

MATTEO MARNI

TRE SECOLI DI STORIA DELLA MUSICA
NEL TERRITORIO DELLA MARTESANA

2020

La vita musicale nel territorio della Martesana in età moderna è un capitolo della storia della musica lombarda che deve essere ancora approfondito adeguatamente. L'intento di questo scritto vuole essere quello di fornire un primo sguardo d'insieme delle varie sfaccettature del variegato mondo musicale che interessò borghi e paesi della campagna ad est di Milano fra l'età di San Carlo e gli anni della Restaurazione¹.

Nell'arco di quasi tre secoli la vita musicale nel territorio della Martesana ha cercato di riflettere e riprodurre situazioni tipiche dell'ambiente musicale milanese, teso allora fra i due principali poli d'attrazione: le chiese e le residenze nobiliari. La relativa vicinanza al capoluogo, agevolata dalla via di comunicazione privilegiata del Naviglio della Martesana, ha reso ancora più significativa in queste terre la presenza del mondo culturale milanese. Si assiste ad un continuo scambio fra città e campagna, una relazione duratura che ha comportato trasferimenti dalla città al forese e dal forese alla città non solo di allievi e didatti ma anche di intere orchestre, compositori e strumenti musicali.

L'ETÀ BORROMAICA: IL CANTO FERMO AMBROSIANO

Concentrando questa riflessione sulla sola musica *colta*, volutamente si indagheranno quelle espressioni di canto popolare già diffuse dai tempi del Concilio di Trento, di cui si occupa con un certo profitto l'etnomusicologia². Il primo fenomeno da considerare sarà quello del canto ecclesiastico ufficiale, diffuso in tutti i borghi e paesi della Diocesi ambrosiana dal clero secolare³. L'impiego del *canto fermo* ambrosiano era diffuso tanto nella città di Milano quanto nelle chiese, almeno quelle con giurisdizione prepositurale di capo-pieve, certamente dal XII secolo⁴. Se si escludono i quattro antifonari ambrosiani della seconda metà del XIII secolo conservati presso l'Archivio Plebano di Vimercate⁵ - borgo e relativa pieve che, pur vicini, non rientrano nei confini della Martesana - la prima testimonianza relativa alla pratica del canto liturgico in questo territorio risale all'ultimo quarto del XV secolo. Dal testamento di un canonico della chiesa collegiata di Gorgonzola, Andrea da Novedrate, rogato nel 1481, risulta che il sacerdote possedeva una piccola

¹ Rimandando ad altra sede una trattazione monografica dei singoli aspetti che qui verranno delineati al solo fine di imbastire una mappa dei luoghi e una cronologia dei fenomeni.

² Limitatamente all'ambito sacro, liturgico e devozionale, bisogna segnalare come anche il territorio della Martesana non sia stato immune dal dilagare di espressioni del cosiddetto *canto ambrosiano popolare*. Senza dilungarsi in approfondimenti in merito, giacché una ricerca sistematica non è ancora stata condotta, non si può non segnalare il caso della comunità di Corneliano Bertario ove un particolare Magnificat in canto ambrosiano popolare di matrice ottocentesca tramandato per sola via orale viene ancora eseguito all'interno delle celebrazioni liturgiche dal coro e dall'assemblea dei fedeli. Il fenomeno del canto ambrosiano popolare, endemico in tutte le parrocchie del forese della Diocesi milanese, non nacque soltanto dalla corruzione del canto ambrosiano ufficiale ma anche dal *falsobordone*, cioè la pratica di cantillare i testi del *proprium* della Messa, della Liturgia delle Ore o dell'Ufficio utilizzando melodie elementari che si prestano ad essere arricchite con seconde, terze o quarte voci di una polifonia elementare.

³ Posto che nelle maggiori solennità era prescritto che in tutte le chiese si celebrasse la Messa cantata, quella cioè in cui il sacerdote celebrante è tenuto ad intonare su semplici corde melodiche le orazioni ed il prefazio ed il diacono e suddiacono le letture veterotestamentarie, l'epistola e il Vangelo, nelle chiese collegiate capo-pieve i canonici residenti o i chierici insigniti degli ordini minori eseguivano in canto fermo le parti dell'*ordinarium Missæ* (Gloria, Credo e Sanctus nel rito ambrosiano) e quelle del *proprium* (Ingressa, Post Epistolam, Post Evangelium, Offertorium, Confractorium e Transitorium) leggendo da grandi codici pergamenei.

⁴ Ne è prova il fatto che i testimoni più antichi e completi di libri liturgici per il rito ambrosiano che riportano anche notazione musicale di canto fermo sono stati conservati negli archivi di chiese collegiate capo-pieve. Si veda, ad esempio, il Codice B di Bedero proveniente dalla pieve di Valtravaglia risalente al XII secolo (AA.VV., *Antifonario Ambrosiano Codice B - XII secolo*, Pietro Macchi Editore, Varese, 2014) o l'Antifonario di Muggiasca proveniente dalla Pieve di Valsassina (GIACOMO BAROFFIO a cura di, *L'Antifonario di Muggiasca*, LIM Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2015).

⁵ MARIATERESA DELLABORRA, *Il fondo musicale dell'Archivio Plebano di Vimercate*, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 2000, pp. 281-282. Si tratta di 4 codici pergamenei della seconda metà del XIII secolo contenenti l'intero ciclo del repertorio proprio della *pars hiemalis* (invernale) e di quella estiva.

biblioteca personale comprendente anche un vecchio salterio in pergamena che lasciò in eredità ad Ambrogio da Seregno, canonico di Santo Stefano in Brolo a Milano, insieme ad altri codici della prepositurale gorgonzolese⁶. Pur non essendosi conservata traccia di libri liturgici e codici di canto ambrosiano quattrocenteschi provenienti da Gorgonzola, o in uso presso quella collegiata, grazie alle informazioni citate nel testo di Monica Pedralli sappiamo che i canonici assegnati alla collegiata gorgonzolese avevano a disposizione codici musicali e conoscenze per poter cantare il *Proprium* e l'*Ordinarium Missæ* e la Liturgia delle Ore almeno dagli inizi del periodo visconteo⁷.

Nel corso della prima metà del XVI secolo si assistette ad una diffusione ancora più capillare del canto ambrosiano nelle parrocchie della Diocesi⁸. Il canonico Francesco Castelli (1505-1578) scrive in merito alla sollecitudine pastorale di San Carlo che il presule, durante le instancabili visite pastorali a tutte le parrocchie sottoposte alla propria giurisdizione, trovò *molti abusi e molt'impertinenti viti introdotti nelle cerimonie et canto ambrosiano*⁹. Per arginare questo problema, nel 1574 San Carlo commissionò al prete Camillo Perego¹⁰ la *Theorica et pratica del canto fermo insieme con il modo di salmeggiare, intunare lettioni, epistole et evangeli et molte altre cose appartenenti al rito della santa Chiesa ambrogiana*. Pur essendone stata approntata una edizione a stampa soltanto nel 1622 per volontà del cardinale Federico Borromeo, l'opera del prete Perego circolò da subito in copie manoscritte che ebbero una grande fortuna presso i *maestri di coro* di ciascuna pieve¹¹. Nel neonato seminario arcivescovile di Milano a tutti i futuri sacerdoti erano impartite le nozioni fondamentali di musica e canto fermo per poter intonare correttamente le orazioni e le parti della messa, ma si può dire che con l'istituzione della figura del maestro di coro nelle singole pievi il Borromeo si preoccupò di organizzare corsi di formazione permanente *ante litteram*. All'interno dell'organizzazione ecclesiastica della pieve il *maestro di coro*, uno dei canonici della chiesa prepositurale o un parroco di una delle parrocchie della circoscrizione, è il sacerdote debitamente istruito che funge da riferimento per dubbi o approfondimenti sul canto fermo ambrosiano¹².

⁶ MONICA PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Vita&Pensiero, Milano, 2002, p. 85.

⁷ Sebbene sulla carta il capitolo di canonici assegnati alla prepositurale gorgonzolese fosse uno dei più nutriti del forese della Diocesi ambrosiana, la maggior parte dei beneficiari del canonicato non risiedeva nel borgo. Per un approfondimento sulla situazione del clero gorgonzolese alla fine del Quattrocento si possono consultare i saggi di GIORGIO CHITTOLINI, *I canonici di Gorgonzola a fine Quattrocento*, in "Mediterraneo, Mezzogiorno, Europa. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca", a cura di G. Andenna e H. Houben, M. Adda, Bari, 2004, pp. 210-230, FEDERICO DEL TREDICI, *Dalle persone ai luoghi: alcune osservazioni attorno alla geografia delle pievi milanesi tra Quattro e Cinquecento*, in "Quaderni storici. Vol. 47 - Aprile 2012", Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 47-75 e FRANCESCO SOMAINI, *La chiesa ambrosiana e l'eredità sforzesca*, in "Studia Borromeaica. Vol. 26 - 2012", Bulzoni, Roma, 2012, pp. 17-67.

