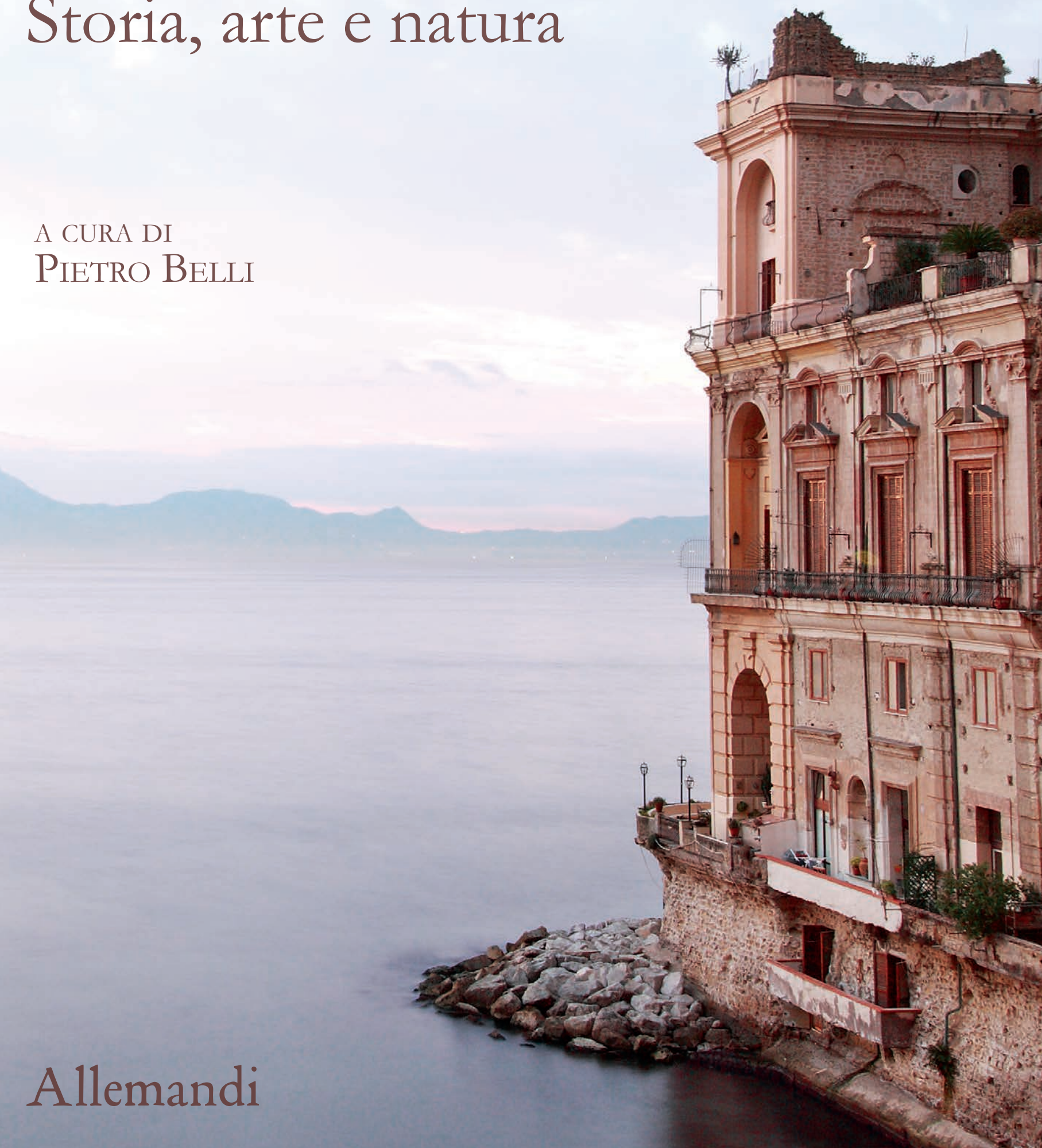


PALAZZO DONN'ANNA

Storia, arte e natura

A CURA DI
PIETRO BELLI



Allemandi

LE GRANDI DIMORE

PALAZZO DONN'ANNA
Storia, arte e natura

A CURA DI
PIETRO BELLI

Allemandi

CURATORE EDITORIALE

Pietro Belli

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Gilles Bertrand, *Université de Grenoble*

Krista De Jonge, *KU Leuven*

Leonardo Di Mauro, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Maria Adriana Giusti, *Politecnico di Torino*

Alberto Grimoldi, *Politecnico di Milano*

Helen Hills, *University of York*

Michael Jakob, *Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève*

Tomaso Montanari, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Juan Manuel Monterroso Montero, *Universidad de Santiago de Compostela*

Andrea Pane, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

COORDINAMENTO REDAZIONALE

Massimo Visone

Abbreviazioni

AAF	Archivio Aldobrandini Frascati
ACS	Archivio Centrale dello Stato
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AN	Archivi Nazionali francesi
ASBAN	Archivio Soprintendenza Beni Architettonici di Napoli
ASBN	Archivio Storico del Banco di Napoli
ASFi	Archivio di Stato di Firenze
ASMUN	Archivio Storico Municipale di Napoli
ASNa	Archivio di Stato di Napoli
ASV	Archivio Segreto Vaticano
ASVe	Archivio di Stato di Venezia
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BMB	Bibliothèque Municipale de Besançon
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli

Sommario

- 7 Prefazione
RAFFAELE LA CAPRIA
- 11 Introduzione
PIETRO BELLI
- 19 Donna Anna Carafa, viceregina di Napoli:
un palazzo a Posillipo e la memoria di una stirpe
ANTONIO ERNESTO DENUNZIO
- 39 Il viceré Medina de las Torres a Napoli:
decoro del lignaggio e avanguardia culturale
ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA
- 71 Palazzi sull'acqua nel XVI e XVII secolo
LEONARDO DI MAURO
- 93 Il «magnifico Palazzo» nella collezione di disegni di lord Bute
PIETRO BELLI
- 133 Tra rilievo, interpretazione e progetto:
Palazzo Donn'Anna nei disegni di Pierre-Adrien Pâris
CETTINA LENZA
- 151 L'architettura del palazzo
GIULIO PANE
- 183 Una rovina sul mare:
Palazzo Donn'Anna tra abbandono, adattamenti e restauri
ANDREA PANE
- 231 Palazzo Donn'Anna: storia delle vedute di Posillipo
MASSIMO VISIONE
- 283 Palazzo Donn'Anna: gli abitanti, il teatro
ROBERTO FEDELE
- 313 Memorie di una Genevois
PAOLA TOTARO

Apparati

- 327 Indice dei nomi

Con il patrocinio di

Ambasciata d'Italia a Londra
Associazione Dimore Storiche Italiane

Con il contributo di

Fondazione Banco Napoli
Associazione Dimore Storiche Italiane - Sezione Campania
E. Marinella, Napoli
M. Cilento e F.^{llo} dal 1780, Napoli
Fondazione Culturale Ezio De Felice

Si desidera ringraziare

Banca Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia, Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli
Biblioteca Angelica, Roma
Bibliothèque municipale de Besançon
Bibliothèque nationale de France, Paris
Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», Napoli
Biblioteca Universitaria, Napoli
Direzione del Polo Museale della Campania
Galleria d'Arte Moderna, Milano
Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza
Galleria Lia Rumma, Milano/Napoli
Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Ickworth House, National Trust Collections, Bury St Edmunds
Koller Auktionen, Zürich
Museu de Arte de São Paulo
Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli
Museo Lázaro Galdiano, Madrid
Museo Nazionale di San Martino, Napoli
Palazzo Reale di Caserta
Real Maestranza de Caballería de Ronda
Meeting Art, Vercelli
Victoria & Albert Museum, London

Un particolare ringraziamento va a

Pasquale e Stefano Aversano, Émilie Beck Saiello, Flavia e Paolo Belli, Ermanno Bellucci, Arthur Benware,
Ciro Birra, Salvino Campos, Giuseppe e Alicia Caravita di Sirignano, Rocío Castillo, Piero Colonna, Marina
Colonna Amalfitano, Francesco Cotticelli, Cristina Cusani, Luisa Daniele, Renato De Fusco, Renata De
Lorenzo, Ernesto De Martino, Cesare De Seta, Mauro Fermariello, Simone Florena, Paolo Giugliano, Paola
Giusti, Marzio Grimaldi, Francesco Guidicini, Sue James, Juan Antonio Jeves Andrés, Mimmo Jodice,
William Kentridge, Anselm Kiefer, Carlo Knight, Raffaele La Capria, Riccardo Lattuada, Jenny Liddle,
Massimo Listri, Francesca Longo, Marco Malfi, Raffaella Mariniello, Lucio Mazzarella, Domenico Mennillo,
Paola Milone, Giovanni Muto, Paolo Nelli, Pierluigi Orefice, Luciano e Marco Pedicini, Almudena Pérez
de Tudela, Annalisa Porzio, Giuseppe Porzio, Peter Rennie, Lia Rumma, Renato Ruotolo, Francis Russell,
Carlos Sánchez Díez, José Luis Sancho Gaspar, Keith Sciberras, Mercedes Simal López, Fabio Speranza,
Andreas Stolzenburg, Conrad Thake, Gennaro Toscano, Alessandra Veropalumbo, Hannah Wepler.

Il viceré Medina de las Torres a Napoli: decoro del lignaggio e avanguardia culturale

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

Un feudatario del regno, viceré di Napoli

Nella primavera del 1636 il II duca di Medina de las Torres, don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán¹, vedovo da dieci anni della figlia del conte duca di Olivares (*valido* del re Filippo IV), arrivò a Napoli per sposare donna Anna Carafa di Gonzaga Colonna Aldobrandini². Come dono di nozze da parte del sovrano il duca di Medina portava con sé la nomina a viceré del regno (fig. 20). Già nel luglio del 1634 la giunta designata dal re per dare un parere sulla convenienza di tale matrimonio si era pronunciata favorevolmente: le nozze erano intese come esempio e capitolo importante del nuovo equilibrio interno che avrebbe retto la plurinazionale Monarchia Cattolica³.

Dal grande gioco politico e diplomatico creatosi intorno a queste nozze rimase escluso, in un primo momento, il conte duca e l'accordo si protrasse proprio per l'intervento tardivo e rancoroso del *valido* di Filippo IV. L'avversione allo spirito «nazionale» dei domini periferici era un punto centrale del pensiero politico di Olivares: nulla poteva essere più pericoloso di un errore su questo terreno, sia in rapporto alla situazione generale, sia in considerazione della crescente importanza strategica del Regno di Napoli nell'equilibrio della Monarchia Cattolica. Il viceré in uscita, Monterrey, durante il suo governo aveva accettato senza riserve il disegno di sacrificare gli interessi del regno alle esigenze belliche della corona, operando di conseguenza e fronteggiando le laceranti tensioni che ne erano nate⁴. Il re tuttavia si era convinto della necessità di un cambiamento strategico che favorisse un accordo con la nobiltà locale, possibile soltanto con un maggiore coinvolgimento dei nobili nell'area del potere del *pro rex*. La sostituzione di Monterrey diventava indispensabile poiché permetteva al sovrano da un lato di risolvere la questione pendente del matrimonio di Anna Carafa e dall'altro di rinnovare il patto istituzionale con Napoli grazie a una nuova visione politica⁵. Si trattava di mettere in pratica quella ricerca del mutuo accordo sul quale si fondava la «monarquía compuesta» della Corona di Spagna, ricerca che richiedeva da parte del re una continua, quanto flessibile, capacità propositiva per assicurare la stabilità del sistema, consolidando e rinnovando



Fig. 20. Ritratto di Don Ramiro Filippio de Gusman, dal *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli*, di D. A. Parrino, t. II, Napoli 1692-1694 (rist. 1770).

do sentimenti di lealtà personale verso di lui da parte dell'alta nobiltà dei vari regni⁶. D'altra parte, Filippo IV considerava Medina de las Torres un candidato che poteva essere accettato dalla famiglia di Anna (divenuta principessa di Stigliano e duchessa di Sabbioneta per morte del padre Antonio e del nonno Luigi) e, come dimostrano studi recenti, questa fu la ragione principale per la scelta del duca alla carica vicereale⁷. La pressione bellica che sopportava la Corona Cattolica per la guerra contro la Francia sarebbe stata una circostanza favorevole alla carriera politica del futuro viceré. L'immagine usurata del governo di Monterrey, dovuta agli eccessi del prelievo fiscale, sarebbe stata cancellata da questo nuovo contratto istituzionale fra una parte consistente della nobiltà napoletana e il monarca. Il matrimonio avrebbe inoltre mantenuto il ducato di Sabbioneta, di grande valore strategico per la sua posizione fra Mantova e il ducato di Milano, nell'area d'influenza della Corona di Spagna. In sintesi, il programma del governo vicereale di Medina si fondò su queste premesse: l'esigenza di rinnovare i legami fra la corona e il regno e la necessità di far accettare ai napoletani il peso del finanziamento della guerra che si andava estendendo e minacciava il *Milanesado*.

Ma le insidie del conte duca per osteggiare il patto fra Filippo IV e i Carafa avrebbero ritardato per ben due anni la decisione del monarca, causando disperazione nei familiari di Anna⁸; né andarono a buon fine i tentativi dei Carafa di farli sposare per procura mentre Medina era ancora in Spagna o durante il lento viaggio che lo condusse a Napoli. Il matrimonio fu celebrato appena lo sposo arrivò nella capitale alla fine di maggio del 1636: don Ramiro sbarcò a Posillipo e si sposò, in una cerimonia molto privata, nei primi giorni di giugno, quando era già evidente l'ostilità del Monterrey per la sua venuta. Anni più tardi Medina de las Torres nella sua *Carta* avrebbe raccontato a Filippo IV le circostanze in cui si svolsero gli sponsali:

Llegué a Nápoles adonde rescebí mucho menos agasajo del que [Monterrey] me había prometido (...). Tres días después se efectuó mi desposorio, no queriendo la Princesa Gonzaga ni la Duquesa de Mondragón dar lugar a quien pudiesse dezir esperavan a que yo huviesse tomado la posesión de Virreinato para celebrarle quando en seguridad de esta merced dezían estava empenhada con ellas la palabra de Vuestra Majestad. Estos motivos obligaron a que se celebrasse mi casamiento el qual se hizo tan retiradamente que no dimos lugar a que el Conde [de Monterrey] ni su mujer se descomodassen para honrarme ni a que en Nápoles se notasse quando lo dejassen de hazer⁹.

