano, Annibale*, in NG, XVIII, pp. 876-877: 876, il musicista sarebbe stato nominato organista a Graz nel 1545, data del tutto inverosimile per età e ruoli.

l'ipotesi secondo cui, nelle lunghe pause che era solito prendere dalla missione di primo organista in S. Marco, Annibale Padovano abbia frequentato anche l'ambiente milanese, e che la sua assunzione a Graz sia stata favorita anche dai contatti che il Visconti aveva stabilito con il Duca di Baviera.

Per quel che concerne Antonio Londonio e il seguito di accademici, se il maestro Annibale nominato da Castilla fosse veramente Annibale Padovano, si potrebbero circoscrivere gli anni di attività dell'accademia patrocinata dallo spagnolo: il Padovano morì nel 1575, e quindi il circolo esistette forse tra la fine degli anni '60 e il 1574, anno in cui il Parrocchianino era alle dipendenze dei Cavalieri del Sole e dunque presumibilmente non più a Milano.²⁹ Se tale datazione fosse appropriata, si potrebbe altresì ipotizzare che l'attività mecenatesca di Londonio si sia svolta fino a circa la metà degli anni '70 nella casa presa in affitto a Milano e, a partire dal '78, nella residenza di campagna detta del Belvedere,³⁰ nella Pieve di Desio, descritta in alcuni atti notarili³¹ e in due lettere indirizzate ad Antonio Londonio da Giuliano Goselini.³² Fonti diverse attestano che Londonio dedicò larga parte delle proprie sostanze all'acquisto e alla decorazione di questa dimora, in cui era solito trascorrere molto tempo in compagnia dei suoi musicisti, guadagnandosi per questo i rimproveri di Castilla:³³

El tañer y cantar y otras cosas semejantes no son de suyo prohibidas, mas que pierda en elas mucho tiempo que deve olvidarse siendo Presidente de sus pasatiempos y plazerer por acudir a los negocios que son propios de su cargo, puede con razon repobendarse pues per esta causa ha sido fuerza que los litigantes padeciessen y que el hiziesse grande falta a las obligaciones de su officio.

Il *visitador* lamentava anche che «con ... no estar en su casa a ciertas horas por hirse a holgar a su jardin no ha dado a los negociantes la audiençia que devia»,³⁴ e inoltre che

²⁹ Il fatto che Castilla non menzioni il cognome di tale maestro Annibale è ulteriore indizio a favore dell'identificazione col Padovano, il quale, molto probabilmente di umili origini, «secondo la tradizione di quel tempo in uso per gli artisti, venne designato con il solo toponimo» (A. GARBELLOTTI, *ad vocem*, in *DBI*, III, 1961, pp. 352-354: 352).

³⁰ L'attribuzione si deve a ZANUSO, *Il Bacco-Sileno* cit., p. 101.

³¹ Cfr. la stipula dei patti matrimoniali tra Antonio Londonio e Federico Visconti di Fontaneto per i propri figli, rispettivamente Carlo e Orisanda, sposatisi nel 1580: Milano, Archivio di Stato, Notarile, 13800.

³² Cfr. G. GOSELINI, *Lettere*, Venezia, Megietti, 1592, cc. 25r-30v. A proposito delle lettere qui menzionate, cfr. ZANUSO, *Il Bacco-Sileno* cit., *ibid.*, e C. LUZZI, *Circolazione e diffusione musicale delle "Rime" di Giuliano Goselini (1525-1578) tra Cinque e Seicento*, «Schifanoia», XI, 1991, pp. 43-61.

³³ AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8*, cc. 6v-7r.

³⁴ *Ibid.*, c. 7v.

no se han offendido poco los ojos de las gentes por el publico daño que dello resultava de ver que un hombre diputado a tan graves negocios como han passado por sus manos, admitiesse en su casa de ordinario juegos gruesos y que algunos destos fuesen con personas cuyas causas pendian en su magistrado, porque lo primero parece mal en todos y lo otro peor en un juez que ha de satisfacer a entrambas partes.³⁵

Considerate le inclinazioni musicofile di Londonio è facile identificare i «juegos gruesos» ('grossi giochi', o 'grossi spettacoli')³⁶ con i concerti dei molti musicisti italiani e ispanici di stanza al Belvedere, di cui restituisce una vivida immagine il musicista, novelliere e avventuriero spagnolo Vicente Martínez de Espinel, di passaggio a Milano verso il 1581:³⁷

Vuelto a Milán, como aquella República es tan abundante de todas las cosas, eslo también de hombres muy doctos en las buenas letras y en el ejercicio de la música, en que era muy sabio don Antonio de Londoña, presidente de aquel magistrado, en cuya casa había siempre junta de escelentísimos músicos, como de voces y habilidades, donde se hacía mención de todos los hombres eminentes en la facultad. Tañíanse vihuelas de arco con grande destreza, tecla, harpa, vihuela de mano, por escelentísimos hombres en todos los instrumentos. Movíanse cuestiones acerca del uso de esta ciencia ...

³⁵ *Ibid.*, c. 6v.

³⁶ I «juegos gruesos» londoniani potrebbero essere intesi anche in un'accezione non meramente musicale. D'altronde è Castilla stesso a parlare del «tañer y cantar y otras cosas semejantes», e in tal senso l'espressione potrebbe rimandare ad attività spettacolari di vario tipo, forse anche di carattere drammatico evocate da una statua raffigurante un Ercole Sileno che Londonio commissionò allo scultore Andrea Pellizzone affinché fosse inserita nel proprio giardino. Cfr. ZANUSO, *Il Bacco-Sileno* cit. p. 106, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti in merito ai legami che questa statua sembra intrattenere con l'Accademia della Val di Blenio. Sebbene non abbia finora riscontrato nelle fonti alcuna traccia di eventuali interessi di Antonio Londonio per le rappresentazioni teatrali, è utile rilevare che a partire dagli anni '60 del Cinquecento furono presenti in Lombardia compagnie di attori itineranti perlopiù tra Mantova, Milano, Genova e Torino, le quali si esibivano sia nelle piazze cittadine sia privatamente, per la nobiltà locale (cfr. R. G. ARCAINI, *I comici dell'Arte a Milano: accoglienza, sospetti, riconoscimenti*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A. Cascetta e R. Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 265-323: 271 nota 34), e che avrebbero potuto frequentare anche il mecenate spagnolo.

³⁷ V. MARTÍNEZ DE ESPINEL, *Relaciones de la vida y aventuras del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Alonso, 1868, *Relacion tercera, Descanso quinto*, pp. 275-279: 275. Su Vicente Martínez de Espinel, cfr. J. GRIFFITHS, *ad vocem*, in *Diccionario de la música española y hispanoamericana*, VII, [Madrid], Sociedad General de Autores y Editores, 2000, pp. 286-288; sulla presenza a Milano di musicisti ispanici, cfr. C. ACUTIS, "Cancioneros" musicali spagnoli in Italia (1585-1635), Pisa, Università di Pisa, 1971.

Un affresco di vita musicale milanese

Quella narrata da Espinel nel passo appena citato è una galleria affollata di artisti, in cui si ritrovano tanto nomi illustri quanto perfetti sconosciuti: dall'anonimo Francisco Calçinago, un artigliere impiegato nella casa di Londonio in una non meglio precisata mansione musicale,³⁸ fino ad arrivare a Pietro Vinci, compositore fedelissimo di Londonio. Le informazioni più sostanziose circa i musicisti che gravitavano attorno allo spagnolo si ricavano dai sei libri di madrigali che tra il 1570 e l'84 furono a lui dedicati. Il primo di essi è il *Secondo libro de' madrigali a quattro voci* di Maddalena Casulana: dalla lettera dedicatoria si apprende che la donna fu introdotta nel cenacolo di Londonio forse verso la fine degli anni '60 da Giovan Battista Cavenago, «gran testimonio ... della grandezza e singular benignità di Vostra Signoria Illustre», ossia appunto Antonio Londonio.³⁹ Susanna Zanuso sostiene che il Giovan Battista in questione sia «da identificare con il figlio di Pomponio e Aurelia Speciani, cugino di Lucio Cavenago»,⁴⁰ ricordato da Paolo Morigia quale musico “miracoloso” «così in voce, come nel suono», al punto che «non ci fu sorte alcuna d'instrumenti, né di suoni ... ch'egli non avesse intelligenza».⁴¹ Lucio aveva cantato e suonato in Spagna alla presenza di Filippo II, e doveva essere famoso negli ambienti musicali milanesi se Ottavio Resino gli dedicò la ristampa dei *Madrigali a cinque voci ... libro quinto* (1572) del di lui maestro Nicola Vicentino.⁴²

Su un altro versante, si può tuttavia ipotizzare che i contatti tra la Casulana e Antonio Londonio fossero stati in precedenza promossi dal filosofo e poeta Girolamo Casone da Oderzo,⁴³ forse conosciuto personalmente dallo spagnolo in virtù della contemporanea appartenenza all'Accademia degli Affidati, nella quale Casone militava con il nome di “Immobile” e insegnava retorica, e della quale divenne principe nel 1568.⁴⁴ Nella seconda

³⁸ Cfr. AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8, cargo n. 71, c. 44v.*

³⁹ M. CASULANA, *Il secondo libro de' madrigali a quattro voci*, Venezia, Scotto, 1570, p. 2.

⁴⁰ ZANUSO, *Il Bacco-Sileno* cit., pp. 103, e 113 nota 23.

⁴¹ P. MORIGIA, *La nobiltà di Milano*, Milano, Bidelli, 1619, l. IV, cap. XLVII, pp. 432-433: 433. L'autore accenna a Lucio Cavenago anche nel l. III, cap. XXXVI, pp. 302-306: 302 sg., e nell'*Historia dell'antichità di Milano*, Venezia, Guerra, 1592, l. IV, cap. XXVI, pp. 641-643: 643.