⁸ Per limitarsi al solo caso della pieve di Gorgonzola, sappiamo che all'epoca della prima visita pastorale di San Carlo Borromeo alla chiesa prepositurale, descritta come fatiscante e sul punto di crollare, fra i beni presenti in sacrestia figura anche *Un libro chiamato vespertino per cantare*, probabilmente un esemplare di quello che nei decenni successivi sarà conosciuto come *Vesperalis*. La notizia è ricavata da LUCIO CAVANNA, GIORGIO GORLA, *A Gorgonzola la prima visita pastorale dell'arcivescovo Carlo Borromeo*, in "I quaderni del Castello, N. 5, maggio 2014", Tipografia Good Print, Peschiera Borromeo, 2014, pp. 4-5.

⁹ ENRICO CATTANEO, *Il restauro del culto cattolico*, in "San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano 21-26 Maggio 1984)", Edizioni di Testi e Letteratura, Roma, 1986, pp. 449-450.

¹⁰ Parroco di San Vito al Pasquirolo e canonico del Duomo di Milano, Camillo Perego nacque intorno al 1530, nel 1555 diede alle stampe a Venezia dai torchi di Gerolamo Scotto un libro di *Madrigali, a quatro voci, nuovamente da lui composti, corretti et posti in luce, opera nova non più vista, ne più stampata* e morì poco dopo il 1595, giacché in quell'anno Padre Morigi ne parla ne *La nobiltà di Milano* (Cfr. nota 11) come ancora vivente ed operante da ben trentacinque anni in veste di insegnante di canto fermo ambrosiano nel Seminario arcivescovile.

¹¹ PAOLO MORIGI, *La nobiltà di Milano*, Giovanni Battista Bidelli, Milano, 1619, p. 304: "Inoltre egli [Camillo Perego] ha composto una degna Opera di tal professione, la quale molto piacque alla santa memoria di Carlo Borromeo Archivescovo di Milano, e mentre ch'ei terminò di farla stampare, la morte lo prevenne; e ben ch'ella non sia stampata, non è perciò che non ne siano state cavate alquante copie, per servirsene d'essa come opera degna, e sicura".

¹² Nella ristampa del 1795 delle *Regole d'alcuni capi necessarj, e più frequenti per l'osservanza delle sacre cerimonie, e del canto fermo ambrosiano stampate per ordine del Card. Federico Borromeo* (Stamperia Pulini, Milano, 1795) si

FRA CINQUE E SEICENTO: I PRIMI ORGANI NELLE CHIESE DEL TERRITORIO DELLA MARTESANA

A cavallo fra Cinque e Seicento anche nelle pievi del territorio della Martesana cominciarono ad essere udite, durante le celebrazioni religiose, composizioni sacre diverse dal tradizionale canto fermo. Il principale elemento di novità fu la costruzione degli organi delle tre chiese prepositurali di Gorgonzola, Melzo e Settala. Presente nelle maggiori chiese della città di Milano già dalla metà del Quattrocento¹³, l'organo era ritenuto da San Carlo una prerogativa indispensabile per le chiese prepositurali tanto che, nelle *ordinazioni* fatte pervenire ai prevosti al termine delle visite pastorali, fra le varie indicazioni per migliorare il decoro delle proprie chiese raccomandava - ove non presente - che ci si adoperasse al più presto per dotarsi di un organo.

Il primo organo costruito per una chiesa del territorio della Martesana dovrebbe essere quello della prepositurale di Sant'Ambrogio di Settala, inaugurato verosimilmente fra il 1597 e il 1598¹⁴; negli stessi anni, o in quelli immediatamente successivi, potrebbero esser stati costruiti anche gli organi delle prepositurali di Melzo¹⁵ e Gorgonzola¹⁶, certamente già funzionanti all'epoca della visita pastorale del cardinale Federico Borromeo del 1605. Di tutti e tre gli strumenti non solo non è rimasta traccia all'interno della conformazione attuale delle chiese, ma non si è nemmeno conservata documentazione archivistica a riguardo: non è perciò possibile avanzare ipotesi circa la paternità¹⁷ o le caratteristiche tecniche¹⁸. Dell'organo di Melzo si sa che era collocato in cantoria

legge: "Primieramente s'ordina, che per l'avvenire tre volte l'anno, cioè nel principio dell'Advento, e della Quaresima, e subito dopo la Pentecoste nelle prime Congregazioni, che si fanno in detti tempi, si in Diocesi, come nella Città da' Prefetti, e Vicari Foranei non s'attenda ad altro, che ad esagerare mancamento tanto notabile nel Culto divino [...] E perché insieme colle sudette Cerimonie, è parte necessaria anche il canto, qual si addimanda fermo, acciocché per la poca perizia d'esso non venga defraudato lo stesso culto divino, ed il ministero della Chiesa, dovranno parimenti i sudetti Prefetti, e Vicari Foranei nelle Congregazioni come sopra, far cantare qualche responsorio, o Sallenda da tutti i Sacerdoti, che saranno presenti ad esse, ad uno, ad uno interrogandoli, o facendoli interrogare dal più perito di esso canto delle regole, e tuoni di quello".

¹³ Il primo organo di una certa importanza costruito per una chiesa di Milano fu quello realizzato da fra Martino de' Stermidi da Concorezzo nel 1395 per il Duomo, entro gli anni quaranta del Quattrocento le chiese cittadine di Sant'Ambrogio e San Nazaro Maggiore erano dotate di strumenti donati da Francesco I Sforza (DAMIANO MUONI, *Gli Antegnati organari insigni e serie dei maestri di Cappella del Duomo di Milano*, Milano, 1883; ristampa anastatica Forni Editore, Bologna, 1969, p. 8). Nella prima metà del Cinquecento tanto la famiglia bresciana degli Antegnati - che aveva aperto una filiale in città - quanto altri organari italiani e di origine straniera provvidero a dotare la maggior parte delle chiese parrocchiali e conventuali milanesi di organi a canne.

¹⁴ DANIELE TORELLI, *Benedetto Binago e il Mottetto a Milano tra Cinque e Seicento*, LIM Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2004, pp. 7-11. La notizia si desume dal fatto che nel 1597 l'organista di Vimercate, Benedetto Binago, si trasferì a Settala e che nel 1598 dedicò al prevosto e vicario foraneo di quella pieve, Giovanni Battista Zuffi, una raccolta di Mottetti a stampa definendosi in *Ecclesiae Sancti Ambrosii capite plebis Septalæ Organistæ*.

¹⁵ LINO LADINI, *Il Cardinale Federico Borromeo a Melzo. Dalla cronaca di una visita "importante" una panoramica del borgo in tarda età trivulziana*, in "Storia in Martesana, Rassegna on-line di storia locale, N. 2 - 2009", p. 11. A corredo del saggio, Ladini pubblica per intero il testo degli atti della visita pastorale a Melzo del 1605, nella carta 20 del volume manoscritto si legge: "Organum ades positum in Cappella coniuncta Cappella maiori in parte Evangelii, et ad illud ascenditur scala, sonatur omnibus diebus festis ad missam, et ad vesperis. Organista est D.nus Iulius Cesaris de Adeoratis laicus, habens stipendium ducatorum quadraginta quatuor a Comunitate".

¹⁶ MICHELE BRAMBILLA, *La Pieve di Gorgonzola all'epoca della riforma tridentina (1566-1605)*, Tesi di Laurea (non pubblicata), Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2009-2010, p. 77.

¹⁷ Se possiamo essere certi che la paternità degli strumenti in questione non può essere ricondotta a Benedetto o Costanzo Antegnati - gli organari lombardi più celebri degli anni a cavallo fra Cinque e Seicento, autori ad esempio dell'organo realizzato intorno alla metà del XVI secolo per la prepositurale di Vimercate (MARIATERESA DELLABORRA, *Le cappelle musicali della pieve di Vimercate*, in "Barocco Padano. Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII", A.M.I.S, Como, 2002, p. 367) - segnaliamo almeno i nominativi di organari lombardi attivi in Diocesi di Milano negli anni della nostra indagine: i milanesi fratelli Cristoforo e Lucio Valvassori, gli Stagnoli, Cesare Ferrari, Lodovico Camsirago, Paolo Ieronimo Cenere, Giovanni Giacomo Bianco e i pavesi fratelli Giuseppe e Giovanni Angelo Vitani. Di molti di questi organari vengono citati stralci di progetti e contratti in PIER PAOLO DONATI, *Corpus dei documenti sulla manifattura degli organi in Italia da XIV al*

sopra l'altare già di San Pietro Martire nell'absidiola al termine della navata sinistra, mentre quello di Gorgonzola era posto nel primo intercolumnio di sinistra guardando l'altare.