La cerimonia fu celebrata nel palazzo di Porta di Chiaia, residenza ufficiale della famiglia di Anna (attualmente Palazzo Cellamare), dove la coppia avrebbe abitato fino a quando la lettera di Filippo IV a Monterrey (che veniva confermato nel governo) e l'altra a Medina (cui si ordinava il rientro a Madrid) sconvolsero i piani dei Guzmán-Carafa. Medina, infatti, disattendendo gli ordini di Filippo IV, spiegò che le sue circostanze familiari lo obbligavano a rimanere a Napoli. Per far fronte alle pressioni di Monterrey, che intimava agli sposi di allontanarsene, Ramiro e Anna si ritirarono subito a Posillipo:

[Me retiré] con mi mujer y con mi suegra a una casa que tenía en Pusílipo y assí las llevé aquella misma mañana en un coche zerradas las cortinas a Sirena donde estuvimos todo aquel día sin recibir visitas ni dejarnos ver de nuestros mayores amigos y de nuestros más estrechos parientes¹⁰.

Nella «casa» della Sirena avrebbero vissuto come reclusi poiché il viceré Monterrey accettò che Medina rimanesse nei dintorni di Napoli soltanto a condizione che la libertà del duca e della sua nuova famiglia fosse limitata. E così, racconta ancora Medina al re, «estaba yo fuera de Nápoles sin recibir visitas»¹¹. Questa segregazione intacca l'onore del duca impedendogli di entrare in città quando va a palazzo per un'udienza con il viceré:

encaminéme por Chiaja y por Sancta Lucía por ser fuera de la ciudad (que mi mortificación y mi recato no me davan lugar a entrar en ella)¹².

I novelli sposi passarono un anno in queste condizioni di ritiro ma, usando l'avversità come straordinaria arma politica, Medina intendeva:

dar exemplo a los Cavalleros Napolitanos de mi sufrimiento y el procurar merescer la gracia de Vuestra Majestad con mi resignación a cuya causa estuvimos con la claussura que el Conde nos propuso muchos meses¹³.

L'immagine di sé che offre Medina quando narra gli eventi di questi primi mesi a Napoli propone un modello di nobiltà i cui valori sono rivelati da un lessico che definisce il nuovo orizzonte morale di quel gruppo di giovani *optimates*, destinati a mettere in pratica la politica di rinnovamento del monarca: *modestia*, *moderación*, *templanza*, *mortificación*. Tali virtù rappresentavano l'*exemplo* per la nobiltà napoletana, provocando, però, l'irritazione di Monterrey che impone la *clausura* e, con essa, *quebrantos*, *desdicha*.

La tattica «attendista» di don Ramiro Núñez diede presto i suoi frutti: Monterrey fu rimosso¹⁴ nell'autunno del 1637 quando il *Consejo de Estado* accettò alcune sue vecchie richieste per tornare in Spagna e il duca di Medina finalmente «s'introdusse nel comando del Regno, e ne prese possesso nel suo Palagio dotale presso Porta di Chiaia a tredici di Novembre 1637»¹⁵. Insolita fu questa investitura nel palazzo ufficiale della famiglia di Anna: don Ramiro sarebbe stato l'unico viceré di Napoli a ricevere le credenziali del potere in casa propria, a riprova del valore che aveva il matrimonio con Anna Carafa. Forse furono dipinti allora i ritratti, oggi perduti, dei viceré Ramiro e Anna descritti così nell'inventario del *Guardarobba* del 1638 e 1641:

Il Ritratto del Eccmo Sr. Duca di Medina mio sig.re figura tutta intiera vestito da soldato co' bastone in mano co' tavolino, e panno torchino, co' il cappello co' cornice d'oro profurata di pmo dieci di mano di Dn Cesare Francese. Il Ritratto dell'Eccma Sig.ra Principessa d. Anna co' tavolino panno turchino co' una cagnola, e guante vestita di negro co' collana di perle co' cornice profurata di palmi dieci di mano del detto¹⁶.

Se il duca appariva in abito militare con le insegne del potere (il bastone), l'adozione dell'elegante moda spagnola del nero cerimoniale da parte della principessa aveva sicuramente un rilevante significato politico perché faceva proprio l'abbigliamento ufficiale delle vicereine. La dettagliata descrizione del ritratto del duca di Medina consente di riconoscere come modello ispiratore quella serie di ritratti ufficiali del giovane Filippo IV fatta dal Velázquez prima del 1630. La tela conservata al Prado



(fig. 21) mostra il monarca in piedi accanto a un tavolino che rispecchiava i suoi doveri amministrativi, in particolare «sa fonction de juge suprême du royaume»¹⁷. L'altra tela, conservata al John and Mable Ringling Museum of Art di Sarasota¹⁸, ritrae il re con abbigliamento militare e bastone di comando, con il cappello poggiato su un tavolo rivestito da magnifico panno di velluto rosso decorato in oro. Allo stesso modo il duca di Medina era rappresentato vestito da soldato, alludendo al suo ruolo di difensore del regno; inoltre il viceré porta, come nel ritratto reale di Sarasota, il bastone di comando, simbolo - nel caso del duca - della delega ricevuta dal re per governare.

Insolita appare invece l'iconografia di donna Anna: la descrizione dell'inventario segnala la presenza del tavolino, mobile mai presente nei ritratti ufficiali delle regine di Spagna¹⁹ e che potrebbe suggerire un ruolo di governo anche per la viceregina, assimilata al comando proprio per la presenza di tale oggetto. Tuttavia, la mancata identificazione del misterioso pittore «Dn Cesare francese» e la dispersione di queste tele non consentono di formulare una proposta articolata sul vero significato della composizione.

La situazione politica della capitale presto sarebbe divenuta pericolosa: si addensavano le minacce di un possibile sbarco francese a Napoli, ma il tentativo del 1640 fallì grazie all'accorta politica del viceré che non ebbe remore a ordinare la decapitazione del principe di Sanza - reo d'intrighi con i francesi - e respinse l'armata nemica riunita a Nisida per tentare lo sbarco a Mergellina e Bagnoli²⁰. Massimo Stanzione lo rappresentò nella sua veste di capitano generale nel ritratto equestre che si conserva a Ronda (Málaga) (fig. 19), dove il duca appare con il bastone di comando e obbligando il cavallo in una *corveta*. Anche in questo caso il modello è *velazqueño*: il pittore sivigliano aveva imposto a corte una nuova tipologia di ritratti equestri, eseguendo dal 1634 quelli di Filippo III (in parte), di Filippo IV (1635) e del principe Baltasar Carlos, per decorare il *Salón de Reinos* del nuovo palazzo del Buen Retiro, spazio simbolico della monarchia di Spagna. Velázquez aveva ritratto in quegli anni anche il *valido* a cavallo come comandante di eserciti, e Olivares aveva probabilmente questo superbo ritratto nei suoi appartamenti a Palazzo Reale, in attesa di inviarlo al suo palazzo di Loeches²¹. È chiara quindi la volontà di emulazione di Medina, assecondata da Massimo Stanzione, il quale sicuramente sapeva delle tele del *Salón de Reinos*. Se la rappresentazione della maestà di Filippo

IV (fig. 22) è, per Velázquez, di sublime serenità, Stanzone coglie nel viso di Medina un'espressione severa, come se il viceré fosse dominato momentaneamente dalla passione dell'ira. Il pittore napoletano può aver voluto ricordare un attimo fuggente dell'azione militare del viceré, il che spiegherebbe quella certa tensione che attraversa tutta la rappresentazione, accentuata dalla dura ombra del corpo del cavallo sulla stretta fascia rocciosa dove poggia le zampe posteriori. La caratterizzazione del ritratto di Ramiro è comunque molto precisa e allude, come indica la *bengala*²² che stringe con forza nella mano destra, al suo ruolo di capitano generale del regno, primo titolo dei viceré. Anni dopo, Parrino celebrava così l'azione eroica del viceré contro il tentativo di arrembaggio francese:

Il Medina andava a guisa d'un fulmine visitando i luoghi più esposti all'invasione nemica, ma con la fine del giorno, cessato ne' Bagnuoli il conflitto, lasciò Fra Gregorio Carafa, Priore della Rocella, a guardar la Grotta del Coccejo, che volgarmente chiamasi di Pozzuoli, e ritiratosi in Palagio. Qui davasi il passatempo di una comedia alle dame, e v'assisteva il Medina, quando alle tre della notte udironsi due colpi di artiglieria, che don Martino di Galiano fe' scaricare sopra le navi nemiche, che, uscite da Nisita, s'accostavano alla spiaggia di Chiaja. Volò subito il viceré al baloardo delle Crocelle e ritrovò che i francesi, disperati di approfittarsi dell'oscurità della notte per la grandissima vigilanza delle nostre milizie, se ne tornavano a Nisita²³.

Il successo delle armi napoletane rinforzò la posizione del viceré e il rischio di una invasione francese non si sarebbe più ripresentato fino al 1647 con la rivolta di Masaniello, durante il governo del duca di Arcos. A Napoli la politica di Medina, in effetti, riuscì a ritardare la crisi rispetto a quelle scoppiate in Catalogna e Portogallo²⁴.

Per quanto riguarda la gestione politica e amministrativa, l'esperienza di governo che il duca portava con sé lo avrebbe aiutato nella difficile gestione delle cose del regno: egli era stato membro del Consiglio di Stato dal 1627 e, dall'anno seguente, tesoriere e presidente del Consiglio di Aragona. Ma già nel 1631, dopo la partenza di Monterrey per Napoli, Medina lo aveva sostituito come presidente del Consiglio d'Italia. Questa esperienza nel sistema dei *consejos* della Monarchia faceva di lui un politico maturo e un abile diplomatico già al suo arrivo a Napoli e, come *pro rex*, avrebbe dato prova di una chiara visione d'insieme.

Grande fu inoltre la sua attenzione alle questioni fiscali (in tempi di economia di guerra) e accorti i suoi rapporti con i banchieri e gli uomini d'affari, regnicoli e stranieri,



Fig. 22. Diego Velázquez, *Ritratto di Filippo IV a cavallo*, 1635 c., olio su tela. Madrid, Museo del Prado.

Nella pagina accanto

Fig. 21. Diego Velázquez, *Filippo IV*, 1628, olio su tela. Madrid, Museo del Prado.



Fig. 23. Giuliano Finelli, Giulio Mencaglia, *Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, Il duque de Medina de las Torres*, 1648, fusione in bronzo. Madrid, Museo del Prado.

che operavano a Napoli: Gaspare Roomer, Bartolomeo d'Aquino, Cornelio Spinola e altri, come illustra Antonio Denunzio nel suo saggio in questo libro. In particolare fu decisiva la stretta alleanza politica del duca con l'aragonesse Matías Casanate, reggente della Cancelleria dal maggio 1636²⁵. L'identità di punti di vista sui pesi fiscali che il regno poteva sopportare alimentò il mutuo accordo che avrebbe rinforzato entrambi, ma il sodalizio si fondava anche su concordanze umane e di sensibilità culturale²⁶.

Come sposo di Anna Carafa il duca ebbe modo di conoscere bene la classe feudale che formava il principale blocco sociale sul quale si reggeva il sistema di potere della monarchia di Spagna: la sua integrazione nella nobiltà del regno permetteva a Medina di scrutare dall'interno la struttura dei vari gruppi che la costituivano; lo dimostra la sua penetrante lettera a Olivares datata aprile 1640, in cui descrive le varie articolazioni dell'aristocrazia napoletana, le sue caratteristiche e aspettative²⁷.

La buona gestione dell'emergenza creata dal terremoto di Calabria e Puglia, i rinforzi delle frontiere settentrionali del regno, la difesa dagli attacchi ottomani delle costiere della Puglia (in buon accordo con Venezia), l'attenzione verso i

tribunali di giustizia, sono altri aspetti rilevanti della sua azione politica, militare e diplomatica. Nella tante volte citata *Carta* a Filippo IV, il duca usa una massima di grande effetto per riassumere il suo rapporto con il potere:

El tener un Ministro contentos a todos los que gobierna toca los términos de la imposibilidad y assí la mássima con que he caminado es que deve procurarse ser amado de los justos, de los beneméritos y de los indiferentes, y ser temido de los facinerosos, de los apasionados y de los inexorables²⁸.

Medina de las Torres fu sostituito da Filippo IV con Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, ammiraglio di Castiglia, dopo oltre sei anni di governo: una reggenza più longeva sia di quelle dei suoi immediati predecessori sia di quelle dei suoi successori (l'ammiraglio di Castiglia, appunto, e il fatidico duca di Arcos).

Il duca partì da Napoli il 16 agosto del 1644²⁹ e il suo rientro in Spagna determinò la divisione della famiglia poiché Anna, incinta, restò nel suo palazzo di Portici. Non era insolito che, dopo la partenza dei viceré, le viceregine rimanessero per qualche tempo nella capitale per gestire gli interessi familiari e inviare in Spagna i beni mobili accumulati durante il governo, e quindi non dovette sembrare strano che Anna Carafa fosse rimasta a Napoli né si può accusare il duca di abbandono³⁰: di grande forza drammatica è il passaggio della *Carta* dove Medina racconta a Filippo IV l'inquietudine del commiato degli sposi e le vessazioni che il viceré Enríquez de Cabrera inflisse dopo la sua partenza alla principessa Carafa³¹.

Filippo IV mantenne Guzmán lontano dalla corte per ben due anni, ma, finito il periodo di ostracismo, il re, «che sommamente lo amava»³², lo richiamò nel 1647 al suo posto di *sumiller de corps*. Medina recuperò anche le cariche di membro del *Consejo de Estado* e del *Consejo de Italia*, di cui tornò alla presidenza nel 1654. Rimase vicino al monarca fino al 1664, un anno prima della morte del sovrano³³ e, perfino dopo la scomparsa di Filippo IV e malgrado l'ostilità verso di lui della regina Mariana, ebbe un grande potere a corte. La sua esistenza appare dominata da una «proteiforme capacità di correggere la sua situazione o i suoi errori per adeguarsi ai cambiamenti della corte e della sua mutabile lotta politica»³⁴.