⁴² Cfr. N. VICENTINO, *Madrigali a cinque voci ... libro quinto*, Milano, Ponzio, 1572.

⁴³ E. DURANTE - A. MARTELOTTI, «Amorosa fenice». *La vita, le rime e la fortuna in musica di Girolamo Casone da Oderzo (c. 1528-1592)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2015, hanno compiuto una ricerca che trascende la figura di Casone e abbraccia l'ambiente lombardo in cui tale personaggio visse e lavorò; il loro studio risente tuttavia della mancata consultazione della più recente letteratura storica e musicologica riguardante il *milanesado* durante il tardo Cinquecento.

⁴⁴ Cfr. G. BOSSI, *Studio di Pavia*, Pavia, Biblioteca Universitaria, ms. Ticinesi 181, c. 27v.

metà del Cinquecento, Casone si fece conoscere in Lombardia tanto «per aver letto pubblicamente Filosofia per lo spazio di molti anni nello Studio di Pavia»,⁴⁵ quanto per essere stato mentore di uomini di rango, titolari di incarichi pubblici, laici o ecclesiastici. All'attività accademica Casone affiancò la composizione di madrigali poetici, grazie ai quali si guadagnò una discreta fama anche in ambito letterario, suggellata sul volgere del secolo da un volume di *Rime stampate* nel 1598.⁴⁶ Prima di quella data, alcune poesie di Casone erano state incluse in raccolte letterarie collettive⁴⁷ e, circolando perlopiù in forma manoscritta, si erano diffuse anche in ambito musicale, a partire dalla fine degli anni '60, in Veneto e in Lombardia. Il primo musicista in assoluto a sfruttare tali testi per proprie intonazioni fu un allievo di Maddalena Casulana, Antonio Molino (in arte "Manoli Blessi"), che incluse quattro componimenti dell'autore nel libro primo dei suoi *Dilettevoli madrigali a quattro voci*, stampati nel 1568 e dedicati alla Casulana stessa:⁴⁸ nel 1569, appena un anno prima dell'uscita a stampa del proprio *Secondo libro de' madrigali a quattro voci*, indirizzato ad Antonio Londonio, fu proprio lei a curare l'edizione del *Secondo libro de' madrigali a quattro voci* di Molino.⁴⁹ Sebbene in quest'ultima opera non figurino testi di Casone, è possibile supporre che il poeta conoscesse personalmente tanto la compositrice quanto il di lei allievo, al quale avrebbe potuto far avere i suoi testi, poi confluiti nei *Dilettevoli madrigali*. Una volta entrato in contatto con Antonio Londonio, con tutta probabilità in ambito pavese, Casone potrebbe aver introdotto la Casulana nel cenacolo artistico del mecenate spagnolo. In questo modo si potrebbe giustificare il passaggio della musicista, all'epoca nubile e senza un mecenate di riferimento, per Milano, un ambiente diverso rispetto sia alla Toscana sua patria, sia allo stato di Venezia, dove probabilmente Maddalena trascorse la maggior parte della propria esistenza.⁵⁰

Il trasferimento della Casulana in Veneto può forse spiegare l'assenza di altri suoi libri dedicati a Londonio. Per contro, la presenza stabile in Lom-

⁴⁵ Cfr. G. GHILINI, *Teatro d'uomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, p. 116.

⁴⁶ Cfr. G. CASONE, *Rime*, Treviso, Deuchino, 1598.

⁴⁷ Cfr. *Le rime degli Accademici Affidati di Pavia*, Pavia, Bartoli, 1565, e le *Gioie poetiche di madrigali*, Pavia, Bartoli, 1591.

⁴⁸ Cfr. A. MOLINO, *I dilettevoli madrigali a quattro voci*, Venezia, Merulo, 1568. Cfr. B. PESCIERELLI, *I madrigali di Maddalena Casulana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1979, pp. 5-20. Dopo quella data, contribuì alla diffusione musicale della poesia casoniana anche Marc'Antonio Ingegneri, il quale incluse a sua volta altri quattro madrigali del poeta di Oderzo nel suo *Secondo libro de' madrigali a cinque voci* (Venezia, Gardane, 1572), dedicato a Massimiliano II d'Asburgo.

⁴⁹ Cfr. A. MOLINO, *Il secondo libro de' madrigali a quattro voci, con un dialogo a otto*, Venezia, Gardane, 1569.

⁵⁰ Il musicista Nicolò Tagliaferro afferma che la Casulana si trovava a Milano intorno al 1570: cfr. PESCIERELLI, *I madrigali di Maddalena Casulana* cit., p. 16 nota 34.

bardia tra il 1568 e l'81 di Pietro Vinci incentivò i contatti tra il compositore e il mecenate spagnolo, concretizzatisi in quattro libri di madrigali dedicati da Vinci a Londonio tra il 1579 e l'84.⁵¹ A Vinci va inoltre ascritto il merito di avere infoltito il cenacolo dello spagnolo con altri compositori, quasi tutti suoi allievi, originari perlopiù della Sicilia e le cui intonazioni egli accolse talvolta in propri libri. Di molti di loro rimangono tracce talmente pallide da non consentirne un esatto inquadramento: è il caso di Leandro Mira e John Cowden, personaggi quasi del tutto sconosciuti, episodicamente presenti in alcune raccolte collettive stampate al volgere del secolo; e di Giovanni Monino, che però, diversamente dagli altri due, fu autore in proprio di un'intera silloge.⁵² In più, Pietro Vinci si fece interprete dei gusti di Londonio, immortalando nei libri di madrigali a lui rivolti le attività musicali da lui patrocinate, nelle quali ebbero un ruolo di spicco il genero Carlo Trivulzio e la figlia Isabella, protagonista di alcuni madrigali scritti da Vinci stesso o da suoi allievi.

Isabella, che a giudicare dalla scrittura vocale delle musiche per lei concepite doveva essere cantatrice esperta (cfr. l'Es. mus. 1 alla p. 36 sg.), è la stessa persona che nell'accademia del padre suonava il «clavacino» di maestro Annibale; lei sì, insieme al marito, era certamente conosciuta a Giovan Paolo Lomazzo, che dedicò alla coppia un sonetto celebrativo delle virtù musicali di entrambi,⁵³ note a Milano al punto da essere ricordate perfino negli annali della città:⁵⁴

Ma il conte Carlo [Trivulzio] fu maritato l'anno 1577 e prese donna Isabella di Landonia, essendo ambi nell'età puerile. Questa è figliuola di don Antonio, nobile spagnolo e senatore, presidente del magistrato ordinario et uno del consiglio segreto dello Stato di Milano del gran re Filippo, uomo di rara qualità come è noto universalmente a tutti; e donna Isabella sua figliuola è un ritratto di molte virtù: ... ella canta, e suona benissimo ... Questo conte Carlo ... suona benissimo di diverse sorte di strumenti musici, liuti, clavicordi, violoni da gamba et anco canta benissimo

⁵¹ Vinci dedicò a Londonio le ristampe del *Secondo libro de' madrigali a sei voci* e del *Terzo libro de' madrigali a cinque voci*, entrambe del 1579, il *Primo de' madrigali a quattro* del 1583 e il *Sesto libro de' madrigali a cinque* del 1584, tutte pubblicate da Scotto.

⁵² Cfr. G. MONINO (MONYNO), *Il primo libro de' madrigali a tre voci*, Milano, Tini, 1572, su cui cfr. D. TORELLI, *Il madrigale nella Casale dei Gonzaga: nuove fonti, testimonianze inedite e un "unicum" milanese*, in *«Musica se extendit ad omnia»*, a cura di R. Moffa e S. Saccomani, Lucca, LIM, 2007, pp. 133-209: 175-209.

⁵³ Cfr. *Del sig. Carlo Triulci*, in LOMAZZO, *Rime cit.*, p. 167. «In grazia dell'illustrissima signora, la signora donna Isabella Landonia e Trivulza», il coreografo e danzatore Cesare Negri scrisse inoltre un *Tordiglione nuovo con le mutanze* incluso nella nuova edizione delle *Grazie d'amore*: cfr. C. NEGRI, *Nuove invenzioni di balli*, Milano, Bordone, 1604, pp. 193-197.

⁵⁴ MORIGIA, *Historia dell'antichità di Milano cit.*, l. I, cap. xxxi, pp. 178-187: 186 sg. Il matrimonio tra Isabella Londonio e Carlo Trivulzio, appartenente al ramo dei Trivulzio di Codogno, è riportato nel registro dei matrimoni (registro delle mogli) della parrocchia di S. Babila a Milano, dove le nozze furono celebrate, relativo al 1577.

mo di musica, oltre alle buone lettere che ei possiede di latinità, e ha in sua camera uno clavicordo di prezzo di scudi cinquecento, cosa rara da vedere.

Al cospetto di siffatti interpreti e di un mecenate che tanto sapeva di musica e tanto se ne diletta, i madrigali encomiastici per Antonio e Isabella Londonio nei libri di Vinci possono essere letti non solo quali obblighi di circostanza, ma più puntualmente come ritratti sonori della «rara intelligenza ... di questa liberale arte e scienza tutta celeste»⁵⁵ – la musica – che Antonio possedeva, e in generale del cenacolo musicale che egli aveva raccolto intorno a sé. In uno studio dedicato alla corte musicale di Guglielmo II Gonzaga, Iain Fenlon evidenziava l'eccezionalità del duca mantovano: «ciò che ... rende il caso di Guglielmo così anomalo è il veder combinati in un potente mecenate autentici interessi musicali e adeguate competenze nel campo, poiché solo nel caso di convivenza di queste due doti possiamo postulare un'influenza diretta del mecenate sullo stile e solo in quel caso possiamo presumere una consultazione addentrata nei particolari fra mecenate e compositore su aspetti tecnici specifici del linguaggio musicale».⁵⁶ Pur non potendo vantare origini altrettanto blasonate, Antonio Londonio fu affine a Guglielmo Gonzaga proprio in virtù della menzionata competenza musicale, grazie alla quale lo spagnolo seppe influenzare scelte poetiche e musicali dei compositori al suo servizio. Sue impronte si riscontrano per esempio in un nugolo di testi di argomento politico e spirituale presenti in due dei quattro libri di Pietro Vinci a lui dedicati, a partire dal sonetto adespoto «Le strane voci, i dolorosi accenti» contenuto nella ristampa del *Terzo libro de' madrigali a cinque voci*:

Prima parte

Le strane voci, i dolorosi accenti
ch'empion l'aer di pianti e di querele
sono di quel ribello, empio e crudele,
al suo Re contra Dio con le sue genti.

