

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

Carlo Gesualdo: il contesto musicale attraverso la lettura delle dediche al Quinto libro di madrigali¹

Carlo Gesualdo: the musical context through the reading of the dedications to the Fifth Book of Madrigals

GIOIA IMMACOLATA RAIA, CATELLO COPPOLA

TUTOR: MAURO AMATO, MARTA MARULLO

ABSTRACT

Le dediche riportate nelle pubblicazioni di musica rappresentano spesso un tassello fondamentale nella ricostruzione del contesto storico-sociale in cui un'edizione di musica a stampa è stata concepita. Le dediche presenti nelle edizioni di Carlo Gesualdo, a motivo dello status sociale del Principe, evidenziano dinamiche eccentriche rispetto al normale rapporto tra musicista dedicante e mecenate dedicatario tipica delle pubblicazioni di quel periodo. Analizzando le dediche contenute nelle edizioni del primo Seicento del V libro di madrigali di Carlo Gesualdo si getta un fascio di luce sul mecenatismo nelle città italiane del Cinque e Seicento, evidenziando l'intenso impatto che l'opera del principe di Venosa ebbe sui suoi contemporanei.

PAROLE CHIAVE: *Carlo Gesualdo da Venosa, Quinto libro dei Madrigali, dediche*

¹ La relazione *La parola diventa musica. Dalla Modernità a Gesualdo* è stata presentata nel corso della SummerSchool da Catello Coppola, Samuele Motta, Roberto Porzio, Gioia Immacolata Raia, studenti del corso di biennio in Discipline storico e analitiche della musica del Conservatorio di Musica "D. Cimarosa" di Avellino. Tale relazione è alla base del presente studio, opera di Catello Coppola per i paragrafi 1 (*Introduzione*), 2 (*L'edizione Gesualdo, Giovanni Giacomo Carlino 1611*) e 4 (*L'edizione Napoli, Gargano e Nucci 1617*), e di Gioia Immacolata Raia per il paragrafo 3 (*L'edizione Venezia, Gardano e Magni 1614*).

The dedications found in music publications often represent a key piece in the reconstruction of the socio-historical context in which a printed music edition was conceived. The dedications found in the editions of Carlo Gesualdo, because of the Prince's social status, highlight eccentric dynamics with respect to the normal relationship between dedicating musician and dedicatory patron typical of publications of that period. Analyzing the dedications contained in the early seventeenth-century editions of Carlo Gesualdo's fifth

book of madrigals sheds a beam of light on patronage in Italian cities in the sixteenth and seventeenth centuries, highlighting the intense impact that the work of the Prince of Venosa had on his contemporaries

KEYWORDS: Carlo Gesualdo da Venosa, Quinto libro dei Madrigali, dedications

AUTORE

Catello Coppola ha conseguito il diploma accademico in Flauto, Didattica della Musica e Musica da camera; attualmente sta per conseguire il Diploma Accademico di II livello in Discipline Storiche, Critiche e Analitiche della Musica al Conservatorio "Domenico Cimarosa" di Avellino, nell'ambito delle cui attività ha redatto programmi di sala e ha partecipato a convegni. Ha conseguito un MAS (Master of Advanced Studies) al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano. È altresì laureato in Controllo di Qualità e in Chimica e Tecnologia Farmaceutiche. È docente di Flauto e collabora con la rivista musicale "FaLaUt". È particolarmente interessato alla musica contemporanea, e svolge attività concertistica sia come solista che in formazioni cameristiche.

