

GERMANIA

BERLIN, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung

Mus.ms. 7430/1: *Donna, se m'ancidete* (n. 2)

Mus.ms. 13715: *Donna, se m'ancidete* (cc. 95v-96r)

Mus.ms. Sammlung Winterfeld 85: *Donna, se m'ancidete* (p. 29)

EICHSTÄTT, Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt

Esl VI 92:⁶³ *Donna, se m'ancidete* (n. 21, vol. I, p. 225)

MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek

Mus.ms. 2960: *Donna, se m'ancidete* (cc. 17v-18v)

GRAN BRETAGNA

LONDON, British Library

Ms. Add. 11588: *Dolcissimo sospiro* (n. 46)

STATI UNITI D'AMERICA

SAN FRANCISCO CA, State University, Col. Frank V. de Bellis Collection

*M2.5 v.6: *Voi volete ch'io mora* (cc. 32v-35r); *Ahi, disperata vita*

(cc. 35r-36v); *Languisco e moro, ahi cruda!* (cc. 36v-38v).

In tutti i casi si tratta di manoscritti esemplati su stampe precedenti e di conseguenza, stante il loro carattere di *codices descripti*, non validi sul piano ecdotico. Essi rappresentano pur sempre una testimonianza concreta della fortuna e della ricezione dei madrigali gesualdiani nel corso dei secoli, cominciata fin da primi anni successivi alla loro uscita a stampa.

3. I MADRIGALI DEL TERZO LIBRO

Le vicende biografiche di Gesualdo⁶⁴ permettono di definire con discreta sicurezza il periodo in cui i madrigali stampati nel Terzo libro vennero composti. All'arrivo a Ferrara il 19 febbraio 1594, il principe di Venosa porta «seco due mute di libri a cinque tutte opere sue».⁶⁵ si tratta senza dubbio dei due libri di madrigali che vengono pubblicati da Baldini tra il 10 maggio (Secondo libro) e il 2 giugno (Primo libro) 1594. La ridottissima distanza temporale tra una e l'altra data in dedicatoria ne portano conferma.⁶⁶ Come si è visto, il Terzo libro vede la stampa nel 1595, con data 19 marzo: possiamo quindi presumere che i madrigali apparsi nella terza silloge siano stati elaborati tra il maggio 1594 e il febbraio-marzo 1595.⁶⁷ Gli eventi biografici di questo periodo sono noti. Poco dopo il matrimonio con Eleonora d'Este (21 febbraio 1594), Gesualdo si allontanò dalla capitale estense (15 maggio) per tornare nella sua terra via mare (Venezia – coste Istria e Dalmazia – Barletta) alla volta di Venosa. In questo periodo Gesualdo non tralascia mai di dedicarsi alla composizione, com'è variamente documentato. In un dispaccio da Venezia, il 21 maggio l'ambasciatore Annibale Ariosti scrive:

Il detto Prencipe, che s'occupa molto nelle sue musiche et compositione, havendo fornito qui un madrigale di suo grandissimo gusto, non ha ancora veduto L'Arsenale n'alcun altra cosa oltra le pubbliche.⁶⁸

Due giorni dopo, 23 maggio, il fedele Fontanelli scrive a Ferrara:

Non tralascia intanto il S.r Prencipe di comporre continuamente, et a quest' hora [ha] fabricati due Madregali nuovi; pensa dic'egli di venir a Ferrara con tanti Belloardi [buardi] d'opere (questo è il termine ch'egli usa) che bastino a difendersi contro il Luzzasco del qual nemico egli temi et d'ogni altro si burla.⁶⁹

⁶³ Codice non censito da Niedermüller; consultabile on line: <http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.6.4.jsp?folder_id=0&dvs=1586358700923~267&pid=15161151&locale=it&usePid1=true&usePid2=true>.

⁶⁴ Approfonditamente documentate in COGLIANO *Gesualdo*.

⁶⁵ NEWCOMB *Correspondence*, p. 414.

⁶⁶ Indirettamente, si potrebbe stimare in un mese il tempo necessario a uno stampatore medio-piccolo – qual era Baldini, non certo con le disponibilità d'officina di un Gardano, per esempio – per approntare un intero libro di madrigali a cinque voci. Infatti, il Quinto e il Sesto libro di madrigali del Principe, come noto stampati nel borgo irpino di Gesualdo da Giovanni Giacomo Carlino nell'estate del 1611, distano quasi esattamente un mese: 20 giugno (Quinto libro) e 25 luglio (Sesto libro).