Santo Pastore, ch'or ha domato e spenti
seco i più rei per man del tuo fedele
popolo eletto, il divo Micaele
moss'a pietà de' tuoi giusti lamenti.

(continua a p. 38)

⁵⁵ VINCI, *Il secondo libro de' madrigali* cit., p. 2; la dedicatoria è datata 15 dicembre 1578.

⁵⁶ I. FENLON, *Musicisti e mecenati a Mantova nel '500* (1980), Bologna, Il Mulino, 1992, p. 125. Londonio peraltro dovette conoscere personalmente Guglielmo II, come si evince in particolare da una lettera da lui inviata al duca da Milano il 14 luglio 1572 (cfr. ASMn, AG, b. 1689, c. 683r). Sempre nel '72 Giovanni Contino, musicista molto vicino a Guglielmo, dedicò allo spagnolo le proprie *Missae cum quinque vocibus liber primus*, oggi disponibili in edizione critica a cura di O. Beretta, Milano, Suvini Zerboni, 1997 («Opere di antichi Musicisti bresciani», VIII; «Monumenti musicali italiani», XX).

7

Canto
 ch'in voi ar - - de e quel che splen - de fuo -

Alto
 voi ar - - - de

Quinto
 - de e quel che splen - - - de fuo - - -

Tenore
 - de e quel che splen - de fuo - - - -

Sesto
 e quel che splen - - de fuo -

Basso
 e quel che splen - - - - - de fuo -

9

C
 - re, che ben mi - ran - do il vo - - - stro al -

A
 che ben mi - ran - do il vo - stro al - tie - ro a - spet - to

Q
 - re, che ben mi - ran - do il

T
 - re, che ben mi - ran - do il vo - - - stro al -

S
 - - - re, che ben mi - ran - do il

B
 - re, che ben mi - ran - do il vo - stro al - tie - ro a - spet -

Es. mus. 1 – PIETRO VINCI, *Il secondo libro de' madrigali a sei voci* (rist. 1579): «Alma Isabel-la», batt. 7-15.

11

C - tie - ro a - spet - - - to, sen -

A - - - - - ra - - pi - to dal di - let - to,

Q vo - stro al - tie - ro a - spet - - - - - to

T - tie - - - ro a - spet - to ra - pi - to dal di - let - to sen -

S vo - stro al - tie - ro a - spet - - - - - to sen -

B - to, ra - pi - to dal di - let - - - to, sen -

13

C - - to da ter - ra al - zar - - - - m'al pa - ra - di - so

A sen - to da ter - ra al - zar - - - - mi,

Q da ter - - - - - ra al - zar - mi al pa - ra - di - so,

T - to da ter - ra al - zar - mi al pa - - - ra - di - - - so,

S - - to da ter - ra al - zar - - - - mi

B - - to da ter - - - ra al - zar - mi al pa - ra - di - so,

Es. mus. 1 – Fine.

Seconda parte

Or ben dovrebbe al par degl'aurei figli
 Roma mostrar di vero gaudio segno,
 lieti cantando i suoi più chiari figli.

Come non forza di terreno ingegno
 l'ha liberata di tanti perigli,
 m'al valor certo del superno regno.

Il testo, riferito alle recenti vittorie dell'esercito cattolico contro i protestanti,⁵⁷ fa il paio con quello del salmo in cinque stanze «Sommo Signore e Dio», contenuto nel *Secondo libro de' madrigali a sei voci* e tratto dalle *Rime spirituali* di Gabriele Fiamma, noto predicatore e autore di varie opere letterarie di carattere devozionale.⁵⁸ Dalla dedicatoria del *Quarto libro de' madrigali a cinque voci*, indirizzata ad Antonio Arcimboldi, si apprende che Vinci ricevette in dono una copia del volume di Fiamma proprio dal suo occasionale committente:⁵⁹ prima di diventare senatore dello Stato di Milano, Arcimboldi era stato protonotario apostolico, sicché la scelta di versi spirituali per omaggiare un tal destinatario appare scontata.

La stessa ovvietà non si dà nel caso di Antonio Londonio, che non era né un uomo di chiesa né il destinatario di un'opera spirituale. Dunque perché Vinci decise di includere un'intonazione peraltro impegnativa, visto il testo pentapartito, in un libro per lo spagnolo? Una possibile spiegazione proviene dalla didascalia di «Sommo Signore e Dio»:⁶⁰

Era David profeta, quando fece questo salmo, in grandissimo pericolo della vita sua per la persecuzione che gli era fatta dal re Saul e da' suoi ministri, onde egli si diede a pregar Sua Maestà che gli desse prudenza tale che a bastanza potesse e sapesse fuggire i pericoli della morte, da' quali era sempre circondato, e, perché molti credevano ch'egli da Dio fosse abbandonato, egli comincia a dimandare a Dio fin quando egli voleva differire il soccorso ch'egli aspettava sempre, contra l'opinione di quelli che altrimenti si andavano persuadendo.

Il salmo è dunque una preghiera di protezione formulata da David e, per estensione, da un soggetto che si sente minacciato in virtù del ruolo che

⁵⁷ Per uno studio dettagliato su questo sonetto intonato per la prima volta nello stesso 1571 da Giovanni Maria Nanino e Jacques de Wert, cfr. G. M. NANINO, *Complete Madrigals*, I: *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, a cura di Chr. Boenicke e A. Newcomb, Middleton, Wi., A-R, 2012, pp. xi-xliv: xv sg. e xxvii sg.

⁵⁸ Cfr. G. FIAMMA, *Rime spirituali*, Venezia, de' Franceschi, 1570, pp. 211-214.

⁵⁹ «Tra di loro [le musiche], si contengono a parole due sestine del reverendo Fiamma, le cui rime da Lei mi furono già cortesissimamente donate»: P. VINCI, *Il quarto libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, Scotto, 1573.

⁶⁰ FIAMMA, *Rime spirituali* cit., p. 211 sg.

ricopre, come forse si sentiva Antonio Londonio per via della carica di presidente del Magistrato ordinario, spesso ricordata come grave e pericolosa nelle dedicatorie dei libri di madrigali a lui rivolti.

Una preghiera di misericordia e un riferimento a una vittoria ottenuta dalla Chiesa cattolica compaiono anche nell'unico libro che Marc'Antonio Ingegneri dedicò a Londonio, il *Terzo libro de' madrigali a cinque voci*, stampato nel 1580;⁶¹ qui s'incontrano un sonetto di Antonio Sebastiani, meglio noto come Antonio Minturno, umanista e vescovo di Crotone nonché protagonista del Concilio tridentino:⁶²

Prima parte

Padre del ciel, che i tuoi celesti regni
per grazia a pochi di cotanta gente
destini e, come se ne facian degni,
qual è l'alto voler de la tua mente,
poscia li chiami e venir lor insegni
per viva fé di caritate ardente,
di giustizia li adorni e dai lor pegni
di gloria, onde fian l'alme alfin contente;

Seconda parte

fammi udir, prego, sì cortese voce,
spirami questa gloriosa fede,
inflammami di sì mirabil foco,
opra in me la virtù de l'alta croce
del tuo figliuol, sì ch'io tuo figlio erede
la sù divenga ov'i beati han loco.

E un madrigale adespoto:

Santa Chiesa di Dio,
manda le voci in alto
e rendi grazie al Gran Padre celeste,
che la tua barca lieta e triomfante
non temerà l'assalto
de' fieri venti omai né di tempeste,

⁶¹ Cfr. M. A. INGEGNERI, *Il terzo libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, Gardane, 1580; ed. critica a cura di M. Mangani, Lucca, LIM, 1994 («Opera omnia», 3). Sebbene la dedicatoria sia datata 25 febbraio 1580, è Ingegneri stesso a dichiarare che i suoi rapporti con Londonio risalgono a un periodo precedente: «Volevo un pezzo fa dare a Vostra Signoria molto illustre questo nuovo ma piccolo segno della servitù mia con lei; ma disturbato da diversi impedimenti, non ho potuto sodisfarmene se non ora».

⁶² «Padre del ciel, che i tuoi celesti regni» comparve a stampa per la prima volta in A. MINTURNO, *Sonetti tolti dalla scrittura de' santi padri*, Napoli, Scotto, 1561, c. 5r.

poscia che la governa
 per providenz'eterna
 un nohier vigilante
 che, l'opre al nome accompagnand'insieme,
 ne dà sicura speme
 che gl'avversari de la vera fede
 di lui fian tosto sanguinose prede.