Gioia Immacolata Raia è diplomata in pianoforte e sta per conseguire il Diploma Accademico di II livello in Discipline Storiche, Critiche e Analitiche della Musica al Conservatorio "Domenico Cimarosa" di Avellino, nell'ambito delle cui attività ha redatto programmi di sala e ha partecipato a convegni; allo stesso Conservatorio svolge anche lavoro di tirocinante in biblioteca. I suoi interessi sono principalmente rivolti alla musica applicata alle colonne sonore cinematografiche.

catellocoppola87@libero.it, imma_raia_96@libero.it

1. Introduzione

Studi recenti hanno evidenziato che l'educazione musicale di Carlo Gesualdo potrebbe aver avuto inizio con grande probabilità durante il soggiorno a Roma presso lo zio, il cardinale Borromeo, a seguito della morte prematura della madre Geronima. Per l'epoca, infatti, non era possibile non avere conoscenze musicali nel canto, nella liturgia o nelle funzioni paraliturgiche; di certo anche l'attenzione all'arte mostrata dal padre Fabrizio incise particolarmente verso uno spiccato interesse riguardo la musica.

La produzione musicale giovanile di Gesualdo è una produzione estremamente variegata con generi musicali diversi dal madrigale, quali le villanelle alla napoletana e canzonette melodiche, come testimoniano alcune stampe dell'epoca in cui già si nota un uso ardito di armonie ed imitazioni. Non è un caso se fra gli esordi musicali di Gesualdo vi siano simili composizioni realizzate per alcune feste, precisamente i ben noti "Spassi di Posillipo". Si trattava di feste dispendiose realizzate ai piedi del celebre promontorio in cui la componente musicale consisteva nell'esecuzione di diversi brani strumentali e danze. Le feste erano organizzate da ricche famiglie vicine alla corte reali; per il loro svolgimento si giungeva addirittura a "occupare" per mesi e mesi il tratto di mare prospiciente la costa.²

La figura di Gesualdo, soprattutto nella sua produzione artistica più matura, è inoltre spesso associata all'uso del cromatismo come mezzo espressivo, quasi una caratteristica distintiva del suo stile compositivo; tale dimensione non è un fattore isolato e circoscritto alla sua produzione musicale, ma un'innovazione del tempo che si ritrova anche in diversi autori a lui contemporanei come Muzio Effrem, Scipione

² A. COGLIANO, *Carlo Gesualdo NeoClassica*, Roma 2022, pp. 101-123.

Dentice, Scipione Cerreto, Pomponio Nenna, Scipione Stella, ed anche in aree geografiche non circoscritte all'ambito meridionale, come per Luzzasco Luzzaschi e Alfonso Fontanelli nella scuola ferrarese.³

Il Quinto libro di madrigali di Gesualdo è stato pubblicato da diversi editori dell'epoca, anche in luoghi e contesti culturali differenti. I testimoni attualmente disponibili sono:

- Gesualdo, Giovanni Giacomo Carlino 1611. *Editio princeps* in parti stampata sotto il controllo e la supervisione dell'autore. Ne è rimasto un solo esemplare, mancante delle parti di Canto e Tenore.
- Genova, Giuseppe Pavoni 1613. Edizione in partitura completa dei sei libri di madrigali. Ne sono conosciuti 21 esemplari; il testo si presenta come un testo coerente, ma non concorde con il sistema dell'autore (il curatore Simone Molinaro non comprende appieno le innovazioni dell'autore, e banalizza ad esempio le note parigrado appiattendo il cromatismo di Gesualdo).
- Venezia, Gardano-Magni 1614. Edizione fedele all'*editio princeps* e di cui restano 2 esemplari, edito in parti staccate.
- Napoli, Gargano-Nucci 1617. Edizione fedele all'*editio princeps* e di cui restano un unico esemplare, edito in parti staccate.⁴

2. L'edizione Gesualdo, Giovanni Giacomo Carlino 1611

L'edizione *princeps* del Quinto libro di Madrigali di Gesualdo riporta la dedica al Principe da parte di Giovanni Pietro Cappuccio, personaggio della corte di Gesualdo. Questa cela l'impossibilità del Principe di dare alle stampe la propria raccolta

³ Sui musicisti meridionali attivi alla corte di Gesualdo si veda tra l'altro L. SISTO, *Mutio Effrem e la corte del principe di Venosa a Gesualdo*, in *La Musica del Principe. Studi e prospettive per Carlo Gesualdo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venosa- Potenza 17-20 settembre 2003), a cura di L. Curinga, LIM, Lucca 2008, pp. 19-33.

