

RODOBALDO TIBALDI

LA MUSICA A CREMONA ALL'EPOCA DI MONTEVERDI

ABSTRACT

L'intervento si ripropone di delineare il quadro della vita musicale cremonese nella quale venne a formarsi il giovane Claudio, concentrandosi sui principali luoghi di produzione e di fruizione musicale: la cattedrale e le chiese cittadine, l'Accademia degli Animosi (nella sua prima fase di storia) ed eventuali circoli nobiliari e/o dilettanti, la piazza del Comune, intesa come luogo di azione dei musicisti comunali. Si mette poi in rilievo il ruolo fondamentale rivestito da Marc'Antonio Ingegneri nel creare i presupposti per una 'spovincializzazione' musicale della città. Questa risulta evidente soprattutto esaminando due punti: (1) l'azione, condotta sistematicamente per quanto gli veniva concesso, di organizzare la cappella della cattedrale secondo i più avanzati modelli nord-italiani del tardo Cinquecento; (2) l'introduzione del madrigale polifonico nella realtà cremonese – che fino al suo arrivo non sembra aver costituito un reale motivo di interesse –, ovvero del genere più alla moda e in grado di dare maggiore visibilità sul piano internazionale a un compositore e a un luogo. In relazione a questo secondo aspetto, un po' per lo scioglimento dell'Accademia degli Animosi, soprattutto per il continuo disinteresse mostrato da gran parte dell'aristocrazia o della ricca borghesia cittadina, l'azione di Ingegneri non ebbe alcun esito, e i più ambiziosi dotati compositori di madrigali furono obbligati a cercare fortuna altrove.

PAROLE CHIAVE Monteverdi, Claudio; Ingegneri, Marc'Antonio; Cremona; madrigale

SUMMARY

The intervention aims to outline the background of Cremona's musical life in which the young Claudio was formed, focusing on the main places of musical production and musical employment: the cathedral and the city's churches, the "Accademia degli Animosi" (in its first phase of history) and possible noble and / or amateur circles, the "Piazza del Comune", intended as a place of action for municipal musicians. The fundamental role played by Marc'Antonio Ingegneri in creating the prerequisites for a musical 'modernisation' of the city is underlined. This is evident above all by examining two points: 1) the action, systematically conducted for what it was granted, to organize the cathedral chapel according to the most advanced north-Italian models of the late sixteenth century; 2) the introduction of the polyphonic madrigal in the Cremonese reality – which until his arrival does not seem to have constituted a real reason for interest –, that is the most fashionable genre able to give greater visibility on the

international level to a composer and a place. In relation to this second aspect, partly due to the dissolution of the “Accademia deli Animosi”, above all for the continuous indifference shown by a large part of the aristocracy or the rich urban bourgeoisie, the action of Ingegneri did not succeed, and the most ambitious and talented madrigal composers were forced to seek their fortune elsewhere.

KEYWORDS Monteverdi, Claudio; Ingegneri, Marc'Antonio; Cremona; madrigal



La presente *opening lecture*, o relazione di base, modesta introduzione ai lavori congressuali, vuole soffermarsi sul contesto all'interno del quale Claudio Monteverdi nacque, si formò e iniziò la propria carriera come esecutore e come compositore: la Cremona degli ultimi decenni del Cinquecento, spesso vista – e non necessariamente a torto – in stretta e totale identificazione con il suo musicista più rappresentativo ma ancora sovente relegato alla sua funzione di maestro del divino Claudio, ovvero Marc'Antonio Ingegneri. Sarà inevitabile imbatterci in più riprese nel grande compositore veronese; ma quello su cui vorrei insistere è da un lato l'evidenziazione dei luoghi della musica in Cremona, ovvero quali potevano essere le occasioni e i relativi repertori del far musica in città alla fine del secolo, dall'altro la posizione di Cremona nel più ampio contesto nord-italiano. E i luoghi sono essenzialmente sempre gli stessi per tutto il Cinquecento:

Con la stessa evidenza con cui ancora oggi ne costituiscono il cuore monumentale, la piazza e gli edifici che vi si affacciano (il palazzo municipale, la cattedrale, il battistero) erano il centro anche della Cremona musicale, nel primo Cinquecento. Lì infatti trovavano sede ed agivano le sue più importanti istituzioni, cioè il complesso dei musicisti che si occupava delle necessità liturgiche della maggiore chiesa urbana, e quello civico che prestava invece servizio nelle occasioni pubbliche ufficiali, specialmente all'aperto.¹

Per cominciare il discorso, vorrei ricordare quali sono i termini della questione riguardante l'ambiente in cui si formò il giovane Monteverdi mediante due citazioni contrapposte; entrambe riguardano principalmente Ingegneri, ma coinvolgono anche la città in cui il veronese operò per gran parte della sua vita. Vediamole e poi commentiamole.

Nel 1985, in *The New Monteverdi Companion*, Denis Arnold, parlando degli insegnanti di Monteverdi, si esprimeva in maniera piuttosto netta:

[...] Monteverdi's breadth and astonishing technical competence from a very early age surely indicate that his Cremonese master, Ingegneri, was a man of

* Questo contributo è stato letto al convegno internazionale *The Making of a Genius: Claudio Monteverdi from Cremona to Mantua* (Cremona – Mantova, 7-10 giugno 2017). Viene qui pubblicato con qualche piccola integrazione e correzione e con i necessari riferimenti bibliografici, ma sostanzialmente inalterato nel contenuto.