Nella lettura di Marco Mangani, «Santa Chiesa di Dio» è allegoria delle vittorie ottenute tra il 1578 e l'85 dagli eserciti cattolici contro i protestanti, nonché possibile omaggio di Ingegneri a Ottavio e Alessandro Farnese, quest'ultimo artefice di molti successi ottenuti da Santa Romana Chiesa in quelle battaglie, cui il compositore inviò poi in dono una copia del libro. Mangani imputa la scelta di questo testo a Ingegneri stesso, lasciando intendere che forse egli sperava in un incarico nella corte parmense allora in espansione.⁶³ Tuttavia, forse più plausibilmente, i vari riferimenti nautici disseminati in «Santa Chiesa di Dio», tra cui l'immagine della barca associata alla Chiesa romana, potrebbero alludere alla battaglia navale svoltasi al largo di Lepanto in cui le truppe guidate da Giovanni d'Austria («nohier vigilante») sconfissero l'esercito musulmano. In questo senso, il testo sembrerebbe essere affine a quello del sonetto «Le strane voci, i dolorosi accenti» nel *Terzo libro de' madrigali a cinque voci* di Vinci nella misura in cui entrambi alludono all'egemonia cattolica in Europa, minacciata da protestanti e da musulmani; allo stesso modo la preghiera «Padre del Ciel» è assimilabile a «Sommo Signore e Dio» per la richiesta di protezione che veicola.

La presenza di madrigali simili per argomento in due libri pubblicati ad appena un anno di distanza l'uno dall'altro da due diversi autori per uno stesso mecenate è leggibile a mio avviso quale sua chiara impronta: i madrigali politici e spirituali rimandano alle più importanti e recenti vittorie asburgiche nello scacchiere europeo e, nel contesto lombardo, argutamente definito quale «arena di potere»,⁶⁴ la loro menzione si pone quale volontà di celebrare l'egemonia spagnola in Europa grazie a uno dei suoi magistrati più influenti. Non solo. Come si è accennato, Londonio non poteva vantare nobili origini alla stregua dei molti personaggi che rientravano nella cerchia delle sue conoscenze, Prospero Visconti *in primis*. Tuttavia le sue imprese personali, professionali e artistiche mostrano la volontà di inserirsi a pieno titolo nell'ambiente lombardo in cui egli trascorse la maggior

⁶³ Cfr. S. NIWA, *La musica alla corte parmense prima dell'arrivo di Claudio Merulo*, in *A messer Claudio, musico*, a cura di M. Capra, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 47-64.

⁶⁴ P. C. PISSAVINO, *Politica e accademie nella Lombardia spagnola tra Cinque e Seicento: il caso di Pavia*, «Archivio storico lombardo», s. 11, X, 1993, pp. 71-105: 75 sg.

parte della propria esistenza e di eguagliare in prestigio i suoi aristocratici amici. In tale ottica si inquadrano per esempio i matrimoni dei figli maggiori, Isabella e Carlo, con gli eredi di due importanti casate milanesi e lo sfoggio – in relazione all'attività musicale, così cospicua e volutamente resa pubblica attraverso le stampe delle opere musicali a lui rivolte – dei propri meriti culturali, guadagnati nel patrocinio di attività artistiche, appannaggio quasi esclusivo della nobiltà locale. Nel rimarcare, nelle dedicatorie delle raccolte, «i gravissimi negozi» e gli impegnativi uffici cui era deputato,⁶⁵ lo spagnolo si presentava alla società lombarda nella veste di benignissimo mecenate, non dimenticando però di evidenziare l'appartenenza alla corona asburgica e il ruolo di comando in seno al governo milanese. Un atteggiamento, il suo, reputato eccessivamente vanitoso dalla Corona, che mal lo sopportava.⁶⁶

Entrò pobre en este estado sin conoçersele en el ningunos bienes, ni dexar en España gran hazienda, y a muchos años que aqui vive con pompa y aparato de criados, gastando en vanquetes y hospedages ordinarios en ricos vestidos, carrozas y cavallos en plata, camas y tapiçeria y en otros adrezos y cosas de valor y con haver sido siempre su salario tan contado se entiende que tiene mucha renta y con ella muy buenas posesiones y aun cantidad de dineros en los bancos de que resulta lo ha adquirido por contemplación de sus ofiçios y con daño notable desta camara y de los que con el han negociado.

La cometa Giulia

La ricorrenza di madrigali spirituali e politici nei libri di Vinci pubblicati negli anni '70 e nel *Terzo libro ... a cinque* di Ingegneri non è l'unico aspetto che congiunge queste opere. Il *Secondo a sei* del compositore siciliano si chiude con un madrigale a dodici voci:

Miracol novo! Ov'è tua luce, o Sole?
Titon, ov'hai sparita

⁶⁵ Nelle dedicatorie per Londonio firmate dalla Casulana e da Ingegneri, la musica è infatti menzionata quale attività ricreativa che lo spagnolo coltivava «nel riposo ... dalli gravissimi negozi suoi» (CASULANA, *Il secondo libro de' madrigali a quattro voci* cit., p. 2) o quando «dalle sue gravissime cure le è concesso qualche poco di nobile ozio» (INGEGNERI, *Il terzo libro de' madrigali a cinque voci* cit.). Tale formula si ritrova assai di sovente in opere musicali dedicate a uomini di potere, anche molto più importanti di Londonio. Per citare un solo esempio, si veda ancora Ingegneri che, nella dedicatoria del *Secondo libro di madrigali a cinque voci* rivolti all'imperatore Massimiliano II, ricordava come «Vostra Maestà, per prender qualche riposo nelle continue fatiche degli alti e invittissimi suoi pensieri, si diletta e gode talora di udir l'armonia de' valentissimi e soavissimi musici suoi servidori».

⁶⁶ AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8, cargo n. 50, c. 24v.*

la sposa bianca e chiara?
 Tuo lum'Endimion, ove rischiara?
 Da noi è dipartita
 la stella più gradita:
 Giulia è discesa al mondo con gran volo,
 il ciel fosco dall'uno all'altro polo,
 lasciando tutt'in guerra,
 pace ha portat'in terra.
 Glorios'emisfero, or dunque noi
 saremo più felici, o dèi, che voi.

La sontuosa veste musicale fornita a questa lirica è spia dell'importanza della protagonista dei versi, una Giulia nominata anche in un altro madrigale adespoto del *Secondo libro*:

Stella lucida e pura,
 che nell'empireo ciel tuo raggio splende,
 or più che 'l Sol il mondo chiaro rende
 il tuo bel nome e tua gentil figura.
 Priegoti ch'aggi cura
 di questa miser'alma,
 che sotto grave salma
 languisce e vive ognor in pena dura;
 se sol tuo aspetto, Giulia, prend'e fura
 mille spirti beati, qual fia 'l core
 che felice non arda del tuo amore?

La stella più gradita all'empireo, che con la sua luce rischiara il mondo più di quanto riesca a fare il Sole, è la Giulia a cui chi scrive si rivolge affinché si prenda cura della sua anima, costretta in corpo mortale e sensibile alle sofferenze terrene («priegoti ch'aggi cura | di questa miser'alma, | che sotto grave salma | languisce e vive ognor in pena dura»).

La declinazione in senso luministico della donna dotata di poteri salvifici informa almeno altri quattro testi contenuti nel *Secondo libro* di Vinci,⁶⁷ tra i quali un altro madrigale di Giuliano Goselini, «Penso talor come, lucente stella», in cui si ripresenta una donna/stella custode dell'anima di chi la ama.⁶⁸ Se si assimila tale figura femminile alla stessa che in «Miracol

⁶⁷ Oltre i citati «Miracol novo! Ov'è tua luce, o Sole?» e «Stella lucida e pura», i testi in questione sono «D'una terrena stella» e «Penso talor come, lucente stella» di Giuliano Goselini, «Fiamm'amorosa e bella» di Andrea Navagero e «Uscia l'aurora già de l'oriente» adespoto.

⁶⁸ «Penso talor come, lucente stella, | corre a voi sempre l'alma, | senza lasciar questa terrestre salma, | e sento Amor, che nel mio cor favella, | dirmi: "Non sai ch'a ciascun'alma

novo! Ov'è tua luce, o Sole?» e «Stella lucida e pura» prende il nome di Giulia, ne risulta che complessivamente ben sei dei testi del *Secondo libro* siano rivolti alla medesima persona, di cui si ritrova traccia in apertura del *Terzo libro de' madrigali a cinque* di Marc'Antonio Ingegneri:

Prima parte

Stella ch'in ciel con lunga chioma ardente
tra tutte l'altre splendi,
or col nome mortal la forma prendi,
lasciando il ciel dolente.
Mira l'umana gente
come contempla il tuo celeste velo,
col qual fai, Giulia, de la terra il cielo.

Seconda parte

È Giulia in ciel la più lucente stella,
e Giulia fra' mortali
ha le bellezze uguali;
e la donna più illustre e via più bella
così la terra, Giulia, e 'l ciel adorna;
così, chi Giulia noma,
noma la stella de l'ardente chioma,
e, quella nominando, a Giulia torna.
Ma Giulia tanto più diletta e piace
quanto l'altra dà guerra et ella pace.

Franco Piperno ha sostenuto l'ipotesi, qui condivisa, secondo cui alla penna di Goselini siano ascrivibili tutti quei testi dedicati a Giulia/stella presenti in Vinci e in Ingegneri.⁶⁹ Tutte le liriche per Giulia presentano alcune caratteristiche costanti, la più evidente delle quali consiste nell'identità della metafora adoperata per designare la giovane: in «Miracol novo! Ov'è tua luce, o Sole?» e in «Stella ch'in ciel con lunga chioma ardente», Giulia è assimilata a una cometa («stella ... con lunga chioma ardente», «stella de l'ardente chioma»), che scende dal cielo in terra («discesa al mondo con gran volo»), e ha una sostanza luminosa e pura («stella lucida e pura ... tuo raggio splende», «sposa bianca e chiara»). Piperno ha identificato nel *sidus Iulium* «the comet said to have appeared in the sky of Rome in 44 BC,

è data | una stella per guida e per facella? | A te fu destinata | questa di tutte l'altre assai più bella: | perché, da te adorata in uman velo, | ti riconduca poi beato al cielo»: G. GOSELINI, *Rime*, Venezia, de' Franceschi, 1588, XLVI, p. 158.

