

DONATELLA MELINI

«O LUME VOSTRO, O IN ITALIA FELICE LIGURIA!»
ACROSTICI, *SENHAL*, FATTI E MISFATTI
DI LUCHINO VISCONTI E ISABELLA FIESCHI
NASCOSTI NEI MADRIGALI MUSICALI DEL TRECENTO

Abstract: My paper's aim is to describe a phenomenon of the first half of the 14th century: the hidden quotations within the lyrics of the court music songs. They were unperceivable and could be decoded only by a circle of cultured people aware of them. For many centuries these allusions were unknown and only beginning with the 20th century Musicologists began to reconsider these lyrics under the new perspective of the hidden quotations, discovering new information. The life of Luchino Visconti, for instance, can be reconstructed thanks to the allusions within the madrigals written for him by Jacopo da Bologna.

Keywords: Visconti, acrostic, senhal, madrigal

Con Luchino Visconti (1292-1349) si hanno le prime notizie certe e documentate di musicisti presenti alla sua corte oltre che un certo numero di composizioni a lui afferenti.¹

All'indomani della morte di Azzone (16 agosto 1339) il consiglio di Milano convocato dal podestà elesse Luchino e Giovanni Visconti alla dignità di signori generali di Milano. Entrambi seppero accortamente arginare le istanze di autonomia comunale facendo partecipi della propria politica le piccole signorie rurali, ancora numerose sul territorio lombardo, assicurandosene, in questo modo, l'appoggio e riuscendo a tenere a bada eventuali voci di dissenso. Luchino, tuttavia, dovette inizialmente scontrarsi con un sentimento di generale diffidenza da parte dell'aristocrazia milanese causato, forse, dalla nomea di uomo disordinato e corrotto che lo accompagnava. Una volta salito al comando, però, e dopo aver delegato al fratello Giovanni, arcivescovo della città, il potere spirituale e la gestione dei complicati rapporti col papato, Luchino si distinse per un ferreo riordino dello stato sia sul fronte della finanza sia su quello della giustizia conquistando un consenso sempre crescente. Consenso che, peraltro, gli

¹ DONATELLA MELINI, *I Visconti e la musica a Milano tra XIV e XV secolo: cultura, committenza, prassi e iconografia musicale*, Tesi di Dottorato in Musicologia discussa presso la «Leopold Franzens Universität» di Innsbruck, 15 dicembre 2008.

aveva già in parte garantito la vittoria di Parabiago del 21 febbraio 1339 che lo aveva decretato come il pacificatore delle terre padane e come colui che era riuscito a tener testa e a sbaragliare i mercenari tedeschi di Mastino II della Scala.

Nel 1332 Luchino sposò in terze nozze la genovese Isabella Fieschi che, finalmente, riuscì a dargli legittimamente la sospirata discendenza maschile: il 4 agosto 1346, infatti, nacquero due gemelli, Giovanni e Luchino Novello, che, almeno al momento, risolsero il problema della successione. Per garantire ai figli questo diritto Luchino stipulò, il 14 marzo 1348, con Mastino della Scala un trattato in loro favore *pro se et filiis et heredibus suis*.²

Dei due gemelli solo Luchino Novello sopravvisse, ma per tutta la vita dovette fare i conti con i cugini Matteo II, Bernabò e Galeazzo II che ostacolarono in tutti i modi – riuscendovi – la sua legittima successione al governo della città. *In primis* accusarono Isabella di condotta immorale giungendo perfino a mettere in dubbio che Luchino fosse il vero padre dei gemelli. Quando quest'ultimo poi morì (1349), fecero cadere su di lei il sospetto di averlo avvelenato tenendola quindi, di fatto, prigioniera a Milano con il figlio³ fino al 1356, allorché Isabella riuscì a scappare rocambolescamente e ad arrivare a Genova. Luchino Novello, pertanto, non riuscì mai ad essere riconosciuto come legittimo successore del padre, anche i suoi beni furono confiscati e dovette vivere tra il Friuli e Venezia. Probabilmente Luchino iniziò a percepire la minaccia di una rivendicazione del potere da parte dei propri nipoti a discapito dei gemelli già dalla fine del 1346, e questo, forse, può spiegare il violento scontro che portò all'espulsione di Matteo II, Galeazzo II e Bernabò dalla corte di Milano e da tutti i domini viscontei. L'eco di questi avvenimenti si fece sentire, come vedremo, almeno in una composizione musicale scritta alla corte del Visconti. Luchino era amante non solo della caccia ma anche della letteratura e degli intrattenimenti musicali e fu proprio con lui che, come detto, si hanno finalmente le prime notizie certe di musicisti attivi alla corte milanese; un *entourage* musicale di prim'ordine di cui fecero parte alcuni tra i più illustri compositori del momento, le cui aderenze viscontee si evincono dalla presenza di più o meno espliciti richiami e allusioni contenuti nei testi delle rispettive composizioni. Il più famoso tra questi compositori (l'unico la cui presenza a Milano è ormai unanimemente accettata in sede musicologica) fu Jacopo da Bologna, vero lustro per la musica viscontea (e non solo) di quegli anni.

