

**Piero Viti**

# Ferdinando Carulli

maestro “napolitano”

Biografia aggiornata, stile compositivo  
e cronologia delle opere

**UTORPHEUS**

*La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo concesso da:*

MINISTERO DELLA CULTURA  
DIREZIONE GENERALE EDUCAZIONE, RICERCA E ISTITUTI CULTURALI (ROMA)



DIREZIONE GENERALE  
EDUCAZIONE,  
RICERCA E  
ISTITUTI CULTURALI

*In collaborazione con:*

ASSOCIAZIONE ACCADEMIA MEDITERRANEO ARTE & MUSICA



associazione  
Accademia Mediterraneo Arte & Musica

LB 43

ISBN 978-88-8109-529-2

© Copyright 2022 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.  
Piazza di Porta Ravennana 1 - 40126 Bologna (Italy)  
[www.utorpheus.com](http://www.utorpheus.com)

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2022 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

*ad Angelo Gilardino*



# Indice

Prefazione <i>di Lucio Matarazzo</i> .....	7
Premessa.....	9
1. Il periodo napoletano	
1.1 Gli anni a Napoli.....	15
1.2 La chitarra a Napoli tra Settecento e Ottocento .....	32
2. Il periodo livornese .....	42
3. La produzione italiana	
3.1 La produzione del periodo napoletano (ca. 1786-1797).....	61
3.2 La produzione del periodo livornese – Italia del Nord (1797-1808/9) 66	
3.3 Le pubblicazioni in Germania e Austria .....	110
4. Il periodo francese	
4.1 I primi anni a Parigi (1809-1814) .....	122
4.2 Gli anni centrali parigini (1814-1820).....	160
4.3 Gli inizi del lento declino parigino .....	169
4.4 Gli ultimi anni .....	194
5. Lo stile compositivo	
5.1 Influssi della scuola napoletana.....	199
5.2 Altri modelli di scrittura.....	233
5.3 Le sonate sentimentali .....	235
5.4 Le autocitazioni .....	236
5.5 Lo stile nel periodo francese .....	251
5.6 La tecnica strumentale .....	254
5.7 La musica da camera .....	261
5.8 Le trascrizioni.....	263
5.9 Le opere didattiche.....	264
6. Elenco cronologico delle opere	
6.1 Elenco brani manoscritti del periodo italiano (ca. 1786-1809).....	271
6.2 Elenco brani pubblicati nel periodo italiano (ca. 1786-1809).....	281

6.3 Elenco brani pubblicati nel periodo francese (1809-1837?) .....	284
6.4 Elenco brani pubblicati senza numero d'opera nel periodo francese (1809-1837?) .....	294
Bibliografia.....	301

## Prefazione

La figura di Ferdinando Carulli, per coloro che come me hanno iniziato lo studio della chitarra nei primi anni '70 del secolo passato, si è presentata sempre con una connotazione fortemente enigmatica.

Da un lato lo studio che avevamo fatto del suo *Metodo* gli dava una dimensione sicuramente orientata alla didattica più che alla composizione pura. Dall'altro però alcuni suoi brani, soprattutto per due chitarre, lo ponevano in una posizione di tutto rispetto nei confronti dei chitarristi-compositori coevi.

Rimaneva in noi anche il grande dubbio del perché i grandi concertisti di allora da Segovia a Yepes, da Diaz a Bream, in pratica ignoravano completamente Carulli.

Ma, anche in questo caso, il duo Presti-Lagoya aveva incluso Carulli nei suoi programmi e incisioni (una delle bellissime *Tre Serenate* op. 96) e lo stesso fecero pochi anni dopo Bream e Williams in duo, con un'altra *Serenata* e un *Duetto* dall'op. 34, brani molto belli e interessanti, oltretutto perfettamente "costruiti" dal punto di vista compositivo.

Stiamo parlando di 50 anni fa, in un'epoca in cui non esisteva internet e i dischi o la radio erano gli unici mezzi con cui si potevano ascoltare i grandi interpreti che solo raramente passavano in Italia per i loro concerti, ma che con i loro programmi davano una direzione forte a noi studenti.

La moderna musicologia basata sulla ricerca dei testi originali, differentemente da quanto era accaduto nel mondo musicale "ufficiale", stava muovendo i primi passi sul repertorio chitarristico anche in Italia, soprattutto ad opera di Ruggero Chiesa e di pochi altri.

La prima vera svolta su Carulli è stata quella del *Catalogo tematico* delle sue composizioni, del 1993, ad opera di Mario Torta, che ha avuto il grande merito, tra i tanti, di farci capire che ci trovavamo di fronte ad un corpus di lavori davvero ragguardevole e che quindi la figura di questo compositore andava assolutamente "indagata" con rigore storico-filologico così come era stato fatto per Mauro Giuliani e Fernando Sor.

Ma è con questo volume di Piero Viti che, finalmente in maniera non episodica, viene fatta una nuova e più aggiornata ricognizione riguardante sia gli aspetti di natura storico-biografica, che quelli sul fronte dell'analisi e dello studio della produzione del compositore e del suo stile, anche con la scoperta di alcuni nuovi lavori inediti e di edizioni credute perse.

Quello che ne esce fuori è una figura totalmente nuova, quasi stupefacente. Un compositore completamente integrato nella coeva scuola musicale napoletana dei vari Cimarosa, Mercadante, Durante, Paisiello, Jommelli, Leo e tanti altri, e senza dubbio molto di più vicino e legato a questi musicisti di

quanto lo fossero Giuliani e Sor alle loro rispettive scuole di appartenenza e ispirazione, sebbene naturalmente risulti difficile tracciare dei confini netti.

Carulli rimane perciò un caso davvero unico nella storia della musica per chitarra del primo ma anche del secondo Ottocento.

Molto interessante anche il confronto che Viti fa tra il primo periodo di vita artistica, quello “napoletano”, e quello successivo, quando Carulli si stabilì definitivamente a Parigi, raffronto fatto attraverso l’analisi comparata dei diversi stilemi compositivi dei due periodi.