⁶⁹ Cfr. F. PIPERNO, *Autobiography and Authoriality in a Madrigal Book: Leonardo Meldert's "Primo libro a cinque" (1578)*, «Journal of Musicology», XXX, 2013, pp. 1-27: 24.

just after the assassination of Julius Caesar»,⁷⁰ e che dunque si presterebbe a essere immagine di Giulia per via dell'omonimia. Circa l'identità di tale soggetto femminile, Piperno ammette la possibilità che essa sia stata un'altra figlia di Londonio, nata intorno al 1578 e morta poco tempo dopo, vista l'assenza di sue tracce nei documenti di famiglia. Lo studioso tuttavia contempla anche l'ipotesi secondo cui la Giulia cantata da Goselini fosse la contessa Giulia Sanseverino, moglie di Giovan Battista Borromeo e deceduta per uxoricidio il 5 marzo 1577. Tale interpretazione è sostenuta senza riserve da Elio Durante e Anna Martellotti, i quali, esaminando a loro volta il nugolo di testi qui citati, sostengono che Antonio Londonio fosse un fervente ammiratore della Sanseverino nonché il principale committente di buona parte delle numerose poesie in vita e in morte a lei dedicate da Giuliano Goselini, e delle intonazioni di alcune di esse nei libri di madrigali da lui patrocinati.⁷¹

Per quanto sia condivisibile l'ipotesi secondo cui Londonio abbia conosciuto, probabilmente per il tramite di Goselini, la contessa Sanseverino, famosa nella società milanese tardocinquecentesca, nutro più di qualche riserva in merito alla possibilità che tutti i testi in questione siano stati a lei dedicati. Pur ammettendo che Londonio sia stato un ammiratore della Sanseverino, è da considerare che lo spagnolo non fu di certo l'unico a dolersi della sua scomparsa, di cui si trovano tracce anche in altre opere musicali, tra cui il *Quarto libro de' madrigali a cinque voci* di Marc'Antonio Ingegneri, pubblicato nel 1584:⁷² come ha rilevato Anthony Newcomb, l'ultimo madrigale dell'opera, il sonetto caudato «Giusta, santa, severa in atti e pia», presenta un acrostico che forma il nome e il cognome della Sanseverino, le cui lettere iniziali combaciano inoltre con le sillabe delle prime tre parole dell'incipit.⁷³ Il tributo a Giulia è inserito in un'opera dedicata al conte Augustino Giusti, già membro dell'Accademia Filarmonica di Verona e, allo stato delle mie attuali conoscenze, totalmente estranea a Londonio, il quale all'epoca di pubblicazione del volume da circa tre anni si trovava in esilio a Varenna. Per quanto riguarda i libri di madrigali dedicati allo spagnolo, si

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Cfr. DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*» cit., *passim*.

⁷² Cfr. M. A. INGEGNERI, *Il quarto libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, Gardane, 1584.

⁷³ «GIUSTA, SANTA, SEVERA in atti e pia, | in me solo severa hai sorte dura, | voi sola adoro e a voi con fede pura | La vita e 'l cor s'inchina, e l'alma mia. | I' mi parto da voi, prendo la via | A me tanto noiosa che men fura | salir lo spirt'al ciel lasciando cura | A voi di questa frale vita e ria. | né però meco vien, anzi con voi | sempre starà, dov'è 'l suo paradiso, | eternamente, o mia lucente stella, | ver me or severa, giusta e santa poi, | E pia, spero, sarà, se ben ucciso | rimangh'il cor mostrandovi or rubella. | I' non ho più favella, | Né forza il corpo che ben mostr'in viso | A me restar la spoglia e l'alma a voi»: INGEGNERI, *Il quarto libro de' madrigali* cit.

noti inoltre che poesie per una Giulia fanno capolino a partire dal *Secondo libro* di Vinci, che fu però ripubblicato circa due anni dopo la morte della Sanseverino. Se essa fosse stata realmente l'unico soggetto dei madrigali, il tono generale del libro avrebbe dovuto essere mesto. Tuttavia, a livello tanto poetico quanto musicale i madrigali sembrano smentire tale lettura, proponendo invece la lieta immagine di una Giulia scesa dal cielo in terra, e non il contrario – si veda a tal proposito il madrigale «Miracol novo! Ov'è tua luce, o Sole?» –, la quale con la sua concreta presenza allietta la vita di chi le sta vicino («qual fia 'l core | che felice non arda del tuo amore?»). Elementi che fanno pensare a una nascita più che a una dipartita, specie se si considera l'immagine della cometa come allegoria della nascita di Cristo: la stella che indica il cammino dei pastori verso la grotta del Redentore è pur essa una cometa, simbolo della discesa, del «gran volo» del figlio di Dio dal cielo alla terra.

A rendere meno immediata la diretta corrispondenza tra la Giulia cantata nei madrigali per Londonio e la Sanseverino è inoltre il summenzionato madrigale «Stella ch'in Ciel con lunga chioma ardente»: nella prima parte (vv. 1-7), come in altri casi, ricorre l'immagine generica di una stella cometa che assume una forma mortale discendendo dal cielo in terra, e che solo nell'ultimo verso si identifica come Giulia. Nella seconda parte (vv. 8-17), il nome della donna compare con una certa frequenza: due volte nei primi due versi, la prima in associazione alla stella più lucente, cioè a un'entità che vive in cielo, e la seconda in relazione a una persona in carne ed ossa che tra i mortali «ha bellezze uguali» a quelle della stella sua omonima. I rimanenti versi esibiscono un fitto gioco di corrispondenze tra la Giulia celeste e la Giulia terrena: così, chi nomina Giulia («chi Giulia noma») si riferisce contemporaneamente tanto alla «stella de l'ardente chioma», ossia, forse, alla compianta Giulia Sanseverino, quanto a Giulia Londonio («e, quella nominando, a Giulia torna»), cioè la bambina eventualmente figlia di Antonio, il quale forse, per omaggiare *post mortem* l'amica, decise di chiamare la propria ultimogenita con lo stesso nome. Ossia il nome di qualcuno cui Antonio fu sinceramente affezionato e la cui perdita all'epoca della compilazione del *Secondo libro* di Vinci e del *Terzo libro* di Ingegneri doveva generare ancora in lui «guerra», cioè dolore, compensato però dalla presenza della figlia neonata, che «tanto più diletta e piace» ed è dunque fonte di serenità («pace»). Dall'analisi fin qui condotta si è volutamente tralasciato il dodicesimo verso («così la terra, Giulia, e 'l ciel adorna»), poiché meritevole di una considerazione a parte: in esso il nome 'Giulia' figura esattamente a metà, poeticamente tra «la terra ... e 'l ciel», come un'entità che vive sia qui sia là. Il verso è, appunto, il dodicesimo del madrigale, ma in relazione alla sola seconda parte esso è il quinto su dieci: si pone quindi anche a metà della

sezione. E dal punto di vista musicale, tale centralità pare godere di un trattamento speciale, dal momento che Ingegneri attua proprio a partire da quel punto un cambio di metro (batt. 82-99),⁷⁴ da binario a ternario, che si estende fino al v. 14.

Lasciando aperta più di una via interpretativa circa l'identità di tale Giulia, conta qui sottolineare come tanto nel *Secondo libro* di Vinci quanto nel *Terzo libro* di Ingegneri i madrigali per tale soggetto occupino posizioni di rilievo, in apertura o in chiusura, e godano di trattamenti musicali che, limitatamente ai casi dei succitati «Stella lucida e pura» e «Stella ch'in ciel con lunga chioma ardente», appaiono simili almeno nella condotta osservata delle parti e negli incipit, entrambi affidati a un *bicinium*, cui solo successivamente si aggiungono le altre voci con entrate in libera imitazione. Una gestione dell'organico vocale usuale per Ingegneri, ma certo non per Vinci (cfr. gli Es. mus. 2 e 3).

*Un tributo di riconoscenza: il "Primo libro de' madrigali a cinque"
di Paolo Caracciolo*

Come si è cercato di dimostrare, le opere di Vinci e Ingegneri per Antonio Londonio si prestano a essere lette quali testimonianze dei numerosi contatti che il mecenate stabilì con artisti e letterati dell'epoca, milanesi e non. Una funzione affatto simile traspare anche dal *Primo libro de' madrigali a cinque voci* di Paolo Caracciolo (1582), unica opera interamente ascrivibile al compositore nato, come Vinci, a Nicosia, di Vinci allievo e, con buona probabilità, frequentatore assiduo del cenacolo di Londonio al seguito del maestro.⁷⁵ Nel 1579 un madrigale di Caracciolo su testo di Girolamo Casone «Mi pung' il dard' e m'onge» era stato incluso nella ristampa del *Secondo libro de' madrigali a sei voci* di Vinci. La poesia non era mai apparsa a stampa prima di allora, e solo dopo quella occasione sarebbe stata pubblicata in varie raccolte letterarie. Grazie a queste, il testo ebbe un discreto successo in ambito musicale, favorito anche dal fatto che la protagonista dei versi fosse una 'pecchia', letteralmente una piccola ape, ma in questo caso immagine allegorica di una donna cui si indirizza lo struggimento amoroso del poeta:⁷⁶

⁷⁴ Ci si riferisce qui all'ed. critica a cura di M. Mangani, cit. nella nota 61.

⁷⁵ Cfr. P. CARACCILO, *Il primo libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, Scotto, 1582.

⁷⁶ Si ripropone qui l'edizione del testo contenuta in DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*» cit., pp. 22 e 149.