In un testo imprescindibile per la storia dell'organaria lombarda, l'*Arte Organica*¹⁹ di Costanzo Antegnati (1549-1624), si ha riscontro del fatto che prima del 1608 nel territorio della Martesana venne costruito dalla celebre famiglia bresciana uno strumento per la chiesa di San Gervasio di Trezzo sull'Adda, probabilmente fra il 1600 e il 1601²⁰. Nel medesimo elenco degli strumenti edificati in chiese del *milanese* dalla famiglia Antegnati figura un organo per *San Francesco Pozzolo Reverendi Padri*²¹. Allo stadio attuale delle ricerche non è ancora possibile affermare con certezza che si trattasse della chiesa francescana di Pozzuolo Martesana²². Per gran parte del XVII secolo sembra che la situazione organologica nelle chiese della Martesana non sia cambiata, bisogna aspettare il 1682 per avere notizia che nella parrocchiale di Vignate *c'è un bell'organo*²³.

MAESTRI DI CAPPELLA, COMPOSITORI E ORGANISTI NELLE PIEVI DELLA MARTESANA NEL SEICENTO

Terminate le operazioni di adeguamento e restauro delle chiese prepositurali secondo le *ordinazioni* delle visite pastorali del periodo borromaico si provvide, come coronamento dei lavori, all'istallazione degli organi. Al costo - certamente non esiguo - per la costruzione di un nuovo strumento le amministrazioni delle chiese dovevano aggiungere le spese necessarie per retribuire adeguatamente un organista che suonasse il prezioso e costoso strumento. Allora gli organisti erano una *razza* molto ricercata, specialmente fuori dalle mura del capoluogo, perciò pur di assicurarsi un

XVII secolo. VIII: documenti dal 1600 al 1620, in "Informazione Organistica - 2015", Accademia di Musica Italiana per Organo, Pistoia, 2015, pp. 123-178. Notizie in merito all'attività degli Stagnoli sono reperibili in MAURIZIO ISABELLA, *La produzione artistica degli Stagnoli*, in "Arte Organaria Italiana. Vol. VI - 2014", Associazione Giuseppe Serassi, Guastalla, 2014, pp. 101-214.

¹⁸ Trattandosi di organi costruiti in ambito lombardo negli ultimi anni del Cinquecento o primissimi del Seicento si può immaginare che fossero strumenti ad un solo manuale, forse senza pedaliera, con una tastiera di 45 note con ottava corta. Per quel che riguarda la tavolozza timbrica, su una base di Principale 8' (6' o 12') si innestava la piramide del ripieno a file separate fino alla XXVI (o XXIX) con un paio di registri di colore, un Fiffaro nei Soprani o un Flauto in VIII o XII.

¹⁹ COSTANZO ANTEGNATI, *L'Arte Organica di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia. Dialogo tra Padre, & Figlio, a cui per via d'Avvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo, con Indice de gli Organi fabricati in casa loro*, Francesco Tebaldino, Brescia, 1608.

²⁰ La costruzione di questo strumento potrebbe essere dunque contemporanea a quella degli organi di Settala, Melzo e Gorgonzola, giacché questo figura nell'*Indice delli Organi fabricati in casa nostra* pubblicato da Costanzo Antegnati a corollario della già citata *Arte Organica* del 1608. Anche di questo strumento non resta traccia in quanto, stando ai documenti pubblicati da Restelli, esso venne sostituito prima del 1729 da un nuovo organo realizzato dall'organaro milanese Giovanni Paolo Binago (16??-1740). Le notizie sono tratte da ALESSANDRO RESTELLI, *Organari nella Milano del XVIII secolo dalle fonti d'archivio*, in "La musica sacra a Milano nel Settecento. Atti del Convegno internazionale Milano 17-18 Maggio 2011", LED, Milano, 2014, p. 253.

²¹ Cfr. nota 17.

²² La dicitura completa che si ritrova nell'*Indice* pubblicato da Costanzo Antegnati è *S. Francesco Pozzolo Reverendi Padri S. Michele d'Antegnato*. Questa informazione dovrebbe essere ragionevolmente divisa in due blocchi, rispettivamente *S. Francesco Pozzolo Reverendi Padri* e *S. Michele d'Antegnato*. I confini geografici dell'attuale ripartizione delle province lombarde non collimano esattamente con la suddivisione territoriale del primo Seicento, per questo il borgo di Antegnate, attualmente in provincia di Bergamo, all'epoca era considerato parte del *milanese*, così come nel *milanese* rientra - sempre secondo Antegnati - anche Soncino (CR). Posto che *S. Michele d'Antegnato* si riferisce alla chiesa parrocchiale di Antegnate, effettivamente dedicata a San Michele, resta da capire se il *S. Francesco Pozzolo Reverendi Padri* si possa identificare con l'omonimo convento francescano di Pozzuolo Martesana.

²³ LUCIO CAVANNA, GIORGIO GORLA, *Parrocchia di Sant'Ambrogio - Vignate. I parroci*, Grafiche Migliorini, Melzo, 2017, p. 82. Ringrazio per la segnalazione Lucio Cavanna che mi ha gentilmente informato della notizia riportata all'interno della relazione della visita del vicario foraneo della Pieve di Gorgonzola a Vignate nel 1682 a seguito della morte del parroco de Veteris.

musicista all'altezza di svolgere tutti i compiti si facevano sforzi collettivi. Dai resoconti delle visite pastorali di Federico Borromeo si apprende che nel 1605 l'onorario annuo corrisposto agli organisti di Gorgonzola e Melzo era versato congiuntamente dall'amministrazione della chiesa, dai *gentilhuomini* locali, dalle Confraternite e dall'intera comunità degli abitanti del borgo²⁴.

Il primo musicista attivo nel territorio della Martesana di cui è stata tramandata qualche informazione è Benedetto Binago, organista a Settala nel biennio 1597-1598. La doviziosa pubblicazione di Daniele Torelli²⁵ sulla vita e le opere del Binago non riesce a far luce, per mancanza di documentazione archivistica, sugli estremi biografici del musicista. Prendendo come riferimento le scarse ma sufficienti notizie in merito all'attività professionale del Binago, Torelli ne ipotizza i natali a Milano nella seconda metà degli anni Sessanta del Cinquecento. Formatosi in città, Benedetto Binago dal 1593 al 1597 fu organista a Vimercate²⁶, poi venne assunto per due anni a Settala. Proprio mentre era in *Ecclesiae Sancti Ambrosii Capite Plebis Septalæ Organistæ* diede alle stampe la sua opera prima dedicandola a Giovanni Battista Zuffi, prevosto e vicario foraneo di Settala: *Sacrarum Cantionum Quinque Vocum Liber Primus*²⁷. Il fatto che Binago pubblichi la sua prima opera a stampa, una silloge di 21 mottetti sacri a cinque voci²⁸, ad un anno dall'arrivo a Settala lascia intendere che non solo nell'esperienza pregressa vimercatese ma anche a Settala il compositore non si limitò a suonare l'organo. Sebbene sia improprio, a quell'altezza, parlare di un duplice incarico di organista e maestro di cappella, è verosimile che il compito principale di Binago fosse quello di suonare l'organo ma che, all'occorrenza, questi doveva essere in grado non solo di comporre mottetti polifonici ma anche di reclutare *musici* da Milano, istruirli e dirigere le esecuzioni²⁹. Queste occorrenze aprono prospettive interessanti per quel che riguarda un'attività abbastanza precoce - anche se saltuaria - delle *Cappelle* nelle nostre prepositurali dove, in occasioni particolari, potevano essere eseguiti mottetti a più voci in alternativa al canto fermo o alle pagine di repertorio organistico. Dopo i due anni trascorsi a Settala Binago ottenne qualche incarico temporaneo a Milano, dal 1602 al 1611 fu organista della basilica di San Gaudenzio in Novara³⁰ e successivamente, fino alla morte, maestro di cappella della chiesa *ducale* di Santa Maria della Scala

²⁴ Alla colletta per raccogliere lo stipendio dell'organista di Gorgonzola concorrevano la Scuola del Santissimo, i *gentilhuomini* e l'intera comunità (Cfr. BRAMBILLA, *La Pieve di Gorgonzola*, p. 77), di Melzo sappiamo che l'organista ha uno stipendio versato a *Comunitate* (Cfr. LADINI, *Il cardinale Federico Borromeo a Melzo*).