Il volume si chiude con un completo ed esaustivo aggiornamento del catalogo generale delle opere, comprendente anche lavori non pubblicati e quindi i relativi manoscritti.

Insomma, possiamo dire che questa è la prima opera fondamentale e completa ad offrire una ricognizione esauriente su Carulli e sulla sua vastissima opera di compositore “napolitano”.

LUCIO MATARAZZO  
novembre 2022



## Premessa

Ferdinando Carulli è uno dei maggiori maestri della chitarra sette-ottocentesca. Di questo musicista ricorreva nell'anno 2020 il 250° anniversario della nascita, ricorrenza purtroppo funestata dalle note vicende legate all'emergenza mondiale della pandemia da Coronavirus, che hanno fatto passare in sordina le celebrazioni previste in suo onore.

In occasione di quest'importante anniversario mi è parso doveroso realizzare una nuova pubblicazione in cui si tirassero le somme su quanto si conosceva e quanto di nuovo sia finora emerso sull'autore, sia attraverso le mie ricerche, che quelle condotte da altri studiosi, offrendo ai lettori una panoramica aggiornata sulla figura di questo importante musicista.

Nei confronti di Carulli mi lega un particolare e istintivo sentimento di affetto, sia per il comune legame napoletano (entrambi siamo napoletani di nascita), sia perché le sue opere hanno guidato le mie prime mosse sulla chitarra, svelandomi i segreti e la bellezza di questo strumento, facendomi innamorare a prima vista.

La trattazione di questo libro sarà divisa in due parti e si concentrerà in primo luogo sulle vicende biografiche e musicali di Carulli, in un inquadramento circoscritto dapprima al periodo "italiano", quello ancora alquanto lacunoso di notizie, che va dalla data di nascita del musicista, il 1770, fino al 1808/1809, data del suo trasferimento definitivo a Parigi, e poi a quello comprendente tutto il suo periodo vissuto in Francia. Sarà, inoltre, presa in esame l'intera immensa produzione dell'autore, di cui sarà proposto con argomentazioni inedite un inquadramento stilistico che mette in luce chiaramente i legami con la scuola musicale napoletana coeva. Sarà, inoltre, proposto un nuovo ordinamento generale del catalogo delle sue opere, alla luce anche di alcune recenti riscoperte di pagine credute perse o del tutto inedite, con l'inclusione anche dei manoscritti inediti, che a decine giacciono negli archivi italiani e stranieri, e i lavori senza numero d'opera, entrambi non stati presi in considerazione negli studi pubblicati in precedenza.

Con questo lavoro s'intendono fornire, dunque, degli elementi utili per redigere un nuovo e più aggiornato inquadramento critico sull'autore, nella speranza che ciò possa stimolare ulteriori spunti di riflessione sulla figura di questo musicista, facendo anche un po' giustizia di tanti atteggiamenti a volte superficiali adoperati nell'approccio alla sua opera. Va detto, infatti, che Carulli, pur se sommamente apprezzato e acclamato alla sua epoca, ha subito ai giorni nostri un destino abbastanza ingrato da parte della storiografia musicale, che lo ha di fatto relegato in un ruolo di secondo piano rispetto ad altri altrettanto celebri chitarristi suoi contemporanei. A destare unanimi

riconoscimenti è solo a tutt'oggi il suo celebre *Metodo* op. 27, opera didattica per antonomasia che è riuscita a superare indenne l'oblio del tempo, godendo sino ai nostri giorni di una fama incondizionata, cui si affianca qualche sporadico lavoro solistico o cameristico. A parziale discolora di questi atteggiamenti di sufficienza nei confronti dell'autore, c'è anche da dire che il valore artistico espresso dalla sua vastissima produzione è alquanto altalenante (sono diverse centinaia le opere scritte dall'autore, tra lavori pubblicati con numero d'opera – più di 360 – e tantissimi altri tra quelli dati alle stampe senza numero d'opera e rimasti manoscritti). Pagine di maggior pregio si alternano, infatti, a un gran numero di opere minori concepite per gli *amateurs*, cosa che ha spesso indotto tanti a errate conclusioni e a una sorta di generica sottovalutazione del musicista, basata il più delle volte solo su luoghi comuni privi di reali fondamenta. Certamente, anche l'oggettiva difficoltà di reperimento di dati attendibili, specialmente riguardanti il suo periodo giovanile "italiano", ha contribuito a restituire un ritratto poco veritiero del musicista. Proprio su questo periodo tante sono, invece, specialmente negli ultimi tempi, le nuove acquisizioni riemerse in termini di pagine di musica e di dati biografici e musicali che stanno riservando piacevoli sorprese.

Prima di iniziare la trattazione, mi preme ricordare, al di là delle pochissime pubblicazioni storiche esistenti che riportano notizie su Carulli,<sup>1</sup> i tanti validi lavori svolti a partire dagli ultimi decenni del '900 sull'autore, tra cui quelli di Mario Torta<sup>2</sup> (un vero e proprio pioniere, cui si deve il fondamentale *Catalogo tematico* delle opere pubblicate del musicista), Mario Dell'Ara,<sup>3</sup> Marco Ber-

---

<sup>1</sup> ALEXANDER CHORON-FRANÇOIS FAYOLLE, *Dictionnaire Historique des Musiciens, Artistes et Amateurs Morts Ou Vivans*, Vol. I, Paris, Chez Valade-Lenormante, Décembre 1810; [C. A. DE ROSA] MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di Musica del Regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840; FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Tome troisième, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1837, pp. 59-60; FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Deuxième édition entièrement refondue et augmentée de plus de motifs, Tome deuxième, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C°, 1867; PHILIP J. BONE, *The Guitar and Mandoline. Biographies of Celebrated Players and Composers*, London, Schott, 1914; JOSEPH ZUTH, *Handbuch der Laute und Gitarre*, Verlag der Zeitschrift Für Die Gitarre in Wien, Wien – Wollzeile, Anton Goll, 1926; ROMOLO FERRARI, *Ferdinando Carulli. Biografia con note illustrate*, "La Chitarra", 1940, nn. 7, 8, 9, 10, 11, 12; 1941, nn. 1, 2, 4.