Se i matrimoni di due dei suoi tre figli con donne dell'alta aristocrazia spagnola non lasciarono discendenza - causando la rovina del casato in Italia - egli avrebbe ancora trovato le forze per rinnovare il suo lignaggio grazie a un terzo matrimonio, con la contessa di Oñate. Molto efficace per capire le ragioni della decadenza dei Guzmán-Carafa è la narrazione di Parrino:

[Lasciò] di sé tre maschi del secondo matrimonio [con donn'Anna], che furono don Nicola Maria Filippo, don Domenico e don Agnello, e delle terze nozze [con la contessa di Oñate] una femmina, al presente Duchessa di Medina Sidonia. S'ammogliò don Agnello con la Marchesana, erede della casa e stato di Castel Rodrigo ed in tempo della ribellione della città di Messina, morì Vicerè di Sicilia senza lasciar figliuoli. Don Domenico non ebbe mai moglie e finì di vivere in Genova, e don Nicola Maria suddetto Principe di Stigliano, che aveva sposata la figliola del Duca d'Alba, fu l'ultimo a morire senza successione. Negli Stati e beni di Spagna è succeduta la Duchessa di Medina Sidonia, sua sorella e quelli che sono in Regno s'amministrano dal Tribunal della Camera, così per gl'interessi de' creditori come per le ragioni della devoluzione che ne pretende il regio Fisco [...]³⁵.

Il primogenito, Nicola, ricevette il collare dell'Ordine del Toson d'oro dalle mani del monarca nel settembre del 1649, essendo stato armato cavaliere lo stesso giorno³⁶. Aveva allora dodici anni e la famiglia celebrava i propri fasti a Madrid. Poco prima del suo matrimonio arrivarono in Spagna ottanta casse contenenti quadri, arredi e oggetti preziosi provenienti dai palazzi napoletani dei Medina-Carafa³⁷: soltanto allora la famiglia abbandonò veramente Napoli.

La forza di carattere del viceré appare con evidenza nel busto di bronzo che, su modello del romano Giuliano Finelli (per la testa) e del napoletano Giulio Mencaglia (per il busto), fuse Juan Melchor Pérez nel 1648 (fig. 23): se contemplato a lungo, la «fierezza e aggressività» che Alvar González Palacios denunciava quaranta anni fa come caratteristiche rilevanti di questo ritratto³⁸ lasciano il passo a un messaggio d'inarrestabile energia, sprigionata dall'espressione sorridente e dallo sguardo magnetico. D'accordo con questa forza appare anche il corpulento torso, coperto con la corazza e ingentilito dall'ampia *valona* di pizzo e dalla banda di broccato, cesellati insieme all'immagine dell'Immacolata Concezione che, con cura virtuosistica, spicca al centro del petto.

Medina de las Torres e le arti

Oltre ad avere grandi doti politiche Medina era un nobile colto, e a Napoli, allora «uno dei più ricchi ed influenti centri culturali del mondo»³⁹, avrebbe agito da grande mecenate. La sua notorietà come collezionista spiega l'ammirazione dei suoi contemporanei, di cui ci sono arrivate numerose testimonianze⁴⁰. Il rapporto del duca con le arti impressiona per la sua completezza, da considerare come reinterpretazione *moderna* (e cioè barocca) dell'ideale rinascimentale dell'uomo universale. Núñez de Guzmán interpreta molto liberamente quell'ideale universalista in ogni tappa della sua vita pubblica e, durante gli anni del suo governo napoletano, rinnova in modo spettacolare la tradizionale vocazione dei viceré di Napoli all'ostentazione: il mecenatismo, il cerimoniale di corte, gli apparati e le celebrazioni effimere, l'etichetta, la beneficenza, la sovvenzione di pubblicazioni a stampa erano vie efficaci per la comunicazione sociale poiché esprimevano i valori essenziali della cultura politica dell'*Ancien Régime*⁴¹. Questa nuova sensibilità, che aspirava a elevare l'azione di governo, era stata inculcata a Ramiro dall'Olivares già dai primi anni della *privanza* di quest'ultimo. Nelle *Instrucciones* dettate nel 1624 il *valido* di Filippo IV esortava il giovane genero ad appoggiare «las letras y los que las profesan»⁴². È questo l'aspetto del mecenatismo di Medina meno conosciuto eppure, come vedremo, è nel sostegno alla cultura e alle arti che Núñez de Guzmán si era distinto già negli anni passati alla corte di Madrid. A Napoli arrivò con una piccola corte di poeti e musicisti e nella capitale vicereale seppe inoltre riconoscere l'eccellenza di alcuni artisti, ai quali commissionò opere e sollecitò progetti. L'infaticabile dinamismo di Medina quale mecenate appare come un armonioso connubio tra le «novità» che egli propone ai napoletani (specialmente nel teatro, nella musica e nella poesia) e il favore a letterati e giuristi napoletani (Girolamo Fontanella, Giovanni Maria Campana, Andrea Genuzio, Benedetto Mandina) e ad artisti, ingegneri e artigiani già attivi nel regno (Ribera, Fanzago, Picchiati, le maestranze di ricamatori, di marmorari e altri), ingaggiati dal duca con incarichi vari.

Il suo progetto «globale» di manifestazione della *grandeza* riprende idee e iniziative messe in campo dai precedenti viceré alle quali egli s'ispira, ma è innovativo sia per la sua vocazione totalizzante sia per il metodo con cui sono reinterpretate molte di quelle idee. Si veda l'attenzione intelligente che il viceré dedicò agli uomini di lettere napoletani, che ricambiarono con dediche al viceré e alla viceregina; si veda l'appoggio dato al progetto della monarchia per l'illustrazione della lingua castigliana in Europa, favorendo il suo uso a Napoli grazie alle sovvenzioni per l'editoria in spagnolo e al sostegno sistematico alle rappresentazioni teatrali nella stessa lingua; e si veda la sua concezione rivista dello spazio «ufficiale» della capitale vicereale: se nella seconda decade del Seicento il VII conte di Lemos (1610-1616) aveva ripensato la città di don Pedro de Toledo con poderosi lavori pubblici (il Palazzo Reale, finito dai suoi successori, l'edificio degli Studi e altri), Medina rinnova il rapporto con il territorio grazie al nuovo palazzo di Posillipo che la coppia vicereale integra nella scena del potere, consacrando l'ozio a dimensione essenziale della politica.

Alcuni degli interessi collezionistici di Medina riprendono e rilanciano tradizioni della casa della sposa. Per esempio, la collezione di pitture dei Medina-Carafa è in parte ereditata: il catalogo del *Guardarobba* già citato, l'*Inventario* della stima della quadreria

che fu realizzata dai pittori Juan Carreño de Miranda e Juan Cabezalero nel 1669 e la *Nota* del 1656⁴³ documentano i capolavori di artisti di epoche e provenienze diverse presenti nella galleria del viceré: Raffaello, Giulio Romano, Correggio, Michelangelo, Dürer, Tiziano, Andrea del Sarto, Parmigianino, Velázquez, Rubens, i Bassano, Annibale Carracci, il Guercino, Aniello Falcone, Poussin, ricorrono in questi straordinari documenti e definiscono i contorni di quello che può essere considerato un «autentico museo»⁴⁴. La «provenienza sabbionetana di beni per i quali risulta attestata l'antica appartenenza al nobile spagnolo e alla sua consorte», dà ragione del nucleo più antico di questa collezione⁴⁵. Ma Núñez de Guzmán assumerà in proprio il gusto per la pittura della famiglia di Anna e continuerà commissionando quadri durante il suo governo; seguendo la linea degli anteriori viceré dai tempi del III duca di Osuna, Medina de las Torres mantenne rapporti privilegiati con Jusepe Ribera del quale sarà affezionato committente: la *Liberación de san Pedro*, il *Jacob y el rebaño de Labán*, il *San Onofre* e la *Adoración de los pastores*, conservati oggi all'Escorial, sono tra quegli «otto quadri di Giuseppe Ribera» citati nell'inventario del *Guardarroba* dei Guzmán-Carafa⁴⁶. Affiderà a Ribera anche la realizzazione di copie d'importanti opere presenti in chiese napoletane. Medina riuscì a integrare nella propria quadreria un nucleo di dipinti della collezione Ludovisi, come ha dimostrato Alessandra Anselmi: il *Noli me tangere* del Correggio, attualmente al Museo del Prado, un Tiziano (oggi a Londra), due opere di Raffaello e la perduta *Presentazione di Cristo nel tempio* del Veronese entrarono a far parte della collezione del viceré per «appoggiare» la sua richiesta a Filippo IV riguardo alla conferma del Ludovisi come duca di Piombino⁴⁷. Il rapporto personale di Medina con Filippo IV si mantenne vivo durante i lunghi anni passati a Napoli grazie anche al suo ruolo d'intermediario del monarca presso i pittori italiani in vista della decorazione del Buen Retiro: Felípez de Guzmán commissiona due opere a Giovanni Lanfranco destinate al nuovo palazzo nel 1643⁴⁸, riceve fondi da Madrid per acquistare opere per conto del re⁴⁹, invia a Roma Cosimo Fanzago con l'incarico di comprare tele e statue per il Buen Retiro⁵⁰, progetta di offrire al monarca quadri provenienti da chiese napoletane, creando tensioni nella capitale. Il caso più famoso riguarda la *Madonna del pesce* di Raffaello, conservata a San Domenico Maggiore e donata al viceré dal Generale dell'Ordine, il che provocherà la protesta irata del priore del convento e la reazione fulminante del viceré⁵¹. Questo episodio è stato citato spesso come esempio dell'atteggiamento di «rapina» del duca. Eppure, almeno nel caso di San Domenico, potrebbero esserci altre ragioni per spiegare il gesto del padre Generale. Non bisogna dimenticare, infatti, che il fondatore dell'ordine domenicano apparteneva al lignaggio dei Guzmán e che questo legame tra san Domenico e il viceré sicuramente favoriva rapporti ossequiosi con Núñez de Guzmán da parte delle massime autorità dell'Ordine. Il domenicano Paolo Caracciolo raccoglierà nel 1644 il ricordo delle celebrazioni in onore del santo, con commenti ambigui sul comportamento del viceré, che regola la sua partecipazione alla festa seguendo un cerimoniale complesso:

[Alle celebrazioni] v'intervennero l'Eccellentissimo Signor Viceré, e l'Eccellentissima Signora D. Anna Carafa Vicereina stando questa sopra uno strato di broccato d'oro, e origlieri grandi dell'istesso drappo, avanti le scale dell'altar maggiore, e'l Signor Viceré si mise ivi vicino in un poggiuolo segreto per ascoltar la musica, e la predica, dimostrando in ciò singolarissima prudenza, acciochè se per avventura fosse stato in luogo palese, per

suo rispetto non avesse alcuno ben potuto attendere a gli atti della propria divotione [...]. Altri però costumano questo ritiramento, e' farsi rade volte, e non senza difficoltà, vedere, non già per prudenza, ma per superbia [...]⁵².

La lettura «politica» dell'evento da parte del Caracciolo si produce quando il viceré era già in viaggio per la Spagna, dato non insignificante per spiegare la disinvoltura critica del domenicano, che si ritrova inoltre nei passaggi dedicati al ruolo della vice-regina nella festa al largo di San Domenico. Interessante è l'ambientazione offerta dal Caracciolo, che colloca Anna su un «gran palco riccamente attappezzato»⁵³ e quindi teatralmente avvolta dalle sue proprie collezioni: sono famose, infatti, quelle di arazzi e di panni ricamati dei Medina-Carafa, così come le argenterie preziose provenienti dall'eredità di Anna; Marcaurelio Massarengi (rappresentante della corte di Parma a Napoli) nel giugno del 1638, le cita insieme:

Il Sr. Duca di Medina [...] si tratta poi tanto alla grande in ogni cosa che ha superato ogni viceré [...] d'argenti e parati hà tutti quelli che furono del duca Vespasiano Gonzaga e delli Principi di Stigliano che sono quantità e richissimi e ne hà moderni giudicati dal Cardinale Aldobrandini i più belli di Europa⁵⁴.

Molti anni dopo alcuni di questi parati *moderni* furono donati dal suo erede Nicola Guzmán y Carafa alle carmelitane del convento di Santa Teresa di Madrid e sono conservati oggi nel Museo Arqueológico Nacional della capitale di Spagna⁵⁵. La cornice della composizione è formata da un pergolato con colonne tortili avvolte da fiori e, al centro, è rappresentato un animale che simboleggia una virtù nobile: il cervo rappresenta la prudenza, il montone la forza, il leopardo la potenza militare, i leoni legati la potenza che si trasforma in temperanza. Se l'esecuzione dei ricami avvenne sicuramente a Napoli ad opera di maestri ricamatori della capitale, l'impaginazione figurativa si salda con la tradizione rinascimentale reinterpretata da artisti romani e con l'intervento di artisti fiamminghi per la raffigurazione degli animali, mentre l'idea che sottende il progetto è sicuramente del Medina. Il soggetto della serie rappresenta un serraglio di animali ognuno dei quali è abbinato a uno degli stemmi di famiglia (Guzmán, Carafa, Gonzaga, Colonna e Aldobrandini); tale programma ha le sue radici nel rinascimento cortese di cui Vespasiano Gonzaga costituiva un modello, ora riproposto da Medina de las Torres. Ci sono notizie sull'uso ufficiale che si faceva delle tappezzerie, a riprova della sovrapposizione tra pubblico e privato e della commistione tra sacro e profano che caratterizzavano le grandi rappresentazioni del potere nella Napoli dei Guzmán-Carafa; un avviso dell'agente fiorentino alla corte del viceré offre ragguagli sull'esibizione di un'altra serie di arazzi del viceré, esposti per celebrare la Concezione della Madonna del 1643: «si fecero ieri li soliti altari in Palazzo per la festa della Concezione della Vergine e furono tutti bellissimoi d'invenzione e sontuosi con richissimi parati di arazzi et in partic.e 10 pezzi grandi [...] del Signor Vré comprati a Venezia intitolati fructus belli, con diversissimi accidenti che costano 15 m.d.»⁵⁶. A Madrid, nel 1659, il re avrebbe ammirato questi arazzi in casa di Medina de las Torres e, in risposta a tale attenzione, il duca li avrebbe ceduti al sovrano, lasciando impietrito l'ambasciatore francese⁵⁷.

