

GESUALDO CARLO, principe di Venosa

Compositore italiano (Napoli 1560 ca. - 8? IX 1613)



Contrariamente a quanto sarebbe lecito supporre, data l'altissima posizione sociale della famiglia e la larga notorietà che ne circondò la vita e l'opera, su Gesualdo si posseggono scarse ed incerte notizie biografiche, tanto che è ancora impossibile identificarne le esatte date di nascita e di morte.

Secondogenito di don Fabrizio Gesualdo, uno dei maggiori esponenti della nobiltà meridionale, nipote per parte di madre di San Carlo Borromeo per parte di padre del cardinale Alfonso Gesualdo, arcivescovo di Napoli (indicato tra i possibili candidati al soglio Pontificio) fu avviato giovanissimo alla musica, che professò per tutta la vita con assiduo ed entusiastico impegno per pura passione intellettuale, al di fuori di qualsiasi obbligo di ufficio, ritenuto disdicevole per il suo rango.

Proprio nell'ambiente familiare ebbe inizio la sua formazione musicale tramite i contatti che ebbe con i musicisti che facevano parte della splendida accademia musicale presieduta dal padre.

"Raro sonatore di molti strumenti" (tra i quali certo la chitarra ed il clavicembalo), come lo definisce S. Cerreto, e vero virtuoso di liuto, Gesualdo si dedicò ben presto anche alla composizione. L'altissimo ideale compositivo che si prefisse e che perseguì con puntiglio ed accanimento lungo tutto l'arco della propria esperienza creativa, così come l'orgoglio smisurato e l'altezzosa, caparbia fiducia nei propri mezzi rendono problematica l'identificazione del maestro e dei maestri alla cui scuola si formò.

Tanto che anche nel gruppo dei musicisti dei quali più tardi si circondò e che, ad imitazione del padre, (per suo gusto et intrattenimento) stipendiò e mantenne alla propria corte, è impossibile isolare una personalità che si possa presumere abbia in qualche modo indirizzato il suo *iter* stilistico; stante anche la difficoltà di stabilire precisi rapporti di dare e di avere in quel cenacolo raffinatissimo di musicisti e di esecutori insigni, dominati, letteralmente, dalla personalità insofferente e sfrenata del mecenate.

Nel 1585, morto il fratello maggiore Luigi, Gesualdo fu investito delle responsabilità connesse al governo dei feudi e all'amministrazione dei beni della famiglia; l'anno successivo sposò la cugina Maria d'Avalos, dalla quale ebbe due figli.

Il matrimonio, com'è noto, culminò in un'atroce tragedia: il 26 ottobre 1590, sorpresa la moglie in flagrante adulterio con don Fabrizio Carafa, duca d'Andria, la fece massacrare con l'amante dai propri servi; tra le

vittime di quella allucinante esplosione di violenza ci fu forse anche, più tardi, il piccolo secondogenito, che Gesualdo riteneva nato dalla relazione adulterina della moglie.

Questo episodio, che sollevò enorme impressione in tutta Europa e non cessò di sollecitare la fantasia di poeti e letterati (dal Tasso sino ad A. France e ad A. Huxley) ha finito di gettare una luce ambigua sull'arte di Gesualdo; emblematica è in questo senso l'assurda interpretazione in chiave autobiografica dell'opera di Gesualdo offerta da C. Gray e da Ph. Heseltine, nella quale viene istituita un'arbitraria relazione tra esperienze estetiche e presunte tendenze omicide del musicista.

L'episodio s'inquadra in realtà nell'obbligante codice d'onore di una società fastosa e barbara tanto che il viceré di Napoli, dopo il delitto, si limitò a consigliare a Gesualdo di abbandonare la città e di richiudersi nel suo castello per sfuggire alla possibile vendetta delle famiglie delle vittime.

Nel 1594 Gesualdo si trasferì a Ferrara per sposare in seconde nozze Eleonora d'Este: un matrimonio politico che non apportò ricchezza di contenuti umani né al musicista né alla principessa, di una decina d'anni più anziana di lui. Esaltante fu al contrario per Gesualdo il contatto con l'ambiente musicale e culturale di Ferrara: fondamentalmente il rapporto con L. Luzzaschi, la conoscenza delle opere, se non della persona di J. Wert (bandito tempo addietro dalla corte per una relazione amorosa con T. Molza) e, più in generale, dallo stile interpretativo altissimo dei musicisti di corte (in particolare del celebre "concerto delle dame") e delle cappelle musicali cittadine.

Un peso determinante avrebbe avuto infine su Gesualdo, secondo molti studiosi, la conoscenza dell'archicembalo di Nicola Vicentino, sulla cui base si sarebbero imperniati i successivi esperimenti armonici del musicista.

A questo periodo risale anche la conoscenza con G. B. Guarini, mentre l'altro grande "ferrarese", Tasso, che era già stato ospite del principe di Venosa a Napoli nel 1588 e nel 1592, aveva intrattenuto con lui una fitta corrispondenza e gli aveva anche offerto non meno di quaranta poesie per musica.