<sup>2</sup> MARIO TORTA, *Ferdinando Carulli*, Roma, ed. Centro Culturale "Fernando Sor", 1988; MARIO TORTA, *Catalogo tematico delle opere di Ferdinando Carulli*, Lucca, LIM, 1993; MARIO TORTA, *Ferdinando Carulli, e la nascita della chitarra moderna*, Stampato a cura dell'Orchestra da Camera di Caserta, 1996; MARIO TORTA, *Tra ragione e sentimento - Ferdinando Carulli e la nascita della chitarra classica*, Speciale "Guitart", n. 11, luglio 1998; MARIO TORTA, *Sonatina per chitarra di Ferdinando Carulli*, in "MUSIC@bimestrale" n. 23, maggio-giugno 2011, Conservatorio "A. Casella" L'Aquila, pp. 35-46.

<sup>3</sup> MARIO DELL'ARA, *Ferdinando Carulli, 1770-1841*, in *Il Fronimo*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, n. 28, anno settimo, 1979.

tazzi<sup>4</sup> e Ruggero Chiesa<sup>5</sup> (usciti tra la fine degli anni '70 e gli inizi degli anni '90), nonché, più di recente, un mio ampio articolo riguardante dati inediti sul periodo italiano del compositore, pubblicato sul web-magazine *dotGuitar* nel giugno del 2020,<sup>6</sup> e alcuni lavori di Romolo Calandruccio, anch'essi pubblicati su *dotGuitar*,<sup>7</sup> più un recente ampio saggio dello stesso autore pubblicato su *Il Fronimo* in sette parti nei nn. 191-197, tra il luglio 2020 e il gennaio 2022.<sup>8</sup> Questi ultimi due lavori – il mio e quello di Calandruccio, davvero molto ampio e dettagliato – hanno conferito un grande recente impulso alle ricerche con la scoperta di numerosi documenti inediti che hanno chiarito tanti lati rimasti ancora oscuri del musicista. Le ricerche si sono svolte in parallelo e all'insaputa l'uno dell'altro, sovrapponendosi nei risultati in parecchi punti, permettendo però di giungere ognuno di noi anche a dei risultati del tutto inediti, la cui sovrapposizione consente di delineare un quadro più completo e più aggiornato sull'attuale stato delle conoscenze sul compositore.

A questi ultimi studi si aggiungono numerosi altri miei contributi, rappresentati da varie pubblicazioni, revisioni di brani inediti e ricerche sull'autore, i cui risultati sono stati oggetto di conferenze tenute in varie istituzioni internazionali. Da segnalare, anche, la fondazione presso il Conservatorio "Sala" di Benevento di un convegno annuale dedicato all'autore (di cui lo scrivente è ideatore e curatore), che, nel corso di varie edizioni (che hanno già visto la presentazione di gran parte dei dati qui riportati), ha ospitato numerosi studiosi e artisti di grande fama, imponendosi come una delle maggiori manifestazioni di rilievo – se non l'unica – a livello mondiale dedicate a Ferdinando Carulli.

Per quanto riguarda, invece, le indicazioni e le classificazioni dei lavori di Carulli citati nel presente lavoro, si è tenuto conto in questo libro di quanto indicato nella numerazione e inquadramento proposto da Torta nel proprio

---

<sup>4</sup> MARCO BERTAZZI, *Ferdinando Carulli chitarrista compositore*, Genova, ERGA, 1983.

<sup>5</sup> RUGGERO CHIESA, *Il repertorio chitarristico. Un punto sulla situazione. Parte terza. Il periodo classico (1800-1840)*, in *Il Fronimo*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, n. 75, anno decimonono, aprile 1991.

<sup>6</sup> PIERO VITI, *Il periodo italiano di Ferdinando Carulli: un nuovo inquadramento in occasione del 250° Anniversario della nascita del compositore*, in <http://www.dotguitar.it>, giugno 2020.

<sup>7</sup> ROMOLO CALANDRUCCIO, *Ferdinando Carulli, Gli Amori di Adone e Venere, Sonata Sentimentale Op. 42*, in <http://www.dotguitar.it>; ROMOLO CALANDRUCCIO, *La didattica di Ferdinando Carulli, dall'Op. 27 all'Op. 241, L'evoluzione della sua tecnica e del linguaggio musicale*, in <http://www.dotguitar.it>

<sup>8</sup> ROMOLO CALANDRUCCIO, *Ferdinando Carulli (Napoli, 09.02.1770 – Parigi, 14.02.1841) – Un aggiornamento biografico tra dati storici e ipotesi a 250 anni dalla nascita*, in *Il Fronimo*, Milano, Il Dialogo, n. 191, anno quarantottesimo, luglio 2020; n. 192, anno quarantottesimo, ottobre 2020; n. 193, anno quarantanovesimo, gennaio 2021; n. 194, anno quarantanovesimo, aprile 2021; n. 195, anno quarantanovesimo, luglio 2021; n. 196 anno quarantanovesimo, ottobre 2021; n. 197 anno cinquantesimo, gennaio 2021.

catalogo tematico (vedi nota 2). Per gli inserti tratti da pubblicazioni straniere, le traduzioni sono state invece curate direttamente dallo scrivente dal confronto con i documenti originali. La grande diffusione di materiali di libera consultazione in rete (articoli di giornali, libri, trattati, tutti presenti sulle piattaforme ufficiali) e la presenza di numerosi portali dedicati ha permesso, inoltre, di accedere ad una gran mole di documenti prima impensabili da reperire, che sono stati tutti debitamente catalogati e presi in esame.