¹ FABBRIO, *I Campi e la cultura musicale*, p. 19.

extraordinary ability. Not that he was an outstanding worldly success. The cathedral *maestro di cappella* was never as fashionable or as well paid as the court composer or virtuoso; and Cremona was no great centre of music-making or high society.²

Tralascio ogni commento sull'antistoricità delle prime affermazioni, basate su pregiudizi ormai (almeno in parte) superati e concezioni più che datate, per soffermarmi sulla sottolineatura del 'provincialismo' di Cremona. A tale giudizio, direttamente tirato in causa, ribattè Iain Fenlon durante la giornata di studi dedicata a Ingegneri nel 1992 come una sorta di preludio alle celebrazioni monteverdiane dell'anno successivo:³

Questo vuol dire non solo non capire la posizione di Cremona nel sedicesimo secolo (una città importante e prospera su una delle principali vie commerciali Nord-Sud), ma anche sottovalutare la fama di Ingegneri [...] agli occhi di un giovane musicista locale come Monteverdi, il fatto che il suo maestro fosse coinvolto in simili imprese [il coinvolgimento in importanti antologie madrigalistiche italiane e non] era certamente segno di un prestigio notevole.⁴

Al contrario di Arnold, Fenlon, dimostrando ben altra consapevolezza storica, metteva in rilievo l'importanza della città lombarda che, non dimentichiamolo, era stata definita dal governatore di Milano don Luis de Requesens «la primera [ciudad] de este estado despues de Milan y una de las mejores de Italia» (dispaccio del 1573 a Filippo II⁵). Non è qui il caso di ricordare la ricchezza di cui godeva la città, i legami con le Fiandre, la fioritura artistica; basti rimandare al volume della Storia di Cremona dedicato al periodo della dominazione spagnola per avere tutte le informazioni al riguardo.⁶ Noto però che la discussione sembrerebbe vertere su piani sensibilmente diversi, ovvero da un lato il non essere Cremona un importante centro di produzione musicale (Arnold), dall'altro l'importanza geografica ed economica della città (Fenlon). Teniamo presente questi due aspetti, che non necessariamente sono in conflitto tra loro, ed entriamo nel vivo dell'argomento.

Il nostro sguardo deve prioritariamente indirizzarsi al luogo ideale per definizione in cui trovare una prassi musicale corrente, ovvero la cattedrale. All'inizio del secolo la prassi liturgico-musicale è costituita pressoché solo dal canto gregoriano, cosa normale per buona parte delle chiese cattedrali italiane di quel periodo. La polifonia entrò assai lentamente, nonostante le sollecitazioni personali di Francesco II Sforza intorno al 1529, e la creazione di un gruppo ad essa preposto sembra consolidarsi intorno alla metà del secolo, grazie all'azione della Fabbriceria che decise di farsi carico degli oneri economici relativi, con un qualche aiuto da parte del vescovo, che avrebbe mantenuto il privilegio della nomina del responsabile della musica, ovvero il «maestro di

² ARNOLD, *Monteverdi and his Teacher*, p. 92.

³ ROSA BAREZZANI – DELFINO, cur., *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona*.

⁴ FENLON, *Marc'Antonio Ingegneri*, pp. 128-129.

⁵ POLITI, *Aristocrazia e potere politico*, p. 14 ed. 1995, e p. 6 ed. 2002.

⁶ POLITI, cur., *Storia di Cremona*.

cappella» (termine allora non impiegato nei documenti).⁷ Sembra però una realtà assai circoscritta, nemmeno troppo stimolante, e il ruolo di *praefectus musicae* non doveva essere particolarmente ambito, visto che esso è normalmente rivestito solo da oscuri cantori sacerdoti. Forse non esistevano nemmeno scuole idonee per formare musicisti di un certo livello da sfruttare immediatamente nelle istituzioni cittadine, e *in primis* nella cattedrale; è comunque evidente che i più dotati e ambiziosi compositori nati nella prima metà del secolo – sulla cui formazione per altro sappiamo poco o nulla – cercarono fin da subito occupazione altrove; e al riguardo è sufficiente ricordare Costanzo Porta. Il gruppo dei *socii cantores* veniva remunerato occasionalmente a prestazione, non regolarmente come richiederebbe un'istituzione stabile (che di fatto esiste), ed era il solo *praefectus* ad essere pagato cumulativamente;⁸ la documentazione è di conseguenza frammentaria. Probabilmente si cercava solo un livello medio sufficientemente decoroso per abbellire la liturgia festiva, in modo che non si creassero intralci e contrasti nell'attività liturgica vera e propria, e nello stesso tempo non vi fossero eccessivi oneri economici sulle spalle dei massari (maestri di cappella di alto livello avrebbero avuto altre pretese per loro stessi e per il gruppo di cantori, con relativo aggravio di spese). Cosa si eseguisse è per noi del tutto ignoto.

Un atteggiamento piuttosto diverso da parte dei fabbricieri è evidente a partire dall'inizio degli anni '70, quando è sempre più evidente l'importanza che, nello spirito della riforma tridentina, assume la musica a tutti i livelli, dalla catechesi alla celebrazione fastosa della *ecclesia triumphans*. Tale atteggiamento viene a coincidere cronologicamente con il trentennale episcopato di Nicolò Sfondrati (1560-1590).

Ci piacerebbe identificare l'«Hector Bidua magister capellae Cathedralis», sepolto in cattedrale il 19 novembre 1571,⁹ verosimilmente quell'Ettore Vidue da Liegi nominato in un atto notarile cremonese del 1569, con l'«Ettor Vidue Fiamengo» maestro di cappella nella cattedrale di Ancona intorno al 1564 (quando governatore era Carlo Borromeo) e forse ancora nel 1568, nonché autore di madrigali contenuti in antologie dell'epoca.¹⁰

Fosse effettivamente così, saremmo davanti al primo musicista di una certa fama e sicuramente esterno alle mura cittadine,¹¹ ma l'incertezza riguarda

⁷ Compendio brevemente quanto si può leggere in TIBALDI, *La musica a Cremona*, pp. 419-423, e in TIBALDI, *Dal Quattrocento alla fine del Seicento*, pp. 84-95.