²⁵ Cfr. nota 13.

²⁶ TORELLI, *Benedetto Binago*, pp. 6-7. Oltre alle notizie fornite da Torelli aggiungiamo, con un po' di malizia, che molto probabilmente dietro il trasferimento di Binago da Vimercate - *piazza* certamente più prestigiosa di quella di Settala - ci fu un onorario certamente più consistente.

²⁷ TORELLI, *Benedetto Binago*, p. 9. Questo il testo completo del frontespizio dell'edizione a stampa: "BENEDICTI BINAGHI / IN ECCLESIAE SANCTI AMBROSII / CAPITE PLEBIS / SEPTALÆ ORGANISTÆ. / SACRARUM CANTIONUM / QUINQUE VOCUM / LIBER PRIMUS. / Mediolani / Apud Augustinum Tradatum / M. D. II. C. / SUPERIORUM PERMISSIO".

²⁸ TORELLI, *Benedetto Binago*, p. 11. I testi dei mottetti pubblicati da Binago nel 1598 lasciano intuire una destinazione specifica per le solennità legate alle pratiche culturali vimercatesi: ci sono mottetti riferiti alla solennità titolare del patrono, Santo Stefano, antifone mariane pensate per la *Capella* del Santuario di Vimercate e altre composizioni riconducibili al convento francescano di Oreno, dove viene indicata la presenza di un frate organista almeno dalla fine del secolo XVI. Il fatto che Binago pubblichi questa raccolta mentre è organista a Settala e la dedichi al prevosto don Giovanni Battista Zuffi fa supporre che il musicista possa aver allestito anche a Settala esecuzioni di mottetti e musica vocale polifonica, dando avvio ad una prassi musicale che purtroppo, a causa della penuria della documentazione archivistica, non possiamo approfondire.

²⁹ Alle pagine 168-170 della sua pubblicazione Torelli trascrive il mottetto *Domine, non est tibi curæ* di Benedetto Binago che Giovanni Paolo Cima (1570-1622), amico del nostro e maestro di cappella del Santuario di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso di Milano, ha scelto di inserire nella propria raccolta *Libro Primo delli Mottetti a Quattro Voci* stampato a Milano nel 1599 con i tipi di Agostino Tradate. Il testo, tratto dal Vangelo di Luca (Lc, 10-40), suggerisce che questa pagina possa esser stata composta per la festa di Santa Marta. Per quel che riguarda l'organico si nota che dal quintetto della raccolta a stampa del 1598, verosimilmente riferito ancora alla conformazione della cappella vimercatese, Binago passa alle quattro parti (canto, contralto, tenore e basso); questo dato potrebbe rispecchiare la diversa consistenza delle cappelle di Vimercate e Settala. A quest'altezza è comunque improprio parlare di cappelle musicali "locali".

³⁰ TORELLI, *Benedetto Binago*, pp. 21-64.

a Milano³¹, una delle *piazze* più prestigiose dell'Italia settentrionale. Insieme alle partiture manoscritte, di Benedetto Binago si conservano due edizioni a stampa monografiche, pubblicate nel 1598 e 1604, oltre a decine di composizioni inserite in pubblicazioni miscellanee stampate a Milano e Venezia fra il 1599 e il 1621.

Se per Benedetto Binago abbiamo un buon numero di notizie, tanto in fonti antiche³² quanto in pubblicazioni più recenti, altrettanto non si può dire per gli altri musicisti di cui gli atti delle visite pastorali del XVII secolo tramandano almeno il nome. L'organista della prepositurale di Melzo nel 1605 è Giulio Cesare *De Adeoratis*, laico, che ha l'obbligo di suonare *omnibus diebus festis ad missam, et ad vesperis* dietro retribuzione annua di quarantaquattro ducati³³. Fonti antiche a stampa non tramandano notizie circa questo organista melzese e cataloghi di biblioteche e archivi musicali non conservano partiture a lui riconducibili³⁴. Nel caso della prepositurale gorgonzolese siamo ancora meno fortunati: il compilatore degli atti della visita pastorale del 1605 non trascrive il nome dell'organista ma si limita ad indicare che questi è tenuto a suonare tutti i giorni festivi dietro retribuzione di 200 lire raccolte fra i confratelli del Santissimo, i *gentilhuomini* e la popolazione gorgonzolese³⁵. Il primo organista della prepositurale di Gorgonzola di cui si conosce il nome è don Francesco Antonio Pessina, attivo certamente nel 1688 come testimoniato dagli atti della visita pastorale del cardinale Visconti: - *V. Franciscus Antonio Pyssina organista cui merces persolvitur ex censu imposito ipsi Comunitati*³⁶.

Pur non trattandosi di un musicista attivo - per quel che è stato possibile ricostruire, allo stadio attuale della ricerca - nel territorio della Martesana, non posso non raccogliere la sollecitazione di Fabrizio Alemani in merito ai trascorsi inzaghesi di Lucio Castelnovate. Esponente di una famiglia aristocratica di lunga tradizione, Castelnovate fu compositore, musicista ed esecutore milanese *dilettante* vissuto fra la metà del Cinquecento e la prima decade del secolo successivo³⁷. Il legame di Castelnovate con Inzago e il territorio della Martesana non si deve a trascorsi artistici ma alla frequentazione della residenza di villeggiatura che la sua famiglia possedeva nel borgo. Nonostante la sua vicenda biografica non sia stata ancora approfondita, da un rapido *excursus* di fonti antiche e pubblicazioni a stampa cinque/secentesche si scopre che, pur essendo un *dilettante*, Lucio Castelnovate era considerato dai contemporanei come uno dei migliori compositori di Milano. L'accezione antica del termine *dilettante* non riconduce ad un campo semantico negativo, il *dilettante* era l'artista che, in virtù di altre entrate, non era costretto a vivere dei proventi della propria arte. La condizione di aristocratico dilettante non fece concorrere Castelnovate per alcun posto di maestro di cappella o organista in Milano, lasciandogli l'agio di dedicarsi alla musica senza preoccupazioni e incombenze pratiche legate agli *obblighi* cui i musicisti di chiesa o di corte dovevano sottostare. Il gesuita milanese P. Paolo Morigi (1525-1604) ne *La nobiltà di Milano*³⁸,

³¹ TORELLI, *Benedetto Binago*, pp. 65-132.

³² Esulando dalle pubblicazioni di partiture a stampa o da manoscritti circolati vivente l'autore ci limitiamo a segnalare la citazione su Benedetto Binago che si ritrova in GIROLAMO BORSIERI, *Il Supplemento della Nobiltà di Milano*, Giovanni Battista Bidelli, Milano, 1619, p. 56.

³³ LADINI, *Il Cardinale Federico Borromeo a Melzo*, p. 11.

³⁴ Lo strumento più affidabile per la ricerca di manoscritti e stampe musicali è il *Répertoire international des sources musicales* (RISM) che non segnala composizioni ascrivibili ad alcun *de Adeoratis*, *de Adeorati*, *de Adeodati* o *Adeodati*.

³⁵ BRAMBILLA, *La Pieve di Gorgonzola*, p. 77. Trascrizione e traduzione di uno stralcio di Archivio Storico Diocesano di Milano, Sezione X, vol. XXII.

³⁶ Archivio Parrocchiale di Gorgonzola (in seguito APG), Faldone Visite Pastorali. Sappiamo che Francesco Antonio Pessina era uno dei sacerdoti addetti alla cura pastorale della prepositurale gorgonzolese perché, in un altro luogo dei medesimi atti, si legge: "Obbligatio item est Missam quotidianam celebranda ex pia dispositione q[uonda]m Joannes Maria Rasi, quam celebrat V. Franciscus Antonius Pyssina organista".

³⁷ Fabrizio Alemani mi ha cortesemente segnalato il testamento di Lucio Castelnovate (Archivio di Stato di Milano, in seguito ASMi, Notarile, Notaio Benedetto Coerezzi, filza 20580) sottoscritto l'11 luglio 1610.