⁴ Questi dati sono ripresi dalla *Prefazione* a C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto (Gesualdo 1611)*, edizione critica a cura di M. Caraci Vela, Kassel, Bärenreiter 2017, p. XXIII, d'ora in avanti citato come C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto (Gesualdo 1611)*.

di Madrigali dato che la pubblicazione delle proprie musiche, anche se normale per un musicista professionista, per il quale rappresentava un'importante fonte di sostentamento, non si addiceva ad un uomo del lignaggio di Gesualdo. La pubblicazione da parte di Cappuccio dunque ha lo scopo di far conoscere l'opera del Principe fino a quel momento "nascosta".

La dedica di Giovanni Pietro Cappuccio evidenzia, certamente la ricerca di nuovi effetti espressivi, «la carezza del proprio ingegno», ma anche la repulsione dello stesso Gesualdo a diffondere la sua musica attraverso le stampe «di tener le sue rare composizioni musicali quanto più si possa celate alli pubblici applausi». Si evidenzia, in netto contrasto, la necessità di affermare la paternità del suo lavoro, perché alcuni testi presenti nel Quinto libro circolavano già negli ultimi anni del Cinquecento sotto forma di lavori di altri musicisti, a Ferrara, a Roma e a Napoli:

Habbino usata sottile industria per hauerne qualche ritratto tale, quale potuea uscire da scorrette mani, ma che certi compositori habbino voluto supplire con fraudolente arte alla scarsezza del lor proprio ingegno, attribuendo a sé stessi molti belli passi delle opere.

Dall'analisi della dedica si desume inoltre la notizia che i madrigali del V libro fossero stati composti circa quindici anni prima della loro stampa, «dopo essere avidissimamente aspettati per lo spatio di quindici anni da che sono stati composti e dopo aver io già per lo spatio di dieci [...] fatto forza per tenerli in casa». Probabilmente la pubblicazione redatta a Gesualdo, a seguito della presenza di Carlino e dell'allestimento della sua stamperia nel feudo del Principe, con la dedica a Cappuccio, evidenziano la necessità di tutelare la reale genesi dei madrigali già fraudolentemente divulgati in maniera incontrollabile attraverso canali privati.⁵

3. *L'edizione Venezia, Gardano e Magni 1614*

⁵ Ivi. p. xxv.

L'edizione del Quinto libro di Madrigali stampata da Gardano e Magni riporta invece la dedica dell'editore ad Alfonso Strozzi: questa evidenza alcuni aspetti peculiari di grande interesse. La pubblicazione fu commissionata verosimilmente dallo stesso Strozzi o da altri estimatori fiorentini – Gardano lavorava per commissione per le più importanti famiglie fiorentine – e sottolinea l'interesse a Firenze per Gesualdo nonostante il suo stile non fosse affatto monodico, come l'allora attuale moda per le musiche a voce sola. Sebbene il madrigale polifonico non fosse molto diffuso a Firenze, diversamente da Ferrara, egli era profondamente ammirato nella città toscana.

Nello specifico Alfonso Strozzi era un esponente della famiglia nobile Strozzi, di antico lignaggio fiorentino, che annoverava al suo interno notissimi banchieri ed importanti mecenati culturali sin dall'inizio del Rinascimento. Tuttavia, nonostante le sue origini fiorentine, Alfonso, figlio di Nicola Palla Strozzi e Anna Bevilacqua, era residente a Ferrara a seguito di un matrimonio con una gentildonna ferrarese, ed aveva di certo conosciuto ed apprezzato più di una volta Gesualdo alla corte estense, a seguito del matrimonio tra Gesualdo ed Eleonora d'Este; la sua professione di banchiere, inoltre, lo portava spesso a diretto contatto con la città di Venezia, città in cui si insediarono vari esponenti della famiglia Strozzi nel periodo tra il 1530 e il 1540, per via dei continui dissidi con i Medici. Alfonso rappresenterebbe quindi, a nostro parere, l'anello di congiunzione tra Venezia, città dell'editore Magni, Ferrara, città della sua effettiva residenza, e Firenze, sua città originaria. La presenza di Gesualdo a Ferrara avrebbe permesso quindi ad Alfonso Strozzi di fungere da tramite per la divulgazione madrigalistica verso la sua famiglia fiorentina.