Vorrei infine chiudere questa premessa, in primo luogo, con un pensiero rivolto ad Angelo Gilardino, personaggio di spicco della chitarra recentemente scomparso, con il quale ho a lungo studiato nel periodo della mia formazione e a cui dedico questo libro con gratitudine per lo sprono che da anni mi ha rivolto, dopo ripetute consultazioni, a scrivere con sollecitudine questa pubblicazione, promettendomi una collaborazione come editor, non potutasi poi realizzare a causa della sua dipartita. Un doveroso ringraziamento va poi a Mario Torta, pioniere degli studi su Carulli, cui va il merito di avere per primo contribuito con autorevolezza e competenza a far luce in maniera più chiara sull'autore e che sin dagli esordi dei miei studi carulliani, con fattivo e reciproco spirito di collaborazione e amicizia, mi ha spronato tantissimo nel perseguirli ed approfondirli, infondendomi ancor più passione nei confronti dell'autore. Stesso profondo ringraziamento va al direttore del web-magazine *dotGuitar*, Lucio Matarazzo, con cui condivido la comune passione per Carulli (che ci ha portato spesso anche a calcare le scene insieme); anche lui mi ha sempre incoraggiato a perseguire le mie ricerche sul musicista, ospitando in varie occasioni i miei scritti sulla sua rivista. Un doveroso ringraziamento va, inoltre, alla Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della Cultura che ha creduto in questo progetto editoriale, concedendo un contributo alla sua pubblicazione. Ancora un sentito grazie va all'Associazione Accademia Mediterraneo Arte & Musica di Aversa per aver promosso la pubblicazione del libro e alle edizioni Ut Orpheus di Bologna (con cui collaboro proficuamente da anni come autore), in particolare al suo direttore editoriale, Andrea Schiavina, che ha creduto in questo progetto e nella sua edizione. Un ulteriore ringraziamento va a quanti a vario titolo hanno contribuito negli anni a sostenere e collaborare alle mie appassionate ricerche su Ferdinando Carulli: il Conservatorio "Sala" di Benevento, che nel 2012 ha istituito nell'ambito della manifestazione "Autunno Chitarristico" il Convegno annuale "Ferdinando Carulli, maestro napoletano della chitarra", da me curato, e in particolare i direttori dello stesso Conservatorio succedutisi negli anni, Maria Gabriella Della Sala, Giuseppe Ilario e Giosuè Grassia, per la fiducia concessami; l'amico flautista Salvatore Lombardi, con il quale collaboro professionalmente da più di un trentennio e con il quale anni or sono ho inaugurato le mie pubblicazioni di revisioni dedicate a Carulli; l'amico e collega chitarrista Paolo Lambiase, con il quale ho iniziato una lunghissima

collaborazione in duo dal lontano 1982 suonando come primo brano un celebre duetto di Carulli, autore che abbiamo poi insieme approfondito in numerose occasioni durante tutti questi anni; il professore Paolo Cutolo, esperto di storia del periodo borbonico, per le preziose informazioni fornitemi e per le collaborazioni in tante iniziative riguardanti l'autore; la professoressa Filomena Formata, laureatasi sotto la mia guida nel Conservatorio "Sala" di Benevento con una tesi sui duetti inediti per due chitarre conservati nel fondo Compagnoni Marefoschi di Macerata e con la quale ho condiviso la revisione di alcuni di essi; lo studioso del Settecento musicale napoletano e chitarrista Enzo Amato per le preziose informazioni fornitemi. E ancora – sperando di non dimenticare nessuno – i miei ringraziamenti vanno a: i miei primi maestri, Generoso Vegliione, che mi ha "iniziato" poco più che bambino alla chitarra con il celebre *Metodo* dell'autore, facendomi scoccare la scintilla dell'interesse verso questo musicista poi mai esauritosi, e Stefano Aruta, che, oltre ad aver indirizzato i miei studi chitarristici in maniera preziosa verso le ascendenze "napoletane", negli anni a seguire mi ha fornito anche interessanti materiali di studio riguardanti l'autore; i violinisti Michelangelo Massa e Francesco Solombrino, con cui ho condotto preziosi approfondimenti nel repertorio carulliano per violino e chitarra e con gli archi; il flautista Mauro Bibbò, anche lui appassionato di Carulli; il direttore di *Guitarart* e amico chitarrista Gianvito Pulzone, che ha sempre mostrato amichevole disponibilità a pubblicare miei scritti sulla sua rivista; Fausto Anzovino e Antonio Passaro che da anni collaborano con le mie pubblicazioni. Poi, un doveroso ringraziamento va a tutte le biblioteche d'Europa che in questi anni si sono messe a disposizione per le mie ricerche con grande spirito collaborativo, in particolare, un sentito ringraziamento va al dottor Maurizio Tassani responsabile della sezione Fondi Antichi della biblioteca "Aurelio Saffi" di Forlì per la gentilissima disponibilità, alla dottoressa Donatella Melini collaboratrice della Fondazione Monzino per la preziosissima consulenza e a tanti altri che sarebbe impossibile elencare tutti. Così come ringrazio il maestro liutaio napoletano Vincenzo Anastasio per il prezioso sostegno e sprono alle mie ricerche nei confronti di Carulli e per la cortese disponibilità a mettere a disposizione per la copertina di questo libro uno dei suoi splendidi quadri antichi di ambientazione napoletana, poi, le professoresse Daniela e Alessandra Ruberti, sempre vicine alla mia attività musicale.

Infine, un ringraziamento di vero cuore va ai miei genitori, in particolare a mia mamma che non c'è più, che hanno sempre appoggiato con affetto i miei studi e le mie attività e, *last but not least*, a mia moglie Rosamaria che mi ha sempre sostenuto anche quando gli studi e le ricerche e la stessa lunga stesura di questo libro hanno "interferito" massicciamente nella quotidiana vita familiare.