³⁸ P. PAOLO MORIGI, *La nobiltà di Milano. Divisa in sei libri [...] del R. P. F. Paolo Morigia Milanese, de' Gesuati di San Girolamo*, Pacifico Pontio, Milano, 1595.

compendio enciclopedico pubblicato nel 1595 sui personaggi illustri che hanno vissuto o operato nel capoluogo ambrosiano dall'antichità alle soglie del XVII secolo, conclude proprio con *Lucio Castel Novate* la carrellata dei musicisti milanesi contemporanei³⁹. Oltre a quanto riferito dal Morigi - notevole è la citazione in merito alla partecipazione di Castelnovate ai Concili indetti da San Carlo, notizia che testimonia il ruolo capitale ricoperto da questo musicista all'interno del dibattito post tridentino sullo stile della musica da chiesa - studi recenti hanno permesso di mettere in luce rapporti di collaborazione e di stima che legavano Castelnovate a eminenti personaggi della scena musicale milanese ed italiana dei suoi tempi. Guglielmo Arnone (15.-16..) e Cesare Borgo (1560-1623), organisti del Duomo di Milano dal 1590 agli anni Venti del Seicento, omaggiarono Castelnovate nelle edizioni a stampa delle proprie musiche⁴⁰. Arnone dedicò al *Signor & Padrone colendissimo Lucio Castelnovate* il suo secondo libro dei Mottetti a cinque voci stampato a Milano nel 1599⁴¹ e Cesare Borgo non solo gli dedicò le *Canzoni per Sonare* (Venezia, 1599) ma all'interno della medesima raccolta gli consacrò una canzone, nota come *La Castelnovata*⁴². La notorietà di Castelnovate travalicò i confini di Milano e del milanese e sue composizioni furono eseguite a Roma, Firenze⁴³ e Venezia⁴⁴. Nonostante i molti titoli di cui parlano Morigi⁴⁵ e altre fonti⁴⁶ sono pochissime le composizioni superstiti di Castelnovate, e tutte inserite in raccolte a stampa miscellanee⁴⁷.

IL SETTECENTO: MUSICA SULLE CANTORIE E NELLE VILLE DI DELIZIA

Come negli anni a cavallo fra Cinque e Seicento l'installazione dei primi organi contribuì allo sviluppo delle prime esperienze musicali nelle chiese capo-pieve, così un secolo più tardi la quasi totalità delle chiese parrocchiali delle pievi della Martesana si adoperò per dotarsi di un organo⁴⁸. La presenza di un organista, tenuto generalmente a suonare tutte le domeniche e giorni festivi per la Messa cantata della mattina e il *Vespro al dopo pranso*, fu uno dei due vettori attraverso i quali la musica "colta" riuscì a penetrare anche nei territori del forese. Seppur riservata ad un ambiente

³⁹ MORIGI, *La nobiltà di Milano*, p. 186: "Nel numero di questi ci voglio porre il nobile, ricco, e versato in molte scienze, il sig. Lucio Castel Novate, il qual nella virtù della Musica è stato, & è molto esperto, & eccellente, così di cantare come di suonare, come le sue composizioni in suono & in canto lo fanno chiaro, come Motetti, Sonetti, Ricercate, Messe, Lamentationi per li giorni Santi, Madrigali, Canzoni, & altre. Oltre che nelli Concilij dell'Illustriss. Cardinal Borromeo egli compose una Salve Regina, la qual fu tanto grata, ch'ella fu portata dal Vescovo Bonanome à Roma alla Santità del Papa, e don Sancio Castellano la mandò in Spagna, oltre che d'Andrea Canareno eccellente Organista in S. Marco di Venetia fu tenuta bella, e messa in pratica, di come anco ella fu lodata in Fiorenza".

⁴⁰ ROBERT L. KENDRICK, *The sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford University Press, Oxford, 2002, p. 187.

⁴¹ *Partitura Del Secondo Libro Delli Motetti a cinque & otto voci, Di Guglielmo Arnone milanese Organista nella Chiesa Metropol. di Milano. Al M.to Ill. tre Sig. Lucio Castelnovate Signor & Padrone colendissimo*, Eredi di Simone Tini e Gio. Francesco Besozzi, Milano, 1599.

⁴² *Libro Primo delle Canzoni per Sonare*, Giacomo Vicenti, Venezia, 1599.

⁴³ MORIGI, *La nobiltà di Milano*, p. 186.

⁴⁴ MARINA TOFFETTI, *Andrea Gabrieli's music in Milan: dissemination, adaption, assimilation*, in "Musica Iagellonica Vol. 8 - 2017", pp. 11-12.

⁴⁵ Cfr. nota 43.

⁴⁶ ROBERT L. KENDRICK, *The sounds*, p. 187. L'autore parafrasa, purtroppo in traduzione inglese, la lettera dedicatoria che Cesare Borgo indirizza a Castelnovate in apertura della sua raccolta di Canzoni del 1599 in cui menziona dei *Ricercari* composti da Castelnovate in gioventù.

⁴⁷ Tre mottetti di Castelnovate (Domine ne in furore, Exaudi e Surgens Jesu) sono stati inseriti nella raccolta miscellanea allestita da Padre Geronimo Cavaglieri e pubblicata nel 1600 a Milano da Agostino Tradate, *Della Nova Metamorfosi dell'infrascritti autori. Opera del R. P. F. Geronimo Cavaglieri con alcuni mottetti del molt. Ill. Lucio Castelnovato*. Di questa preziosa miscellanea a stampa si conserva un unico esemplare presso la Biblioteca Capitolare di Verona.

⁴⁸ Dagli atti della visita vicariale alla Pieve di Gorgonzola compiuta nell'agosto 1745 veniamo a sapere che in tutta la Pieve ben dieci chiese parrocchiali si sono dotate di un organo: Gorgonzola, Bussero, Bornago, Camporicco, Cernusco, Inzago, Pozzuolo, Sant'Agata, Trecella e Vignate. (APG, Faldone Visite Pastorali).

decisamente più esoterico, anche le composizioni pensate ed eseguite nelle numerose ville di delizia sorte sulle rive del naviglio della Martesana giocarono un ruolo fondamentale per la crescita e la diffusione della musica nei nostri paesi.

A differenza di quanto avveniva a Milano, dove gli organisti assunti dalle amministrazioni delle chiese parrocchiali erano sempre musicisti professionisti, ad eccezione di Giovanni Bianchi (1758-1829) a Gorgonzola tutti gli organisti delle chiese parrocchiali del territorio della Martesana erano *amatori* che arrotondavano i propri guadagni col modestissimo salario di organista parrocchiale. Ciò non vuol dire che si trattasse di musicisti scadenti o poco abili in quanto, per disimpegnare al meglio i propri obblighi, gli organisti erano tenuti non solo ad avere un discreto repertorio di brani pensati per i singoli momenti dell'ufficiatura liturgica ma, molto spesso, dovevano saper improvvisare versetti e sonate cercando di valorizzare al meglio i diversi colori della tavolozza timbrica dello strumento⁴⁹. In attesa di condurre un lavoro di censimento il più completo possibile - compatibilmente con le condizioni di conservazione degli archivi parrocchiali del territorio - ci limiteremo in questa sede a ricordare alcuni degli organisti attivi nel corso del XVIII secolo. All'epoca delle prime esecuzioni della Cappella Musicale di Gorgonzola l'organista della prepositurale era Giovanni Domenico Gironi (1725-1769) che veniva retribuito con un salario annuo di 60 lire⁵⁰. Da uno dei registri dei morti della parrocchiale di Vignate veniamo a sapere che l'organista di quella chiesa, Giovanni Battista Veronese, morì il giorno di Natale del 1766 *nel mentre suonava l'organo alla Terza Messa Parrocchiale cantata subito immediatamente fatta la consacrazione del pane, tocco da subitaneo accidente in presenza di tutto il numeroso popolo che trovavasi in chiesa, caduto rovescione sul piano della Cantoria, in un istante è restato morto*⁵¹. Dopo il Veronese venne assunto come organista della parrocchiale di Vignate e della sussidiaria di San Biagio il sindaco del paese, Innocenzo Desio⁵². Un parente dell'organista di Vignate, Paolo Veronese, fu organista di Sant'Agata almeno fra il 1769 e il 1773, seguito fino al 1792 da un Farina di cui non conosciamo il nome; lo stipendio annuo dell'organista di Sant'Agata fu, per tutta la seconda metà del secolo, di 60 lire. Terminata la costruzione del nuovo organo nel 1779, la parrocchia di Camporicco assunse come organista Giuseppe Caremoli con un salario annuo di 65 lire; nel 1787 gli subentrò il gorgonzolese Giovanni Battista Apostolo con il medesimo emolumento⁵³. Entro la fine del XVIII secolo nelle chiese della Martesana aumentò notevolmente il numero degli organi presenti⁵⁴, indice del fatto che la musica si stava diffondendo sempre più capillarmente nei territori oggetto della nostra indagine.

⁴⁹ MATTEO MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, in "Arte Organaria Italiana. Vol. XI - 2019", Associazione Giuseppe Serassi, Guastalla, 2019, pp. 141-176.