² FRANCESCO COGNASSO, *I Visconti*, Varese, Dall'Oglio 1966, p. 195 n. 1.

³ Nel frattempo Giovanni era già morto.

Di lui, purtroppo, non si hanno molte notizie. Nato in data imprecisata probabilmente a Bologna, risulta attivo a partire dal 1340 circa; appartenne alla più antica fioritura dell'*Ars Nova* italiana che rappresentò con un numero rilevante di composizioni. Le cronache di Filippo Villani ci informano che Jacopo fu attivo a Verona alla corte di Mastino (senz'altro *ante* 1351, data della morte del signore Scaligero), dove entrò in contatto con altri due importanti compositori, ossia Giovanni da Cascia e Magister Piero:

Johannes de Cascia cum Mastini della Scala tiranni veronensis atria questus gratia frequentaret, et cum magistro Jacobo bononiensi artis musice peritissimo de artis excellentia contenderet, tyranno eos muneribus irritante, mandralia plura sonosque multos et ballatas intonuit mire dulcedinis et artificiosissime melodie, in quibus quam magna et quanta doctrina fuerit in arte manifestavit.⁴

All'esperienza veronese fece seguito, per l'appunto, il soggiorno a Milano alla corte viscontea di Luchino. Nonostante non sia possibile ricostruire con sicurezza la durata dell'attività 'viscontea' di Jacopo, due sue composizioni ce ne forniscono, come vedremo, i termini *ante* e *post quem*: il madrigale *Lo lume vostro* e il madrigale *O in Italia felice Liguria!*. Probabilmente Jacopo si trattenne nell'orbita dei Visconti per gran parte del governo di Luchino (che resse Milano dal 1339 al 1349), alla cui morte si allontanò da Milano. È plausibile, poi, che il compositore sia ritornato presso la corte viscontea qualche anno più tardi sotto Galeazzo II e Gian Galeazzo, sebbene l'esatta ricostruzione dei suoi spostamenti ancora ci sfugga.

Il primo periodo milanese di Jacopo da Bologna è, dunque, caratterizzato da composizioni strettamente legate a Luchino (e alla sua famiglia) e alla politica milanese del momento; orientamento illustrato dai due madrigali appena citati e dal mottetto *Lux purpurata radiis*. Queste tre composizioni sono caratterizzate dalla presenza di acrostici e di un *senhal* celebrativi: una forma d'omaggio senz'altro molto raffinata ma, naturalmente, non rilevabile se non attraverso la diretta lettura sulla *charta* del testo poetico e, quindi, assolutamente privo di ricadute musicali. L'acrostico o il *senhal* sono, dunque, elementi di matrice 'gratulatoria' che si aggiungevano ai già numerosi rimandi al celebrato signore di Milano. Prassi, questa, decisamente usuale nel Trecento e nel Quattrocento, che rende conto di una densa complessità spesso conferita alle composizioni di alto rango la cui essenza semantica era la risultante del testo poetico (e i suoi rimandi interni), della veste

⁴ FILIPPO VILLANI, *De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus*, Vatic. Barb. Lat. 2610 (1396 ca.), c. 70v.