Medina de las Torres bibliofilo

Una rinnovata protezione agli scrittori insieme a un nuovo impulso per la diffusione della lingua spagnola in Europa attraverso il suo uso ufficiale nei territori europei della corona avevano caratterizzato i governi del conte di Monterrey, del duca di Alcalá e del duca d'Alba. Negli anni trascorsi a Napoli il patrocinio di Medina alle lettere sarà all'altezza della formazione da lui ricevuta ed egli continuerà ad esercitare la protezione ai letterati per la quale si era già distinto a Madrid⁵⁸. Dai primi mesi dopo l'investitura, quale mezzo per la propria glorificazione, la coppia «Regnante»⁵⁹ promosse la pubblicazione di testi panegirici in loro onore, specialmente da parte dei letterati di corte: Miguel de Silveira pubblica *El Sol vencido*, breve poema eroico di esaltazione degli sposi. Nei primi anni di governo il duca riceve dediche da parte di uno studioso di legge come Giovanni Maria Campana⁶⁰ e da un letterato come Andrea Genuzio, appartenente all'aristocrazia urbana di seggio e legato all'Accademia degli Oziosi, che offre al viceré *Del re Dioniso*, un romanzo destinato ad avere notevole successo editoriale⁶¹; ma anche altri autori come Antonio Gual, Miguel Martínez del Toro e Antonio Navarrete⁶² negli anni seguenti dedicano opere importanti a Medina. A sua volta la viceregina è dedicataria di libri importanti: il teatino Benedetto Mandina le offre il *Sacro Convito, ovvero considerationi circa la Santa Cena del Signore*⁶³ e Girolamo Fontanella le dedica la seconda edizione delle sue *Ode*⁶⁴, la cui freschezza espressiva è declinata nelle «tenerezze dell'idillio»⁶⁵. Di fronte all'estetica immaginifica dei poeti iberici che accompagnano il viceré a Napoli, Fontanella si caratterizza per una sensibilità che predilige «il gusto del piccolo e del grazioso» e che sembra appagata «nella contemplazione di una natura soavemente leggiadra»⁶⁶: una poetica che forse non era lontana dai gusti della viceregina. Ci sono anche opere uscite a Napoli con l'appoggio del viceré e dedicate al re Filippo o al conte duca. A quest'ultimo Miguel de Silveira dedica nel 1639 il suo poema epidittico *Partenope ovante*, edito da Egidio Longo, Stampatore Regio⁶⁷, un libro di carattere ufficiale perché pagato con denaro pubblico. Nello stesso anno, il bolognese Virgilio Malvezzi, membro del Consiglio di guerra della Corona di Spagna, pubblica in spagnolo a Napoli *La libra*⁶⁸, dove si fa un bilancio delle vittorie e delle sconfitte della Monarchia nella guerra in corso, con il chiaro intento di divulgare notizie e interpretazioni tranquillizzanti. Anche *Il ritratto del privato politico cristiano* di Malvezzi⁶⁹, dedicato al re Filippo IV, esce in quegli anni, naturalmente con intenti propagandistici sulla figura e l'operato di Olivares.

Il rapporto di Medina de las Torres con i libri negli anni del suo governo napoletano va aldilà di questo mecenatismo, molto sostenuto ma occasionale. L'esperienza maturata accanto al re - con il quale aveva condiviso gusti artistici e divertimenti cortigiani - aveva alimentato un'intensa passione bibliofila⁷⁰ e, così come procurò opere d'arte a Filippo IV, Felípez de Guzmán comprò per il re anche libri rari. Dopo il matrimonio con Anna Carafa il duca continuò ad ampliare la sua biblioteca grazie agli acquisti fatti dai librai partenopei⁷¹ e anche grazie al possesso di una parte della straordinaria biblioteca di Vespasiano Gonzaga: il bisnonno di Anna Carafa aveva lasciato in eredità la *Biblioteca Piccola* a suo genero, Luigi Carafa, nonno di lei, ed entrambi i principi condividevano la passione per le scienze. Da Luigi Carafa, che era «ornato di molte virtù come sono le Mathematiche scienze, la Poesia, la cognition della Historia, e d'altre

facultà»⁷², la biblioteca passò a Medina, il cui gusto verso le materie «scientifiche» era molto ben formato ed egli seppe reinterpretare magnificamente l'illustre tradizione del casato della sposa, esaltando il valore delle opere con rilegature lussuose.

La biblioteca del viceré fu una delle più celebrate del Seicento, talmente ricca e consistente da richiedere le cure di un soprintendente, il conte Giovanbattista Montalbano della Fratta⁷³, come illustra Antonio Ernesto Denunzio nel saggio che apre questo volume. L'emblema personale con cui Medina de las Torres segnò i libri della sua biblioteca, dopo la fusione fra i propri fondi e quelli della biblioteca sabbionetana, allude alla sua curiosità per questioni cosmologiche: nel retro delle rilegature in pelle rossa su cartone, appare, sotto il lemma «Revoluta foecundant», la volta celeste stellata sulla terra dalla quale spuntano piante e fiori⁷⁴. Nel 1653 Filippo Piccinelli spiegava tale lemma come «le stelle in ciel notturno, che mentre s'aggirano d'intorno, portano la fecondità alla terra, e furono segnate col motto “Revoluta foecundant”»⁷⁵.

La passione per il cosmo non era improvvisata: Ramiro Núñez aveva studiato probabilmente all'Academia Real Matemática di Madrid⁷⁶, e là dovette nascere il suo interesse per le materie astronomiche. Certamente Medina possedeva già, quando arrivò a Napoli, una libreria ricca che «guadagnò prestigio e qualità proprio grazie agli apporti sabbionetani»⁷⁷. Non si conosce il nucleo originario della sua biblioteca ma sicuramente in esso non dovevano mancare libri matematici. Forse nell'Academia Real Matemática don Ramiro Núñez fu allievo del matematico Miguel de Silveira e non è da escludere che si fossero frequentati nei primi anni trenta⁷⁸. La coincidenza d'interessi tra Medina e Miguel de Silveira era destinata ad approfondirsi poiché il *marrano* Silveira accompagnò il duca in Italia, probabilmente non soltanto per paura di cadere nelle mani dell'Inquisizione spagnola⁷⁹. Questa protezione ebbe esiti letterari: Silveira pubblicò il suo poema eroico in lingua spagnola *El Macabeo* nel 1638, grazie a una poderosa operazione editoriale appoggiata da Ramiro e Anna⁸⁰ (fig. 24).

Dedicata al viceré, l'imponente opera - la cui matrice formale è nell'opera del Tasso mentre quella linguistica dipende da Góngora -, è illustrata con 22 stampe di Nicola Perrey e venne pubblicata da Egidio Longo, il tipografo napoletano che allora ostentava il titolo di Stampatore Reale. Non fu, come abbiamo visto, l'unico finanziamento di Medina all'editoria partenopea ma il poema epico di Silveira è al vertice del mecenatismo librario del duca per il suo valore letterario e simbolico. *El Macabeo* si configura, infatti, come una sintesi del programma culturale del viceré: egli sovvenzionò la stampa probabilmente perché il contenuto epico e sacro del poema era utile al suo progetto politico. Il poeta rivede l'opera a Napoli, innestando un lungo panegirico dedicato al casato del viceré e a quello della viceregina e trasponendo nelle ambientazioni di alcuni episodi amorosi della trama descrizioni di giardini, palazzi e arredi che molto assomigliano a quelli in cui si svolgeva la vita della coppia.

La *restauración* delle sorti napoletane grazie al viceré inizia da Posillipo, esaltato come spazio delle nozze di Anna e Ramiro con una serie di ottave narranti l'arrivo della dea che presiederà alle nozze. La *descriptio* del palazzo della maga Dorida si configura anche come *ekphrasis* di opere viste probabilmente negli spazi abitati dai Medina-Carafa (la villa della Sirena o il palazzo a Chiaia). Le prime strofe del libro XV esaltano, già nel 1638, la funzione delle famose carte geografiche menzionate negli inventari delle collezioni dei Medina de las Torres-Stigliano: vi erano ben 55 carte «grandes de latín y ro-

mance» disposte nelle sale della biblioteca napoletana di Núñez de Guzmán⁸¹. A queste strofe, Silveira fa seguire altre che potrebbero riferirsi a tele ricamate, tappezzerie o quadri appartenenti agli spazi privati della coppia. La visualizzazione versificata, in questo stesso canto, di «pinturas» con motivi amorosi che arricchiscono il palazzo incantato della maga Dorida, corrisponde alla rappresentazione descrittiva di precise opere mitologiche che probabilmente il poeta *marrano* ebbe occasione di vedere nelle straordinarie collezioni Carafa-Guzmán. Non è da escludere nemmeno che Silveira stia citando soggetti mitologici di alcune serie della collezione di arazzi e di panni ricamati appartenuta agli sposi.

Tali temi contribuivano all'esaltazione della coppia come novelli sposi, sebbene nel 1638 fossero già passati quasi due anni dalle loro nozze. In questo senso il libro XV del poema di Silveira appare in unità d'intenti con testi come l'*Epitalamio heroico* di Alessandro Porcari⁸², composto per gli sposi e stampato a Napoli negli stessi mesi del *Macabeo*. I duchi di Medina e principi di Stigliano rinnovavano così in modo ufficiale la celebrazione di quelle nozze (realizzate tempo prima nell'intimità), in occasione della visita a Napoli del cardinale Aldobrandini, zio materno della sposa e grande intermediario tra il re e la famiglia durante le lunghe trattative per il matrimonio.

Nel suo insieme il poema eroico di Silveira costituisce una sofisticata risposta a quella istanza bellica che aveva favorito la sostituzione di Monterrey con Medina. Un poema di guerra per motivi religiosi rappresentava bene le ragioni ideali che obbligavano la Corona Cattolica a respingere l'aggressione delle potenze ostili che la circondavano. Il tema del poema di Silveira era la conquista di Gerusalemme da parte di Giuda Maccabeo ed esso poteva suscitare negli animi dei lettori del regno sentimenti alti, in un momento in cui le esigenze finanziarie imposte dalla guerra contro la Francia obbligavano a chiedere ulteriori e gravose imposte ai napoletani. La lussuosa edizione di *El Macabeo* mostrava inoltre lo spirito con cui il viceré iniziava il suo mandato: un nuovo programma politico che aveva una sua traduzione simbolica in una letteratura eroica la cui materia biblica toccava l'immaginario dei lettori colti poiché l'antica eredità dei sovrani di Napoli includeva la corona del regno crociato di Gerusalemme. Questo titolo era stato ricordato soltanto pochi anni prima della pubblicazione del *Macabeo* in un testo famoso come *Il forastiero* di Giulio Cesare Capaccio, dove si documentava l'uso che Filippo II aveva fatto di quel regno virtuale⁸³: una delle molte testimonianze rintracciabili in testi napoletani della viva coscienza che esisteva a Napoli riguardo al valore del possesso della corona gerosolimitana⁸⁴.

L'argomento eroico di *El Macabeo* era dunque appropriato per provocare nelle élites



Fig. 24. Miguel de Silveira, frontespizio di *El Macabeo*, Napoli 1638.

del regno un'identificazione sublime e il suo canone letterario - quello della poesia epica di argomento sacro - piacque sicuramente al reggente Casanate, che fu l'incaricato di confermare e avallare i permessi (*l'aprobación e l'imprimatur*) per la pubblicazione. Sul piano formale e linguistico, il poema di Silveira ambientava la narrazione in uno scenario cosmico che accoglieva nel suo universo anagogico suggestioni delle teorie scientifiche anti-aristoteliche ed eliocentriche discusse a Madrid, sia nella stessa Accademia Real Matemática, sia nel Colegio Imperial dei gesuiti. Di questo lavoro scientifico si rivendicava ora il valore, mostrando il ruolo fecondante che le nuove teorie avevano, in campo poetico. Attraverso la poesia, la configurazione cosmologica del *Macabeo* avrebbe raccolto e rilanciato ipotesi fisiche eliocentriche: l'impalcatura semantica del poema di Silveira include, non di rado, immagini generate da suggestioni e concetti provenienti dalla nuova visione scientifica di Galileo. Con l'appoggio a Silveira il mecenatismo del viceré Medina è volto a favorire la diffusione letteraria di quel fermento scientifico vissuto a Madrid di riflesso: la poesia eroica di vocazione scientifica era una soluzione possibile per appagare l'attenzione verso le straordinarie novità della scienza nuova, senza entrare in conflitto con Roma.

John Milton, durante il suo soggiorno partenopeo nell'inverno di quello stesso 1638, probabilmente ebbe notizia del *Macabeo*: l'accoglienza di Giambattista Manso, principe dell'Accademia degli Oziosi, al quale l'inglese dedicò un'epistola latina⁸⁵, dovette favorire contatti con certi ambienti cortigiani del viceré e l'interesse di Milton per la poesia eroica rende plausibile che egli abbia avuto tra le mani un esemplare del poema del *marrano* Silveira, grande novità editoriale napoletana in quell'anno fastoso per i Guzmán-Carafa.

Feste e teatro a Napoli con la committenza del viceré

Il poeta maiorchino don Antonio Gual⁸⁶ affiancò il Medina nelle sue famose iniziative come organizzatore di feste, di tornei cavallereschi, di balli, e compose poesia celebrativa destinata alla recitazione e al canto durante gli spettacoli teatrali, le *comedias* e i «bellissimi passatempi»⁸⁷ che tanto amava don Ramiro. Il ruolo di Gual in questi casi fu di assecondare e dare corpo alle invenzioni del viceré. Il duca - al quale nel 1629 il re Filippo IV aveva concesso l'onore di *entrar* nella *máscara* da lui organizzata per celebrare la nascita del principe Baltasar Carlos⁸⁸ - organizzerà a Napoli feste gioiose in occasione di genetliaci reali, di visite di dignitari ecclesiastici e politici, di effemeridi patronali. Nella capitale del regno esisteva una lunga tradizione di feste ufficiali di palazzo, che aveva avuto uno dei suoi apici nella straordinaria *Festa a ballo* intitolata *Delizie di Posillipo Boscarecce e Marittime*, rappresentata nel 1620 - ultimo anno del governo di Osuna - nel grande salone di Palazzo Reale⁸⁹. Núñez de Guzmán continuò l'usanza stabilita da Osuna - e ripresa da Monterrey - di rappresentare *comedias* in lingua spagnola nello stesso spazio⁹⁰.

Una relazione del 1639 narra in dettaglio i festeggiamenti voluti dal viceré per la nascita dell'infanta di Spagna María Teresa, celebrati in coincidenza con il soggiorno di don Francisco de Melo, che si trattenne a Napoli per il carnevale prima di raggiungere la Sicilia, dove andava con la carica di viceré. Lo stampatore reale Egidio Longo diede

conto dei festeggiamenti in un volume di oltre cento pagine dedicato al viceré, che «con una vaga mischianza & uguale felicità sa del pari governare un regno e una festa» (fig. 25)⁹¹. La complessa articolazione della celebrazione si dipanava in tre fasi diverse e in due spazi distinti: potremmo definirla uno «spettacolo totale» di luci, suoni e recitazione tra Palazzo Reale e Palazzo Gravina che consentì d'includere come organizzatori e protagonisti della festa non soltanto i viceré ma anche rappresentanti della nobiltà del regno favorevoli a Medina. La *comedia* rappresentata a Palazzo Reale, *El príncipe de la estrella*, opera degli ingegni madrileni Martínez de Meneses, Juan de Zabaleta e Suárez de Deza, metteva in scena una trama cavalleresca di tono lievemente caricaturale⁹² con personaggi esotici di origine orientale (Acaya, Lidia, Egitto, Tartaria) e di ambientazione siciliana. La localizzazione siciliana e la materia drammatica, probabilmente, furono un omaggio all'ospite, nuovo viceré di Sicilia. Non è difficile cogliere una volontà politica nell'uso del castigliano in scena (soprattutto fuori da Palazzo Reale, dove era d'obbligo) e a questa volontà fa eco Egidio Longo quando condivide la scelta di introdurre tra le sirene che parlano e cantano in italiano un'altra che lo fa in spagnolo «poiché & alla Sirena Napolitana, & alla Europa parla con lingua d'Imperio la Spagna»⁹³.