⁵⁰ Gli estremi biografici di Giovanni Domenico Gironi sono stati ricostruiti attraverso i documenti dell'APG, mentre le notizie relative al suo incarico gorgonzolese si ritrovano nei documenti dell'Archivio di Stato di Milano (ASMi, Atti di Governo, Culto p.a., cart. 901).

⁵¹ Ringrazio Lucio Cavanna per la segnalazione.

⁵² LUCIO CAVANNA, GIORGIO GORLA, *I parroci*, p. 79.

⁵³ Giovanni Battista Apostolo nacque a Gorgonzola nel 1766 e probabilmente fu uno dei primi allievi di Giovanni Bianchi (MATTEO MARNI, *Giovanni Bianchi. Compositore, Maestro di Cappella e Organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, Comune di Gorgonzola, Gorgonzola, 2019, p. 15). Negli stessi anni in cui venne assunto come organista a Camporicco l'Apostolo ricopriva a Gorgonzola il ruolo di maestro della prima scuola pubblica aperta nei locali dell'Oratorio di San Pietro grazie alla munificenza del Duca Gian Galeazzo Serbelloni (ASMi, Atti di Governo, Studi p.a., cart. 241).

⁵⁴ Nel 1792 il Duca Gian Galeazzo Serbelloni donò alla prepositurale di Gorgonzola un nuovo organo *enarmonico* costruito dall'organaro milanese Antonio Fontana, strumento particolarmente prezioso di cui si ricordò anche Giuseppe Serassi nelle proprie *Lettere sugli Organi* (Cfr. MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, p. 160); questo strumento non è sopravvissuto, così come non è sopravvissuto uno dei migliori strumenti costruiti per le chiese del territorio della Martesana, quello realizzato nel 1785 (Op. 214) dal summenzionato Giuseppe Serassi per la parrocchiale di Truccazzano. Per quanto riguarda le chiese sussidiarie è testimoniata la presenza di un organo, nel secondo Settecento, nell'Oratorio di San Pietro (ora Santuario della Madonna dell' Aiuto) di Gorgonzola, nell'Oratorio di San Biagio di Vignate (successivamente trasferito nell'Oratorio di Santa Maria di Cassina de' Pecchi) e nelle chiese melzesi di Sant'Andrea, San Francesco e Santa Maria delle Stelle. Nessuno degli strumenti in questione si è conservato.

Parlando dei musicisti di chiesa attivi nel territorio della Martesana nel Settecento non si può non citare il gorgonzolese Giovanni Bianchi (1758-1829), il primo musicista “professionista” autoctono. Non ci dilunghiamo qui sulla vicenda biografica di questo compositore, che fu organista e maestro di cappella della chiesa prepositurale di Gorgonzola e musicista di riferimento del Duca Gian Galeazzo Serbelloni (1744-1802) per la sua villa di delizia gorgonzolese⁵⁵, lo considereremo piuttosto come figura emblematica e *trait d'union* fra i due mondi musicali tipicamente settecenteschi: la *cantoria* e le *accademine* nelle ville di delizia. Tanto in città quanto nel forese, le maestranze addette alle cappelle musicali e alle esecuzioni nei palazzi cittadini e nelle residenze suburbane dell'aristocrazia erano le medesime. Ecco allora che Giovanni Bianchi, maestro di cappella della prepositurale di Gorgonzola, era anche musicista di riferimento del Duca Serbelloni per la propria villa di delizia dove - stando alla testimonianza di Muoni - negli ultimi decenni del Settecento furono allestite persino delle opere⁵⁶.

Durante i mesi del soggiorno autunnale nelle residenze di campagna, l'intera *corte* operante nei saloni dei palazzi milanesi si trasferiva nelle ville di delizia. Così, come sono ben documentate le vicende legate al soggiorno di Parini nella Villa Serbelloni di Gorgonzola⁵⁷, immaginiamo che analoghe iniziative culturali si potessero verificare anche nelle altre residenze del territorio. Guardando più specificamente all'ambito musicale vediamo che, parallelamente alla città, anche la campagna milanese occupò un ruolo fondamentale nella diffusione di due generi musicali molto in voga nel Settecento milanese: la Sinfonia e la *Sonata Notturna*. Il principale artefice di sinfonie fu Giovanni Battista Sammartini (1700-1775) che, oltre agli incarichi ufficiali nelle chiese e nelle istituzioni pubbliche della città, nel corso della sua lunga carriera musicale riuscì ad assicurarsi i favori di moltissime famiglie aristocratiche⁵⁸. Sammartini è ormai unanimemente considerato il padre della sinfonia milanese, il genere musicale che a partire dalla seconda metà del Settecento ottenne incondizionatamente i favori di tutti gli ambienti culturali europei⁵⁹. La fortuna della sinfonia milanese fu decretata non solo dalla circolazione delle partiture da Milano verso le capitali politiche e culturali europee ma anche dalla frequentazione degli ambienti culturali milanesi - non solo in città ma anche nel forese - da parte di politici, ambasciatori e viaggiatori⁶⁰. Parallelamente alla sinfonia, genere musicale più impegnativo dal punto di vista della forma e dell'organico⁶¹, nelle ville di delizia della campagna milanese ebbe gran fortuna la *Sonata notturna*, un genere musicale che necessita ancora di studi monografici approfonditi⁶². I musicisti addetti all'intrattenimento musicale degli aristocratici durante i soggiorni fuori città nella maggior parte dei casi venivano molto spesso convocati dalla città, tuttavia Gorgonzola rappresenta - come abbiamo già avuto modo

⁵⁵ Per un approfondimento sulla figura di Giovanni Bianchi si veda il già citato testo monografico a cura di Matteo Marni (Cfr. nota 53).

⁵⁶ DAMIANO MUONI, *Melzo e Gorgonzola e loro dintorni*, Tipografia Gareffi, Milano, 1866, p. 166.

⁵⁷ LUCIO D'AMBRA, *Il poeta in mezzo alla cipria: Giuseppe Parini*, Zanichelli, Bologna, 1940, pp. 23-29.

⁵⁸ DANILO PREFUMO, *I fratelli Sammartini*, Rugginenti, Milano, 2004.

⁵⁹ Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale del Settecento lombardo. Atti del Convegno internazionale, Alessandria 20-21 settembre 2008, a c. di Davide Daolmi e Cesare Fertoni, LED, Milano, 2010.

⁶⁰ MATTEO MARNI, *Giovanni Battista Sammartini e la fortuna della Sinfonia milanese*, in “Rivista Odissea”, 2018 (<http://libertariam.blogspot.com/p/lumi.html>) e MATTEO MARNI, *Giovanni Bianchi*, pp. 19-23.

⁶¹ MARNI, *Sammartini e la fortuna della sinfonia milanese*, passim. La durata della sinfonia milanese si ampliò progressivamente nel corso del Settecento: pur conservando la struttura ormai consolidata in tre movimenti, si passò da sinfonie della durata di una manciata di minuti a composizioni afferenti allo stesso genere della durata di più di venti minuti. Per quel che riguarda l'organico, dai soli *archi* previsti nelle prime sinfonie di Sammartini, composte fra gli anni Venti e Trenta del XVIII secolo, a partire dalla seconda metà del secolo si aggiunsero progressivamente all'organico 2 oboi, 2 traversieri, 2 corni e 2 trombe.

⁶² Dal punto di vista formale e dell'organico le sonate notturne sono meno pretenziose della sinfonia: articolate in due soli movimenti - di cui il secondo è sempre un minuetto - non prevedono mai più di cinque esecutori. L'aggettivo “notturno” sembra sia dovuto al fatto che queste composizioni furono pensate per essere eseguite al momento del crepuscolo nei giardini delle ville di delizia, per consentire alla nobiltà di bearsi della frescura serale con l'accompagnamento di musica disimpegnata in perfetto *stile galante*.