# 1. Il periodo napoletano

## 1.1 Gli anni a Napoli

Ferdinando Carulli, uno dei maggiori maestri della storia della chitarra, nacque a Napoli il 17 febbraio del 1770. La sua famiglia, di origini pugliesi, intorno alla metà del '700 si era trasferita dalla Puglia a Napoli, capitale del Regno, segnando così le sorti di quello che sarebbe divenuto uno dei più celebri chitarristi della sua epoca. Napoli era in quel periodo una città culturalmente vivace, punto di riferimento assoluto in tutta Europa per la sua celebrata scuola musicale e riconosciuto centro di studi con la sua prestigiosa Università ed era una meta ambita specialmente per chi viveva nella provincia. La città risplendeva nei suoi monumenti e nelle sue affollate strade, dove s'incrociavano, in un caleidoscopico mix culturale e sociale, nobili e borghesi accanto a popolani e ai così detti "lazzaroni". Vi giungevano da ogni parte d'Europa viaggiatori, artisti, musicisti, accanto a famiglie borghesi e nobiliari della provincia, molto spesso indotte a trasferirsi nella città per far fortuna o per far studiare nei celebri atenei i propri rampolli. In questo straordinario contesto, alla metà del '700, la famiglia Carulli giunse a Napoli, trovando dimora nel centro della città, nella via Nardones, strada in cui risiedevano nobili, famiglie benestanti e impiegati di uffici amministrativi e finanziari. Via Nardones si trovava nel cuore pulsante di Napoli, a pochi passi dal Palazzo Reale e dal Teatro di San Carlo, alla fine della via Toledo, la sua via principale che con i maestosi palazzi nobiliari, le sue operose botteghe e il suo animato passeggio, era un punto di riferimento per chiunque giungesse in città. Tale era l'impressione che questa strada e l'intera Napoli dovevano destare nei viaggiatori dell'epoca, da far dire a Sthendal, in un suo scritto del 1817:

Parto. Non dimenticherò né la via Toledo né tutti gli altri quartieri di Napoli; ai miei occhi è, senza nessun paragone, la città più bella dell'universo.<sup>9</sup>

Il capofamiglia dei Carulli era Vito Francesco Carulli, oriundo di Capurso, un piccolo e operoso paese nei pressi di Bari.<sup>10</sup> Sua moglie si chiamava Antonia Stancarone, designata in alcuni documenti con il prefisso di "Donna"

---

<sup>9</sup> STHENDAL, *Rome, Naples et Florence, en 1817*, Paris, Delaunay, Libraire, au Palais-Royal, Galerie de Bois; Pelicier, Librairie, au Palais-Royal, Galeries des Offices, 1817, p. 421.

<sup>10</sup> MICHELE GARRUBA, *Serie critica de' sacri pastori baresi corretta, accresciuta ed illustrata*, Bari, Tipografia Fratelli Cannone, 1844, p. 682, in PIERO VITI, *Il periodo italiano di Ferdinando Carulli: un nuovo inquadramento in occasione del 250° Anniversario della nascita del compositore*, in [www.dotguitar.it](http://www.dotguitar.it), 2020.

(che indicherebbe l'appartenenza ad una famiglia di rango), di lei sappiamo solo che nacque intorno il 1696.<sup>11</sup> Non si hanno, invece, notizie della data di nascita e di cosa si occupasse Vito Francesco (la presenza del titolo "Don" conferito nei documenti avanti ai nomi dei suoi figli testimonierebbe di certo l'appartenenza a una famiglia agiata di un certo rango). Prima del trasferimento a Napoli, i coniugi Carulli vivevano a Bari, dove ebbero sei figli: Giovanni Giuseppe, primogenito, nato a Bari il 5 gennaio 1715, seguito da Michele (il futuro padre di Ferdinando) anch'esso nato a Bari, di cui si conosce solo l'anno di nascita, il 1717,<sup>12</sup> e i rimanenti figli, tutti presumibilmente nati anch'essi nella stessa città, Lucrezia (1720 ca. - ?), Nicola (1725 ca. - 1784), Anna (1732 ca. - ?) e Maria (1734 ca. - ?).<sup>13</sup> Non è chiaro perché la famiglia Vito Francesco decise di trasferirsi dalle Puglie a Napoli, forse la scelta avvenne proprio per far approfondire gli studi ai propri figli nei celebri atenei della capitale borbonica. Sappiamo, infatti, che Giovanni Giuseppe Carulli, iniziò la sua formazione a Bari dai Gesuiti, studiando letteratura e filosofia e poi diritto civile e canonico, che perfezionò successivamente a Napoli. Riguardo Michele Carulli, invece, conosciamo solo che si distinse negli studi delle lettere, delle scienze e del diritto,<sup>14</sup> presumibilmente iniziando anche lui la sua formazione a Bari. Giunti a Napoli i due fratelli ottennero ben presto dei prestigiosi incarichi lavorativi. Tra i due, quello che guadagnò maggiore fama fu Giovanni Giuseppe che si dedicò all'attività forense e di giurista, nonché di docente all'Università; alcune fonti dicono, poi, che fu anche segretario e cancelliere del Tribunale Ecclesiastico di Napoli.<sup>15</sup> Fu, inoltre, un illustre letterato, membro delle maggiori accademie napoletane del Regno e di alcune altre prestigiose accademie in Italia; a Napoli fece parte, in particolare, dell'Accademia della Stadera, che annoverava tra i suoi iscritti anche Giovan Battista Vico. Scrisse molte opere, tra cui diverse orazioni,<sup>16</sup> e fu membro anche della commissione di censura del Regno per l'editoria. Michele, invece, si dedicò anche lui al foro come giurista, inoltre, dopo il trasferimento con il fratello a Napoli, operò come giureconsulte "non volgare". Ebbe, anche,

---

<sup>11</sup> ROMOLO CALANDRUCCIO, *Ferdinando Carulli (Napoli, 09.02.1770 – Parigi, 14.02.1841) – Un aggiornamento biografico tra dati storici e ipotesi a 250 anni dalla nascita*, in *Il Fronimo*, Milano, Il Dialogo, n. 191, anno quarantottesimo, luglio 2020, p. 28.

<sup>12</sup> M. GARRUBA, *op. cit.*, pp. 682, 686. In P. VITI, *op. cit.*

<sup>13</sup> R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, p. 28.

<sup>14</sup> M. GARRUBA, *op. cit.*, pp. 682, 686. Vedi anche: P. VITI, *op. cit.* e R. CALANDRUCCIO, *ivi*, p. 27.

<sup>15</sup> ALEXANDER CHORON-FRANÇOIS FAYOLLE, *Dictionnaire Historique Des Musiciens, Artistes Et Amateurs Morts Ou Vivants*, vol. I, Paris, chez Valade-Lenormante, décembre 1810, p. 121.