A Ferrara il musicista risiedette tre anni, dal 1594 al 1596, con la parentesi di alcuni viaggi, e qui fece pubblicare i primi quattro libri di madrigali. Due musicisti del suo seguito, S. Stella ed E. Gesualdo, curarono l'edizione e la dedicarono all'autore: funzione che svela

l'orgoglio del principe, il quale, pur non resistendo alla lusinga di vedere le proprie opere edite per i tipi prestigiosi dello stampatore ducale V. Baldini, non ritenne decoroso il pubblicarle in prima persona.

FRONTESPIZIO



Analoga procedura fu adottata per il quinto e sesto libro. Un curioso ritratto di Gesualdo emerge in questi anni dalle lettere di un musicista e gentiluomo ferrarese, A. Fontanelli, che il duca Alfonso II gli aveva messo a disposizione: passione sfrenata per la musica, curiosità vivissima per le più avanzate esperienze stilistiche del tempo unita ad un atteggiamento di distaccata sufficienza verso i musicisti coevi (tra le poche eccezioni figura L. Luzzaschi); sprezzante alterigia nobiliare, amore per il formalismo del cerimoniale ed insieme insofferenza per le convenzioni sociali, appaiono i tratti essenziali della sua personalità.

Nel 1596 Gesualdo fece ritorno a Napoli; qui pubblicò nel 1603 due libri di sacre canzoni e solo nel 1611 si indusse a dare alle stampe il quinto ed il sesto libro dei madrigali, unitamente ai responsi a 6 voci.

Le ultime tre opere furono edite da G. G. Carlino in una stamperia che il principe aveva fatto impiantare, forse per emulare i fasti della corte estense, nel proprio castello di Gesualdo.

Gravi disturbi fisici e psichici afflissero il musicista negli ultimi anni della sua vita; egli ebbe anche il dolore di perdere, oltre ad un figlio avuto da Eleonora, il primogenito Emanuele.

Nel 1613, anno della morte di Gesualdo, S. Molinaro pubblicò a Genova la raccolta completa dei suoi madrigali a 5 voci: atto d'omaggio che consacrava le opere del principe come modelli stilistici, offerti (nell'inconsueta edizione in partitura anziché in parti separate, com'era d'uso) all'ammirazione ed all'emulazione del mondo musicale.

Nel 1626 M. Efrem pubblicava, dedicandola alla vedova del musicista, la raccolta dei madrigali a 6 voci; precedentemente, nel 1618, P. Nenna aveva dato alle stampe due brevi canzonette che Gesualdo aveva lasciate manoscritte.

I sei libri di madrigali a 5 voci (così come le opere postume) sono ben lontani dal rappresentare un "corpus" completo della produzione vocale profana di Gesualdo; buona parte di essa dovette infatti essere ritenuta indegna di divulgazione e non varcò probabilmente i confini della sua accademia principesca.

I primi due libri furono composti prima del trasferimento di Gesualdo a Ferrara e fors'anche prima del 1590 (il secondo, che fu in realtà il primo ad essere composto in ordine di tempo era già stato edito in precedenza - si ignora quando - sotto lo pseudonimo di Giuseppe Piloni); il terzo ed il quarto furono scritti verosimilmente durante il soggiorno nella città estense, ma contengono anche (specie il terzo) opere che documentano

uno stadio stilistico più arretrato.

Il quinto e sesto libro, infine, furono concepiti, come si desume dalla prefazione di G. P. Cappuccio dall'ultima raccolta, contemporaneamente, forse anch'essi assai prima della loro pubblicazione.

I primi due libri appartengono, in certo senso, alla preistoria della più personale evoluzione stilistica di Gesualdo. Se le estreme prove della maturità presuppongono un dialogo solitario ed allucinato del musicista con la propria materia, questi madrigali si mantengono al di fuori di un determinato ambiente e di un ben definito contenuto culturale e mondano. Perfetta adeguazione ad un modulo stilistico "medio" della civiltà madrigalistica contemporanea, non sono esenti da tratti convenzionali (quando non anche conservatori) nella scelta dei testi, nell'impianto contrappuntistico, dallo sviluppo modale.

Del resto, occorre non dimenticare che certi tratti dello stile successivo di Gesualdo, come la tecnica cromatica, rimandano, come ha dimostrato C. Dahlhaus, ad un substrato umanisticamente anticheggiante.

Pure, nelle pieghe di un discorso sollecitato e sostenuto da una profonda, aristocratica esperienza culturale, traspaiono elementi già presaghi di una misura nuova ed originale: in particolare colpisce la ricerca di una condotta melodica essenziale e scarna, icastica ed aggressiva, la concentrazione espressiva del linguaggio musicale e la nervosa strutturazione formale, che già preannuncia la caratteristica propensione verso architetture costruite mediante la contrapposizione di nuclei fortemente differenziati e contrastanti.