musicale (il più possibile pregevole e di autori di acclarata fama) e, come in questo caso, di elementi sovrastrutturali di natura grafica (l'acrostico). Un acrostico è, quindi, un paratesto, cioè un supplemento di significato aggiunto grazie ad elementi estranei al contenuto testuale o musicale. Non si tratta, naturalmente, dell'unica risorsa in tal senso, ma sicuramente fu molto usato in questo periodo. Le composizioni tre-quattrocentesche sono ricchissime, infatti, di elementi aggiuntivi che ampliano il significato complessivo dell'opera: acrostici, isoritmia, relazioni numerologiche interne, canoni enigmatici. Si tratta, in tutti i casi, di *escamotage* assolutamente non percepibili all'ascolto ma che, ciononostante, costituiscono parte integrante del progetto compositivo. Siamo dunque di fronte a paratesti che, comunque, rientravano nel progetto generale della composizione ed erano consustanziali all'aspetto esecutivo e uditivo. Ciò che contava era evidentemente l'intenzionalità che il compositore inseriva nel proprio lavoro e che era indifferente alla non percepibilità sonora. Va detto, però, che almeno una ristretta cerchia di 'privilegiati' aveva accesso a questi contenuti paratestuali, ossia coloro i quali erano coinvolti a vario titolo nella redazione scriptoria e nella consegna del lavoro al committente o al dedicatario. Così è plausibile che il Visconti stesso e la sua corte abbiano percepito almeno visivamente la presenza dell'acrostico «Luchinus Vicecomes», nel mottetto *Lux purpurata radiis*, grazie probabilmente alla messa in evidenza di capitali lettera ornati o semplicemente di modulo maggiore rispetto al restante testo poetico. Purtroppo, però, non ci è giunto alcun codice coevo, per cui ci si deve accontentare di manoscritti posteriori nei quali, quindi, l'omaggio al signore non aveva più alcun significato cogente e, pertanto, l'acrostico non era stato enfatizzato graficamente.

Al di là delle considerazioni storiografiche legate alle motivazioni che indussero alla stesura dei versi poetici, è comunque fuor di dubbio che proprio la presenza dell'acrostico costituisce una prova certa per la connotazione viscontea del madrigale di Jacopo.

Le composizioni di Jacopo che si riferiscono a Luchino sono tràdite in sei codici tutti posteriori alla presunta data di composizione.

<i>O in Italia felice Liguria!</i>	madrigale	– Squarcialupi, ^a cc. 17v-18r. – Panciatichiano, ^b 26, c. 64v – San Lorenzo 2211, ^c c. 47v – Reina, ^d c. 6v
<i>Lo lume vostro dolce 'l mio signore</i>	madrigale	– Squarcialupi, cc. 15v-16r. – Panciatichiano 26, cc. 26r-27v – San Lorenzo 2211, c. 48v – Reina, c. 1v

<i>Lux purpurata radiis</i>	mottetto	– Padova 1475, ^e n. 15 – San Lorenzo 2211, c. 61v
<i>Laudibus dignis merito laudari</i>	mottetto (attribuz. dubbia)	– Padova 1106 ^f

^a Il Codice Squarcialupi Med. Pal. 87 conservato a Firenze presso Biblioteca Medicea Laurenziana fu compilato probabilmente fra il 1410 e il 1415 a Firenze.

^b Il codice Panciatichiano 26 conservato a Firenze presso la Biblioteca Nazionale Centrale fu compilato tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo a Firenze.

^c Il codice San Lorenzo, 2211 (palinsesto) è conservato a Firenze nell'Archivio Capitolare di San Lorenzo e fu compilato a Firenze presumibilmente nel 1420.

^d Il Codex Reina, fr.6771 è conservato a Parigi presso la Bibliothèque Nationale de France; fu compilato all'inizio XV secolo probabilmente tra Padova e Venezia.

^e Il bifoglio Padova 1475 è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova ed è stato recuperato da una copertina di altro codice.

^f Il frammento mutilo Padova 1106 è anch'esso conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova e consta di una sola parte vocale; fu scoperto negli anni Cinquanta del Novecento tra i fogli di guardia di un codice teologico.

O in Italia felice Liguria!

O in Italia felice Liguria!

E proprio'l tuo Milan, Dio lauda e gloria.

De' dui nati signor, che 'l cel t'aghuria.

Un venere, fra terça et sexta nacquero.

5 Sengno fu ben che fu di gran victoria

Che un'aquila li trasse al Cristianesimo

et Parma lor donò dopo'l batesimo;

Lucha Giovanni a chi, lor nome piauquero.

Quarantasei, un M, con tre C

10 chorrea, et fu d'aghosto il quarto di.

Questo madrigale a 2 voci è tràdito da quattro codici e costituisce uno dei pochi punti fermi, dal punto di vista cronologico, riguardo la produzione di Jacopo. Non si conosce l'autore del testo, ma non è da escludere che si tratti dello stesso compositore, così come ci dimostrano altre composizioni ricche di rimandi autobiografici e, per questo motivo, sicuramente ascrivibili al compositore stesso.