⁶⁷ Maggio '94, ovvero dopo la stampa del Secondo libro che ha richiesto da parte di Gesualdo un'accurata correzione delle bozze (quando venne stampato il Primo libro, Gesualdo non si trovava più a Ferrara); febbraio-marzo '95, considerando appunto il tempo di circa un mese necessario a Baldini per preparare la stampa.

⁶⁸ NEWCOMB *Correspondence*, p. 425. Le nove lettere di Fontanelli sono trascritte integralmente in PIRROTTA *Gesualdo*.

⁶⁹ MISURACA *Gesualdo*, p. 51.

L'attività compositiva di Gesualdo è inarrestabile; giunti nel feudo avito del Principe, Gesualdo per l'appunto, Fontanelli il 25 giugno scrive ancora:

Il S. Prencipe si trattiene tutt'hora qui nelle sue ricreazioni che sono di caccia [...] et di musica, havendo di già composto cinque o sei madrigali artificiosissimi, un motetto, un'aria, et ridotto a buon segno un dialogo a tre soprani fatto, credo io, per coteste Signore.⁷⁰

Nelle missive inviate nella seconda parte dell'anno, ovvero durante la permanenza a Gesualdo e il viaggio di ritorno a Ferrara – questa volta via Firenze, dove «assediato dalle nevi, et da giacci» il Principe è costretto a sostare «uno o due giorni de più»⁷¹ – non ci sono invece riferimenti ad altre composizioni. È ragionevole supporre che, se non tutti, i madrigali richiamati nei documenti testé citati, compresi tra il 21 maggio e il 25 giugno, siano confluiti, insieme ad altri, nel Terzo libro, anche se la loro identificazione non può che avvenire solo in via ipotetica. Secondo Newcomb il «dialogo a tre soprani fatto» andrebbe riconosciuto nel madrigale a sei voci *Donna, se m'ancidete*, (1) per la datazione, (2) per l'organico che prevede tre voci soprano, e (3) poiché «shows, especially in the middle section, some rather dialogue-like alternation of voice groups».⁷²

3.1 I testi poetici

Anche il Terzo libro mostra una situazione ibrida per quanto interessa i testi poetici e la loro paternità.⁷³ Attraverso la concordanza con testimoni letterari, risultano attribuibili sei madrigali, i cui autori sono: Battista Guarini, Ridolfo Arlotti e Annibale Pocaterra. Una situazione che prosegue l'andamento già evidenziato con il Secondo libro e che si manterrà costante anche nei successivi.⁷⁴

Le scelte poetiche del Principe sono state esaminate approfonditamente da Elio Durante e Anna Martellotti, di cui pare opportuno riprendere alcune considerazioni.⁷⁵ A proposito del Terzo libro scrivono:

Rispetto ai primi due libri [...] diminuiscono i testi di poeti noti e quelli derivati da edizioni musicali, a vantaggio di componimenti nuovi, che [...] restano spesso anonimi. Nel complesso si afferma una produzione ferrarese che, se non sempre eccelsa, potremmo sicuramente definire di buon artigianato; domina Guarini, o per meglio dire materiali poetici guariniani originali o rimaneggiati [...]. E sono tutti testi che potremmo definire 'gesualdiani' per argomento e struttura, senza escludere la partecipazione del Principe stesso, e in ogni caso la precisa sua indicazione di parole e preferenze situazionali.⁷⁶

La descrizione è pienamente aderente e condivisibile. I due studiosi identificano poi tre categorie relative al rapporto tra Gesualdo e i testi poetici: (1) quelli che «ha giudicato perfetti e che ha quindi utilizzato senza modifiche»; (2) quelli «a cui ha applicato senza alcun ritegno un coerente sistema di tagli e aggiustamenti» sebbene fossero ben noti in precedenza; (3) testi anonimi «appositamente creati per lui attraverso una committenza che doveva essere puntigliosa e precisa».⁷⁷ La tripartizione registra una situazione complessa e ne precisa i confini; essa, tuttavia, trova un limite nella possibilità di stabilire con certezza quando e se i «tagli e gli aggiustamenti» siano imputabili a Gesualdo o scaturiscano dai testimoni letterari che egli aveva per le mani. Talune minute varianti sembrano riconducibili verosimilmente alla tradizione testuale; riduzioni e rimaneggiamenti più vistosi potrebbero attestare una veste confezionata dal Principe in vista dell'intonazione polifonica, soprattutto nei casi in cui tutta la tradizione a-musicale si presenta compatta e si oppone alle redazioni usate da Gesualdo.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 53. Non può sfuggire la presenza dell'attributo «artificiosissimi», che tornerà in forma di sostantivo «artificio» nella dedica del Terzo libro.