⁸ MISCHIATI, *Profilo storico*, p. 36; MISCHIATI, *Un documento inedito*, p. 47.

⁹ Il documento, contenuto nel *Repertorium omnium exequiarum factarum in civitate Cremonae*, è citato in FIORENTINI, *La musica nella Cattedrale di Cremona*, pp. 35 e 47 nota 8.

¹⁰ Per tutti i riferimenti archivistici e bibliografici relativi a Vidue rimando a TIBALDI, *Dal Quattrocento alla fine del Seicento*, p. 98.

¹¹ Ettore Vidue è per noi uno sconosciuto, ma una decina di sue composizioni compaiono in diverse antologie madrigalistiche cinquecentesche romane e veneziane (cfr. RISM 1557²², 1559²³, 1563¹¹, 1566³, 1566²³, 1570¹³); in un caso, poi, il suo nome compare sul frontespizio accanto a quello di Alessandro Striggio: *Di Hettor Vidue et d'Alessandro Striggio e d'altri eccellentissimi musici, madrigali a V. & VI. voci di novo posti in luce de Giulio Bonagionta*

l'identificazione, non la tendenza a dare un respiro diverso alla cappella musicale del duomo. Successore forse immediato di Vidue fu Ippolito Camaterò, romano di nascita ma già attivo in numerose prestigiose istituzioni dell'Italia settentrionale (tra cui l'Accademia Filarmonica di Verona e le cattedrali di Treviso e di Udine), sulla cui permanenza a Cremona sappiamo ben poco. I documenti della cattedrale e della Fabbriceria tacciono del tutto al riguardo, mentre un documento notarile del 27 giugno 1572 lo definisce «magister cappelle cathedralis ecclesie Cremonae habitans in civitate Cremonae»;¹² si può presumere comunque che vi rimase non oltre il 1573, verosimilmente sostituito da Marc'Antonio Ingegneri, un altro musicista proveniente dall'esterno, residente a Cremona già da qualche anno, che poteva vantare esperienze molteplici, una conoscenza di ambienti di corte (ad esempio Parma) e una dichiarata familiarità con Cipriano de Rore.

L'azione di Ingegneri fu decisiva per l'ampliamento della cappella musicale e del suo repertorio, al quale contribuì in prima persona, senza adagiarsi nella *routine* che tale impiego poteva comportare. Un po' per propria volontà, un po' verosimilmente sotto la spinta del vescovo e dei fabbricieri – che con Camaterò avevano cominciato a respirare un'aria diversa –, decise di imprimere il proprio marchio per portare la cappella ad un livello assai diverso dal passato e paragonabile ad altre analoghe istituzioni. Come maestro di cappella introdusse in pianta stabile un cornettista e in diverse occasioni impiegò strumenti musicali insieme alle voci per i «concerti» menzionati nelle fonti documentarie,¹³ forse avvalendosi di quei «sonatori di viola» normalmente impiegati durante la solennità dell'Assunzione insieme ai fiati municipali, la *Societas pulsatorum piffari*, che avevano l'obbligo di partecipare anche ad eventi della vita religiosa, come le processioni del Corpus Christi e dell'Assunzione, nonché ai vesperi del sabato in cattedrale davanti all'altare maggiore e sul «poggetto del Battistero».¹⁴ Sulla natura istituzionale di questi violisti vorremmo davvero sapere di più, visto che almeno dal 1563 esisteva già una «Compagnia de li Pifari e Sonatori de la Magnifica Comunità di Cremona»,¹⁵ ma non è del tutto chiara la reale composizione di tale gruppo, ovvero se fossero previsti solo strumenti a fiato o anche di altro genere; e la documentazione citata da Cavalcabò sembrerebbe far propendere per la prima possibilità.

da San Genesi musico dell'illustrissima signoria di Venetia in S. Marco (F. Rampazetto, Venezia 1566).

¹² TIBALDI, *Dal Quattrocento alla fine del Seicento*, pp. 99-102.

¹³ MISCHIATI, *Marc'Antonio Ingegneri nei documenti*, pp. 48-50.

¹⁴ Per la compagnia dei cosiddetti «piffari» del Comune è ancora oggi indispensabile rifarsi a CAVALCABÒ, *I «Piffarari» cremonesi* e alla documentazione ivi citata, seppur in maniera non sistematica (il saggio venne pubblicato postumo sulla base di una serie di appunti dell'autore). I suonatori di viola sono citati in un documento del 1575 (p. 4 nota 3). Il poggetto, o poggolo, era la parte superiore del protiro aggiunto a partire dal 1588; oggi è ricoperto da tavole e lastre di rame, ma allora era una loggia con balaustra di marmo accessibile dalla prima galleria interna (cfr. TASSINI, *Il Battistero di Cremona*, pp. 26-27).

¹⁵ CAVALCABÒ, *I «Piffarari» cremonesi*, p. 7.

Questa documentata «compagnia» di strumentisti rievoca immediatamente uno dei maggiori contributi di Ingegneri alla vita musicale cittadina, ovvero quella celebre «compagnia di suonatori, ordinata a modo di orchestra» promossa per i suddetti concerti in cattedrale, e regolarmente presente nelle letterature musicologiche dalla storica monografica di Ellinor Dohrn sui madrigali di Ingegneri del 1936 fino a oggi; e quasi sempre senza rimando ad alcuna fonte documentaria (o senza rimando *in toto*), tra virgolette come se si trattasse di una citazione e con piena accettazione del termine «orchestra», che pare francamente anacronistico (e sembra che nessuno si sia interrogato sull'uso dell'italiano al posto del latino in un documento di questo genere e del lessico, per nulla tardo cinquecentesco). Nel suddetto volume, per la verità, sembra esserci un appoggio documentario, allorché, parlando di quel gruppo strumentale, si rimanda al sesto volume dei *Libri Provisionum* della Fabbrica, f. 93;¹⁶ e forse ciò, soprattutto dalla voce «Ingegneri» curata da Hans Engel per la storica *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ha creato una tradizione ritenuta (acriticamente) attendibile.¹⁷ In realtà la Dohrn, rimandando al *Liber provisionum*, non faceva altro che citare alla lettera alcuni passi della fantasiosa ricostruzione biografica di Lucchini¹⁸ senza comprendere ciò che vi era effettivamente scritto, se non vogliamo prendere in considerazione l'ipotesi di una vera e propria manipolazione. Lucchini citava espressamente il f. 93 della suddetta fonte documentaria, un mandato di pagamento (in latino) per il cornettista Giovan Battista Cavalieri datato 23 agosto 1593; da questo e da altri documenti riguardanti i cornettisti faceva le sue considerazioni compendiate nel passo incriminato:

Sotto la direzione del valente Marcantonio Ingegnerio, circa il 1593, la cappella musicale comincia ad essere sussidiata da una compagnia di suonatori, ordinata a modo di *orchestra*.¹⁹

E, ricordiamo, Ingegneri era morto da più di un anno (1° luglio 1592); la Dohrn, che evidentemente non hai mai visto ciò che cita, liquida il 1593 come un mero errore di registrazione archivistica.

In ogni modo, la pur scarna documentazione esistente ci mostra che a partire dal 1578 i «diversi concentus» vivacizzarono e, soprattutto, svecchiarono, sprovvincializzarono l'attività musicale della cattedrale rendendola paragonabile a quella di altre importanti chiese dell'Italia settentrionale, spesso, ma non sempre, collegate ad una reggenza laica, municipale, statale, o appartenente ad un ordine religioso (normalmente quello francescano), come Santa Maria

¹⁶ DOHRN, *Marc'Antonio Ingegneri als Madrigalkomponist*, p. 14 nota 27.

¹⁷ ENGEL, *Ingegneri*, col. 1211.

¹⁸ LUCCHINI, *Il Duomo di Cremona*, pp. 163-164; non citata in HABERL, *Marcantonio Ingegneri*.

¹⁹ Questa è l'intera citazione riportata dalla Dohrn alla nota 27: «a.a. O. VI foglio 93: „Egli era un distinto suonatore di violino, ed ha il vanto di avere formato alla scuola di contrappunto il celeberrimo nostro Monteverdi... Sotto la direzione del valente Marcantonio Ingegnerio, circa il 1593, la cappella musicale comincia ad essere sussidiata da una compagnia di suonatori, ordinata a modo di orchestra...». I due passi sono tratti rispettivamente dalle pp. 163 e 164. Superfluo ogni ulteriore commento.

Maggiore a Bergamo, San Petronio a Bologna, la Steccata a Parma, San Marco a Venezia, Sant'Antonio a Padova (ma come caso ordinario citerei a mo' di esempio le cattedrali di Verona, di Treviso, di Udine). È questo un altro segno evidente di come venisse recepito da parte dei vescovi più attenti (e Niccolò Sfondrati può a buon diritto essere collocato in questa categoria) il potenziale della musica nel solennizzare le funzioni liturgiche e nel richiamare sempre più fedeli in chiesa, nel rispetto del vero spirito del Concilio.

Come compositore Ingegneri fornì un ricco repertorio di musica liturgica, con due libri di messe, tre di mottetti da quattro a sei voci, uno di mottetti da otto a sedici voci, uno di inni (più uno postumo, estremamente problematico e sulla cui paternità credo sia lecito avanzare più di un dubbio), uno di lamentazioni di Geremia e uno, assai celebre e diffuso con ben altra attribuzione, di responsori per la Settimana Santa; osserviamo che manca solo un volume di salmi vespertini comprensivo di uno o più Magnificat.

Una tale figura di rilevanza assoluta non poteva non attirare l'attenzione del dottor Baldassarre Monteverdi allorché si accinse a cercare un maestro per il figlio Claudio (solo per lui? Non dimentichiamo che anche Giulio Cesare divenne un abile musicista); ma i termini di tale discepolanza, chiedo scusa se ricordo un dato ben noto a tutti, sono conosciuti solo attraverso i frontespizi delle prime raccolte, e niente altro.²⁰ Il nome di Ingegneri non compare mai in tutto l'epistolario monteverdiano sopravvissuto, e l'unica sua occorrenza è nella lettera accompagnatoria agli Scherzi musicali del 1607, per altro redatta da Giulio Cesare. In realtà, a ben vedere, non sappiamo nemmeno se, oltre alla composizione, il magistero di Ingegneri riguardasse anche la viola, che Monteverdi suonava e grazie alla quale cercò la sua prima occupazione professionale a Milano, prima di essere assunto a Mantova. Il fatto che Ingegneri fosse violista è in realtà basato su un sillogismo (Monteverdi suonava la viola, Ingegneri era il suo maestro, *ergo* Ingegneri era violista), non su dati di fatto; nessun documento fa riferimento ad una sua familiarità con tale strumento,²¹ familiarità che invece doveva avere con l'organo, come dimostra inequivocabilmente la celebre polemica del 1582 riguardante l'abbassamento dell'intonazione dell'organo della cattedrale cremonese.²²

²⁰ Naturalmente ricca è la bibliografia relativa ai rapporti compositivi Ingegneri-Monteverdi, pertanto mi limito a rimandare al recente DELFINO, *Claudio Monteverdi e l'apprendistato*.