<sup>16</sup> Una gran parte di tali opere furono pubblicate insieme nella raccolta postuma: *Prose di Gio. Giuseppe Carulli Giureconsulto napoletano, ora per la prima volta raccolte*, Napoli, Vincenzo Orsini, 1794.



vari incarichi per affari di stato a Roma, Torino e in Francia, trattenendosi a Lione per qualche tempo. Aveva conoscenza di numerose lingue e scrisse anche lui alcune opere letterarie, anche se non con la stessa assiduità e risultati del fratello Giovanni Giuseppe. Tra i suoi lavori si segnala un componimento poetico scritto in memoria del marchese Niccolò Fragianni (Barletta, 1686 – Napoli, 1763),<sup>17</sup> noto e influente giurista anticurialista, precursore dell'illuminismo napoletano. Costui fu molto vicino ai fratelli Carulli, poiché dal 1758 Giovanni Giuseppe ricoprì l'incarico di suo segretario, affiancando il marchese nel mandato di membro della Real Giurisdizione di Napoli, organismo che regolamentava i rapporti patrimoniali e giurisdizionali nei confronti dei cittadini da parte del clero.<sup>18</sup> Di Michele Carulli si segnala, inoltre, un altro lavoro, l'opera letteraria *Note critiche apposte alle Meditazioni sulla Felicità*<sup>19</sup> pubblicata nel 1765, che si riferiva probabilmente alle *Meditazioni sulla Felicità* dello scrittore milanese Pietro Verri, esponente di spicco del pensiero illuminista lombardo di ascendenza francese. L'opera di Verri, pubblicata a Milano nel 1763, era una sorta di manifesto del metodo illuminista che sosteneva l'indagine sulla realtà tramite strumenti razionali e questo la dice lunga sulle probabili simpatie culturali e filosofiche che animavano lo stesso Michele, forse pure lui attratto dalla nuova corrente illuminista che a Napoli trovava specialmente nella seconda metà del XVIII secolo un terreno fertile e numerosi seguaci. Si ha, inoltre, notizia (riferita al 1844) di altri suoi lavori conservati in forma manoscritta presso i suoi pronipoti e nella biblioteca del notaio Giuseppe D'Addosio, gentiluomo di Capurso noto collezionista di testi letterari; tra essi, *L'uscio de' linguaggi disserrato* e alcuni altri componimenti poetici.<sup>20</sup> La medesima fonte riferisce anche che Michele cercò di far pubblicare in Francia, quando era lì per i suoi incarichi, un'opera del fratello Giovanni Giuseppe, il *Paradiso Aperto per gli Uomini*. Recenti dati hanno, infine, messo in luce che Michele Carulli si interessò anche di musica, poiché in anni giovanili fu autore dei testi di due intermezzi d'opera, *I due fratelli burlati* e *La creanza*, andati entrambi in scena nel 1750 a Torino nel Regio Teatro del Principe di Carignano,<sup>21</sup> dedicati al principe Luigi Vittorio di Savoia (1721-1778), quarto principe di Carignano, figlio di Vittorio Amedeo e Maria Vittoria Francesca di Savoia.<sup>22</sup> In entrambi i libretti l'autore del testo

---

<sup>17</sup> *Componimenti in morte del Marchese Niccolò Fragianni*, in Napoli, MDCCLXIII, nella Stamperia Simoniana, con licenza de' Superiori (1763). In occasione della morte del Marchese anche Giovanni Giuseppe Carulli scrisse un'orazione: *Elogio del Marchese Niccola Fragianni*, presso i Simoni, in Napoli, 1763.

<sup>18</sup> In *Frangianni Niccolò*, <http://www.treccani.it>

<sup>19</sup> M. GARRUBA, *op. cit.*, pp. 682, 686. In P. VITI, *op. cit.*

<sup>20</sup> M. GARRUBA, *ibidem*. In P. VITI, *ibidem*.

<sup>21</sup> P. VITI, *ibidem*.

<sup>22</sup> R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, p. 30.

poetico è, infatti, indicato come “il signor Michele Carulli napoletano”, da identificarsi di certo con il Michele Carulli futuro padre di Ferdinando, considerando che egli frequentò con tutta evidenza Torino per svolgere incarichi di lavoro per conto del Regno borbonico. Le musiche dei *Due fratelli burlati* erano di autori vari,<sup>23</sup> mentre quelle dell’intermezzo *La creanza* erano del musicista romano Lorenzo Bologna (1715 ca. – 1751),<sup>24</sup> compositore attivo principalmente tra il 1743 e il 1750, di cui poco si sa, eccetto che fu autore di pochi lavori teatrali oggi conservati in alcune biblioteche italiane.<sup>25</sup> È possibile che Michele Carulli conobbe il musicista a Roma, anche in questo caso durante gli incarichi istituzionali che egli svolse in quella città, e ciò plausibilmente gettò le basi per la futura collaborazione artistica tra i due. Nella famiglia Carulli, poi, anche l’altro fratello, Nicola Carulli, sembrerebbe essersi in gioventù dedicato alla scrittura di testi dedicati al teatro musicale, poiché si annovera un altro intermezzo, *La contessa di Belcolore*, con musiche del noto compositore pugliese Nicola Bonifacio Logroscino (Bitonto, 1698 – prob. Palermo, 1765), andato in scena nel 1748 a Roma nel Teatro della Pallacorda di Firenze, nel cui libretto i testi sono attribuiti al “Signor Niccolò Carulli Napoletano”,<sup>26</sup> autore riconducibile probabilmente proprio a lui. Il lavoro è dedicato all’altolocata signora Ottavia Strozzi Corsini duchessa di Casigliano, confermando così le frequentazioni illustri della famiglia Carulli con personaggi dell’alta società, mentre la collaborazione di Nicola Carulli con Logroscino, affermato compositore all’epoca, fu probabilmente resa possibile grazie alla comune provenienza pugliese dei due.