Dalla dedica si evincono molte informazioni, come il rimando alle figure mitologiche di Argo, il gigante dai cento occhi, e Briareo, il gigante dalle cento mani, che richiamano la poliedricità di Alfonso Strozzi ed i numerosi interessi in ambito letterario ed artistico in generale «chi vede con i cento occhi d'Argo il merito, brama con le cento bocche della Fama lodarlo, e con le cento mani di Briareo premiarlo». Certamente trapela l'amore per la bellezza e le arti figurative in genere della famiglia Strozzi, non a caso la famiglia Strozzi era ben nota per le numerose implicazioni in ambito culturale ed artistico, anzi con grandi probabilità lo stesso Alfonso Strozzi

era un fine pittore ed artista, aspetto che può desumersi anche dalla dedica in cui l' 'artificio' dell'aspetto figurativo è paragonato a quello compositivo della raccolta madrigalistica, «all'opera istessa finalmente recarò quell'ornamento, che all'heroiche pitture ricche di artificio e de finissimi colori suole apportar la luce». Inoltre, nell'anno precedente già molti esponenti della famiglia Strozzi, erano stati autori letterari per l'*Orfeo*, edito dallo stesso Gardano e Magni (e anch'esso dedicato dall'editore a Alfonso Strozzi),⁶ con riferimento ad autori come Eleuterio Dazzi, Giovan Battista e Agnolo Capponi, letterati ed autori di testi letterari imparentati in maniera più o meno diretta con la famiglia Strozzi, come viene ricordato anche nella dedica del *Quinto libro* di Gesualdo:

la nobiltà del sangue, e la virtù del Animo suo con una mano li presentai l'anno passato l'*Orfeo* de diversi Ingegni [...] Nel'*Orfeo* compositione de singolari Compositori ha potuto V.S.M. Illustre mirare i nobilissimi Germogli de l'anticha sua Famiglia [...].

Di grande importanza è certamente l'ambiente veneziano con cui Alfonso Strozzi era direttamente a contatto. Nel corso del Cinquecento Venezia aveva subito una trasformazione da città prevalentemente commerciale a grande centro manifatturiero; al netto di una struttura sociale sicuramente gerarchica, aveva visto una classe popolare divenire un ceto di piccoli mercanti e artigiani imprenditori. Il centro lagunare era, con tutta probabilità, la città con il più alto livello di opportunità di mobilità sociale dell'epoca. In questo contesto va inquadrato il proliferare di forme di mecenatismo, portato avanti da una classe di patrocinatori sempre più ampia, attenta alle più nuove tendenze in ambito musicale, come la monodia accompagnata, alla quale un ricco imprenditore di origine bergamasca, Antonio Milani, aveva rite-

⁶ *Orfeo. Musiche de diversi autori eccellentissimi da cantare a una e due voci nel clavicordo chittarone & altri instromenti simili*, Bartolomeo Magni, Venezia 1613.

nuto dedicare uno spazio apposito, un «Theatro fatto per la musica» sito nella residenza di famiglia, in San Marziale, tra il 1609 e il 1610. Con Milani molto verosimilmente entrò in contatto Alfonso Strozzi, che si stabilì in Venezia da Firenze nello stesso periodo di nascita del “Teatro”.