di vedere - un caso particolare. La munificenza del Duca Serbelloni, e la sua grande passione per la musica, permise ad alcuni giovani gorgonzolesi di completare la propria formazione musicale a Milano con i migliori maestri di cappella e strumentisti, al fine di poter disporre di maestranze locali per le numerose esecuzioni musicali che organizzava nella sua residenza gorgonzolese. La presenza di una *sinfonia* - cioè un piccolo *ensemble* strumentale - a Gorgonzola venne ben presto impiegata per sostituire quei musicisti *forestieri* che almeno dal 1758 prestavano servizio nella cappella musicale della chiesa prepositurale. Risale infatti al 1758 la prima attestazione documentaria⁶³ relativa ad una cappella musicale attiva presso la chiesa prepositurale di Gorgonzola, ma non si esclude che questa istituzione musicale - la più antica del territorio della Martesana - possa essere stata fondata nella prima metà del secolo. Largamente diffuse nelle principali chiese parrocchiali ed annesse a potenti monasteri milanesi già dalla fine del Seicento, le cappelle musicali furono uno degli elementi di forza del mondo musicale milanese per oltre un secolo⁶⁴. Ad imitazione della prassi milanese alcune chiese particolarmente importanti del forese cercarono almeno di riverberare i fasti cittadini assoldando, in qualche occasione importante, musicisti da Milano. Fino agli anni Settanta del Settecento anche a Gorgonzola ci si affidava a musicisti *forestieri* e i costi di gestione della cappella erano sostenuti dalla Confraternita del Santissimo⁶⁵. Fu solo dalla fine del decennio che si affermarono le maestranze locali e che le spese per la musica furono sostenute dal Duca Serbelloni che, durante i suoi soggiorni gorgonzolesi, si avvaleva della *sinfonia* della Cappella Musicale anche per gli intrattenimenti che organizzava nella propria villa di delizia⁶⁶. Dopo la morte del Duca, avvenuta nel marzo del 1802, la Cappella Musicale continuò l'attività liturgica tornando alle dirette dipendenze dell'amministrazione della prepositurale⁶⁷, rendendosi disponibile ad arricchire con la propria musica funzioni religiose particolarmente solenni presso parrocchie di altri paesi del territorio della Martesana⁶⁸. Nei primi due decenni dell'Ottocento la Cappella Musicale di Gorgonzola era composta da una decina di esecutori fra *musicisti* e *sinfonia*⁶⁹ e, a partire almeno dal 1815, saltuariamente la direzione delle esecuzioni venne affidata a Giovanni Battista Apostolo e Giuseppe Menni⁷⁰, allievi del maestro di cappella Giovanni Bianchi⁷¹. Pochi anni dopo la consacrazione del nuovo tempio gorgonzolese, grandiosa costruzione su disegno dell'architetto Simone Cantoni (1739-1818), una circolare⁷² del cardinale Gaisruck proibiva i *canti e suoni teatrali*, perciò le cappelle musicali milanesi dovettero

⁶³ ASMi, Atti di Governo, Culto p.a., cart. 901. Le prime notizie reperite nell'APG risalgono invece al 1762, tuttavia la mancanza di documentazione più antica non ci aiuta nella definizione delle coordinate cronologiche e del contesto in cui nacque la Cappella Musicale di Gorgonzola.

⁶⁴ MATTEO MARNI, *Storia della musica sacra a Milano fra l'età di Sammartini e la prima metà dell'Ottocento*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia moderna (non pubblicata), Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2017-2018, pp. 1-28.

⁶⁵ Le carte dell'ASMi e dell'APG parlano di *refezioni* offerte ai musicisti (oltre al compenso) dopo le esecuzioni a mo' di rimborso spese e indennizzo per il viaggio. Pur non citandoli per nome, è probabile che almeno per la festa della Madonna del Rosario, la *festa del paese* di Gorgonzola, potessero intervenire quei musicisti contemporaneamente presenti nella villa di delizia dei Serbelloni. Se così fosse sappiamo che almeno nei primissimi anni era presente Giovanni Battista Sammartini.

⁶⁶ MUONI, *Melzo e Gorgonzola*, p. 166.

⁶⁷ APG, Libro mastro della Fabbriceria. In occasione della posa della prima pietra della nuova prepositurale gorgonzolese, avvenuta domenica 1° giugno 1806, sul libro mastro della Fabbriceria si registra la partecipazione della Cappella Musicale che ha impreziosito la solenne funzione *con molta, e scelta musica*.

⁶⁸ Sono documentate esecuzioni della Cappella Musicale fuori da Gorgonzola a Cassina de' Pecchi (1799), Caponago (dal 1809 al 1816) e Vignate (1815). Una ricerca sistematica negli archivi delle istituzioni ecclesiastiche del territorio potrebbe fornire altre e più complete informazioni; questi pochi dati bastino ora per dimostrare la stima e la considerazione di cui godeva la Cappella Musicale di Gorgonzola nei primi decenni dell'Ottocento.

⁶⁹ MARNI, *Giovanni Bianchi*, p. 14.

⁷⁰ MARNI, *Giovanni Bianchi*, p. 15.

⁷¹ MARNI, *Giovanni Bianchi*, pp. 16-17. È probabile che una lunga malattia abbia costretto il Bianchi, negli ultimi anni della sua vita, a ridurre progressivamente le proprie attività musicali: la direzione della Cappella venne assunta temporaneamente dal genero Giuseppe Menni, mentre il figlio Giuseppe Bianchi (1787-1849) gli subentrò come organista.

⁷² APG, Faldone Circolari e lettere pastorali.

riorganizzare i propri organici estromettendo la *sinfonia*. Dagli anni Trenta dell'Ottocento, e fino alla fine del secolo, la Cappella Musicale di Gorgonzola continuò la propria attività come piccola formazione vocale istruita ed accompagnata dal solo organista della chiesa⁷³.

A differenza di Giovanni Bianchi, che trascorse l'intera sua esistenza a Gorgonzola, un altro musicista nativo dei territori della Martesana merita di essere ricordato: il melzese Giuseppe Vallaperta (1756-1814). Non ci dilungheremo in questa sede sulla vicenda biografica e sulle opere di Vallaperta, di cui già molto è stato detto e pubblicato⁷⁴, ma ci limiteremo a ricordarlo come un musicista talentuoso che non si accontentò di far musica sulle cantorie o nelle ville di delizia della zona della Martesana, cercando fortuna a Venezia, Corfù, Dresda e l'Aquila. Gli sopravvivono una dozzina di composizioni fra brani strumentali e deliziose pagine sacre composte nei lunghi anni in cui fu maestro di cappella della Cattedrale dell'Aquila. In questa sede si vuole far riemergere dalle nebbie della storia il fratello maggiore di Giuseppe, Luigi Vallaperta (1761-1839), che visse la seconda parte della sua vita a Milano. Nato a Melzo il 16 marzo 1761 da Pietro e Marina Vidoni⁷⁵, non abbiamo notizie significative dei suoi primi quarant'anni di vita - trascorsi forse a Melzo⁷⁶ - ma sappiamo che almeno dal 1795 si stabilì a Milano, dove sposò Paola Ceruti⁷⁷. Il 15 settembre 1802 subentrò a Ferdinando Bonazzi (1764-1845) come maestro di cappella e organista della chiesa di Santa Maria alla Porta, incarico che mantenne fino al 1815⁷⁸; contemporaneamente, almeno fra il 1807 e il 1813, Vallaperta prestava servizio come organista anche nella chiesa parrocchiale di San Gottardo al Corso⁷⁹. L'incarico più impegnativo e duraturo che impegnò Vallaperta per quasi quarant'anni fu quello di organista e maestro di cappella della chiesa di Sant'Alessandro in Zebedia: assunto nel 1803, tenne quel posto fino alla morte. Nel 1803, anno in cui assunse l'incarico milanese in Sant'Alessandro, il *maestro di musica* Luigi Vallaperta venne invitato dalla fabbrica del Duomo di Monza a collaudare il restauro dell'organo maggiore condotto da Alessio Amati⁸⁰. Purtroppo, non sopravvivono partiture o stampe di composizioni di Luigi Vallaperta, immaginiamo però che sia stato uno dei migliori organisti milanesi dei primi decenni dell'Ottocento⁸¹. Altri membri della famiglia Vallaperta⁸² intrapresero con frutto una carriera musicale: un Giulio Vallaperti (1772-1828) di Angelo e Maria Frigerio nel 1811 è registrato come *suonatore di*

⁷³ APG, Registri cassa (vari voll.). L'attività della Cappella Musicale proseguì per gran parte dell'Ottocento sotto la guida di Ignazio De Ponti, organista della prepositurale fino al 1888. Nel corso del secolo scorso non si sono verificate iniziative corali degne di nota inserite nel solco di questa tradizione, ad eccezione del coro polifonico guidato nei primi anni Settanta da Giorgio Bredolo e dall'attuale Corale Santa Cecilia, fondata nel 1987. La Cappella Musicale è stata invece ricostituita nel 2009 su impulso dello scrivente (<https://cappellamusicaledigorgonzola.jimdofree.com/>).

⁷⁴ SIMONETTA HEGGER, *Giuseppe Vallaperti (1756-1814) storia di un musicista melzese*, Comune di Melzo, Melzo, 1999.

⁷⁵ Archivio Storico del Comune di Milano (in seguito ASCMi), Ruoli Generali della Popolazione 1811, vol. 58, *Luigi Valaperta nacque a Melzo nel 1761 dal fu Pietro*.