Una descrizione dello stato della famiglia Carulli così come essa si presentava intorno alla metà del ’700 a Napoli si ricava da un importante documento di recente riscoperto, risalente al 1756, il così detto *Stato delle anime*, redatto dal parroco della Chiesa di S. Anna di Palazzo, chiesa a cui afferivano i membri

<sup>23</sup> *I Due fratelli burlati, Intermezzo per musica da rappresentarsi in Torino nel Teatro di S. A. S. il signor principe di Carignano*, In Torino, Nella stamperia di G.B. Cafasso e Figlio, 1750.

<sup>24</sup> *La Creanza, intermezzo per musica, da rappresentarsi in Torino nel Teatro di S.A.S. il signor Principe di Carignano / [La poesia è del signor Michele Carulli napoletano; La musica è del sig. Lorenzo Bologna romano]*, In Torino: Nella Stamperia di G. B. Cafasso e Figlio, 1750.

<sup>25</sup> Alcune indicazioni su rappresentazioni di opere di Lorenzo Bologna sono contenute in GIOVANNI POLIN, “Modello di quest’intermezzo una graziosa farsetta in musica rappresentata a Roma”: scambi di modelli formali e drammaturgici tra Roma e Venezia per gli intermezzi di metà ’700 - Pubblicazione a cura del Conservatorio Cilea. Da esse si ricava che l’intermezzo *La Creanza* ebbe una sua prima rappresentazione in occasione del Carnevale del 1749 al Teatro Capranica di Roma, un anno prima della replica a Torino, con librettista Giuseppe Bologna, forse fratello del compositore: *La Creanza. Intermezzi in musica rappresentati nel Teatro Capranica nel carnevale dell’anno 1749 dedicati alla nobiltà romana*, Roma, Salomoni, 1749. Vedi anche: R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, p. 31.

<sup>26</sup> In <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/libretti/02/Lo02726/>

della famiglia Carulli. La Chiesa di S. Anna di Palazzo, nella quale era stato battezzato anche il pittore Luca Giordano e nel 1778 si sposò la rivoluzionaria filofrancese Eleonora Pimentel di Fonseca, era un'antica chiesa situata in origine nei pressi delle mura, inglobata poi nel tessuto cittadino nel quartiere detto di San Ferdinando, ancora oggi nominato così. La chiesa era nata in origine come Chiesa della Madonna del Rosario, poi acquisì nel corso dell'800 l'attuale nome di Sant'Anna di Palazzo mutuato dalla omonima chiesa che sorgeva attigua nel Largo Rosario di Palazzo, non lontano dalla via Nardones, chiesa che subì varie vicissitudini, restaurata nel corso dell'800 e poi negli anni '50 del '900 definitivamente abbattuta. Negli archivi di questa chiesa sono conservati gli atti di battesimo e di morte della famiglia Carulli, nonché i così detti "registri delle anime", una sorta di censimenti redatti periodicamente dai parroci dell'epoca nei vari quartieri di Napoli. Dallo *Stato delle anime* redatto nel 1756,<sup>27</sup> apprendiamo dunque che la famiglia Carulli in quell'epoca non contava più del capofamiglia Vito Francesco, deceduto in precedenza in data non nota, ed era così composta da: donna Antonia Stancarone (il documento porta la storpiatura del nome in Stanzione), vedova, di anni 60, accompagnata dai figli Don Giuseppe Carulli, di anni 41 (nel documento l'età è riportata erroneamente come 33 anni), Don Nicola Carulli, di anni 31, Donna Lucrezia Carulli, di anni 36, Donna Anna Carulli di anni 24, Donna Maria Carulli, di anni 22, e una nipotina, di cui non è chiaro di chi fosse figlia, Donna Maria Giovanna Carulli, di cinque anni. Completa il censimento la presenza di un servo e una serva con il figlio a conferma del tenore certamente benestante della famiglia. Lo stesso documento prova che la famiglia risiedeva in via Nardones, nel "3° appartamento di Don Luigi Chiroa", più propriamente tal Luigi Chiroga o Quiroga (una persona altolocata, forse, di lontana origine spagnola a giudicare dal cognome), all'indirizzo che dovrebbe corrispondere oggi al palazzo situato al numero civico 106 nell'odierna via Nardones a Napoli.<sup>28</sup> Nella redazione del censimento non è riportata la presenza del figlio Michele, futuro padre di Ferdinando, forse perché all'epoca questi era fuori città per i suoi incarichi di lavoro o perché era già sposato e risiedeva, quindi, in un altro appartamento. Michele Carulli, infatti, si sposò molto probabilmente prima del 1759, convolando a nozze con una dama di nome Patrizia Federici; tale indicazione si ricava dalla data di nascita della loro primogenita, Maria Francesca Saveria, nata per l'appunto nel 1759. Non è dato sapere, per mancanza di documenti specifici, quando fu effettivamente celebrato questo matrimonio ed anche le notizie biografiche riguardanti Patrizia Federici, moglie di Michele, sono scarsissime: si sa, infatti, solo che la sua data di

---

<sup>27</sup> R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>28</sup> *Ibidem.*