Canto

Alto

Quinto

Tenore

Sesto

Basso

Stel - la lu - ci - da e pu -

Stel - la lu - ci - da e pu - - - ra, stel - la lu -

Stel - la lu - ci da e pu - - - ra che nel - l'em - pi - reo

Stel - la lu - ci - da e pu -

Es. mus. 2 – PIETRO VINCI, *Il secondo libro de' madrigali a sei voci* (rist. 1579): «Stella lucida e pura», batt. 1-4.

Canto

Alto

Quinto

Tenore

Basso

Stel - - - la ch'in ciel

Stel - la ch'in ciel con lun - ga

con lun - ga chio - ma ar - den - te, stel -

Stel - la ch'in ciel con lun - ga chio - ma ar - den -

con lun - ga chio - ma ar - den - te, stel - la ch'in ciel con

Es. mus. 3 – MARC'ANTONIO INGEGNERI, *Il terzo libro de' madrigali a cinque voci* (1580): «Stella ch'in ciel con lunga chioma ardente», batt. 1-4.

Mi punge il dardo e m'unge
 il mèl, pecchia, di voi;
 m'uccide l'un, l'altro mi sana poi.
 Né so s'io viva o moia
 di dolore o di gioia,
 ma so ben io che, se vi bacio e guardo,
 mi sento in bocca il mèl, negli occhi il dardo.

In alcune delle ristampe più tarde,⁷⁷ il testo di questo madrigale è accompagnato da una didascalia (*Dolce scherzo sopra il nome di Pecchia*) che integra il significato della 'pecchia', considerata tanto come ape, a cui sono associati il pungiglione («il dardo») e il miele («il mèl»), quanto come persona realmente esistita, vista la grafia maiuscola della parola e l'indicazione «il nome di»: con tutta probabilità si trattava della moglie o della figlia di un Pecchio, all'epoca cognome alquanto diffuso nel *milanesado*.⁷⁸ Nell'impossibilità di risalire all'identità della Pecchia cantata da Caracciolo, ciò che conta qui è che Casone si sia trovato a scrivere, forse su esplicita richiesta, un madrigale encomiastico per tale donna, il quale confluì e apparve a stampa per la prima volta in un libro di musica dedicato ad Antonio Londonio prima che in qualsiasi altra pubblicazione di carattere letterario o musicale.

Tre anni più tardi rispetto al '79, Caracciolo diede alle stampe il proprio *Primo libro de' madrigali a cinque voci* dedicato al duca Carlo Emanuele I di Savoia, cui sono rivolti la lettera dedicatoria datata Milano, 18 novembre 1582, nonché il primo madrigale «O dei felici principi». È facile ipotizzare che a ridosso del 1581, anno in cui Antonio Londonio fu mandato in esilio e Pietro Vinci lasciò la Lombardia, Caracciolo fosse alla ricerca di un impiego e guardasse verso la corte sabauda, in quegli anni meta ambita da molti artisti lombardi e al cui soglio era da poco salito proprio Carlo Emanuele I.⁷⁹ Tuttavia, assolto l'obbligo encomiastico verso il principe piemontese, a circa metà dell'opera Caracciolo presenta un altro omaggio, questa volta per l'antico mecenate:

⁷⁷ Cfr., tra le altre, G. CASONE, *Rime*, Venezia, Ciotti, 1601, c. 13v.

⁷⁸ Per esempio, ancora Giovan Paolo Lomazzo rimanda a una certa Lucia Pecchia, moglie del nobile milanese Luigi Toscano e madre di Lorenzo, poeta vicino al pittore e presente tanto nelle di lui *Rime* quanto nei *Rabisch*, ove figura con propri componimenti in italiano, francese, spagnolo e nei dialetti bolognese e siciliano. Cfr. LOMAZZO, *Rabisch* cit.; E. CANONICA, *Intorno alla produzione poetica in spagnolo di autori italiani nel "milanesado", fra Cinque e Seicento*, in *Ogni onda si rinnova*, a cura di A. Baldissera, G. Mazzocchi e P. Pintacuda, Como-Pavia, Ibis, 2011, III, pp. 389-405: 394 sg.

⁷⁹ Cfr. A. M. BAVA, *Le collezioni di pittura e i grandi progetti decorativi*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Torino, Fondazione CRT, 1995, pp. 14-62.

Al molto illustre signor don Antonio Londonio

Canta Urania dal ciel la vostra stella
 con sì soavi accenti
 che la terra addolcisce l'aria e i venti.
 Io, che 'l celeste canto
 divoto ascolto e da lei sola imparo,
 udendo lei più volte
 queste not'ho raccolte
 per farm'al mondo chiaro.
 Et or, a voi che 'l vanto
 cantando avete tra i miglior, l'envio,
 dolce, o Presidio mio.

Come molti altri testi dedicati ad Antonio Londonio, anche questo rimanda alla capacità che egli aveva nel cantare («voi, che 'l vanto | cantando avete tra i miglior»), nonché al cenacolo musicale in cui Caracciolo dovette formarsi e che tanto sembra aver influito nel concepimento di questo *Primo libro*. Il contenuto del libro dimostra infatti che le note raccolte dal compositore dalla stella di Londonio, la musa Urania, madre del cantore degli dèi Orfeo, e da lui sfruttate per farsi «al mondo chiaro», consistano in alcuni dei madrigali uditi in casa del mecenate, precedentemente pubblicati in varie opere di Pietro Vinci:⁸⁰ il sonetto petrarchesco «Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide», presente nella ristampa del *Terzo libro*, il madrigale di Girolamo Casone «Marmo fui che percosso gettai faville», contenuto nel *Secondo libro de' madrigali a sei voci*,⁸¹ e in ultimo il madrigale «Un'ape esser vorrei». Questa poesia, intonata per la prima volta da Francesco Mazzoni nel 1569,⁸² fu ripresa nel *Sesto libro de' madrigali a cinque voci* di Vinci completato nel 1581, circa un anno prima dell'uscita a stampa di quello di Caracciolo, e dunque certamente conosciuto da quest'ultimo prima della sua pubblicazione, avvenuta solo nel 1584. La paternità del testo poetico di «Un'ape esser vorrei» è stata fatta risalire dagli autori del *Nuovo Vogel* a Torquato Tasso; subito dopo la pubblicazione della *Bibliografia della musica profana*, François Lesu-

⁸⁰ Durante e Martellotti interpretano diversamente il madrigale, intendendolo ancora come una menzione alla scomparsa Giulia Sanseverino: «Torna nel primo verso la stella, ossia Giulia, che assimilata alla musa Urania canta dal cielo, conferma inequivocabile dell'affezione per la Sanseverino da parte di don Antonio»: DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*» cit., p. 257. Nutro più di qualche riserva nei confronti di tale interpretazione e trovo francamente pretestuosa la lettura indiscriminata di tutti i riferimenti a una stella riscontrabili nei libri di madrigali per Antonio Londonio quali rinvii alla Sanseverino.

⁸¹ Cfr. la *Scelta di rime di diversi moderni autori*, parte II, Pavia, Bartolo, 1591, p. 101, e DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*», cit., pp. 29-30.

⁸² Cfr. F. MAZZONI, *Primo libro delle canzoni alla napolitana a tre voci*, Venezia, Scotto, 1569.

re stesso ne dubitava, individuando piuttosto in Girolamo Casone il reale estensore;⁸³ più di recente tale posizione è stata condivisa anche da Durante e Martellotti.⁸⁴ Se così fosse, inserendo quei versi nel proprio libro d'esordio Caracciolo scelse di riproporre oltre che un madrigale musicato dal suo maestro, anche un tema, quello dell'ape, già sfruttato nel 1579 con l'intonazione di «Mi pung'il dard'e m'onge», anch'esso di Casone, autore che nel *Primo libro* di Caracciolo firmò anche il testo del madrigale «Pasco gli occhi e l'orecchie», secondo taluni studiosi dedicato a Isabella Londonio:⁸⁵

Pasco gli occhi e l'orecchie
mentre miro et ascolto
di voi, bella serena, il canto, il volto.
L'un senso invidia l'altro,
ma concordi poi sono
che col lume e col suono
rimango acceso e morto
d'un cantar dolce e d'un guardar accorto.

Negli esemplari superstiti del libro di Caracciolo il brano non è accompagnato da alcun indirizzo che ne specifichi la destinataria, sicché la dedica a Isabella può essere solo congetturale. Il brano in oggetto comparve a stampa per la prima volta proprio nell'opera di Caracciolo, e solo dopo il 1591 esso fu incluso in alcune antologie letterarie⁸⁶ nonché nelle *Rime* di Casone pubblicate nel 1598, dov'è annunciato dal titolo *Bella cantatrice* ed è seguito da altri due testi «nel medesimo soggetto».⁸⁷ Tutte le lezioni di «Pasco gli occhi e l'orecchie» posteriori al 1591 differiscono più o meno vistosamente rispetto a quella impiegata da Caracciolo, il quale, essendo stato il primo in assoluto a intonare i versi in questione, avrà tratto gli stessi da una fonte manoscritta.⁸⁸ In questo senso, com'era accaduto nel caso della Pecchia, Casone avrebbe potuto scrivere il madrigale «Pasco gli occhi e l'orecchie» appositamente per Isabella per poi consegnarlo a Caracciolo affinché lo into-

⁸³ Cfr. FR. LESURE, *Madrigaux italiens et sources poétiques*, «Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap», XXXII/XXXIII, 1978/79, pp. 78-96: 80.

⁸⁴ Cfr. DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*» cit., pp. 79 e 125.

⁸⁵ Tra i sostenitori di tale ipotesi, cfr. F. MOMPOLLIO, *Pietro Vinci madrigalista siciliano*, Milano, Hoepli, 1937; P. E. CARAPEZZA - G. COLLISANI, "voce" *Vinci, Pietro*, in NG, XXVI, pp. 657-659; ID., "voce" *Caracciolo, Paolo*, in NG, V, p. 112; più di recente, anche TORELLI, *Il madrigale nella Casale dei Gonzaga* cit., p. 177 sg. nota 103.