La seconda tappa dei festeggiamenti ebbe come scenario Palazzo Gravina. Il carattere squisitamente nobile e privato si traduce in uno spettacolo di esaltazione dei viceré i cui stemmi dominano l'arco del proscenio teatrale alzato nel gran salone del palazzo rinascimentale. La vastità di questo spazio consente d'installare complesse scene rese mobili grazie all'uso di macchinari. La relazione pone l'accento sull'arrivo dei viceré ed esalta gli effetti luminosi, che danno risalto alla *entrada*. La festa segue con la maschera

o «improvvisata piacevole» davanti ai viceré, costituita dal ballo dei cavalieri più illustri della nobiltà del regno⁹⁴. Lo spettacolo culmina con la rappresentazione di una *favola* in tre atti, *Il rapimento di Europa*, opera recitata *all'improvviso* utilizzando i componimenti in spagnolo di Antonio Gual: il «verso eroico» delle poesie del segretario del viceré è ora tradotto in italiano per esigenze dei recitanti napoletani Ambrogio Buonomo e Andrea Calcese che incarnavano le maschere di Coviello e Pulcinella⁹⁵: essi trasformano quei materiali in rappresentazione giocosa e burlesca con Pulcinella nelle vesti di Giove⁹⁶. L'autocelebrazione della società cortigiana e nobile trova la sua espressione in una recitazione che non rinuncia al bilinguismo, assicurata dalla recita di poesie e canzoni in castigliano che intervallano la rappresentazione. La società nobile, scordando la motivazione della festa, attende soltanto alla propria esibizione e al proprio divertimento.

La terza tappa della festa è a Palazzo Reale e chiude le celebrazioni con un'apoteosi visiva e musicale: si tratta di una *máscara* divisa in due spettacoli, uno pubblico (la giostra con lance che tengono il viceré con i cavalieri al largo di palazzo⁹⁷) e un altro privato, rappresentato

Fig. 25. Frontespizio della *Relatione delle feste fatte in Napoli...*, Egidio Longo, Napoli 1639.



da sole donne - 24 in totale⁹⁸ - a capo delle quali c'è la viceregina. La mascherata, il cui titolo è *Il Mondo Nuovo*, traduceva in termini spettacolari e semplificati quell'attenzione per il cosmo sulla quale Medina de las Torres fondava il rinnovamento intellettuale da lui promosso. Nella Sala del Palazzo Reale:

comparve, quasi sdegnando la terra e racciata in sé stessa, una gran Palla, o Globo, che in figura d'un vastissimo Mondo, ravvolgeva di diametro più di 40 palmi. Si copriva questo poscia et attendava sotto sopravesta di un Velo Torchino, colore che essendo della gelosia, pareva adoperato a custodire nel seno d'un Mondo un Mondo picciolo o Microcosmo di bellezza⁹⁹.

Il carro dell'Aurora tirato da cavalli, quello del Sole tirato da «feroci ippogrifi», Giove, i segni zodiacali, i mesi, le ore, i secoli girano intorno al grande globo del Mondo Nuovo, e, con le muse, tutti cantano esaltando la divina Anarda. Nell'aprirsi il globo, si mostrano la viceregina e le sue dame vestite con gonne bianche ricamate da «due argenti discordi» sulle quali indossavano:

saio nero per tutto sparso e occupato dal ricamo d'argento che non accostandosi più oltre del ginocchio, quasi a baciarlo, li conciliava la foggia e la sembianza di Cacciatrice. Colori dovuti ambedui alla Cacciatrice Diana, che s'imbianca d'argento e signoreggia tra le ombre¹⁰⁰.

Ispirandosi alla festa organizzata nel 1617 dalla viceregina duchessa di Osuna, alla quale avevano partecipato dodici fanciulle¹⁰¹ nei panni delle mitiche guerriere, sacerdotesse e veneratrici di Artemide, la maschera muliebre di Anna Carafa esaltava la stessa dea, Diana Cacciatrice, percepita ora nelle sue caratteristiche astrali, come simbolo mitologico della luna.

Mancano invece notizie precise sulle compagnie incaricate delle rappresentazioni teatrali nel palazzo di Posillipo (figg. 26 e 28), che dovettero esserci già dal 1643, e sulle opere messe in scena. I tradizionali *spassi di Posillipo* erano stati rinnovati dal duca di Alba, che nel 1623 aveva favorito l'arrivo delle compagnie spagnole di Francisco López e di Sancho de Paz a Posillipo e, nel 1625, fu questa stessa compagnia, o quella di Francisco de León, a rappresentare per volontà del viceré una commedia in spagnolo sempre a Posillipo¹⁰². Il conte di Monterrey, grande appassionato della *comedia* spagnola, avrebbe stimolato questa tradizione teatrale posillipina: egli usava accompagnarsi per le passeggiate in gondola con i suoi attori favoriti¹⁰³. Medina rilancia quest'uso mettendo a disposizione «dei comici le imbarcazioni di lusso per trasportare gli attori delle rappresentazioni al palazzo Donn'Anna»¹⁰⁴. Nell'aprile del 1642 si trovava a Napoli la compagnia di Roque de Figueroa che aveva firmato un contratto con il teatro di San Bartolomeo fino al carnevale dell'anno seguente¹⁰⁵. Sicuramente la numerosa *troupe*¹⁰⁶ trovò il tempo per intrattenere la società cortigiana nel palazzo di delizie dei viceré, dove un vero teatro assicurava una messa in scena complessa e una visione multifocale. Il teatro del palazzo dei viceré era «un bellissimo loco per teatro di comedie capacissimo, e con molti luoghi attorno per Dame, che dalle stesse habitationi potevano ascoltare la comedia»¹⁰⁷. In questo, il palazzo di Posillipo imitava le soluzioni spaziali del Buen Retiro.

Anche la musica trovò in Medina un prezioso mecenate: egli offrì protezione al lusitano Nicolás Díaz de Velasco, musicista e teorico della chitarra, che avrebbe accompa-

Fig. 26. Simone Florena, Palazzo Donn'Anna: il teatro visto da uno dei palchi.



Fig. 27. Nicolao Doizi de Velasco, *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra...*, Egidio Longo, Napoli 1634/1644.



gnato il duca a Napoli, dove pubblicò *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* per i tipi di Egidio Longo, probabilmente nel 1640¹⁰⁸ (fig. 27). Il duca apportava ai territori italiani della corona una *novità* musicale spagnola, un'eccellenza che portava con sé e donava graziosamente all'alta aristocrazia del regno. Infatti, il trattato era dedicato a Margarita de Austria Branchiforti y Colonna, duchessa di Paliano, che aveva chiesto aiuto a Díaz perché insegnasse «el aire español» a tre sue serventi.

Architetture non effimere ed esaltazione del lignaggio

Molto attenta al decoro della città, l'azione urbanistica e di abbellimento svolta dal duca di Medina de las Torres si mostra rispettosa del patrimonio pubblico già esistente, recuperato dal viceré seguendo un criterio personale. Questa operazione di restauro è particolarmente vistosa nel caso del

celebre innalzamento della Fonte famosa, ch'oggi giorno s'ammira poco lungi dal fosso del Castel Nuovo, e dal suo nome chiamasi di Medina. È questa quella medesima Fonte, che si fece sotto il Governo di don Arrigo di Gusman Conte di Olivares, da D. Francesco di Castro Luogotenente generale del Regno piantata nell'Arsenale, trasportata dal Duca d'Alba davanti al Regio Palagio, e dal Conte di Monterrey su la spiaggia di Platamone. Era vaga, era bella per l'ammirabile architettura, e per la statua del Dio Nettuno, che sparge dal Tridente limpidissime acque, siccome fanno molti Delfini, che le stanno intorno. Ma non so dire per quale cagione, se pur non fu difetto degli artefici, in veruno di questi luoghi per qualunque diligenza che si facesse, versò mai acqua, sì come fece quando si fe' dal duca ingrandire e trasportare davanti al castello¹⁰⁹.

La restituzione della fontana alla sua vera funzione si unisce qui alla volontà di recuperare la memoria dell'antieriore viceré Guzmán: la fontana infatti era stata fatta «fabbricare» dal conte di Olivares, Enrique de Guzmán, padre del conte duca e quindi nonno della prima moglie di Medina, che aveva governato il regno dal 1595 al 1599¹¹⁰. La stessa volontà di esaltazione del proprio lignaggio dovette sostenere la costruzione della Porta Medina, realizzata dall'ingegnere maggiore Bartolomeo Picchiati¹¹¹ e da

Fig. 28. Simone Florena, Palazzo Donn'Anna, Palazzina di Stabia: dettagli architettonici del teatro.



Cosimo Fanzago nel 1640 «sotto la falda del monte di San Martino». L'epitaffio latino che presiedeva la porta - riportato da Parrino - esaltava l'istituzione da parte del viceré Enrique de Guzmán di quel passaggio che «chiamavasi anticamente il Pertugio da una picciola apertura che il Conte di Olivares fece fare nel muro per comodità degli abitanti della contrada»¹¹²; il fasto della nuova porta restaurava la memoria del nonno adottivo di Medina sostituendo l'insignificanza della prima apertura con l'arte sublime del Fanzago¹¹³.

Prevale il criterio del rinnovamento decoroso anche nel restauro di Castel Sant'Elmo, finito nel 1640, nell'apertura di via Medina (costeggiante le mura), nel rifacimento delle carceri del tribunale dell'udienza di Terra d'Otranto a Lecce; o, ancora, in quello delle rampe che conducono al monastero di Sant'Antonio a Posillipo¹¹⁴ - celebrate in una lapide ancora in loco (fig. 29) -, nella costruzione del ponte di Pizzofalcone alle Mortelle, nel compimento del ponte sul fiume Sele, «innalzato dal duca d'Alba e ridotto a perfezione sotto questo governo [del Medina]»¹¹⁵, nella costruzione del «ponte de legname nel fiume Liro detto Garigliano» che costò 1771 ducati¹¹⁶.

Questa volontà risanatrice deve essere considerata conseguenza di una nuova «cultura de la persona» alla quale è attento don Ramiro Núñez: un modo di stare nel mondo molto generoso, un *ethos* che il portoghese Francisco Manuel de Melo rivendicava come «potencia liberal, libre y para todos»¹¹⁷; questa nuova esigenza si risolve in pratiche che vanno dalla cura della propria immagine fisica e del proprio patrimonio alla volontà ordinatrice del mandato ricevuto, nel segno di un rinnovamento che interpreta la storia come materia viva. È in quest'ottica che va inteso il dinamismo di don Ramiro nel migliorare e rinnovare i sontuosi spazi domestici che donna Anna aveva ereditato:

In quel medesimo anno [1641] si fece quella gran fabbrica del palagio di Posillipo, che chiamasi di Medina, nel quale lavorarono presso 400 persone. La spesa fu immensa, non solo per la magnificenza dell'edificio, ma anche per la strada che vi si fece, comoda per le carrozze. È però vero che può dirsi perduto, avvegnachè essendo rimasta imperfetta l'opera, per cagione della sua [del viceré Medina] partenza del regno, senza ché vi fosse persona che avesse avuto pensiero, non dico di terminarla, ma di conservare quel che si trovava già fatto, non vi si conosce al presente altra cosa di buono, che la grandezza del genio di chi vi diede principio¹¹⁸.

Il palazzo di Posillipo (fig. 30) rappresenta la metafora sublime del potere della coppia vicereale: un palazzo di delizie che dialogava, dal golfo di Napoli, con il palazzo del Buen Retiro di Madrid, fatto costruire dal conte duca per Filippo IV e inaugurato nel 1634. Nel suo incarico di *sumiller de corps* di Filippo il Grande¹¹⁹, il duca di Medina de las Torres aveva vissuto molto da vicino la costruzione e l'inaugurazione del Buen Retiro e non avrebbe mai dimenticato quegli spazi, come dimostra la sua ricerca di regali per il monarca, destinati alla reggia madrilenas: durante il suo secondo anno di governo vicereale (1639) inviò al sovrano «doce espléndidas nuevas góndolas desde Nápoles que causaron admiración por su esmerada ejecución en plata, oro, bronce y cristal»¹²⁰, usate da Filippo IV e dalla sua famiglia per le passeggiate acquatiche attraverso i laghi artificiali, le *albercas*, e i canali della nuova residenza madrilenas¹²¹.

A Madrid aveva trionfato l'idea della dimora immersa nella natura e, nel 1641, il viceré Medina, nell'ideare il nuovo palazzo di Posillipo, avrebbe emulato il monarca, libera-



Fig. 29. Lapide in marmo presso le rampe di Sant'Antonio a Posillipo, 1643. Foto R. Fedele. L'iscrizione recita: REGNANDO FILIPPO IV / DON RAMIRO GUZMAN / DUCA DI MEDINA DELLE TORRI / DUCA DI SABIONETA / VICERÈ DI NAPOLI / RESE IL COLLE / – INACCESSIBILE A CAUSA DEGLI ERTI SENTIERI / E GIÀ PERFORATO DA COCCEIO AD EMULAZIONE DI SERSE – / DI FACILE ASCENSIONE E PRATICABILE AI CARRI / VIANDANTE / L'OPERA EROICA NON TI FACCIA ESITARE / DAVANTI ALLE AVVERSITÀ / CHE SONO COME UNA STRADA VERSO IL CIELO ANNO DEL SIGNORE 1643

mente reinterpretando l'idea di un *buen retiro* nello scenario del golfo di Napoli e nel sito della vecchia villa dei Carafa. La coppia vicereale abitava ufficialmente a Palazzo Reale e il nuovo edificio di Posillipo doveva essere, come il Buen Retiro, una residenza ufficiale dedicata al diletto e al riposo dai doveri della carica e doveva impressionare per la sua originalità e modernità. Il lungo travaglio che avevano sofferto Ramiro e Anna prima di ottenere il comando del regno e il ritiro obbligato nella «casa» della Sirena¹²² erano ora riscattati: l'esaltazione del luogo dove avevano sopportato una sorta di segregazione forzata avveniva mettendo in atto un progetto grandioso. Il nuovo palazzo rinnovava modelli architettonici italiani, evocando principi estetici esaltati nel Buen Retiro: in particolare l'importanza architettonica e simbolica degli spazi teatrali e il dialogo con l'acqua¹²³.