⁷¹ La lettera completa è in VACCA-RO *Gesualdo*, p. 194. A Firenze è ospite di Jacopo Corsi, successore del conte Bardi all'interno della Camerata fiorentina, che già aveva partecipato a Ferrara alle nozze del Principe. Vedi MISURACA *Gesualdo*, pp. 49 e 55.

⁷² NEWCOMB *Correspondence*, p. 427.

⁷³ A proposito di testi poetici musicati, per questo libro come per l'intera produzione madrigalistica cinquecentesca (e non solo), è d'obbligo il rinvio al *Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500-1700* (RePIM <<http://repim.muspe.unibo.it>>), a cura di Angelo Pompilio, che ringrazio per avermi fornito la scheda 'estratta' relativa al Terzo libro. Molte delle informazioni circa i rimatori e le fonti letterarie qui proposte, provengono da detto repertorio.

⁷⁴ Nel Primo libro dei quindici componimenti poetici intonati solo dodici sono attualmente attribuibili; nel Secondo su quattordici solo sei (v. GESUALDO/MANGANI II a 5, pp. XXII-XXV), nel Quarto su quindici solo due, nel Quinto su venti solo tre (v. GESUALDO/CARACI VELA V a 5, pp. LXXI-LXXVII) e nel Sesto risultano tutti anonimi!

⁷⁵ Una prima, già esaurente, analisi del materiale poetico del Terzo libro è stata condotta a cura di Durante e Martellotti in GESUALDO/DURANTE - MARTELLOTTI *Partitura*, pp. [29]-[33], e poi ripresa dai due autori in successivi contributi. Uno sguardo complessivo alla produzione poetica legata da Gesualdo è dato in CECCHI *Scelte*, nel quale si veda in part. il significato del sintagma «scelte poetiche» in relazione a Gesualdo (p. 47).

⁷⁶ DURANTE - MARTELLOTTI *Fedelta*, p. 200.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 215.

3. THE MADRIGALS OF THE THIRD BOOK

The events in the life of Gesualdo⁶⁴ help us define with a degree of certainty the period of time in which the madrigals printed in the Third book were composed. Upon his arrival in Ferrara on February 19, 1594, the prince of Venosa carried “seco due mute di libri a cinque tutte opere sue” [with him two sets of five-part compositions, all his own]:⁶⁵ they were undoubtedly the two books of madrigals that were published by Baldini between May 10 (Second book) and June 2 (First book), 1594. The very small time interval between the two dates in the dedication provides a confirmation of this.⁶⁶ As we have seen, the Third book was printed in 1595, with the date March 19: we can therefore assume that the madrigals in the third collection were created between May 1594 and February-March 1595.⁶⁷ The biographical events of this period are known. Shortly after his marriage with Eleonora d’Este (February 21, 1594), Gesualdo left the Este capital (May 15) to return to his homeland by sea (via Venice – coast of Istria and Dalmatia – Barletta), headed for Venosa. In this period Gesualdo never failed to devote himself to composition, as shown by various documents. In a dispatch from Venice, on May 21, ambassador Annibale Ariosti wrote:

64 Documented extensively in COGLIANO *Gesualdo*.

65 NEWCOMB *Correspondence*, p. 414.

66 Indirectly, one could estimate one month as the necessary time needed for a medium-small printer – such as Baldini, who certainly could not rely on a workshop like that of Gardano, for example – to prepare a whole book of five-part madrigals. Indeed, the Fifth and Sixth book of madrigals by the Prince, which are known to have been printed in the Irpinian village of Gesualdo by Giovanni Giacomo Carlino in the summer of 1611, are almost exactly one month apart: June 20 (Fifth book) and July 25 (Sixth book).

67 May '94, that is, after the printing of the Second book, which required accurate proofreading on the part of Gesualdo (when the First book was printed, Gesualdo was no longer in Ferrara); February–March '95, considering the time period of about one month needed by Baldini to prepare the printing.