²¹ Come già opportunamente precisato da Lucia Marchi (MARCHI, *Introduzione*, pp. XIX-XX nota 19), il «magnifico messer Marc'Antonio Inzegner» citato in un documento del 1557 della Scuola Grande di San Marco di Venezia apparentemente come capo di un gruppo di violinisti non può essere identificato con il compositore veronese; si tratta solo di un omonimo che qualche anno prima rivestiva l'incarico di *guardiano grande* della Scuola veneziana, e con tale qualifica compare in un documento del 1553: «magnifico messer Marcho Antonio Inzegner, vardian grando» (BARONCINI, *Contributo alla storia del violino*, p. 166 doc. 72). Ugualmente non esiste alcun supporto all'identificazione con Ingegneri di quel «Marc'Antonio dal Violin» o «dalla Viola» attivo nel 1558 nella padovana Accademia degli Elevati (PAGET, *Marc'Antonio Ingegneri: New Bibliographical Information*, p. 8).

²² MISCHIATI, *L'organo della Cattedrale di Cremona*, pp. 20-24 e relativa documentazione in appendice.

La direzione che Ingegneri aveva tracciato era ben chiara, ma forse troppo impegnativa per i fabbricieri; tolta la parentesi del successore Rodiano Barera, musicista di solido mestiere ma niente più, vi furono altre due figure di grande valore, che per diversi anni si sovrapposero negli incarichi di organisti e di maestri di cappella delle due cappelle della cattedrale, quella vera e propria e quella delle Laudi (creata nel 1596), ovvero Nicolò Corradini e Tarquinio Merula, entrambi cremonesi (Merula, per la verità, era nato a Busseto, appartenente alla diocesi di Cremona); ma è anche il periodo della crisi economica precedente la peste del 1629-1630 e del crollo successivo a questa, che rimise tutto in discussione e che interruppe in maniera definitiva questo processo.

Grazie a Ingegneri, l'ambiente della cattedrale era quindi divenuto ricco di stimoli e di aperture verso l'esterno, un cornettista era stato assunto in pianta stabile e le collaborazioni con altri strumentisti erano divenute sempre più frequenti; eppure, forse intorno al 1590 o al 1591, al più tardi nel 1592, Monteverdi lasciò per sempre la sua città natale per trasferirsi a Mantova al servizio del duca Vincenzo Gonzaga, dopo aver tentato inutilmente la carta di Milano. Era una scelta obbligata? Per certi aspetti sì, ed è osservabile attraverso la lente di un altro settore della produzione musicale in cui Ingegneri era maestro e che costituiva un banco di prova ineludibile per un compositore che volesse dimostrare le proprie capacità e volesse tentare di inserirsi nel più vasto panorama della vita musicale italiana e non, ovvero il madrigale.

Prima del suo arrivo non pare esistere una produzione madrigalistica in qualche modo collegabile alla città, e anche in ciò vediamo un impulso decisivo dato proprio da Ingegneri. Il compositore veronese pubblicò due libri di madrigali a quattro voci, cinque a cinque ed uno a sei, praticamente tutti durante il periodo cremonese; al suo giovane allievo fece pubblicare due libri di madrigali a cinque voci, oltre alle canzonette a quattro voci e i madrigali spirituali pure a quattro voci, e molti compositori cremonesi, direttamente o meno collegati a Ingegneri come Tiburzio Massaino, Benedetto Pallavicino, Lucrezio Quinzani, diedero alle stampe diverse raccolte madrigalistiche.²³ Prova oggettiva di un nuovo interesse cittadino verso questo genere? Non direi. Esaminando brevemente i dedicatari delle edizioni in questione, vediamo che la destinazione locale è nettamente minoritaria, per non dire assente. Come si compendia nella tavola 1, tutte le stampe superstiti di Ingegneri sono state pubblicate negli anni cremonesi (del solo primo libro a cinque voci non sappiamo nulla se non che conteneva almeno una composizione a otto voci,²⁴ mentre non fa testo il sesto a cinque voci, essendo uscito postumo), ma soltanto il primo libro a quattro voci risulta avere un dedicatario cremonese, ovvero il prevosto di Sant'Abbondio Giacomo Gadio come segno di gratitudine. Per il resto si notano, a parte il sacro romano imperatore Massimiliano II, due

²³ Sui possibili collegamenti diretti o indiretti con il magistero di Ingegneri rimando a DELFINO, *Pallavicino*.

²⁴ La sola attestazione a me nota di questo volume è nel catalogo librario degli eredi Giunta del 1604: «[Madrigali] Marcantonio Ingegneri. a 5.8. lib. 1» (MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi*, cat. V: 411, p. 121).

importanti esponenti milanesi,²⁵ i continui contatti con la natia Verona, e la celeberrima dedica a Ottavio Farnese in cui è rievocato un precedente soggiorno in Parma quando era ancora vivo Cipriano de Rore.

Tavola 1. *Elenco delle raccolte di madrigali di Ingegneri e relativi dedicatari (si intendono pubblicate a Venezia se non altrimenti indicato)*

DATA	TITOLO DELLA RACCOLTA	DEDICATARIO
ante 1566	<i>Il primo libro de madrigali a quatro voci</i> (<i>princeps</i> non pervenutaci; note le riedizioni di A. Gardano del 1578 e del 1592)	Giacomo Gadio, prevosto di S. Abbondio s.l, s.d.
1572	<i>Il secondo libro de madrigali a cinque voci</i> , figli di A. Gardano	Imperatore Massimiliano II Cremona, 20 agosto
1579	<i>Il secondo libro de madrigali a quattro voci</i> , A. Gardano	barone Paolo Sfondrati, membro del senato di Milano e consigliere segreto di Filippo II Cremona, 25 gennaio
1580	<i>Il terzo libro de madrigali a cinque voci</i> , Venezia, A. Gardano	Antonio Londonio, presidente del Magistrato Ordinario di Milano Cremona, 25 febbraio
1584	<i>Il quarto libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	conte Agostino Giusti, cofondatore dell'Accademia Filarmonica di Verona Cremona, 25 febbraio
1586	<i>Il primo libro de madrigali a sei voci</i> , A. Gardano	Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza Cremona, 20 agosto
1587	<i>Il quinto libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	Accademia Filarmonica di Verona Cremona, 27 novembre