Gli autori dei madrigali a voce sola contenuti nell'*Orfeo* sono tutti riconducibili all'ambito veneziano – Bartolomeo Barbarino noto come il “Pesarino”, Giovanni Priuli, Alvise Grani, Giovanni Battista Grillo – con le sole eccezioni di Giulio Caccini e Francesco Rasi, di ambito fiorentino, che rappresentano un esplicito omaggio dell'editore Magni al contesto di provenienza dello Strozzi. È del tutto plausibile che gli autori scelti per questa miscellanea siano rappresentativi della scena della musica profana a Venezia all'inizio del secolo XVII che ruotava attorno a realtà come il Teatro Milani e che Alfonso Strozzi ne sia stato uno dei più attivi promotori. Risulta altresì un suo probabile rapporto di affari con l'editore Magni, che con tutta probabilità gli era debitore, anche se la natura del loro legame commerciale e finanziario non è stata del tutto chiarita.⁷

La seconda dedica di Magni a Strozzi, quella del Quinto Libro dei madrigali di Gesualdo, in un passo sottolinea come la stampa di quest'opera è volta a soddisfare il desiderio «de molti Signori Fiorentini» i quali «con grandissima ansietà» la aspettavano. Questo frammento può gettare una luce significativa sul ruolo che la comunità fiorentina a Venezia, all'epoca sicuramente tra le più floride e influenti dal punto di vista commerciale e finanziario, può avere avuto nello sviluppo dell'interesse crescente per le “nuove musiche” e per la loro diffusione. D'altro canto, un altro membro della famiglia Strozzi, Ruberto, figlio dell'importantissimo banchiere Filippo, esiliato a Venezia nel 1537 dopo una lotta coi Medici, era stato promotore di un importante ridotto musicale, intrattenendo relazioni mecenatesche con Silvestro Ganassi,

⁷ Sull'*Orfeo*, Antonio Milani e i rapporti tra Alfonso Strozzi e l'ambiente musicale e culturale veneziano si veda R. BARONCINI, L. COLLARILE, *L'altro 'Orfeo' (1613) e le «nuove musiche» a Venezia*, Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 2016.

Cipriano de Rore e Girolamo Parabosco, mentre un cugino in secondo grado di Alfonso, Giulio Strozzi, fu egli stesso una figura di primo piano nell'ambiente letterario e musicale veneziano del Seicento.⁸

Da un'attenta lettura della dedica sembrerebbe che lo stesso Alfonso sia autore di alcuni testi poetici presenti nel quinto libro di Madrigali di Gesualdo: «ma nella rarissima Armonia di questo Gran Principe potrà ammirare il Concerto delle sue proprie vertudi».⁹

Osservando inoltre il testimone conservato presso la Music Library dell'Università di Toronto, una delle due copie tuttora conservate dell'edizione di Magni, si legge la nota di possesso accanto allo stemma della divisa editoriale, di "Lion.do [Lionardo] Buini", chiaro riferimento alla famiglia fiorentina Buini, anch'essa imparentata con la famiglia Strozzi. La stessa nota di possesso della famiglia Buini si ritrova su esemplari di raccolte di madrigali meridionali, fiorentini e ferraresi riportanti la medesima grafia e nota; il che evidenzia anche l'attenzione verso la produzione colta polifonica diffusa nelle altre regioni italiane.¹⁰

4. *L'edizione Napoli, Gargano e Nucci 1617*

L'edizione del Quinto libro di Madrigali di Gesualdo stampata da Gargano e Nucci¹¹ nel 1617 riporta invece la dedica a Francesco Paulella. Quest'ultimo era il Barone del feudo di Puglianello e, con tutta probabilità, ebbe un ruolo molto attivo come mecenate sulla scena musicale napoletana all'inizio del '600. La dedica a lui riferita è redatta da Orazio Giaccio.¹² Questi, musicista originario di Aversa, era at-

⁸ Ivi, pp. 17-23.

⁹ C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto (Gesualdo 1611)*, pp. XXI-XXII.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Lucrezio Nucci era stato discepolo di bottega di Carlino. Su Nucci cfr. la relativa voce curata da L. Sisto, Lucretio Nucci (ad vocem) in DBI - Dizionario Biografico degli Italiani, 2013, vol. 78, lettera N.