⁷⁶ Questa supposizione si basa sul fatto che gli almanacchi e le pubblicazioni a stampa, i documenti e i registri d'archivio delle chiese milanesi non registrano mai il nome di Luigi Valaperta come organista o maestro di cappella di una delle chiese della città prima del 1802.

⁷⁷ ASCMi, Ruoli Generali della Popolazione 1811, vol. 58.

⁷⁸ MARNI, *Storia della Musica sacra a Milano*, p. 136. Non ci è dato sapere per quale motivo Vallaperta abbia lasciato la *piazza* di Santa Maria alla Porta; l'amministrazione di quella chiesa assunse al suo posto il milanese Glicerio Galbusera (1775-1843).

⁷⁹ MARNI, *Storia della Musica sacra a Milano*, p. 176.

⁸⁰ IRENE DE RUVO - MANZIN MARIO, *La tradizione organaria nel territorio monzese*, s.e., Brugherio, 2013, p. 20.

⁸¹ MARNI, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, pp. 163-165. Luigi Vallaperta venne assunto come organista e maestro di cappella della chiesa milanese di Sant'Alessandro in Zebedia mentre l'organaro Guglielmo Schieppati (1755-1806) stava eseguendo una manutenzione straordinaria dello strumento settecentesco di quella chiesa.

⁸² DAVIDE STEFANI, *L'orchestra del Teatro alla Scala nella prima metà dell'Ottocento*. Dissertazione dottorale, Università degli Studi di Milano, A.A. 2013-2014.

(https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/329672/463178/phd_unimi_R09710.pdf), p. 52. Stefani trascrive l'elenco dei musicisti al servizio del Teatro Ducale di Milano, predecessore del Teatro alla Scala, fra il 1720 e il 1768. Nel biennio 1748-1749 risulta stipendiato come violista un Giuseppe Valaperta; successive indagini archivistiche potranno accertare eventuali legami di parentela fra i Vallaperta melzesi e questo Valaperta violista milanese.

violino⁸³, mentre i figli maschi di Luigi Vallaperta, Giovanni (1795) e Carlo (1803) sono *filarmionici*, cioè musicisti professionisti⁸⁴.

BIBLIOGRAFIA

Antifonario Ambrosiano Codice B - XII secolo, Pietro Macchi Editore, Varese, 2014.

Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale del Settecento lombardo. Atti del Convegno internazionale, Alessandria 20-21 settembre 2008, a c. di Davide Daolmi e Cesare Fertonani, LED, Milano, 2010.

Regole d'alcuni capi necessarj, e più frequenti per l'osservanza delle sacre cerimonie, e del canto fermo ambrosiano stampate per ordine del Card. Federico Borromeo (Stamperia Pulini, Milano, 1795).

ANTEGNATI COSTANZO, *L'Arte Organica di Costanzo Antegnati, organista del Duomo di Brescia. Dialogo tra Padre, & Figlio, a cui per via d'Avvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo, con Indice de gli Organi fabricati in casa loro*, Francesco Tebaldino, Brescia, 1608.

BAROFFIO GIACOMO a cura di, *L'Antifonario di Muggiasca*, LIM Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2015.

BORSIERI GIROLAMO, *Il Supplemento della Nobiltà di Milano*, Giovanni Battista Bidelli, Milano, 1619.

BRAMBILLA MICHELE, *La Pieve di Gorgonzola all'epoca della riforma tridentina (1566-1605)*, Tesi di Laurea (non pubblicata), Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2009-2010.

CATTANEO ENRICO, *Il restauro del culto cattolico*, in "San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano 21-26 Maggio 1984)", Edizioni di Testi e Letteratura, Roma, 1986.

CAVANNA LUCIO - GORLA GIORGIO, *A Gorgonzola la prima visita pastorale dell'arcivescovo Carlo Borromeo*, in "I quaderni del Castello, N. 5, maggio 2014", Tipografia Good Print, Peschiera Borromeo, 2014.

CAVANNA LUCIO - GORLA GIORGIO, *Parrocchia di Sant'Ambrogio - Vignate. I parroci*, Grafiche Migliorini, Melzo, 2017.

CHITTOLINI GIORGIO, *I canonici di Gorgonzola a fine Quattrocento*, in "Mediterraneo, Mezzogiorno, Europa. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca", a cura di G. Andenna e H. Houben, M. Adda, Bari, 2004.

D'AMBRA LUCIO, *Il poeta in mezzo alla cipria: Giuseppe Parini*, Zanichelli, Bologna, 1940.

⁸³ ASCMi, Ruoli Generali della Popolazione 1811, vol. 58.

⁸⁴ ASCMi, Ruoli Generali della Popolazione 1811, vol. 58. Luigi Vallaperta ebbe dalla moglie Paola Ceruti quattro figli, due maschi e due femmine: i gemelli Giovanni e Carolina (1795), Giuseppa (1802) e Carlo (1803).

DELLABORRA MARIATERESA, *Il fondo musicale dell'Archivio Plebano di Vimercate*, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 2000.

DELLABORRA MARIATERESA, *Le cappelle musicali della pieve di Vimercate*, in "Barocco Padano. Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII", A.M.I.S., Como, 2002.

DEL TREDICI FEDERICO, *Dalle persone ai luoghi: alcune osservazioni attorno alla geografia delle pievi milanesi tra Quattro e Cinquecento*, in "Quaderni storici. Vol. 47 - Aprile 2012", Il Mulino, Bologna, 2012.

DE RUVO IRENE - MANZIN MARIO, *La tradizione organaria nel territorio monzese*, s.e., Brughero, 2013.

DONATI PIER PAOLO, *Corpus dei documenti sulla manifattura degli organi in Italia da XIV al XVII secolo. VIII: documenti dal 1600 al 1620*, in "Informazione Organistica - 2015.

HEGER SIMONETTA, *Giuseppe Vallaperti (1756-1814) storia di un musicista melzese*, Comune di Melzo, Melzo, 1999.

ISABELLA MAURIZIO, *La produzione artistica degli Stagnoli*, in "Arte Organaria Italiana. Vol. VI - 2014", Associazione Giuseppe Serassi, Guastalla, 2014.

KENDRICK ROBERT L., *The sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

LADINI LINO, *Il Cardinale Federico Borromeo a Melzo. Dalla cronaca di una visita "importante" una panoramica del borgo in tarda età trivulziana*, in "Storia in Martesana, Rassegna on-line di storia locale, N. 2 - 2009".

MARNI MATTEO, *Giovanni Bianchi. Compositore, Maestro di Cappella e Organista a Gorgonzola fra Sette e Ottocento*, Comune di Gorgonzola, Gorgonzola, 2019.

MARNI MATTEO, *L'organaria milanese fra Sette e Ottocento*, in "Arte Organaria Italiana. Vol. XI - 2019", Associazione Giuseppe Serassi, Guastalla, 2019.

MARNI MATTEO, *Giovanni Battista Sammartini e la fortuna della Sinfonia milanese*, in "Rivista Odissea", 2018.

MARNI MATTEO, *Storia della musica sacra a Milano fra l'età di Sammartini e la prima metà dell'Ottocento*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia moderna (non pubblicata), Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, A.A. 2017-2018.

MORIGI P. PAOLO, *La nobiltà di Milano. Divisa in sei libri [...] del R. P. F. Paolo Morigia Milanese, de' Gesuati di San Girolamo*, Pacifico Pontio, Milano, 1595.

MUONI DAMIANO, *Gli Antegnati organari insigni e serie dei maestri di Cappella del Duomo di Milano*, Milano, 1883.

MUONI DAMIANO, *Melzo e Gorgonzola e loro dintorni*, Tipografia Gareffi, Milano, 1866.

PEDRALLI MONICA, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Vita&Pensiero, Milano, 2002.

PREFUMO DANILO, *I fratelli Sammartini*, Rugginenti, Milano, 2004.

RESELLI ALESSANDRO, *Organari nella Milano del XVIII secolo dalle fonti d'archivio*, in "La musica sacra a Milano nel Settecento. Atti del Convegno internazionale Milano 17-18 Maggio 2011", LED, Milano, 2014.

SOMAINI FRANCESCO, *La chiesa ambrosiana e l'eredità sforzesca*, in "Studia Borromaica. Vol. 26 - 2012", Bulzoni, Roma, 2012.

STEFANI DAVIDE, *L'orchestra del Teatro alla Scala nella prima metà dell'Ottocento*. Dissertazione dottorale, Università degli Studi di Milano, A.A. 2013-2014.

TOFFETTI MARINA, *Andrea Gabrieli's music in Milan: dissemination, adaptation, assimilation*, in "Musica Iagellonica Vol. 8 - 2017".

TORELLI DANIELE, *Benedetto Binago e il Mottetto a Milano tra Cinque e Seicento*, LIM Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2004.