D'altronde, lo spazio della collina di Posillipo era già stato consacrato nelle lettere ispaniche sia nel teatro sia nella letteratura: nel 1629, il poeta Cristóbal Suárez de Figueroa aveva pubblicato in castigliano a Napoli il *Pusillipo* (fig. 31), un dialogo umanistico che celebrava l'arrivo nel regno del viceré Fernando Afán de Ribera, III duca di Alcalá, esaltando la bellezza e la sanità di quella collina cinta dall'acqua, fitta di boschi, abbellita da ville e dimore aristocratiche, spazio alternativo alla città di Napoli¹²⁴, eppure luogo intensamente politico. Il ruolo politico di Posillipo era infatti già tale all'epoca del III duca di Osuna, viceré dal 1616 al 1620: arrivando dalla Sicilia don Pedro Téllez Girón non andò a Pozzuoli (dove il palazzo di don Pedro de Toledo fungeva da residenza ufficiale per accogliere i viceré al loro arrivo) ma si fece portare al palazzo di Traetto a Posillipo, dando inizio a un uso cerimoniale della collina a scapito di Pozzuoli. Questo nuovo uso potenziava politicamente la mitica altura, fino ad allora famosa per la «lunga tradizione di sbarchi e soggiorni nelle ville signorili della costa, complice anche la stagione estiva»¹²⁵. Non si tratta più soltanto del rapporto tra città e collina derivato dal costume vicereale e nobiliare delle passeggiate in barca allietate

Nelle pagine successive

Fig. 30. Simone Florena, Palazzo Donn'Anna, fronte occidentale dal Lido Sirena.





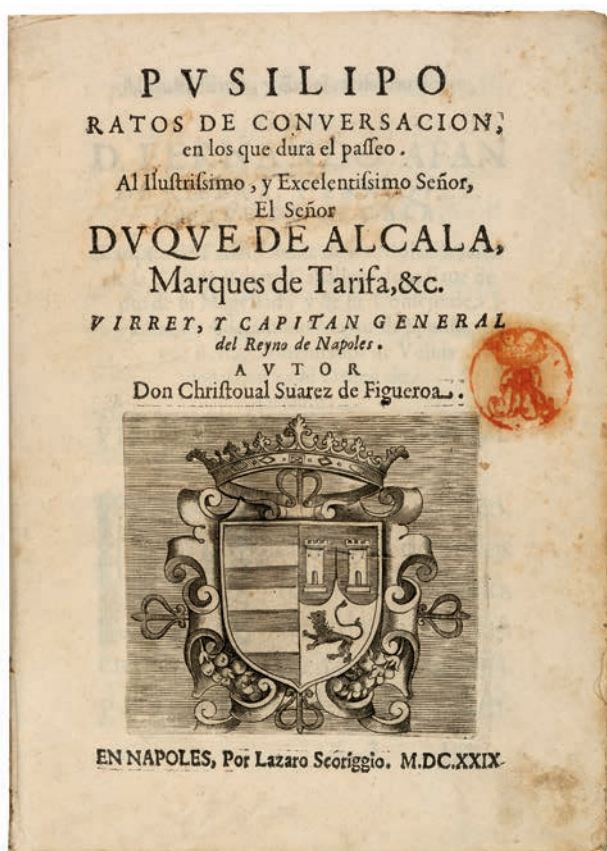


Fig. 31. Cristóbal Suárez de Figueroa, frontespizio del *Pusilipo*, Napoli 1629.

da cantanti e musicisti - di cui restano testimoni magnifici nel cerimoniale di Diez de Aux già dai tempi del Benavente (1603-1610)¹²⁶ - ma dell'inclusione di Posillipo nello spazio simbolico del potere, in una dialettica con la città capitale fatta di segni dalla valenza istituzionale. Infatti, l'Alcalá - anche lui arrivato d'estate come Osuna - rinnovò la scelta di questo, come raccontano molte testimonianze: il 26 luglio del 1629 a Capo Posillipo erano state ancorate le galere di Malta sulle quali aveva viaggiato il duca; sulla riva don Fernando Afán de Rivera era stato accolto da una folla osannante, prima di recarsi nel palazzo posillipino del duca di Traetto, dove lo aveva ospitato magnificamente il principe di Cariati¹²⁷.

È rilevante che sia stato un autore versatile come Suárez de Figueroa, rappresentante della *nación* spagnola residente a Napoli, a canonizzare il valore letterario e culturale della collina intitolando *Pusilipo* un dialogo in castigliano, ed è probabile che l'opera circolasse ancora a Napoli all'arrivo di Medina. Certamente c'era una tradizione letteraria recente di esaltazione del luogo, da Giulio Cesare Capaccio a Tommaso Costo¹²⁸, ma Suárez de Figueroa, nel tematiz-

zare la lode di quel luogo di delizie nominando l'opera con il toponimo spagnoleggiante - *Pusilipo* -, dava autonomia al discorso sul valore e il ruolo della mitica collina, trasformandola in icona. Questa tradizione recente di prassi cerimoniale dei viceré e di scritti celebrativi dedicati al promontorio di Posillipo contribuì sicuramente ad alimentare l'idea di innalzare in quei luoghi un palazzo vicereale: al confronto con le altre residenze aristocratiche della collina, l'edificio, con la sua maestosa imponenza, avrebbe assegnato al territorio un nuovo significato, nobilitando tutto lo spazio circostante.

¹ Era nato a Burgo de Osma probabilmente nel 1602 e morirà a Madrid nel 1668. Si veda il profilo biografico di M. HERRERO SÁNCHEZ, *Núñez Felípez de Guzmán, Ramiro*, in *Diccionario Biográfico Español*, Madrid 2009, vol. XXVIII, pp. 81-85. Cfr. anche R. A. STRADLING, *Spanish statesman of appeasement: Medina de las Torres and Spanish policy: 1639-1670*, in «The Historical Journal», 19, 1976 pp. 1-31. La prima sposa del marchese di Torral, María de Guzmán, figlia unica del conte duca di Olivares e marchesa di Heliche, era morta il 26 luglio 1626 in conseguenza di un parto prematuro. Di notevole valore per la stesura del presente lavoro si è rivelato il manoscritto 2445 della Biblioteca Nacional de España, *Papeles históricos políticos tocantes a Nápoles*, che contiene una *Carta del Duque de Medina de las Torres y Sabioneta al Rey dándole cuenta de los cargos que le hacen de varias cantidades de maravedies, en el tiempo que fue virrey de Nápoles* (ff. 14r-107v) (citato in seguito come *Carta*), dove il duca, caduto in disgrazia dopo il suo rientro da Napoli nel 1644, scrive al re per chiedere la propria riabilitazione.

² Cfr. il saggio di A. E. Denunzio in questo stesso volume e, dello stesso autore, *Anna Carafa, in Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al vicereame austriaco (1442-1734)*, a cura di M. Mafrici, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2012, pp. 189-212; cfr. inoltre V. FIORELLI, *Una viceregina napoletana della Napoli spagnola: Anna Carafa*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di C. Arcangeli, S. Peyronnel, Viella, Roma 2008, pp. 445-462.

³ R. VILLARI, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un Impero (1585-1648)*, Mondadori, Milano 2012, p. 184 e sgg. Villari segnala che la vicenda del matrimonio tra Ramiro e Anna «è stata spesso considerata in chiave romanzesca e d'intrigo» (p. 181) e offre un lungo elenco bibliografico di autori che hanno seguito questo filone ammantato di leggenda, nato già alla fine del '600 (Biagio Altimari), ripreso poi da Alfred von Reumont, Horace Roscoe, Francesco Capecehatro, Pompeo Litta e altri (p. 591). Su questo tema cfr. tutto il cap. VII (*Il matrimonio della Principessa di Stigliano*, pp. 179-201) del libro di Villari.

⁴ Cfr. R. VILLARI, *Un sogno di libertà* cit., p. 186. M. HERRERO SÁNCHEZ, *Núñez Felípez* cit., parla del matrimonio fra Ramiro e Anna come di un grande beneficio per la politica d'integrazione di due dei principali regni del sistema imperiale ispanico (82). Medina nella *Carta* (f. 16v) al re sostiene: «Yo me incliné [al matrimonio con donna Anna]...y obedecí el orden de Vuestra Magestad no obstante el grave disgusto que le causó al Conde Duque, mi padre, o mi casamiento o mi jornada» («Io m'inclinai [al matrimonio con donna Anna]...e ubbidì l'ordine di Vostra Maestà malgrado il grave dispiacere che causò al Conte Duca, mio padre, o il mio matrimonio o il mio incarico»).

⁵ Una ricca analisi sull'evoluzione della carica di viceré vista nel contesto delle élite di governo dell'Italia spagnola è in C. J. HERNANDO SÁNCHEZ, *La cultura nobi-*

liaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI, in «La cultura nobiliaria en el seno de la Monarquía Católica: las aristocracias», *Revista de Historia Social*, 1997, pp. 95-112; ID. *Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII*, in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalá Zamora, E. Belenguer, España Nuevo Milenio, Madrid 2001, pp. 591-674.

⁶ Cfr. J. ELLIOTT, *España en Europa. Estudios de historia comparada*, Universitat de Valencia, Valencia 2003, pp. 65-91 (75).

⁷ Cfr. M. HERRERO SÁNCHEZ, *Núñez Felípez* cit., p. 83.

⁸ Cfr. R. VILLARI, *Un sogno di libertà* cit., p. 591, che commenta le posizioni dei vari membri della famiglia apportando documentazione dell'Archivio General de Simancas riguardante il carteggio della duchessa di Mondragone, madre di Anna, con il re Filippo.

⁹ «Arrivai a Napoli, dove fui accolto [da Monterrey] con molto meno ossequio di quello che mi era stato promesso. Tre giorni dopo si fece il mio spotalizio, non volendo la Principessa Gonzaga e la Duchessa di Mondragone si dicesse che aspettavano che io prendessi il possesso del Vicereame per celebrare le nozze, quando, su questa mercè - dicevano - era impegnata con loro la parola di Vostra Maestà. Questi motivi obbligarono a celebrare il mio matrimonio in maniera così ritirata che non fu il caso che il Conte [di Monterrey] e sua moglie si scomodassero per onorarmi né che Napoli si scandalizzasse per la loro assenza» (*Carta*, f. 17v).

¹⁰ «[Mi ritirai] con mia moglie e mia suocera in una casa che [lei] aveva a Posillipo e così quella stessa mattina in un cocchio con le tende chiuse, le portai a Sirena, dove rimanemmo tutto quel giorno senza ricevere visite e senza farci vedere dai nostri più cari amici e dai nostri più stretti parenti» (Ivi, f. 19r).

¹¹ «Me ne stavo fuori di Napoli senza ricevere visite» (Ivi, f. 19v). Monterrey insisterà nell'ordinare l'esilio dalla capitale, scrivendo al duca che «uscissi da Napoli con la mia casa e che nel frattempo chiudessimo la porta di essa, senza consentire - la Principessa, sua madre ed io - alcuna visita» (*ibidem*).

¹² «Mi avviai per Chiaja e Sancta Lucia, essendo questo percorso fuori porta, poiché mortificazione e riservatezza non mi consentivano di entrare nella città» (Ivi, f. 19v).

¹³ «[...] essere d'esempio ai Cavalieri Napoletani con la mia sofferenza e, con la mia rassegnazione, meritare la grazia di Vostra Maestà e per questa ragione rimanemmo molti mesi nella clausura che il Conte ci propose» (*ibidem*).

¹⁴ Lo scontro tra Medina e Monterrey si sarebbe ancora prolungato negli anni poiché il conte, tornato a Madrid, riprese il suo posto di presidente del Consiglio d'Italia, intervenendo negli affari riguardanti il regno, il che alimentava, da lontano, la contesa con Ramiro Núñez Felípez de Guzmán. Sulla questione si sofferma Medina nella sua *Carta*, ff. 26v e *passim*.

¹⁵ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli*, Giovanni Gravier, Napoli 1770, II, p. 35.

¹⁶ *Guardarobba del 1638 e 1641. // Inventario della Guardarobba dell'Illmi et Eccmi Duca di Medina de las torres et Eccma Sigra Prencipessa di Stigliano D. Anna Carrafa fatto a 17 di Giugno 1638 di tutte le robbe notate al libro vecchio et altre no' notate in esso, consignate ad Alessandro Leticia Guardarobba di detti signori Eccmi [...]*, Archivo Histórico Nacional, Madrid, Consejos suprimidos Leg. 51182/I/5, edito ora in F. BOUZA, *De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)*, in «Boletín del Museo del Prado», 45 (2009), tomo XXVII, pp. 44-71, (62-67).

¹⁷ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, J. GÁLLEGO, A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Velásquez*, Herscher, Parigi 1991, cat. 18, pp. 136-141 (140). La scheda di Gállego cataloga la tela conservata al Prado con il n. 1182.

¹⁸ Probabilmente ritoccata da Velázquez verso il 1631 (Ivi, cat. 19, pp. 142-145).

¹⁹ Si veda, per esempio, il ritratto di Mariana di Austria, dipinto da Velázquez verso il 1652, nel quale la sovrana poggia delicatamente la mano destra su una sedia: J. PORTÚS PÉREZ, *Velásquez y la familia de Felipe IV [1650-1680]*, Museo Nacional del Prado, Madrid 2013, cat. 8, pp. 108-113.

²⁰ Si veda la lunga relazione di Parrino sulla questione del principe di Sanza, al quale si riferisce come «un Titolo del Regno» senza nominarlo mai: D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., pp. 42-45. Sui tentativi francesi, ivi, pp. 45-50. M. HERRERO SÁNCHEZ, *Núñez Felpez* cit., p. 82.

²¹ Cfr. A. DOMÍNGUEZ ORTÍZ, J. GÁLLEGO, A. PÉREZ SÁNCHEZ, *Velásquez* cit., cat. 38, pp. 234-238, e cat. 42, pp. 258-267. Per il ritratto di Filippo IV destinato al *Salón de Reinos* cfr., nella sterminata bibliografia, J. GUIDIOL, *Velásquez. 1599-1660; Historia de su vida, catálogo de su obra, estudio de la evolución de su técnica*, Ediciones Polígrafa, Barcellona 1973, p. 78.