¹² Sulle figure di Paulella e di Giaccio e la relativa bibliografia si veda tra l'altro A. ZIINO, *Il Primo libro di madrigali di Carlo Gesualdo, Napoli, Lucretio Nucci, 1617: qualche ipotesi sulla committenza**, in *Biblioteca di Musica: studi in onore di Agostina Zecca Laterza in occasione dei 25 anni dalla fondazione*

tivo a Napoli come corista della Casa dell'Annunziata e come compositore di musiche profane prima e successivamente di composizioni sacre, cambiamento stilistico dovuto probabilmente alla sua ordinazione sacerdotale avvenuta nel 1620.¹³

Nel 1618, un anno dopo la pubblicazione dei Madrigali, Giaccio dedicherà inoltre allo stesso Paulella un ulteriore libro di musica profana dal titolo «Armoniose voci. Canzonette in aria spagnola et italiana a tre voci» sempre per l'editore Gargano. Interessante è sottolineare lo stemma presente sul frontespizio della ristampa del 1620 del suddetto libro di composizioni profane (l'originale del 1618 è andato perduto) in cui è raffigurato un pavone nell'atto di fare la ruota; come evidenziato da Maria Caraci, infatti, il "pavoncello", in dialetto detto *pa[v]ulello* o *pa[v]ulillo*, sarebbe un esplicito rimando al cognome Paulella.¹⁴

Con tutta probabilità però Giaccio prese ispirazione da un altro stemma, quello dei Paulillo di Messina, famiglia estintasi alla fine del secolo XIV rispetto al quale emergono alcune differenze, decisamente non casuali.¹⁵ Se l'atto del fare la ruota del pavone è senz'altro simbolo di ostentazione di grande ricchezza, l'assenza di corona e di piumaggio dello stemma sul frontespizio di *Armoniose Voci* farebbe pensare a una mancanza di reale rango nobiliare. Paulella proverebbe quindi a cercare di integrarsi nella nobiltà partenopea (come fa notare Caraci, tre stelle indicano l'aspirazione a elevarsi) sovvenzionando, «per la facile disposizione alle ottime qualità, e per la redondanza di beni di fortuna», opere di ingegno intellettuali ed artistiche che gli varranno del resto un cospicuo numero di dediche, «e conoscendo che molti ambiscono il suo patrocinio, conforme si vede nella dedicatione di più libri à lei fatta».¹⁶

Giaccio, sebbene non ne fosse membro, era tuttavia molto vicino all'Accademia degli Oziosi, mentre Andrea Santamaria, autore dell'altisonante lirica in rima baciata

della *IAML Italia*, a cura di Marcoemilio Camera e Patrizia Florio, IAML Italia, Milano 2019, pp. 427-462.

¹³ P. DI LORENZO, *La successione feudale e il castello di Puglianello*, «Rivista di Terra di Lavoro. Bollettino on-line dell'Archivio di Stato di Caserta», XIII, 1, 2018, pp. 128-198.

¹⁴ C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto* (Gesualdo 1611), pp. xxix-xxx.

¹⁵ È possibile consultare lo stemma al seguente URL: https://www.heraldrysinstitute.com/lang/it/coat_of_arms_card/ident/57330/Escudo+de+la+familia+Paolillo%2C+Paulillo (ultima consultazione 31 agosto 2024)

¹⁶ C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto* (Gesualdo 1611), pp. xxiii-xxiv.

presente nella dedica, era membro della celebre Accademia, come testimoniato da più fonti che ne riportano il nominativo; fonti indirette, invece, farebbero pensare che invece Paulella non vi appartenesse.¹⁷

Nel secolo XVII erano presenti a Napoli, infatti, numerose Accademie, dai nomi più fantasiosi e stravaganti, alcune dalla breve vita e da funzioni politiche più che accademiche, molte specializzate addirittura in specifici settori, altre invece destinate a diventare importanti centri di trasmissione della cultura e fervido terreno per la speculazione letteraria e scientifica. Fra queste una delle più importanti, e sicuramente quella più vicina al nostro oggetto di studio, fu l'Accademia degli Oziosi, della quale rimane una numerosa documentazione ed addirittura lo statuto.¹⁸