Il terzo, ma soprattutto il quarto libro rappresentano un decisivo cambiamento di rotta, come sottolineava lo stesso Gesualdo a Fontanelli nel 1594: "dice (Gesualdo) d'aver lasciato quel primo stile et d'essersi messo all'imitazione del Luzzasco, da lui sommamente amato et celebrato".

Confessione preziosa per l'individuazione di una prospettiva stilistica dell'arte di Gesualdo. Ma certo il Luzzaschi non esaurisce l'arco dei nuovi interessi del compositore che dovette approfondire lo studio delle opere dei musicisti settentrionali più impegnati nel gusto arduo della "seconda pratica" (Monteverdi) così come delle nuove esperienze monodiche dei Fiorentini.

Da questo momento, non a caso, si nota un distacco dal madrigale di ascendenza oltremontana e un avvicinamento, come già notò F. Vatielli, "a quello stile arioso che incominciava a praticarsi nelle corti italiane".

Ciò avviene anzitutto nel senso di una caratterizzazione dualistica e drammatica delle singole voci, sempre tuttavia nel tradizionale contesto dell'organico a 5.

MONASTERO DEI CAPPUCINI



L'impostazione contrappuntistica, anziché essere negata nel senso indicato dai monodisti, è portata alle estreme conseguenze attraverso un uso rigoroso ed in qualche modo iperbolico della tecnica imitativa.

Pur non insensibile all'efficacia del nuovo stile (tanto che G. B. Doni poté perentoriamente affermare che "nella parte melica.... niuno dei moderni può contendere col Venosa"), Gesualdo ne rifiutò la semplificante struttura bipolare centrata sul canto e sul basso armonico, inglobandone le caratteristiche inflessioni espressive e "affettuose" nella tessitura polifonica, ed offrendone in tal modo una visione prismatica preziosamente sfaccettata nel gioco di rifrangenze del contrappunto.

E. Gesualdo, l'editore del terzo libro, giudicava questi madrigali ammirevoli, per invenzione, artificio, imitazione et osservanza di parole". Ed in effetti, accanto alla lucida razionalità dell'artificio e dell'invenzione contrappuntistica, Gesualdo approfondisce la ricerca di una resa sempre più espressiva e vibrata della parola, verso una più sottile e ricercata caratterizzazione simbolica del testo.

Parallelamente si nota, nella scelta delle poesie, la propensione verso

componenti brevi e di modeste pretese letterarie; alla musica, anzitutto, viene affidato il compito di suggerire con libertà assoluta di movenze le più sottili virtualità espressive della parola.

Nelle ultime due raccolte i moduli espressivi si semplificano, sino a ridursi alla spoglia successione ed all'alternanza di situazioni strutturali e di atmosfere mestamente contrastanti.

È come se la poetica "espressionistica" di Gesualdo, portata alle sue ultime conseguenze, non riconoscesse altra possibilità che un procedere apodittico, articolato attraverso la contrapposizione di concetti e di momenti opposti, esperiti ed offerti come fiammeggianti illuminazioni, ciascuna delle quali si consuma e si esaurisce in se stessa.

Ancora più sviluppata nel quarto libro è la ricerca di inedite prospettive modali destinate a suscitare per secoli entusiasmi e polemiche appassionate. Il lucido impegno intellettuale nell'arduo trattamento imitativo, non esclude il frequente ricorso allo stile omoritmico, che piega le voci in una commossa recitazione accordale, screziata dalle cangianti funzioni modali e aperta, per quanto lo possa permettere uno stile prezioso e concettoso quant'altri mai, di preta importanza manieristica, ad accenti di straordinaria verità ed intensità espressiva.

Anche da un punto di vista contenutistico, le ultime due raccolte sembrano chiudere circolarmente la tematica estetica di Gesualdo, portando ad una sorta di apoteosi allucinata e preziosistica i temi chiave della sua arte.

I tratti tipici della sua visione poetica, già acutamente segnalati da A. W. Ambros, quel gioire della propria pena, quella "tonalità affettiva serena e trasognata" quell' "ardente, doloroso, traboccante, incontenibile struggimento" sembrano trovare nella nitidezza del segno e nell'impeto furioso dell'invenzione una sorta di pacificante risoluzione catartica.

Su un indirizzo stilistico assai simile a quello della sua musica profana si collocano le composizioni religiose di Gesualdo. Opere "singolari artificio compositae", come l'autore stesso volle sottolineare, esse rispondono, più che ad un opinabile desiderio di contrizione e di espiazione, alla volontà del musicista di coronare la propria opera provandosi anche nel prestigioso ambito della musica sacra.

E la scelta dei testi liturgici, operata tra quelli di più profonda e drammatica risonanza umana, risponde altrettanto bene alle esigenze del suo stile musicale quanto alle sollecitazioni della personale, intensa e sofferta pietà religiosa.

Laterali, rispetto alle musiche vocali, appaiono le opere strumentali. Due sole composizioni, del resto, possono essere attribuite a Gesualdo, allo stato attuale delle ricerche: *Gagliarda del Principe di Venosa* e *Canzon francese.....*, entrambe concepite per strumenti a tastiera.