²² La *bengala* è l'insegna del comando militare.

²³ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 49. Sulla posizione del baluardo delle Crocelle, si può vedere A. COLOMBO, *Il Chiatamone*, V. Vecchi, Trani (Bt) 1893, p. 26 e sgg. (estratto dalla rivista «Napoli nobilissima», vol. II., fasc. 2).

²⁴ Cfr. R. VILLARI, *Un sogno di libertà* cit., p. 199.

²⁵ Si tratta di Matías Casanate y Espes, stabilitosi a Napoli ai tempi del governo del III duca di Osuna (1619) e padre del cardinale Girolamo Casanate; Matías «fece carriera nell'amministrazione (presidente della Regia Camera della Sommara, membro del Collaterale, reggente di Cancelleria) e fu incaricato occasionalmente di svolgere diverse missioni diplomatiche», cfr. L. CEYSSENS, *Girolamo Casanate*, in *Enciclopedia Treccani*, vol. XXI (1978), [www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-casanate_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-casanate_(Dizionario-Biografico)). Ma cfr. anche M. PANETTA, *La «Libreria» di Mattia Casanate*, Bulzoni, Roma 1988, che offre informazione tratta da mano-

scritti conservati nella Biblioteca Casanatense (Ms. Cas. 374). Di grande valore le informazioni contenute nell'articolo di G. SABATINI, *Tra crisi delle finanze e riforma delle istituzioni: Mattia Casanate ministro del Rè nella Napoli Asburgica*, in «*Le forze del Principe: recursos, instrumentos y límites en la práctica del poder soberano en los territorios de la monarquía hispánica*», a cura di M. Rizzo, J. J. Ruiz Ibáñez, G. Sabatini, atti del seminario internazionale (Pavia 2000), Universidad de Murcia, Murcia 2003, pp. 697-738.

²⁶ «L'impossibilità per il regno di soddisfare richieste così onerose [1.400.000 ducati nel 1637] viene denunciata dal viceré e dal Consiglio Collaterale, ma il sovrano reitera e accresce le sue richieste nei dispacci del primo novembre 1637 e del 2 marzo 1638, e il 6 maggio dello stesso anno Mattia Casanate è tra i reggenti che insieme al nuovo viceré duca di Medina de las Torres firmano un'altra importante consulta nella quale si espone nuovamente a Filippo IV la sproporzione tra le richieste avanzate e le risorse disponibili» (G. SABATINI, *Tra crisi delle finanze* cit., p. 713).

²⁷ Su questa lettera cfr. G. SODANO, *Le aristocrazie napoletane*, in *Il Regno di Napoli nell'età di Filippo IV (1621-1665)*, a cura di G. Brancaccio, A. Musi, Guerini e Associati, Milano 2014, pp. 131-176 (154-155), che cita anteriori lavori di Giuseppe Galasso e Aurelio Musi.

²⁸ «Che siano contenti tutti coloro che sono governati da un Ministro è cosa impossibile e così la massima dalla quale mi sono sempre fatto guidare è stata quella di procurare di essere amato dai giusti, dai benemeriti e dagli indifferenti, ed essere temuto dai delinquenti, dai facinosi e dagli inesorabili» (*Carta*, f. 35r).

²⁹ Cfr. *Carta*, f. 53r.

³⁰ Sulle circostanze della fine del governo Medina cfr. la sua *Carta*, ff. 49 e sgg., dove si difende dell'accusa - che poi raccoglierà Parrino (*Teatro eroico, e politico* cit., pp. 55-56) - di non aver facilitato il ricambio con l'ammiraglio di Castiglia. Medina accusa Monterrey di aver costruito quell'intrigo; d'altronde, non fu rara la resistenza dei viceré a lasciare la carica: cfr. C. J. HERNANDO SÁNCHEZ, *Los virreyes de la Monarquía española* cit., p. 72.

³¹ «Il fatto di essere l'Ammiraglio ministro principale di quel regno e la Principessa così benemerita della Sua Reale protezione (sia per la propria persona sia per il suo casato), l'essere lei moglie mia e di servitore e Ministro di S.M., il dover io lasciare la mia casa per venire in Spagna in obbedienza ai Suoi Reali ordini e, soprattutto (ciò che agisce negli uomini che hanno grandi obblighi), la legge della fiducia, temperarono in me lo sconforto che sentivo nell'abbandonare la Duchessa e i miei figli; e così, facendo all'Ammiraglio signore di tutti e lasciando al suo arbitrio la nostra casa, lo supplicai favorisse mia moglie e sua madre in tutto ciò che fosse potuto servire loro durante la mia assenza. Ciò che successe immediatamente dopo la mia partenza sarà meglio che lo pubblichino i morti piuttosto che lo riferisca io e, a tale effetto, inviai a V. M. le lettere che scrisse la Duchessa (che sia in cielo), dove, afflitta,

rappresentava a V. M. le vessazioni fatte ai suoi stati, l'oppressione che soffriva la sua giustizia e gli spreghi che si facevano alla sua persona» (*Carta*, ff. 52v-53r).

³² D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 57.

³³ M. HERRERO SÁNCHEZ, *Núñez Felípe* cit., p. 84.

³⁴ F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 44. Mia la traduzione dallo spagnolo.

³⁵ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 58.

³⁶ Cfr. A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, *La insigne Orden del Toisón de Oro*, Palafox y Pezucla, Madrid 2000, p. 347.

³⁷ F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 48.

³⁸ A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Un adorno vicereale per Napoli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli, Electa, 1984, II, pp. 241-302 (268).

³⁹ J. L. COLOMER, *España, Nápoles y sus virreyes*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Fernando Villaverde, Madrid 2009, pp. 13-37 (26).

⁴⁰ Cfr. ora la tesi di F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres (1600-1668) tra Napoli e Madrid. Mecenatismo artistico e decadenza della monarchia*, Università di Napoli Federico II/Universitat de Barcelona, 2011/2012, www.tdx.cat, che apporta documentazione in parte inedita e abbondante bibliografia.

⁴¹ Cfr. C. HERNANDO SÁNCHEZ, *¿Una corte sin Rey? Imagen virreinal y saber ceremonial en Nápoles*, in *Saber y gobierno. Ideas y práctica del poder en la Monarquía de España (siglo XVII)*, a cura di A. Cabeza Rodríguez, A. Carrasco Martínez, Actas, Madrid 2013, pp. 179-240 (191).

⁴² «Estimareis mucho los varones grandes de todas facultades, animareis las letras y a los que las profesan en cuanto os fuere posible, porque conviene alentar los ingenios grandes por el mucho desvalimiento que sto ha tenido» (Berkeley, University of California, Bancroft, ms. M-M 1755 (15), citato da J. ELLIOTT, *Olivares como mecenas* cit., p. 24. Una copia di questo importante scritto del conte duca è nella Biblioteca Real de España, *Advertencias que dio el conde de Olibares a su hijo el marqués de Toral*, ms. II/2903, ff. 93r-98r.

⁴³ Il primo documento è conservato nell'Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), protocollo 8181, cc. 39r-44v; per il secondo, cfr. M. B. BURKE, P. CHERRY, *Collections of paintings in Madrid 1601-1755*, 2 voll., Provenance Index of the Getty Information Institute, Los Angeles, Fondazione dell'Istituto bancario di Torino per la cultura, la scienza e l'arte, Torino, 1997, pp. 619-622, e riprodotto ora in F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres* cit., doc. 16, pp. 171-173. Anche la *Nota* del 1656 è pubblicata da Filomena Viceconte, *ivi*, doc. 15, p. 170.

⁴⁴ F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 56.

⁴⁵ Antonio Denunzio la considera «possibile» e dimostra che è verissima in un caso: A. E. DENUNZIO, *Sull'antica provenienza de Il Trionfo della Morte di Pieter Brueghel il Vecchio del Museo del Prado: le collezioni di Vespasiano Gonzaga tra Sabbioneta, Napoli e Madrid*, in «Boletín del Museo del Prado», 47, 2011, pp. 3-10 (8).

⁴⁶ Cfr. F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 49. Cfr. inoltre G. FINALDI, *Ribera, the Viceroids of Naples and the King. Some observations on their relations*, in *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Fernando Villaverde, Madrid 2003, pp. 379-387; M. B. BURKE, *Paintings by Ribera in the collection of the Duque de Medina de las Torres*, in «The Burlington Magazine», CXXXI, 1989, pp. 132-136; F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres* cit., pp. 67-81.

⁴⁷ Cfr. A. ANSELMINI, *Arte, politica e diplomazia: Tiziano, Correggio, Raffaello, l'investitura del principe di Piombino e notizie su agenti spagnoli a Roma*, in *The diplomacy of Art: Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, a cura di E. Cropper, Milano 2000, pp. 101-120 (108) e F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres* cit., p. 77.

⁴⁸ Cfr. D. GARCÍA CUETO, *Presentes de Nápoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII*, in *España y Nápoles* cit., pp. 293-321 (299).

⁴⁹ Come ha dimostrato Alessandra Anselmi il duca di Medina ottenne così una serie di opere che erano appartenute al cardinale Scialoja, alla morte di questo (*Arte, politica e diplomazia* cit., p. 118). Cfr. inoltre F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres* cit., pp. 78-80.

⁵⁰ Cfr. A. ANSELMINI, *Arte, politica e diplomazia* cit., pp. 118-120.

⁵¹ «Ma il duca, cupido anch'egli di farsi nobili abbigliamenti secondo che fatto avea il conte di Monterrey, cominciò da varie parti a radunar quadri, per ornare una galleria. Per lo qual suo intendimento adempiere, tolse, per opera del padre Ridolfi gnerl de domenicani, dalla chiesa di esso santo due quadri. Di somma stima, l'uno il famoso Tobia di mano di Raffaello che stava nella cappella della famiglia del Doce, ed un altro non meno degno di mano di Luca di Olanda» (F. CAPECELATRO, *Degli annuali della città di Napoli. Parti due. (1631-1640)*, Tipografia Reale, Napoli 1849). Citato da F. VICECONTE, *Il duca di Medina de las Torres* cit., p. 82; sulla questione cfr. anche G. FINALDI, *Ribera, the Viceroids of Naples* cit., pp. 379-388 (380).

⁵² P. CARACCILOLO, *Il trionfo di S. Domenico, protettore della città di Napoli e di tutt'il suo Regno*, Gio. Cola Vitale, Napoli 1644, p. 228. Il libro è dedicato a Tomaso Turchi, generale dell'ordine dei Predicatori in quella data.

⁵³ «Si parti la processione dalla nostra chiesa, & andò alla piazza intitolata il Largo di San Domenico, dove fatto un nobile baldacchino sopra un gran palco riccamente attappizzato stava l'Eccellentissima Vicereina corteggiata dalla maggior parte delle dame delle più nobili di questo regno, appunto come luna tra le stelle» (*Ivi*, p. 186).

⁵⁴ ASNa, Archivio Farnesiano, fascio 1980, Marcaurelio Massarengi al duca Odoardo Farnese, Napoli 1° giugno 1638, citato da A. E. DENUNZIO, *Sull'antica provenienza de Il Trionfo della Morte* cit., pp. 1-14 (7).

⁵⁵ Sulla tradizione cfr. M. R. MANCINO, *La nobiltà napoletana negli arazzi e nei ricami del XVII secolo*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo*

aristocratico dal XVI al XX secolo, a cura di A. E. Denunzio et al., Arte'm, Napoli 2013, pp. 384-399. Sui panni ricamati del viceré Medina cfr. J. SÁNCHEZ AMORES, *Las colgaduras bordadas del convento de Santa Teresa de Jesús de Madrid en el MAN*, in «Boletín del Museo Arqueológico Nacional», III, (2), pp. 177-193; molto ricco l'articolo di F. VICECONTE, No hay más que ver en el mundo. *I panni ricamati del duca di Medina de las Torres da Napoli a Madrid*, in «Locus amoenus», 12, 2013-2014, pp. 115-129. Ringrazio Maria Rosaria Mancino per il suo aiuto prezioso durante la stesura di questo paragrafo.

⁵⁶ ASFi, Mediceo del Principato, filza 4112, avviso del 22 dicembre 1643, citato da A. E. DENUNZIO, *Alcune note inedite per Ribera e il collezionismo del duca di Medina de las Torres, viceré di Napoli*, in *Centros de poder italianos de la Monarquía hispánica*, a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, Polifemo, Madrid 2010, p. 1997, n. 43.

⁵⁷ V. RAMÍREZ RUIZ, *La colección de tapices del II duque de Medina de las Torres y la IX condesa de Oñate*, in «Goya», 344, 2013, pp. 208-219 (219, n. 28).

⁵⁸ «Francisco de Quevedo le dedicó su edición de las Obras de Francisco de la Torre (Madrid, 1631), Juan Ruiz de Alarcón hizo lo propio con su *Primera parte de las Comedias* (Madrid, 1628) y su *Parte segunda de las comedias* (Barcelona, 1634), Juan Pérez de Montalbán puso bajo su amparo el *Para todos* (Huesca, 1633)» (F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 68, n. 16).

⁵⁹ «A 7 di marzo 1639 pervenne da Roma in Napoli il Cardinale Ippolito Aldobrandino, Zio materno della Consorte, da' nipoti Regnanti somamente gradito» (D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., II, p. 39).

⁶⁰ *De requisitis ad commendabilem iudicum creationem. Ad illustriss. Ft excellentiss. D. Ramirum Philippum de Gusman ducem.../ Io. Maria Campana...*, Domenico Maccarano, Napoli 1638.

⁶¹ L. SPERA, *Genuzio, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, 2000.

⁶² Cfr. A. GUAL, *El Cadmo y La Oronta, estudio preliminar y notas de María I. López Bascuñana*, Conselleria de Educació y cultura del Govern, Palma de Mallorca 1985; M. MARTÍNEZ DE TORO, *Declaración de la lei única c. si quis imperatori maledixerit y freno de maldicientes*, Roberto Mollo, Napoli 1640; A. NAVARRETE, *Discurso legal y politico en defensa del privilegio, que gozan los escolares de la artillería*, Roberto Mollo, Napoli 1642.

⁶³ Napoli, Secondino Roncagliolo, 1638.

⁶⁴ *Ode consecrate all'immortalità dell'Ill.ma et Eccell.ma Signora D. Anna Carafa, Principessa di Stigliano, e Vicereina nel Regno di Napoli*, Roberto Mollo, Napoli 1638. Ad istanza di Domenico Maccarano. Le prime tre ode sono dedicate alla virtù, alla bellezza, alla fortuna, la quarta a Posillipo (pp. 31-33), la quinta *Alla sepoltura di Sannazaro* (pp. 33-35). La prima edizione era uscita a Bologna nel 1633.