Nello stesso modo, possiamo vedere come l'interesse per il madrigale sia fortissimo, è evidente, ma da parte dei compositori cremonesi come prodotto da spendere fuori, non da parte della città, in cui non sembrano esserci soggetti interessati a tale prodotto musicale (cfr. le edizioni elencate nella tavola 2 e relativi dedicatari, che confermano quanto visto prima²⁶). L'unico che avrebbe potuto esserlo era l'Accademia degli Animosi, sorta nel 1560 per

²⁵ Uno di essi, Paolo Sfondrati (1538-1587), apparteneva alla ben nota famiglia di origine cremonese trasferitasi a Milano negli ultimi decenni del Quattrocento e tornata a Cremona intorno alla metà del secolo successivo. Paolo, fratello di Nicolò e barone del Sacro Romano Impero, per quanto cremonese di origine, a Milano nacque, risiedette e svolse i suoi incarichi amministrativi, politici e diplomatici. Su Paolo Sfondrati cfr. GIULIANI, *Il barone Paolo Sfondrati*.

²⁶ Nella tavola 2 ho elencato le stampe madrigalistiche di autori cremonesi, ma per quelli la cui attività si è svolta prevalentemente altrove, come Massaino o Pallavicino, sono indicati esclusivamente i libri pubblicati durante la loro presenza in Cremona. Anche in questo caso i dedicatari sono piuttosto eloquenti, e degni di menzione mi sembrano quelli dei due libri cremonesi di Benedetto Pallavicino, ulteriore indizio dei suoi rapporti con Ingegneri già sottolineati in DELFINO, *Ingegneri didatta*, pp. 31-42 e *Pallavicino*.

volontà dello stesso Niccolò Sfondrati; in essa, come in buona parte delle istituzioni consimili esistenti nei principali centri dell'Italia settentrionale, si eseguiva anche musica vocale e strumentale, forse anche con l'apporto di musicisti 'forestieri' come probabilmente Fiorenzo Maschera, il quale, «nel tasteggiar le viole fu giudicato inimitabile».²⁷ Purtroppo, oltre al fatto che non abbiamo molte notizie su questa prima fase della storia dell'Accademia, essa venne sciolta alcuni anni dopo, nel 1588, a causa di dissapori intervenuti tra alcuni accademici;²⁸ e non è un caso che l'ultima raccolta pubblicata da Ingegneri sia del 1587.

Tavola 2. *Elenco delle raccolte di madrigali di compositori cremonesi e relativi dedicatari (si intendono pubblicate a Venezia se non altrimenti indicato)*

DATA	TITOLO DELLA RACCOLTA	DEDICATARIO
1569	TIBURZIO MASSAINO, <i>Il primo libro de madrigali a quattro voci</i> , A. Gardano	Giulia Orsini Rangoni, marchesa di Longiano e signora di Spilimbergo s.l., s.d.
1579	BENEDETTO PALLAVICINO, <i>Il primo libro de madrigali a quattro voci</i> , A. Gardano	Accademia Filarmonica di Verona Venezia, 25 settembre
1581	BENEDETTO PALLAVICINO, <i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	barone Paolo Sfondrati (vedi nota 11) Sabbioneta, 15 marzo
1588	LUCREZIO QUINZANI, <i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , R. Amadino	duca di Savoia [Carlo Emanuele I] Cremona, 22 gennaio
1589	GERMANO PALLAVICINO, tre madrigali a quattro voci pubblicati in <i>Liber secundus gemmae musicalis</i> , a cura di Friedrich Lindner, C. Gerlach, Norimberga	Carlo Albertinelli, mercante fiorentino Norimberga, 1 febbraio 1589
1589	LUCREZIO QUINZANI, <i>Le vaghe canzonette a tre voci [...] libro primo</i> , A. Gardano	Carlo Cropello Cremona, 10 settembre
1594	TIBURZIO MASSAINO, <i>Il quarto libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	Thomas Mermann, consigliere del duca di Baviera Cremona, 12 agosto
1596	RODIANO BARERA, <i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	Giovanni Battista Stanga conte di Castelnuovo Cremona, 27 marzo

Per spiegare questa mancanza di interesse non tirerei in ballo il contesto post-tridentino e l'ambiente culturale e spirituale ad esso collegato, spesso frainteso in ambito musicologico; sappiamo che durante la sua visita a

²⁷ ROSSI, *Elogi storici* p. 497 Maschera, organista del duomo di Brescia, aveva ricevuto nel 1573 la tonsura clericale da parte di Nicolò Sfondrati, una cosa che indica l'esistenza di rapporti tra il musicista bresciano e Cremona (MISCHIATI, *Un documento inedito*, pp. 390-391). Cesari afferma come dato di fatto che Maschera si recasse in Cremona per suonare con Ingegneri, purtroppo senza citare alcuna fonte archivistica o bibliografica al riguardo (CESARI, *Prefazione*, p. LIV).

²⁸ MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, p. 189.

Cremona nel 1575 Carlo Borromeo stigmatizzò il possesso di «libri profani et obsceni», di «libri de canto» contenenti canzoni «profane et obscene» o «cansiones prophanas atque lascivas», ma in relazione a membri del clero, non in senso assoluto.²⁹ Direi che si tratta di un certo disinteresse verso la musica da parte dell'aristocrazia cittadina, evidentemente poco o per nulla propensa a sovvenzionare opere a stampa di tal genere; e pertanto non ci stupiamo del fatto che Ingegneri indirizzasse il suo giovane e promettente allievo verso altri lidi. E a fronte di dedicatari 'locali' per le *Sacrae cantiunculae*, i madrigali spirituali e le canzonette a tre voci, i primi due libri di madrigali a cinque voci sono indirizzati rispettivamente al conte veronese Marco Verità affiliato all'Accademia Filarmonica³⁰ e al presidente del Senato di Milano, il lodigiano Giacomo Riccardi, al cui cospetto Monteverdi ebbe modo di esercitare il «debil moto» della sua mano «sopra della viola», come tutti ricorderanno (cfr. tavola 3).