⁸⁶ Cfr. la *Scelta di rime di diversi moderni autori* cit., p. 96, e le *Gioie poetiche di madrigali* cit., p. 15.

⁸⁷ Nonché nella relativa ristampa: Venezia, Ciotti, 1601, c. 8v.

⁸⁸ Per una disamina del testo, cfr. DURANTE-MARTELOTTI, «*Amorosa fenice*» cit., pp. 23 e 255.

nasse. L'unico elemento che potrebbe indirettamente avvalorare tale ipotesi è rintracciabile nella fonte musicale stessa: «Pasco gli occhi e l'orecchie» e «Canta Urania dal ciel la vostra stella» per Antonio Londonio sono gli unici madrigali nel libro di Caracciolo a fare riferimento a una persona che canta, rispettivamente una «bella cantatrice» e il “cantore” Antonio Londonio (cfr. gli Es. mus. 4 e 5 alla p. 52). La scrittura musicale impiegata asseconda l'idea del canto, proponendo una serie di ornamentazioni in corrispondenza delle parole ‘canto’, ‘cantar’, ‘cantando’, alla stregua di quanto Vinci aveva realizzato in «Alma ISABELLA» e, in generale, secondo una consuetudine diffusa in ambito madrigalistico.

I due madrigali sembrano corrispondere, oltre che nell'idea fondamentale che informa la scrittura di ciascuno di essi, anche per impostazione in *cantus durus* e per *finalis* (La). Inoltre, se «Pasco gli occhi e l'orecchie» fosse stato effettivamente dedicato a Isabella Londonio, insieme al madrigale per Antonio Londonio dividerebbe in modo quasi perfetto la silloge in tre parti: le intonazioni per Isabella e Antonio risultano precedute e seguite da due testi già intonati da Vinci (rispettivamente «Marmo fui, che percosso», prima di «Pasco gli occhi e l'orecchie», e «Un'ape esser vorrei», dopo «Canta Urania dal ciel la vostra stella»). Tra tali encomi si collocano due sonetti anonimi, che almeno dal punto di vista semantico rimandano ai testi politici e spirituali qui considerati quali cifre caratteristiche delle opere dedicate ad Antonio Londonio:

Prima parte

Santo guerrier, la cui terrena spoglia
dagli strali pati sì duro scempio,
oggi il principio di quel voto adempio
che pria ti feci e non fia mai ch'io scioglia,
prieghi offrirti e diggiun', vaso ch'accoglia
le tue reliquie, festa e un novo tempio;
tu da Dio impetra che da me quest'empio
velen molesto in sempiterno toglia.

Seconda parte

Così disse MILAN d'umiltà pieno,
MILAN di tanta gloria sì ripente
caduto, ah! lasso, alla miseria in seno,
or che se de' sperar dal Re superno
se non che, vólto al popol suo dolente,
questa peste crudel cacci all'inferno.⁸⁹

Prima parte

Con qual chiave e con qual fer aspro e duro
era serrato il ciel che non s'aperse,
quando con tante pene e sì diverse
quelle sacrate membra aperte furo,
quando l'immacolato agnello e puro
tante crudel percosse, ohimè, sofferse
a duro sasso avinto e tutto asperse
di sangue il terren, l'empio stuol e impuro?

Seconda parte

Ov'era la pietà, sommo Fattore
del cielo e della terra, allor che 'l figlio
vedeste a sangue e d'aspre piaghe pieno?
Ahimè, che troppo ardente e intenso amore
fu cagion di lasciar l'empio veleno
sfogar, per trarci noi d'ogni periglio.

⁸⁹ Al v. 5, *diggiun'* in luogo di *diggiuni* onde sanare l'ipermetria.

8

Canto
di voi, bel-la si-re-na, il can-to, il

Alto
-to di voi, bel-

Quinto
8
voi, bel-la si-re-na, il can-to, il vol-to, il can-to, il vol-

Tenore
8
voi, bel-la si-re-na, il can-to, il vol-to, il can-to,

Basso
di voi, bel-la si-re-na, il can-to, il

Es. mus. 4 – PAOLO CARACCILO, *Il primo libro de' madrigali a cinque voci* (1582): «Pasco gli occhi e l'orecchie», batt. 8-10.

31

Canto
to can-tan-do, can-tan-do a-

Quinto
do, can-tan-do a-ve-te, can-tan-do,

Alto
-tan-do a-ve-te, can-tan-do a-ve-te, can-tan-do a-

Tenore
8
-tan-do, can-tan-do a-ve-te, che'l van-to can-tan-do a-ve-te

Basso
can-tan-do, can-tan-do a-ve-te, a-

Es. mus. 5 – PAOLO CARACCILO, *Il primo libro de' madrigali a cinque voci* (1582): «Canta Urania dal ciel la vostra stella», batt. 31-33.

La scelta di includere un testo avente come argomento la peste a Milano del 1576 in un libro dedicato al principe di Savoia risulta singolare per l'estraneità territoriale del committente e per la lontananza temporale che separa l'accadimento dall'uscita a stampa del *Primo libro* di Caracciolo. Tale anomalia interessa la preghiera contigua a «Santo guerrier, la cui terrena spoglia», ossia «Con qual chiave e con qual fer aspro e duro», che pare rivolgersi proprio alle vittime dell'epidemia, anche in virtù della ricorrenza in entrambi i testi dell'immagine dell'«empio veleno». I sonetti sembrano dunque riferirsi al periodo milanese di Caracciolo, e forse proprio ad Antonio Londonio e alle possibili richieste di testi di argomento politico e spirituale. Se la peste può non essere considerata un argomento propriamente politico, nel 1576 essa fu un fatto d'attualità e, comunque, un avvenimento importante per una personalità politica dello Stato di Milano. Si potrebbe allora pensare che la pubblicazione del primo libro di madrigali sia stata per Caracciolo l'occasione per presentare al mondo alcuni dei brani che aveva forse composto anni prima, nel periodo in cui si trovava al servizio di Antonio Londonio.

Questa lettura pare essere confermata dall'organizzazione del materiale poetico e musicale dell'opera, dove ai testi londoniani è dedicata la sezione centrale, occupata appunto dai due sonetti milanesi di cui sopra e dalla sola fronte del sonetto petrarchesco in morte di madonna Laura, «L'aura serena che fra verdi fronde» (forse una sorta di riferimento alla sestina, anch'essa di Petrarca, «Chi è fermato di menar sua vita», la cui seconda stanza, «L'aura soave a cui governo e vela», fu inclusa nel *Terzo libro de' madrigali a cinque voci* di Pietro Vinci), perfettamente unitari dal punto di vista compositivo, essendo costruiti in *cantus mollis*, in chiavi naturali e in *tempus imperfectum diminutum*. Questi testi sembrano incorniciati dai due madrigali per Isabella e Antonio Londonio e dagli altri componimenti già intonati da Vinci sopra menzionati. In definitiva dunque, dopo un'apertura rivolta a Carlo Emanuele I di Savoia, si susseguono ben otto poesie considerabili a vario titolo "londoniane", perché già intonate da Vinci in opere dedicate allo spagnolo o perché riguardanti più o meno direttamente Antonio Londonio, la sua famiglia, l'ambiente in cui egli visse e le sue predilezioni estetiche. Il fatto che degli otto testi in oggetto tre o quattro siano ascrivibili a Girolamo Casone rafforza inoltre l'ipotesi secondo cui questo personaggio avrebbe frequentato e creato alcune delle sue opere su commissione di Londonio. E dal canto suo Caracciolo, nell'intento di omaggiare l'antico mecenate nella sua prima opera a stampa potrebbe aver scelto di musicare alcuni dei testi di uno dei poeti più vicini allo spagnolo e da lui personalmente conosciuto.

Committenze musicali intorno ad Antonio Londonio

Oltre a gettare luce su Antonio Londonio e sui musicisti che lo frequentarono, le fonti restituiscono alcune informazioni circa altri personaggi che Londonio sicuramente conobbe e che con lui condivisero interessi musicali: si tratta di una cerchia di piccoli aristocratici, originari perlopiù della provincia del Ducato lombardo ma di stanza a Milano spesso per ragioni di rappresentanza, che patrocinarono la pubblicazione di alcune opere musicali. Tra loro, il caso forse più rilevante è quello del conte Rinaldo Tettone, già incontrato come membro dell'accademia di Antonio Londonio nonché testimone del contratto matrimoniale stipulato nel 1580 tra lo spagnolo e Federico Visconti di Fontaneto per i rispettivi figli Carlo e Orisanda. Per via della condotta scapestrata, durante gli anni '80 Tettone attraversò diversi guai giudiziari, e nella memoria difensiva di Antonio Londonio fu a più riprese ricordato come «nemico del Presidente et infame». ⁹⁰ Ad ogni modo, a Tettone fu intitolato il *Primo libro a quattro voci* delle canzonette di Gasparo Costa, pubblicato nel 1580, ⁹¹ e lo stesso accadde ad altri nobili interpellati quali testimoni da Antonio Londonio nel processo a suo carico. Gli incartamenti della *visita* menzionano per esempio tale Cesare Foppa da Vercelli, cui Giovanni Battista Villanova dedicò nel 1568 il proprio secondo libro di *Napolitane ... a tre voci*, rivolgendosi a un padrone che all'epoca della dedicatoria, datata «Milano 1 x 1568», era «in giovenil età»; ⁹² e un Girolamo Cornazzano da Pavia, nominato come cavalier Cornazzano, dedicatario nel 1591 delle *Canzonette alla napolitana, libro primo a quattro* di Giovanni Battista Massarengo da Parma. ⁹³ Su un altro versante, incluso nel *Secondo libro de' madrigali a sei voci* di Vinci fa capolino «Giovinetta gentil, alma Grumella», dedicata a Fulvia Grumelli, figlia del conte Gian Gerolamo e della nobildonna Isotta Brembati, originari di Bergamo e a loro volta mecenati, tra l'altro, del pittore Giovan Battista Moroni.