nascita risale all'incirca al 1730 e che morì nel 1796.<sup>29</sup> Presumibilmente era di famiglia napoletana e, in effetti, molte erano le famiglie Federici presenti a Napoli in quel periodo i cui esponenti ragionevolmente potevano contare una parentela con lei. Ricordando, infatti, che il tenore della famiglia Carulli certamente imponeva l'appartenenza della moglie di Michele ad una famiglia di pari dignità, uno dei possibili candidati ad una presunta parentela con la Patrizia Federici in questione potrebbe essere stato in primo luogo il generale dell'esercito borbonico Francesco Federici, figlio secondogenito di Emanuele Federici, marchese di Pietrastornina.<sup>30</sup> Nato nel 1739, Francesco Federici fu un importante ufficiale dell'esercito napoletano, passato poi dalla parte dei rivoluzionari filofrancesi durante l'effimera esperienza della Repubblica Partenopea e morto giustiziato nel 1799 dagli stessi Borbone a seguito della feroce repressione seguita al ripristino della monarchia a Napoli. Un altro possibile candidato a questa possibile parentela, anche per una vicinanza culturale con i Carulli, potrebbe essere il letterato Andrea Federici, nato a Tito di Potenza nel 1733, autore di alcuni scritti, tra cui una dotta dissertazione sulla Costituzione dell'Imperatore Zenone, pubblicata a Napoli nel 1770 con l'approvazione dello stesso Giovanni Giuseppe Carulli,<sup>31</sup> e membro nel 1787 della Reale Accademia Ercolanese<sup>32</sup>. Inoltre, altri candidati ad una possibile parentela potrebbero essere i membri di una famiglia Federici segnalata a Napoli come proveniente da Giovinazzo, un paese nei pressi di Bari, cosa questa che rende ancora più plausibile il possibile legame con la moglie di Michele, perché, come spesso accadeva, era una prassi comune sposarsi tra conterranei. I Federici in questione avevano annoverato in passato, tra i propri esponenti, alcuni membri appartenenti a classi sociali affini a quella dei fratelli Carulli, come un Francesco Federici avvocato del Tribunale di Napoli e i suoi zii Giovan Battista e Girolamo Federici, valenti giureconsulti operanti tutti nella seconda metà del '600. Tale famiglia ebbe discendenti nella città partenopea certamente almeno fino ai primi decenni del '700, tra cui un celebre canonico, Niccolò Federici.<sup>33</sup> Infine, se si esaminano i nomi assegnati dai genitori a Ferdinando alla sua nascita, considerando che questi erano spesso scelti – specialmente nel meridione d'Italia – in ossequio, in primo luogo, al

<sup>29</sup> I dati si ricavano dall'atto di morte, in R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>30</sup> In *Dizionario biografico*, [www.treccani.it](http://www.treccani.it)

<sup>31</sup> ANDREA FEDERICI, *Dissertatio in qua lex 12. seu Zenonis imperatoris*, Napoli, Ex Typographia Orsiniana, 1770. In P. VITI, *op. cit.*

<sup>32</sup> GIUSEPPE CASTALDI *Della Regale Accademia Ercolanese, dalla sua fondazione sinora con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, in Napoli 1840, dalla tipografia di Porcelli, Strada Mannesi num. 46. Vedi anche: CARLO GIUSEPPE GUGLIELMO BOTTA, *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789*, Tomo decimo, Parigi, Presso Baudry Librajo, 1832.

<sup>33</sup> GIO. MARIO CRESCIMBENI, *Notizie storiche degli Arcadi morti*. Tomo secondo, Roma, Nella Stamperia di Antonio de Rossi, 1720, pp. 315-321. In P. VITI, *op. cit.*

nonno paterno (privilegio, però, conferito solo al primogenito maschio) o a un parente particolarmente caro, risalta tra essi la presenza del nome Pascale. Tale nome, non figurando – come sembrerebbe – nella cerchia stretta della famiglia Carulli, potrebbe riferirsi in effetti proprio ad un membro autorevole della famiglia Federici. A tal proposito, in alcune fonti è segnalato a Napoli un certo “don Pascale Federici”, certamente personaggio degno di nota, in quanto amministratore e vicario delle proprietà appartenute al famoso Raimondo di Sangro principe di San Severo, sia durante la sua vita, negli anni intorno al 1750, che in seguito, dopo la sua morte, nominato dal figlio del principe, Vincenzo, di nuovo in questo incarico, che esercitò per alcuni anni dopo il 1771 non senza alcuni episodi controversi.<sup>34</sup> Confrontando, quindi, le date, il Pascale Federici in questione potrebbe essere stato a tutti gli effetti un parente stretto di Patrizia Federici, dal quale potrebbe derivare in suo ossequio il nome di Pascale aggiunto a Ferdinando. Comunque, in mancanza di dati certi, tutte le ipotesi elencate restano al momento solo delle supposizioni, in attesa che studi più accurati facciano maggiore chiarezza sulla biografia della madre del compositore.

Riguardo la nascita di Ferdinando, nel suo certificato di battesimo, ritrovato alla fine degli anni '80 del secolo scorso dallo studioso Mario Torta nei registri della Chiesa di S. Anna di Palazzo di Napoli, è riportato che il musicista nacque più precisamente il giorno 9 febbraio 1770, in via Nardones, dai genitori Michele Carulli e Patrizia Federici, registrato con l'altisonante nome di battesimo: Ferdinando Maria Meinrado Francesco Pascale Rosario Carulli.<sup>35</sup> Quando Ferdinando venne alla luce, la famiglia di Michele Carulli contava già cinque figli, di cui Ferdinando fu il sesto e ultimo. La consultazione del registro degli atti di battesimo conservati sempre nella Chiesa di S. Anna di Palazzo ha permesso di recente di ricavare, infatti, l'esatta composizione della famiglia:<sup>36</sup> ai due genitori, Michele Carulli e Patrizia Federici, seguivano come figli, la primogenita, Maria Francesca Saveria Carulli (12 aprile 1759 - ?), di cui fu padrino lo zio Giovanni Giuseppe Carulli, poi in ordine di nascita, Vito Francesco Vincenzo Maria Cirillo Carulli (6 luglio 1760 – 13 giugno 1830?), primo figlio maschio che ebbe il privilegio di prendere il nome del nonno (Vito Francesco Carulli), il cui padrino fu lo zio Nicola Carulli, Maria

---

<sup>34</sup> EDUARDO NAPPI, *La famiglia, il Palazzo e la Cappella dei Principi di San Severo - Dai documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*; Institut International d'Histoire de la Danolt – Revue international d'Histoire de Banque, Genève, Librairie Droz, 1975, pp. 50, 67, 78, 79. Vedi anche: FLAVIA LUISE, *Carlotta Gaetani Principessa di San Severo e le sue figlie*, Archivio Storico per le Province Napoletane, pubblicato a cura della Società Napoletana di Storia Patria, CXXXIII dell'intera collezione, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli, 2015, pp. 173-178, 181.

<sup>35</sup> M. TORTA, *Ferdinando Carulli*, 1988, *op. cit.*, p. 3.

<sup>36</sup> R. CALANDRUCCIO, *op. cit.*, p. 32.