68 NEWCOMB *Correspondence*, p. 425. A full transcription of the nine letters of Fontanelli can be found in PIRROTTA *Gesualdo*.

69 MISURACA *Gesualdo*, p. 51.

70 *Ibid.*, p. 53. Readers will not have missed out on the adjective *artificiosissimi*, which would come back later in the noun form *artificio* in the dedication of the Third book.

71 The complete letter can be read in VACCARO *Gesualdo*, p. 194. In Florence, Gesualdo was the guest of Jacopo Corsi, heir to Count Bardi within the Florentine Camerata, who had already attended the Prince’s wedding in Ferrara. See MISURACA *Gesualdo*, pp. 49 e 55.

Il detto Prencipe, che s’occupa molto nelle sue musiche et compositione, havendo fornito qui un madrigale di suo grandissimo gusto, non ha ancora veduto L’Arsenale n’alcun altra cosa oltra le pubbliche.⁶⁸

[The said Prince, who devotes much of his time to music and composition, having provided here a madrigal very much to his taste, has not yet visited the Arsenal, nor any other thing except for the public ones.]

Two days after, on May 23, the faithful Fontanelli writes to Ferrara:

Non tralascia intanto il S.r Prencipe di comporre continuamente, et a quest’hora [ha] fabricati due Madregali nuovi; pensa dic’egli di venir a Ferrara con tanti Belloardi [baluardi] d’opere (questo è il termine ch’egli usa) che bastino a difendersi contro il Luzzasco del qual nemico egli temi et d’ogni altro si burla.⁶⁹

[Meanwhile, my Lord the Prince never neglects composing and does this continuously, and as of now he has created two new madrigals; he thinks he will come back to Ferrara with as many bulwarks of works (bulwark is the term he uses) as are necessary to defend himself against Luzzasco, who is the only enemy he fears, making fun of all the others.]

The composing activity of Gesualdo was incessant. On arriving at his ancestors’ fief, namely Gesualdo, Fontanelli wrote again on June 25:

Il S. Prencipe si trattiene tutt’hora qui nelle sue ricreazioni che sono di caccia [...] et di musica, havendo di già composto cinque o sei madrigali artificiosissimi, un motetto, un’aria, et ridotto a buon segno un dialogo a tre soprani fatto, credo io, per coteste Signore.⁷⁰

[Here my Lord the Prince is still pursuing his recreations, which are hunting [...] and music, having already composed five or six most ingenious madrigals, a motet, an aria, and adapted a three-soprano dialogue, which I believe was composed for these Ladies.]

The letters he sent in the second part of the year, that is, during his stay in Gesualdo and the journey back to Ferrara – this time via Florence, where “assediato dalle nevi, et da giacci” [beset by snow and ice] the Prince was forced to stop for “uno o due giorni de più”⁷¹ [one or two more days] – instead contain no reference to other compositions. It is reasonable to assume that maybe not all madrigals, but certainly those referred to in the documents just mentioned, including between May 21 and June 25, were gathered, along with others, in the Third book, although

we can only speculate as to their correct identification. According to Anthony Newcomb the “dialogo a tre soprani fatto” is to be identified with the six voices madrigal *Donna, se m’ancidete*, (1) on account of its dating, (2) its vocal setting, which involves three soprano voices, and (3) because it “shows, especially in the middle section, some rather dialogue-like alternation of voice groups”.⁷²

3.1 The poetic texts

The Third book, too, turns out to be a hybrid in regard to poetic texts and their authorship.⁷³ Through a concordance with literary witnesses, six madrigals can be attributed to several authors, namely Battista Guarini, Ridolfo Arlotti and Annibale Pocaterra. This situation is a continuation of the one already seen in the Second book, and will remain the same in the following, as well.⁷⁴

The poetic choices of the Prince have been analysed in depth by Elio Durante and Anna Martellotti, and it is worth recalling their considerations.⁷⁵ About the Third book, they write:

Rispetto ai primi due libri [...] diminuiscono i testi di poeti noti e quelli derivati da edizioni musicali, a vantaggio di componimenti nuovi, che [...] restano spesso anonimi. Nel complesso si afferma una produzione ferrarese che, se non sempre eccelsa, potremmo sicuramente definire di buon artigianato; domina Guarini, o per meglio dire materiali poetici guariniani originali o rimaneggiati [...]. E sono tutti testi che potremmo definire ‘gesualdiani’ per argomento e struttura, senza escludere la partecipazione del Principe stesso, e in ogni caso la precisa sua indicazione di parole e preferenze situazionali.⁷⁶