L'Accademia degli Oziosi istituita da Giovanni Battista Manso nel 1611 deve il suo nome all'idea di *otium letterarium*, ampiamente descritto da Cicerone nei suoi lavori, che viene rappresentato attraverso l'immagine di un'aquila sormontata da una corona ed assisa su un colle, simbolo della speculazione scientifica. Ebbero come sede iniziale il Chiostro di Santa Maria delle Grazie Maggiore a Caponapoli, presso l'Ospedale degli Incurabili, e successivamente la Sala di S. Tommaso d'Aquino al Chiostro di San Domenico Maggiore, all'epoca sede universitaria, ed in suo onore scelsero il santo come protettore dell'Accademia.¹⁹ Del resto, la Chiesa di San Domenico Maggiore è sita di fronte al palazzo di Carlo Gesualdo aspetto che, a nostro parere, potrebbe giustificare i contatti tra Gesualdo e gli Accademici.

L'Accademia nacque con i più importanti letterati del tempo, arrivando fino ad un numero di 150 soci ciascuno dei quali contraddistinto da un preciso nome accademico che ne descrivesse l'operato e "l'impresa letteraria", come il Solitario, il Pigro, il Fisso, il Lento. L'Accademia si occupava di Filosofia, Lettere, Scienze naturali,

¹⁷ P. G. RIGA, *Manso, gli Oziosi e la riflessione sulla poesia lirica tra paratesti ed esegesi accademica*, in *Manso, Lemons, Cervantes. Letteratura, arti e scienza nella Napoli del Primo Seicento*, a cura di R. Mondola, Tullio Pironti Editore, Napoli 2018, pp. 125-146.

¹⁸ C. MINIERI-RICCIO, *Cenno storico intorno all'Accademia degli Oziosi in Napoli*, Stamperia della Regia Università, Napoli 1862, pp. 3-8.

¹⁹ V. I. COMPARATO, *Società civile e Società letteraria del primo Seicento: l'Accademia degli Oziosi*, in «Quaderni storici», VIII, 23/2, maggio-agosto 1973, pp. 359-388.

Scienze astronomiche e Matematica; i membri potevano essere di qualsiasi nazionalità purché avessero risonanza nelle Scienze e nelle Lettere. L'Accademia resistette sino ai primi del 1700 ma perdendo progressivamente il suo originario smalto a seguito della morte dei suoi soci fondatori.

Le musiche di Gesualdo erano ben note ai membri dell'Accademia (si pensi che alla morte del figlio di Gesualdo, parteciparono alle esequie anche diversi esponenti dell'Accademia), e sempre nella dedica Giaccio fa riferimento al fatto che a Paulella sarebbe stato dedicato anche il Primo libro di madrigali di Gesualdo, forse una probabile ristampa di Gargano e Nucci dopo la morte di Gesualdo.²⁰

Tuttavia, l'unico libro parte conservato a Napoli relativo al primo libro di Madrigali di Gesualdo corrisponde all'edizione ferrarese redatta da Baldini nel 1594 e reca solo la dedica di Scipione Stella, allievo di Gian Domenico del Giovane, cembalista ed organista dell'Annunziata e figura strettamente legata a Carlo Gesualdo, tanto da seguirlo a Ferrara insieme a Scipione Dentice, anch'egli virtuoso di cembalo ed ottimo compositore, prima del suo matrimonio con Eleonora d'Este.²¹

Lo studio del contesto storico ed artistico nell'ambito meridionale a cavallo tra i secoli XVI e XVII ha quindi permesso di evidenziare l'influenza e la larga diffusione delle composizioni di Gesualdo, anche successivamente alla sua morte, grazie all'intervento di diversi editori e all'interesse della nobiltà settentrionale.