Tavola 3. *Elenco delle raccolte di Claudio Monteverdi pubblicate negli anni cremonesi (si intendono pubblicate a Venezia se non altrimenti indicato)*

DATA	TITOLO DELLA RACCOLTA	DEDICATARIO
1582	<i>Sacrae cantiunculae tribus vocibus</i> , A. Gardano	don Stefano Canini Valcarengi, canonico del Duomo di Cremona Cremona, 1 agosto
1583	<i>Madrigali spirituali a quattro voci</i> , V. Sabbio, Brescia	marchese Alessandro Fraganeschi, nobile cremonese (decurione nel 1588) Cremona, 31 luglio
1584	<i>Canzonette a tre voci [...] libro primo</i> , G. Vincenti e R. Amadino	conte Pietro Ambrosini Cremona, 31 ottobre
1587	<i>Madrigali a cinque voci [...] libro primo</i> , A. Gardano	conte Marco Verità, veronese Cremona, 27 gennaio
1590	<i>Il secondo libro de madrigali a cinque voci</i> , A. Gardano	conte Giacomo Riccardi, presidente del Senato di Milano Cremona, 1 gennaio

D'altro canto, la vocazione di Monteverdi non era certo quella di diventare un musicista di chiesa in senso stretto, indipendentemente dal fatto che a Cremona non c'erano altri spazi; a parte la cattedrale, solo la collegiata di Sant'Agata aveva, a partire dal 1586, una cappella musicale, ma vi era già un maestro di cappella, ovvero Barera;³¹ tutte le altre avevano solo l'organista, e la situazione non cambiò di molto nel corso del Seicento, almeno per quanto ne sappiamo. L'interesse verso la musica religiosa c'era, eccome, ma verso una musica destinata a contesti di corte o ad essi paragonabili e ivi fruita, come mostrano tanto la *Missa in illo tempore* quanto il *Vespro della Beata Vergine*

²⁹ TURRINI, *Molto più che una visita*, p. 111.

³⁰ MATERASSI, *Atti dell'Accademia Filarmonica, ad indicem*.

³¹ MISCHIATI, *Marc'Antonio Ingegneri nei documenti*, p. 1 nota 1 e doc. VII; TIBALDI, *Dal Quattrocento alla fine del Seicento*, pp. 126-127.

(un discorso un po' diverso merita la *Selva Morale e Spirituale* sotto molti punti di vista). La mancanza di interesse verso la musica mostrato da gran parte dell'aristocrazia o della ricca borghesia cittadina, le beghe interne che portarono allo scioglimento dell'unica Accademia capace di assorbire e diffondere composizioni diverse da quelle allestite in chiesa, forse l'incoraggiamento dello stesso maestro, fecero il resto, come d'altro canto era avvenuto con Massaino e con Benedetto Pallavicino. E Cremona, per Claudio, divenne presto solo un luogo in cui tornare occasionalmente in visita alla famiglia.

BIBLIOGRAFIA

- ARNOLD, D., *Monteverdi and his Teachers*, in *The New Monteverdi Companion*, ed. by D. Arnold and N. Fortune, Faber & Faber, London 1985, pp. 91-106.
- BARONCINI, R., *Contributo alla storia del violino nel sedicesimo secolo: i «sonatori di violini» della Scuola Grande di San Rocco a Venezia*, «Recercare», 6 (1994), pp. 61-190.
- CAVALCABÒ, A., *I «Piffarari» cremonesi e i probabili e possibili loro rapporti con i cornamusari scozzesi*, «Bollettino Storico Cremonese», 22 (1961-64), pp. 278-292.
- CESARI, G., *Prefazione a Andrea e Giovanni Gabrieli e la musica strumentale in San Marco, II: Canzoni e sonate a più strumenti di Giovanni Gabrieli contenute nelle «Sacrae Symphoniae»*, a cura di G. Benvenuti, prefazione di G. Cesari, Ricordi, Milano 1932 (Istituzioni e Monumenti dell'Arte Musicale Italiana, 2).
- DELFINO, A., *Claudio Monteverdi e l'apprendistato presso Marc'Antonio Ingegneri*, in *MusiCremona. Itinerari nella storia della musica di Cremona*, a cura di R. Barbierato e R. Tibaldi, Pisa, ETS 2013 («Diverse voci...», 12), pp. 513-519.
- DELFINO, A., *Ingegneri didatta. Ipotesi per una ricerca*, in ROSA BAREZZANI – DELFINO, cur., *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona*, pp. 25-45.
- DELFINO, A., *ad vocem «Pallavicino, Benedetto» in Dizionario Biografico degli Italiani, LXXX (2014)*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-pallavicino_\(Dizionario-Biografico\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-pallavicino_(Dizionario-Biografico)>).
- DOHRN, E., *Marc'Antonio Ingegneri als Madrigalkomponist*, Madsack & Co., Hannover 1936.
- ENGEL, H., *ad vocem «Ingegneri, Marc'Antonio»*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, VI, Bärenreiter, Kassel – Basel 1957.