In questo madrigale la menzione del giorno (v. 4: «Un venere fra terça et sexta [...] d'aghosto al quarto di»⁵) e dell'anno (v. 9: «Quaranta sei un M con tre C»⁶), così come la citazione di due nomi (v. 8: «Luca e Çuane») e

⁵ Cioè un venerdì al 4 agosto tra la terza e la sesta ora.

⁶ Cioè MCCCXLVI.

della città (v. 2: «Milan») riporta inequivocabilmente alla celebrazione della nascita di Giovanni e Luchino Novello, i gemelli di Luchino e Isabella. A quest'ultima è dedicato, inoltre, un sicuro omaggio nella citazione iniziale «felice Liguria», che allude, per l'appunto, alla provenienza della moglie di Luchino. La data di nascita dei due gemelli costituisce, quindi, senz'altro un primo *terminus post quem* per la composizione del madrigale.

È comunque possibile meglio definire i contorni cronologici della composizione grazie a ulteriori dettagli testuali; questo madrigale venne, infatti, composto almeno qualche mese dopo il 4 agosto 1346 (nascita dei gemelli) poiché all'interno del brano si registra un altro interessante indizio che suggerisce un secondo *terminus post quem*: «et Parma a lor donò dopo el batèesimo» (v. 7). Si tratta dell'allusione alla città di Parma che Obizzo III d'Este, suo podestà dal 1344, il 10 settembre 1346 vendette a Luchino per 70.000 fiorini e che quest'ultimo avrebbe simbolicamente donato ai due figli come regalo di battesimo.

Lo lume vostro, dolce 'l mio signore
 Lo lume vostro, dolce 'l mio signore,
Virtute sic perfecta est ornatum,
 Ch'a' rey non luce, a' bony sempre chiara,
Hoc est notum, et [iam] satis probatum,
 5 In quei ch'anno sentito il gusto amaro
 Naschosamente per comporre errore.
 Una donna vi regna, ch'È **SI BELLA**,
 Sul ciel non è posta più lucente stella.

Anche questo madrigale fornisce un parametro cronologico deducibile dai rimandi testuali interni. Si tratta di una composizione a 2 voci i cui versi poetici, ancora una volta, sono di autore sconosciuto. Il componimento è dichiaratamente apologetico, come risulta dalla presenza dell'acrostico «Luchinus». Il testo è, inoltre impreziosito dall'interpolazione di due versi in lingua latina (vv. 2 e 4) all'interno dell'impianto in lingua italiana. Dal contenuto testuale emergono, inoltre, ulteriori rimandi ad alcuni fatti storici in grado di fornire dei parametri cronologici utili per la sua datazione. Il terzo verso («Ch'a' rei non luce, a' buoni sempr'è caro»⁷), il quinto («In quei c'anno sentito il gusto amaro»⁸) e il sesto («Nascostamente per comporre errore»⁹) sembrano riferirsi a una congiura ordita contro Luchino; e, ripercorrendo la storia del suo governo, si possono individuare almeno due complotti che potrebbero aver fornito 'materia' per il madrigale.

⁷ Cioè 'ai colpevoli (*rei*) non porta bene (*non luce*)'.

⁸ Cioè 'riferibile a coloro che hanno gustato il sapore amaro della punizione'.

⁹ Riferimento all'atto della congiura, operazione naturalmente segreta (*nascostamente*).

La prima è nota come la ‘congiura dei Pusterla’ ed ebbe luogo nel luglio del 1340. Prese il nome dal nobile milanese Francesco Pusterla, che assieme ad altri aristocratici – fra cui Matteo II (forse), Galeazzo II e Bernabò Visconti – cercò di rovesciare il governo di Luchino. Grazie alla denuncia di Ramengo da Casate il complotto fu sventato e molti congiurati uccisi. Il 20 luglio Francesco Pusterla e quattro suoi figli fuggirono ad Avignone, ma vennero catturati a Pisa il successivo 8 agosto mentre cercavano di rientrare via mare. Il 17 novembre 1341 il Pusterla e due dei suoi figli furono decapitati nella piazza del Broletto Nuovo, mentre gli altri due figli furono risparmiati per la loro minore età.