[Compared to the first two books [...] there are fewer texts by well-known poets or derived from music editions, and more new compositions, which [...] often remain anonymous. On the whole, a Ferrara-related production prevails which, while not always excellent, can certainly be described as good craftsmanship. Guarini dominates, or rather Guarini-derived poetic material, whether original or reworked [...]. And these are all texts that we could refer to as “Gesualdian” in their subject and structure, without ruling out a possible direct contribution by the Prince himself, and at least indications from him concerning words and situational preferences.]

This description is entirely consistent and acceptable. The two scholars then identify three categories in the relationship between Gesualdo and poetic texts: (1) those that he “deemed perfect, and therefore used without modifying them”; (2) those to which “he unconcernedly applied a coherent set of cuts and amendments” although they were already well-known; (3) anonymous texts “composed especially for him, commissions that must have been meticulous and accurate”.⁷⁷ The three-part division records a complex situation and defines the boundaries of it. However, one limit of this choice lies in the possibility to establish with certainty when and if the “cuts and amendments” can be attributed to Gesualdo or reflect the literary witnesses he had on his hand. A few minor variants are likely attributable to the textual tradition; more significant reductions and rearrangements could reflect a form crafted by the Prince with the polyphonic setting in mind, especially in those cases in which the whole non-musical tradition appears monolithic and in opposition to the drafts used by Gesualdo.

The group of author texts includes first of all *Voi volete ch’io mora* and *Dolce spirto d’Amore*, appearing in the *Rime del molto illustre signor cavaliere Battista Guarini*, published in Venice by G.B. Ciotti in 1598.⁷⁸ Chronologically, these are respectively the fourth and fifth pieces composed on Guarini’s lyrical poems by Gesualdo, who had already worked on two texts by the Ferrara poet in the First book⁷⁹ and one in the Second.⁸⁰ A few observations are in place for *Voi volete ch’io*

⁷² NEWCOMB Correspondence, p. 427.

⁷³ In regard to poem settings, for this book as for the whole madrigal production of the 16th-century (and beyond), it is a must to refer readers to *Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500–1700* (Re-PIM <<http://repim.muspe.unibo.it>>), edited by Angelo Pompilio, whom I give my heartfelt thanks for providing me with the ‘extracted’ file concerning the Third book. Many of the information about the rhymers and literary sources described here are drawn from this repertory.

⁷⁴ In the First book, only twelve out of fifteen poem settings are currently attributable to specific authors. In the Second book, only six out of fourteen (see GESUALDO/MANGANI II a 5, pp. xxii–xxv), in the Fourth book only two out of fifteen, in the Fifth book only three out of twenty (see GESUALDO/CARACI VELA V a 5, pp. LXXI–LXXVII), and in the Sixth book all of them are anonymous!

⁷⁵ A first, already exhaustive analysis of the poetic material for the Third book was carried out by Durante and Martellotti in GESUALDO/DURANTE – MARTELLOTTI *Partitura*, pp. [29]–[33], and later resumed by both authors in subsequent articles. An overview on the poetic production connected with Gesualdo can be found in CECCHI *Scelte*, see in particular the meaning of the phrase “scelte poetiche” [poem choices] in relation to Gesualdo (p. 47).

⁷⁶ DURANTE – MARTELLOTTI *Fedelta*, p. 200.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 215.

⁷⁸ The notoriety of the poet exempts me from providing biographical information, which can however be found in the relevant entry in the *Dizionario Biografico degli Italiani*, edited by Elisabetta Selmi (SELMI Guarini). On the textual tradition of the rhymes and their various editorial circumstances, readers can refer to the critical edition GUARINI/PIANTONI (in this regard, I would like to thank the editor for sharing his valuable work even before its publication). On the relationship between the poet and music, a good starting point, although in need of some inevitable updating, remains POMPILIO *Guarini*.

⁷⁹ *Baci soavi e cari*, a two-part madrigal opening the collection, and *Tirsi volea morire*, again a two-part composition, piece number nine.

⁸⁰ *O com’è gran martire*, in two parts, piece seven. See GESUALDO/MANGANI II a 5, pp. LXVIII–LXIX.