Restano aperti, inoltre, numerosi spunti di ricerca e di approfondimento relativamente ai compositori coevi di Gesualdo e i loro rapporti artistici con i letterati e le accademie del periodo, che potrebbero fornire ulteriori chiarimenti sui rapporti tra la produzione musicale e quella letteraria del secolo XVII.

²⁰ C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto (Gesualdo 1611)*, p. XXIV.

²¹ P. G. RIGA, *Alcune note sulle tendenze letterarie nell'Accademia degli Oziosi di Napoli*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di C. Gurreri e I. Bianchi, Edizioni Sinestesie, Avellino 2014.

Bibliografia

- R. BARONCINI, L. COLLARILE, *L'altro Orfeo (1613) e le "nuove musiche" a Venezia*, Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 2016.
- A. COGLIANO, *Carlo Gesualdo*, NeoClassica, Roma 2022, pp. 101-123.
- V. I. COMPARATO, *Società civile e Società letteraria del primo Seicento: l'Accademia degli Oziosi*, in «Quaderni storici», VIII, 23/2, maggio-agosto 1973, pp. 359-388.
- P. DI LORENZO, *La successione feudale e il castello di Puglianello*, in «Rivista di Terra di Lavoro. Bollettino on-line dell'Archivio di Stato di Caserta», XIII, 1, 2018, pp. 128-198. Disponibile in rete all'url: https://ascaserta.cultura.gov.it/fileadmin/risorse/Rivista/La_successione_feudale_e_il_castello_di_Puglianello.pdf. (url consultato il 20/07/2024)
- C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci - Libro quinto (Gesualdo 1611)*, edizione critica a cura di M. Caraci Vela, Kassel, Bärenreiter 2017.
- V. LEONE, *Tra Intronati e Sereni. Momenti e forme della politica culturale di Ferrante Sanseverino principe di Salerno nei sodalizi accademici cinquecenteschi*, in *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Catania, 23-25 settembre 2021), a cura di A. Manganaro, G. Traina e C. Tramontana, Adi editore, Roma 2023.
- Madrigali, A Cinque Voci. [libro primo]*, «Gesualdo Online», disponibile in rete all'url: <https://ricercar.gesualdo-online.cesr.univ-tours.fr/items/show/5885>. (url consultato il 20/07/2024)
- C. MINIERI-RICCIO, *Cenno storico intorno all'Accademia degli Oziosi in Napoli*, Stamperia della Regia Università, Napoli 1862.
- P. G. RIGA, *Alcune note sulle tendenze letterarie nell'Accademia degli Oziosi di Napoli*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di C. Gurreri e I. Bianchi, Edizioni Sinestesie, Avellino 2014.
- P. G. RIGA, *Manso, gli Oziosi e la riflessione sulla poesia lirica tra paratesti ed esegesi accademica*, in *Manso, Lemons, Cervantes. Letteratura, arti e scienza nella Napoli del Primo Seicento*, a cura di R. Mondola, Tullio Pironti Editore, Napoli 2018, pp. 125-146.
- L. SISTO, *Mutio Effrem e la corte del principe di Venosa a Gesualdo*, in *La Musica del Principe. Studi e prospettive per Carlo Gesualdo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venosa- Potenza 17-20 settembre 2003), a cura di L. Curinga, LIM - Libreria Musicale Italiana, Lucca 2008, pp. 19-33.
- L. SISTO, *Lucretio Nucci (ad vocem)* in DBI - Dizionario Biografico degli Italiani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana "G. Treccani", 2013, vol. 78, lettera N.

A. ZIINO, *Il Primo libro di madrigali di Carlo Gesualdo, Napoli, Lucretio Nucci, 1617: qualche ipotesi sulla committenza**, in *Biblioteca di Musica: studi in onore di Agostina Zecca Laterza in occasione dei 25 anni dalla fondazione della IAML Italia*, a cura di Marcoemilio Camera e Patrizia Florio, IAML Italia, Milano 2019, pp. 427-462.