Il secondo possibile complotto è, invece, quello tentato nel 1346 dai tre nipoti di Luchino (Matteo II, Galeazzo II e Bernabò) a cui si è sopra accennato. Al riguardo, però, gli storici in realtà non sono unanimi nel ritenere che i nipoti avessero realmente l'intenzione di congiurare, nel 1346, contro lo zio e i cugini. Probabilmente il caso fu montato proprio dallo stesso Luchino che, visto il loro coinvolgimento nella congiura dei Pusterla, tentò, per così dire preventivamente, di arginare ogni mira dinastica dei figli di suo fratello Stefano.

La critica musicologia ha nel tempo riferito questo madrigale ora al complotto del 1340-1341 ora a quello del 1346. Per quanto mi riguarda ritengo acquisiti un grande valore l'indicazione fornita, nel settimo verso, dal *senhal* «È SI BELLA». Si tratta certamente di un raffinato omaggio poetico a Isabella Fieschi che proprio nel 1346 aveva dato a Luchino la tanto sospirata discendenza maschile; discendenza maschile che, come si è detto, Luchino vide minacciata tanto da montare il caso di una congiura da parte dei nipoti. Sono, quindi, dell'opinione che il madrigale *Lo lume vostro* si riferisca proprio a quest'ultima cospirazione: l'omaggio a Isabella, d'altronde, non avrebbe alcun senso se questo madrigale si riferisse alla congiura dei Pusterla, mentre, come messo in evidenza in precedenza, è più probabile che proprio la nascita dei gemelli avesse messo in allerta Luchino, il quale, per proteggerli da un'eventuale estromissione dinastica, fece bandire i nipoti dai territori della signoria milanese.

Mi pare possibile anche ipotizzare una sorta di legame tra questo madrigale e il precedente (*O in Italia...*): una volta nati i gemelli e intuite (oppure sapientemente inventate) le congiure dei nipoti, Luchino avrebbe provveduto a mettere in campo tutti i mezzi a propria disposizione per produrre una sorta di propaganda *pro domo sua*. *O in Italia felice Liguria!* sarebbe stato, perciò, un primo strumento per affermare con forza la nascita di Luchino Novello e Giovanni, mentre *Lo lume vostro* (che sarebbe, quindi, coevo del precedente) sarebbe una sorta di giustificazione in musica dei provvedimenti presi a carico dei congiurati. I due brani, dunque, al di là dell'indubbio

valore artistico, costituirebbero un interessante documento politico e testimonierebbero di un uso strumentale della musica da parte del Visconti.

Lux purpurata radiis

[superius]		[contratenor]
Lux purpurata radiis		Diligite iusticiam
Venit fugare tenebras,		qui iudicate machinam.
Clementi vigens principe.		Prodesse cunctis discite,
Honoris namque claritas		Obesse nulli querite.
5 Ipsius toti seculo	5	Hoc proprium est principis
Numen acquirit celebre		Ut sit exutus viciis.
Virtutis atque gratie.		Sollicitudo presuli
Servator rei publicae,		Sit comes, ut pacifice
Virtutum cultor optimus,		Quiescant ejus populi.
10 Verus amator efficax,		
Constans in omni studio		
Et nil permittens irritum,		
Clemens et iustus dominus,		
Onustus arrogantibus,		
15 Misericors egentibus,		
Emittit lumen omnibus		
Salutis atque premii.		

Lux purpurata radiis, composto probabilmente intorno al 1341-1343, è l'unico mottetto sicuramente attribuibile a Jacopo da Bologna. Il testo in latino, oltre a contenere anche in questo caso un acrostico («Luchinus Vicecomes»), si distingue per il contenuto encomiastico abbastanza singolare. Il Visconti, infatti, non è ritratto come un campione di virtù politiche o militari, ma piuttosto come uomo saggio, onesto, baluardo dei valori della *res publica* («Servator rei publicae»: v. 8), giusto e virtuoso («Virtutum cultor optimus»: v. 9) nonché «constans in omni studio» (v. 11) con allusione ai suoi interessi letterari.

Il testo poetico in lingua latina è molto impegnativo, ricco di *bornatus* retorico e d'intendimenti filosofici e rarefatti, capace di mettere in evidenza, ancora una volta, il particolare tipo di cultura alta e raffinata (anche se non priva di intenti encomiastici) dell'*entourage* visconteo alla quale anche Jacopo si adegua.