- FABBRI, P., *I Campi e la cultura musicale del Cinquecento*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Electa, Milano 1985, pp. 19-24.
- FENLON, I., *Marc'Antonio Ingegneri: un compositore tra due mondi*, in ROSA BAREZZANI – DELFINO, cur., *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona*, pp. 127-133.
- FIorentINI, R., *La musica nella Cattedrale di Cremona nei sec. XVI e XVII. Appunti e nuove notizie*, in *Musica e Musicisti nel Duomo di Cremona. Documenti e testimonianze dal XV al XVII sec.*, catalogo della mostra, Cremona, Battistero, 15 aprile - 20 maggio 1989, Coro Polifonico Cremonese – Archivio Storico Diocesano, Cremona 1989, pp. 27-47.
- GIULIANI, M., *Il barone Paolo Sfondrati tra Milano, Torino e Madrid. Diplomazia e affari di famiglia*, in *Lombardia ed Europa. Incroci di storia e cultura*, a cura di D. Zardin, Vita e Pensiero, Milano 2014, pp. 169-187.
- HABERL, F.X., *Marcantonio Ingegneri. Eine bio-bibliographische Studie*, «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», 13 (1898), pp. 78-94.
- LUCCHINI, L., *Il Duomo di Cremona. Annali della sua fabbrica, dedotti da documenti inediti, 1: Architetti, ingegneri, scultori, ricamatori, maestri di cappella e organisti*, G. Mondovi, Mantova 1894.
- MARCHI, L., *Introduzione*, in MARC'ANTONIO INGEGNERI, *Il primo libro de' madrigali a quattro voci*, a cura di L. Marchi, LIM, Lucca 2009 (Opera Omnia, serie II, 1), pp. XVII-XXVII.
- MATERASSI, M., *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona, I: 1543-1605*, Accademia Filarmonica di Verona, Verona 2015, <<http://www.accademiafilarmonica.org/filarmonica/biblioteca/atti-dellaccademia-filarmonica-di-verona/>>.
- MAYLENDER, M., *Storia delle accademie d'Italia*, I, L. Cappelli, Bologna – Rocca S. Casciano 1926 (rist. anast. Forni, Bologna 1976).
- MISCHIATI, O., *Un documento inedito su Fiorenzo Maschera con una nota bibliografica sulle fonti*, in *Liuteria e musica strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento*, II, a cura di R. Cafiero e M.T. Rosa Barezzani, Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1992, pp. 389-397.
- MISCHIATI, O., *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Olschki, Firenze 1984.
- MISCHIATI, O., *Marc'Antonio Ingegneri nei documenti della cattedrale di Cremona*, in ROSA BAREZZANI – DELFINO, cur., *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona*, pp. 47-78.
- MISCHIATI, O., *L'organo della Cattedrale di Cremona. Vicende storiche e documenti dal XV al XX secolo*, redazione e integrazioni a cura di Marco Ruggeri, Patron, Bologna 2007.

- MISCHIATI, O., *Profilo storico della cappella musicale in Italia nei secoli XV-XVII*, in *Musica sacra in Sicilia tra rinascimento e barocco*, Atti del convegno di Caltagirone, 10-12 dicembre 1985, a cura di D. Ficola, Flaccovio, Palermo 1988, pp. 23-45.
- PAGET, L., *Marc'Antonio Ingegneri: New Biographical Information*, in ROSA BAREZZANI – DELFINO, cur., *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona*, pp. 5-13.
- POLITI, G., *Aristocrazia e potere politico nella Cremona di Filippo II*, Sugarco Edizioni, Milano 1976; riedito in ID., *La società cremonese nella prima età spagnola*, Unicopli, Milano 2002.
- POLITI, G., a cura di, *Storia di Cremona*, vol. [5]: *L'età degli Asburgo di Spagna (1535-1707)*, Banca Cremonese Credito Cooperativo – Bolis, Cremona – Azzano S. Paolo 2006.
- ROSA BAREZZANI, M.T. – DELFINO, A., a cura di, *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona nel secondo Cinquecento*, atti della giornata di studi, Cremona, 27 novembre 1992, LIM, Lucca 1995 (Studi e testi musicali, nuova serie, 8).
- ROSSI, O., *Elogi storici di bresciani illustri*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1620.
- TASSINI, S., *Il Battistero di Cremona*, Turrin, Cremona 1988.
- TIBALDI, R., *Dal Quattrocento alla fine del Seicento*, in *MusiCremona. Itinerari nella storia della musica di Cremona*, a cura di R. Barbierato e R. Tibaldi, Pisa, ETS 2013 («Diverse voci...», 12), pp. 79-171.
- TIBALDI, R., *La musica a Cremona dall'avvento della polifonia all'inizio del Settecento*, in POLITI, cur., *Storia di Cremona*, pp. 416-453.
- TURRINI, M., *Molto più che una visita: Carlo Borromeo a Cremona nel 1575*, in *Passaggio a Cremona. Duemila anni di ospiti e viaggiatori*, a cura di G. Prato, Cremonabooks, Cremona 2015, pp. 89-118.



NOTA BIOGRAFICA Rodobaldo Tibaldi insegna Storia della musica 1, Filologia musicale 2 e Teoria e storia della notazione della monodia nel Medioevo presso l'Università di Pavia, Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali. I suoi interessi sono rivolti allo studio della musica sacra (soprattutto italiana) tra Quattrocento e Seicento, ma anche del Medioevo nell'ambito della cosiddetta 'polifonia semplice'; si occupa inoltre del repertorio italiano profano del primo Cinquecento. Su questi argomenti ha partecipato a diversi convegni nazionali e internazionali e ha pubblicato numerosi studi ed edizioni critiche (Ingegneri, Palestrina, Gesualdo).

BIOGRAPHICAL NOTE Rodobaldo Tibaldi teaches History of Music 1, Music Philology 2 and History and theory of monodic music notation in the Middle Ages at University

of Pavia, Department of Musicology and Cultural Heritage. His interests are devoted to the study of sacred music (especially in Italy) between the fifteenth and seventeenth centuries, but also of the Middle Ages in the context of the so-called 'simple polyphony'; he also deals with the profane Italian repertoire of the early sixteenth century. On these matters he has participated in several national and international conferences and has published numerous studies and critical editions (Ingegneri, Palestrina, Gesualdo).