Da una lettera inviata nel 1586 da Fulvia alla madre emergono interessi e competenze musicali padroneggiate da questi nobili: ⁹⁴

⁹⁰ AGS, *Visitas de Italia, Milan, legajo 335-8, cargo n. 52, c. 25v*. Negli incartamenti della *visita*, Rinaldo figura quale intermediario di Londonio per l'acquisto della villa del Belvedere e del relativo giardino, e garante, insieme ad altri, per i debiti contratti da Londonio verso alcune banche. Su Tettone, cfr. G. D. OLTRONA VISCONTI, *Il novarese conte Rinaldo Tettone e la mancata conquista della Valtellina*, «Bollettino storico per la Provincia di Novara», L, 1959, pp. 281-283.

⁹¹ Cfr. G. COSTA, *Canzonette ... il primo libro a quattro voci*, Venezia, Gardane, 1580.

⁹² G. B. VILLANOVA, *Delle napolitane ... libro secondo a tre voci*, Milano, Pozzo, 1568.

⁹³ Cfr. G. B. MASSARENGO, *Canzonette alla napolitana, libro primo a quattro*, Venezia, Amadino 1591.

⁹⁴ Lettera di Fulvia Grumelli a Isotta Brembati Grumelli del 7 gennaio 1586, conservata nell'Archivio storico diocesano di Bergamo, fondo Grumelli Pedrocca. Si ringrazia il signor

Io poi vorrei che Vostra Signoria mi facesse grazia di mandarmi qualche bella napolitana, over arie o madrigali, passeggiate accomodate ancora con l'intavolatura del liuto, che io possa conservare quel poco che Vostra Signoria con tanta fatica mi ha insegnato, però La prego e supplico a non scordarsene ma a farmene grazia quanto prima.

Il tipo di musiche che Fulvia richiedeva alla madre, ossia composizioni da cantare anche a voce sola col semplice accompagnamento del liuto, non differiscono di molto rispetto a quelle stampate per i nobiluomini di cui sopra. Risulta evidente che l'interesse per la musica di questi personaggi così come la loro preparazione musicale fossero più spiccioli e occasionali rispetto a quelli di Antonio Londonio: pochi libri di canzonette e napolitane per tre o quattro voci, in luogo dei difficili madrigali di Vinci, Ingegneri e della Casulana.

Tuttavia, al di là della maggiore semplicità formale, la mera esistenza di queste opere conferma un fermento musicale riscontrabile nella Lombardia tardocinquecentesca, la cui aristocrazia dovette essere incline a intrattenere rapporti con altre realtà politico-culturali limitrofe, Piemonte e regioni transalpine *in primis*. Paradigmatico in tal senso è il caso di don Juan Manrique, cameriere dell'imperatore Massimiliano II e poi del figlio Rodolfo II, a sua volta dedicatario del *Quarto libro delle ... rime e canzoni alla napolitana a tre voci* (1569) di Massimo Troiano,⁹⁵ napoletano a servizio di Guglielmo di Baviera, e del *Primo libro de' madrigali a cinque voci* (1572) di Giovan Pietro Cottone,⁹⁶ bresciano, organista del duomo di Torino e musico del Principe di Savoia. Dalle sommarie notizie sul conto di Manrique contenute negli atti processuali di Londonio,⁹⁷ si ricava l'immagine di un personaggio avvezzo a muoversi tra la corte imperiale e le corti del nord Italia, portando con sé doni per gli "amici" e, in generale, coltivando relazioni cordiali con le nobiltà locali. Forse fu proprio don Juan a favorire l'ammissione nel 1577 di Carlo Trivulzio, genero di Londonio, alla corte dell'imperatore, ove il giovane si conquistò la stima e il titolo di conte. E vista la predilezione di Carlo per la musica, non è audace ipotizzare che la comunanza di interessi in tal senso tra questi, Londonio e Manrique abbia potuto giocare un ruolo non trascurabile nella circolazione delle *Rime* di Giuliano Goselini a Praga, sede della corte imperiale

Andrea Zonca per la disponibilità dimostrata nella consultazione di questo e altri documenti conservati nel suddetto archivio.

⁹⁵ Cfr. M. TROIANO, *Il quarto libro delle ... rime e canzoni alla napolitana a tre voci*, Venezia, Scotto, 1569.

⁹⁶ Cfr. G. P. COTTONE, *Il primo libro de' madrigali a cinque voci*, Venezia, Scotto, 1572.

⁹⁷ Cfr. p.es. AGS, *Visitas de Italia*, Milan, legajos 335-8, cargo n. 53, c. 30r.

a partire dal 1581, nonché una delle regioni europee dove le opere del poeta milanese furono più apprezzate in ambito musicale.⁹⁸

ABSTRACT – Don Antonio Londonio (1532-1592) was born in Castile and settled in Milan in the late 1550s. He was both a prominent politician and one of the main patrons of the arts in Lombardy: musicians, poets, philosophers, and other artists in Northwest Italy benefited from his protection. Maddalena Casulana, Pietro Vinci, and Marc'Antonio Ingegneri dedicated madrigal books to him between 1570 and 1584. These dedications, together with other documents (notarial acts, collections of poems and letters, the proceedings of the trial in which Londonio was involved from 1581 onwards), make it possible for us to identify the members of his artistic circle. In general, they convey the image of a patron who – given his considerable musical competence – must have played a significant role in the preparation of the music books dedicated to him. In particular, the encomiastic madrigals and the texts on political matters can be considered as expressions of Londonio's ideas, the institutional tasks that he had to carry out in the Duchy of Milan and the relationships he was able to develop with musical circles in Lombardy.

Antonio Londonio also had a significant role in the editing of Paolo Caracciolo's *Primo libro de' madrigali a cinque voci* (Venice, Scotto, 1582). More generally, this anthology indirectly sheds light on Milanese musical life in the late 1500s, which was animated by individuals – mainly from the lower aristocracy or officials of the imperial court – who in turn patronized the publication of musical works and probably promoted the circulation of books of poetry and madrigals produced in Milan both in Central and Northern Italy and in Central Europe.

⁹⁸ Cfr. LUZZI, *Circolazione e diffusione musicale cit.*, p. 48.

Direttore responsabile
GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI
Registrazione del Tribunale di Firenze n. 4456 del 22-2-1995

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI NOVEMBRE 2017

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia
fondata da Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo,
Roberto Leydi e Antonio Serravezza

COMITATO DIRETTIVO

Paolo Cecchi (Bologna), Angela Ida De Benedictis (Basilea),
Cesare Fertonani (Milano; responsabile delle recensioni), Anselm Gerhard (Berna),
Maurizio Giani (Bologna), Philip Gossett (Chicago-Roma),
Miguel Ángel Marín (Logroño), Raffaele Mellace (Genova),
Daniele Sabaino (Cremona), Manfred Hermann Schmid (Tübingen),
Tilman Seebass (Innsbruck), Martin Stokes (Londra), Anne Stone (New York),
Marco Uvietta (Trento), Vassilis Vavoulis (Nottingham-Atene),
Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

DIREZIONE

Giuseppina La Face Bianconi (Bologna; direttore)
Andrea Chegai (Roma; condirettore), Alessandro Roccatagliati (Ferrara; condirettore),
Elisabetta Pasquini (Bologna; redattore capo)

CONSULENTI

Levon Akopjan (Mosca), Loris Azzaroni (Bologna), Andrew Barker (Birmingham),
Marco Beghelli (Bologna), Margaret Bent (Oxford), Lorenzo Bianconi (Bologna),
Giorgio Biancorosso (Hong Kong), Gianmario Borio (Cremona),
Juan José Carreras (Saragozza), Fabrizio Della Seta (Cremona),
Paolo Fabbri (Ferrara), Paolo Gallarati (Torino), Albert Gier (Bamberga),
Giovanni Giuriati (Roma), Paolo Gozza (Bologna),
Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia), Lewis Lockwood (Cambridge, Ma.),
Anthony Newcomb (Berkeley), Jessie Ann Owens (Davis), Giorgio Pestelli (Torino),
Raffaele Pozzi (Roma), Cesarino Ruini (Bologna), Wilhelm Seidel (Lipsia),
Emanuele Senici (Roma), Nico Staiti (Bologna), Richard Taruskin (Berkeley),
Kate van Orden (Cambridge, Ma.), Gianfranco Vinay (Parigi)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Nicola Badolato (Bologna), Andrea Dell'Antonio (Austin; *abstracts* inglesi),
Antonella D'Ovidio (Firenze), Gioia Filocamo (Terni), Saverio Lamacchia (Gorizia),
Giorgio Pagannone (Chieti), Anna Quaranta (Bologna), Paolo Russo (Parma),
Gabriella Sartini (Bologna), Maria Semi (Torino), Carlida Steffan (Modena),
Nicola Usula (Bologna; esempi musicali)

Hanno collaborato come redattori:
Jacopo Doti, Francesco Lora, Francesco Scognamiglio (Bologna)

Gli articoli inviati al «Saggiatore musicale», o da esso richiesti, vengono sottoposti all'esame di almeno due studiosi, membri del comitato direttivo o consulenti esterni: i pareri vengono integralmente comunicati per iscritto agli autori. I contributi, in lingua francese, inglese, italiana, spagnola o tedesca, accompagnati da un *abstract* (25-35 righe), vanno inviati in due formati elettronici sia come file di testo (.doc o simili) sia come file .pdf all'indirizzo *segreteria@saggiatoremusicale.it*. Sarà data la preferenza agli articoli che non eccedono le 25 pagine a stampa (circa 70 000 battute, circa 15 000 parole in inglese).