Ritrovata negli anni Cinquanta del Novecento tra i fogli di guardia di un codice teologico conservato presso la Biblioteca Universitaria di Padova, è arrivata fino a noi un'altra composizione dedicata a Luchino Visconti, la cui ascrizione a Jacopo da Bologna è, però, ancora dubbia. Si tratta del mottetto *Laudibus dignis merito laudari* (Padova 1106) che cela l'acrostico «Luchinus Dux».

- Laudibus dignis merito laudari
 Laudibus dignis merito laudari
 Vere decet fideli reverentia,
 Cantu sonoro, mensura pari.
 Hoc nam iubet ars et vera scientia.
- 5 Istum, quid dicam, cum plus admirari
 Necesse sit quam ea que patentia
 Ullo modo sunt per me explicari,
 Si mihi posset omnis sapientia?
 Duo contingunt eum inter cetera:
- 10 Veritas constans, nomen salutare,
 Xsti nec non iusticia
 Qua conculcatur pravorum nequicia.
 Ob hoc dignetur hunc diu servare
 Qui regnat super ethera.
- 15 Amen. Ut in hac nobili Liguria
 Vigeat pax, cesset omnis penuria.

[Scripsit Rolandus Monachus]

Per quanto concerne l'indirizzo 'visconteo' di questo mottetto, va precisato che esso non fu, inizialmente, accettato unanimemente in sede musicologica.¹⁰ A fronte dell'allusione alla Liguria nel penultimo verso («Amen, ut in hac nobili Liguria») si riteneva, infatti, che l'acrostico «Luchinus dux» fosse da riferire non al Visconti, bensì a Luchino Fazio, candidato al dogato genovese nel 1350. Il Corsi,¹¹ invece, pervenne ad una diversa interpretazione sulla base di puntuali analisi storiche; Luchino Fazio, infatti, fu un semplice candidato al dogato e, anzi, non ottenne mai tale carica per cui non lo si sarebbe certamente potuto chiamare *dux*. Per questi motivi Corsi riconobbe nel *Luchinus* proprio il signore di Milano e individuò nelle allusioni conclusive alcuni riferimenti alle mire espansionistiche del Visconti sulla Liguria.

Per concludere è interessante notare che, come citato pocanzi, Jacopo da Bologna alla morte di Luchino si allontanò dai domini viscontei (probabilmente si recò a Verona al servizio dei Della Scala), ma dopo il 1352 ritornò ancora una volta all'ombra della serpe milanese al servizio prima di Galeazzo II (1354-1378) e poi di Gian Galeazzo (1378-1402). Sono, sempre, le sue composizioni a fornirci una traccia preziosa di questo passaggio grazie

¹⁰ NINO PIRROTTA, *The music of Fourteenth-Century Italy. IV: Jacobus de Bononia, Vincentius de Arimino*, Corpus Mensurabilis Musicae, Amsterdam, American Institute of Musicology 1963, vol. I, n. 4.

¹¹ GIUSEPPE CORSI (a c. di), *Poesie musicali del Trecento*, Bologna, Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua 1970, vol. 131, p. XX.

a rimandi celebrativi e gratulatori nascosti soprattutto in raffinate citazioni araldiche.

Al periodo di regno di Galeazzo II sono da ascrivere i due madrigali *Sotto l'imperio del possente prinze e Fenice fu' e vissi pura e morbida*, a quello di Gian Galeazzo i due madrigali *Aquila altera – Ucel di Dio – Creatura gentil e In verde prato a padiglion tenduti*.

Biodata: Maestro liutaio restauratore, si è laureata in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Bologna dove, successivamente, si è specializzata in Storia dell'Arte del Rinascimento. Ha conseguito il Master avanzato di II livello in «Filologia dei testi musicali e dei testi letterari medievali e moderni» (Facoltà di Musicologia di Cremona) e il dottorato di ricerca in Musicologia (Università di Innsbruck). È docente di iconografia musicale, organologia, storia della liuteria e storia e tecnologia dello strumento in diversi conservatori di musica ed è ricercatrice onoraria presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia (sede di Cremona). È responsabile dell'archivio storico della Fondazione Antonio Carlo Monzino di Milano. Ha pubblicato numerosi contributi di iconografia musicale in importanti riviste italiane e straniere, in miscellanee e in atti di convegni. È stata curatrice di un volume di studi dedicati al trentennale della Scuola di Liuteria di Milano. Partecipa assiduamente a convegni e giornate di studio italiani e internazionali.

donatella.melini@unipv.it