⁶⁵ R. FONTANELLA, *Fontanella, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ «Al escelentissimo conde duque mi señor. Como

los ríos de las grandezas del duque de Medina de las Torres mi señor se derivan de los mares de V. E. los dedico y vuelvo a su nacido centro [...]», citato in M. BLANCO, *La ley con fuego escrita*: acerca del *Macabeo* de Miguel de Silveira, in *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, a cura di E. Sánchez García, Tullio Pironti, Napoli 2013, pp. 293-353 (342-343, n. 3).

⁶⁸ *La Libra de Grivilio Vezzalmi, traducida de italiana en lengua castellana. Pesante las ganancias y las perdidas de la Monarquía de España en el [...] reynado de Felipe IV*, en Pamplona y en Napoles per Giacomo Gafaro, 1639.

⁶⁹ Napoli, per Ottavio Beltrano [1640?]. È ristampa della edizione di Milano, Filippo Ghisolfi, 1636.

⁷⁰ Cfr. M. HERRERO, *Núñez Felipez* cit., p. 82.

⁷¹ Una preziosa notizia sugli acquisti di libri a Napoli mi è stata offerta dal prof. Fernando Bouza in lettera del 29 aprile 2015: «adquirió en Nápoles los libros de Giovanni Camillo Glorioso (“Nepos, a literarum studio alienus, Bibliothecam relictam quingentorum aureorum pretio vendidit Proregi Neapolitano, qui in Hispaniam transtulit”)». Ringrazio il prof. Bouza per la sua informazione.

⁷² BNN, ms. San Martino 354, *Discorso in torno alla famiglia Carrafa*, c. 29». Citato da A. E. DENUNZIO, *Isabella della Rovere e Isabella Gonzaga*, in *Dimore signorili a Napoli* cit., pp. 366-383 (381-382).

⁷³ Ivi, p. 373. La biblioteca Medina-Carafa sarebbe rimasta a Napoli fino al 1649, quando venne trasportata in Spagna in «sesenta y siete cajas que contenían un total de casi 7.000 volúmenes» (F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 47 e n. 14, p. 68).

⁷⁴ Cfr. A. YEVES ANDRÉS, *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Ollero y Ramos, Madrid 2008, p. 289. Lo stesso stemma allegorico appare nella coperta posteriore di tutti i libri del duca conservati in questa biblioteca (n. 175-182, pp. 287-299).

⁷⁵ F. PICCINELLI, *Mondo simbolico o sia Università d'impresce scelte, spiegate con sentenze ed erudizioni sacre e profane*, per lo stabilimento Archiepiscopale, Milano 1653, p. 28.

⁷⁶ M. BLANCO, *La ley con fuego escrita* cit., p. 303.

⁷⁷ Medina fece rilegare in modo identico i libri da lui posseduti prima dell'arrivo a Napoli e quelli ereditati da casa Carafa. Nella Fundación Lázaro Galdiano di Madrid se ne conservano alcuni (A. E. DENUNZIO, *Isabella della Rovere e Isabella Gonzaga* cit., pp. 373-374, che rinvia a A. MIOLA, *Una ignota biblioteca di un viceré di Napoli, rintracciata nei suoi sparsi avanzi*, in «Bolletino del Bibliofilo», CIX (1918), pp. 81-93).

⁷⁸ M. BLANCO, *La ley con fuego escrita* cit., p. 303. La comune attenzione per i fenomeni naturali è documentata nel momento della grande eruzione vesuviana del 1631 con la dedica di Fadrique Moles al duca di Medina de las Torres della *Relación trágica del Vesuvio*, pubblicata nel 1632 in lingua castigliana a Napoli; negli stessi giorni, Miguel de Silveira scrive versi destinati ai preliminari di *El monte Vesuvio, ahora la montaña de Soma* di Juan Quiñones, edito lo stesso anno a Madrid

da Juan González. Cfr. L. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, *Il barocco spagnolo di fronte al Vesuvio: Juan de Quiñones*, El monte Vesuvio, ora la montaña de Soma (Juan González, Madrid 1632), in R. Casapullo, L. Gianfrancesco (a cura di), *Napoli e il Gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015, pp. 111-136.

⁷⁹ Questa fu la ragione che lo spinse ad accompagnare il duca, in opinione di M. BLANCO, *La ley con fuego escrita* cit., pp. 294-295. Non ci sono a oggi dati documentali che attestino la presenza di Silveira nel seguito che accompagnò Medina dalla Spagna nella primavera del 1636.

⁸⁰ M. DE SILVEIRA, *El Macabeo. Poema heroico*, Egidio Longo, Napoli 1638. Su di esso, oltre all'articolo di Mercedes Blanco, tante volte citato e con amplissima bibliografia, cfr. ora E. SÁNCHEZ GARCÍA, *Épica barroca y nuevas teorías cosmológicas: El Macabeo de Silveira*, (Nápoles, Egidio Longo, 1638), in *Intorno all'epica ispanica*, a cura di P. Pintacuda, P. Laskaris, Ibis, Pavia 2016, pp. 103-120.

⁸¹ Tra il 1643 ed il 1656 erano nella galleria cosmologica: cfr. F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 51; le 55 carte geografiche sono citate nell'inventario della famosa *libreria* del viceré, datato 1669 (Ivi, n. 47, p. 70).

⁸² A. PORCARI, *Imeneo. Epitalamio eroico nel maritaggio... [di] Ramiro Guzmano duca di Medina de las Torres viceré... e... Anna Carafa...*, per la vedova di Lazzaro Scorriglio, Napoli 1638.

⁸³ Lettera di Filippo II al papa per comunicare al pontefice la carcerazione di Don Carlos, trascritta da Cappaccio in castigliano; il re si firma «rey de España y de las Dos Sicilias y de Jerusalem»: G. C. CAPACCIO, *Il forestiero*, Domenico Roncagliolo, Napoli 1634, p. 313.

⁸⁴ A tale considerazione si era dato grande rilievo simbolico quattro decenni prima, nelle sontuosissime esequie che il viceré conte di Olivares aveva organizzato nel gennaio del 1599 per la morte di Filippo II, nelle quali troneggiava «l'arme di Hierusalemme, che tiene per insegna una Croce d'oro in campo d'argento [...]». Il titolo di quel Regno, benchè ora sia posseduto da Turchi, al re di Spagna si dec, per lo Regno di Napoli» (O. CAPUTI DI COSENZA, *La Pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del Catholico Re Filippo di Austria*, nella stamperia dello Stigliola a Porta Reale, Napoli 1599, pp. 62-63).

⁸⁵ Cfr. P. GIULIO RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli. Tasso, Marino, gli Oziosi*, I libri di Emil, Bologna 2016, pp. 11 e 45.

⁸⁶ Cfr. M. CARBONELL BUADES, *Los Ribera del poeta mallorquín Antonio Gual, secretario del duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, Milano 2009, pp. 21-34. Su Gual cfr. T. CHAVES, *El duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiestas de 1639 en Nápoles*, in *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, a cura di F. Antonucci, Alinea, Firenze 2007, pp. 37-68.

⁸⁷ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 39.

⁸⁸ La descrizione dettagliata è nella *Relación de la famosa máscara que hizo el señor duque Medina de las Torres en alegría del nacimiento del príncipe de España Baltasar Carlos Domingo* (Bernardino Guzmán, Madrid 1629). Con titolo ritoccato uscì anche a Siviglia: *Grandiosa relación de la famosa máscara que a onra de el nacimiento dichoso de nuestro Serenísimo Príncipe, don Baltasar Carlos Domingo, ordenó el señor Duque de Medina de las Torres, en que entró el Rey nuestro señor y su Alteza el señor infante Don Carlos. En este año de 1629* (Juan de Cabrera, Sevilla 1629). Accenni a una festa all'aria aperta offerta da Medina al sovrano nel giugno del 1631 si trovano in J. BROWN, J. H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza, Madrid 1981, p. 66.

⁸⁹ *Breve racconto della Festa a ballo fattasi in Napoli per l'allegrezza della salute acquistata dalla Maestà Cattolica di Filippo III d'Austria, Ré delle Spagne, alla presenza dell'Illustriss. e Eccellentiss. Sig. Duca d'Osuna Viceré del regno, nella Real Sala di Palazzo al I Marzo 1620*, Costantino Vitale, Napoli 1620. Su questa e altre iniziative musicali di Osuna cfr. J. P. FERNÁNDEZ CORTÉS, *Música y paisaje sonoro en la cultura festiva napolitana durante el virreinato del III duque de Osuna*, in *Cultura della guerra e arti della pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli*, a cura di E. Sánchez García, Tullio Pironti, Napoli 2011, pp. 267-285. Sull'uso di Palazzo Reale come spazio festivo durante il governo di Osuna cfr. E. SÁNCHEZ GARCÍA, *La marquesa de Campolattaro y el virrey Osuna: los Diarios de Zazzerera y otros rastros sobre su escandalosa relación*, in *Perspectives on early modern women in Iberia and the Americas: Studies in Law, Society, Art and Literature in Honor of Anne J. Cruz*, a cura di A. Martin, M. C. Quintero, Escibana books, New York 2015, pp. 109-130 (121-123).

⁹⁰ Monterrey aveva stabilito le rappresentazioni di *comedias* in castigliano ogni lunedì. C'è la testimonianza dello scrittore genovese Giovan Battista Imperiale, che aveva assistito ad alcune di tali rappresentazioni di opere di autori spagnoli a Palazzo Reale tra il 1632 e 1633: cfr. T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 57.

⁹¹ E. LONGO, *Relatione delle feste fatte in Napoli dall'Eccellentissimo Signor Duca di Medina de las Torres Viceré del Regno per la nascita della Serenissima Infanta di Spagna*, Egidio Longo, Napoli 1639, f. a1.

⁹² Nel dicembre del 1618 il viceré III duca di Osuna aveva concluso i festeggiamenti in onore della Immacolata Concezione con la rappresentazione a palazzo di una commedia in tre atti, probabilmente *La limpieza no manchada* di Lope de Vega: cfr. J. P. FERNÁNDEZ CORTÉS, *Música y paisaje sonoro* cit., pp. 267-286 (272). Per Monterrey cfr. T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 50.

⁹³ E. LONGO, *Relatione* cit., p. 57.

⁹⁴ Le quadriglie - formate per sorteggio - erano così costituite: «Azzurro, & argento: Duca di Mataluni, D. Gioseppe Carrafa, Prencipe di Colobrano, don Prospero Suardo, D. Antonio Caracciolo, D. Ippolito di Costanzo. Incarnato, & argento: Marchese di Montealegre, Duca di Bovino, D. Placido di Sangro, D. Francisco de Mendoza, Prencipe di Monteleone, Duca

di Martina. *Incarnato, & argento*: Marchese d'Alcagniz, Conte di Celano, Marcello Filomarino, D. Carlo del Tufo, D. Alfonso Piccolomini, D. Francesco Brancaccio. *Azzurro, & argento*: Marchese di Treviso, D. Tiberio Carrafa, Francesco di Bologna, D. Gio. Sanseverino, D. Pietro Carrafa, D. Francesco de Palma. *Azzurro, & argento*: Carlo Caracciolo, Carlo Dentice, Tomaso Caracciolo, D. Vincenzo Galluccio, Marchese di San Mango, D. Diego de Montalvo. *Incarnato, & argento*: Duca di Sant'Agata, D. M. Antonio Carrafa, duca di Rodi, Duca di Castelnuovo, don Francesco del Tufo, Duca della Torre» (Ivi, p. 16).

⁹⁵ T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 41. La terza e la quarta delle accezioni di *máscara* riportate dal *Diccionario de Autoridades* convengono a questa complessa festa: «Máscara. Significa asimismo la invención que se saca en algún festín, regocijo o sarao de personas que se disfrazan con máscaras» e «Máscara. Festejo de Nobles a caballo, con invención de vestidos y libreas, que se executa de noche con hachas, corriendo parejas» (Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid 1990, II, p. 508).

⁹⁶ E. LONGO, *Relatione* cit., p. 3.

⁹⁷ T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 54, che cita come fonte gli *Avvisi di Roma*, 5 marzo 1639, p. 71v (Biblioteca Nazionale di Napoli).

⁹⁸ «I nomi dunque delle 23 dame che accompagnarono la Eccellentissima Signora Principessa son questi: Sig. Duchessa d'Atri, Sig. Popa de Rossi, Sig. D. Anna di Mendoza, Sig. Principessa d'Ottaiano, Sig. Principessa de Sanzi, Sig. Principessa di Sant'Agata, Sig. Duchessa di Cancellara, Sig. Principessa di Cellamare, Sig. D. Vittoria Battaglia, Sig. Isabella di Gennaro, Sig. D. Cornelia del Tufo, Sig. Duchessa della Rocca, Sig. D. Isabella de Sangro, Sig. D. Popa Albertino, Sig. Principessa di Belvedere, Sig. Duchessa di San'Agata, Sig. Duchessa di Campochiaro, Sig. Principessa di Cariati, Sig. Duchessa di Bagnara, Sig. Duchessa di Castro, Sig. D. Fulvia d'Aflitto, Sig. Olimpia Bonito, Sig. D. Cornelia Muscettola» (E. LONGO, *Relatione* cit., pp. 74-75).

⁹⁹ Ivi, p. 71.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ «S. E. perché si apparecchia di fare una bellissima festa nel giorno di San Lorenzo, et la Signora Vice Reina vuol far fare una maschera da Signore dame, ha fatto elettione di 12 Signore» (Zazzera, *Giornali*, 120r-v, citato da E. SÁNCHEZ GARCÍA, *La marquesa de Campolattaro* cit., p. 121).

¹⁰² U. PROTA-GIURLEO, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e la maschera*, Fausto Fiorentino, Napoli 1962, pp. 90-92.

¹⁰³ T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 41.

¹⁰⁴ Ivi, p. 42.

¹⁰⁵ U. PROTA-GIURLEO, *I teatri di Napoli nel '600* cit., pp. 107 e 134-135. Queste compagnie erano chiamate per recitare nei teatri cittadini di San Bartolomeo e San Giovanni dei Fiorentini.

¹⁰⁶ Di essa facevano parte sua figlia Antonia Manuela, Catalina Hernández, vedova del famoso regista Gregorio Laredo, sua figlia María Laredo, Felipe de Velasco e sua figlia, Gracia de Velasco, Miguel Bermúdez de Castro, Felipe de Morales, Sebastián González, Juan Bautista García, Valentín Salgado, Ginés González, Pedro Sánchez Vaquero, José de Arce e Álvarez de Preñes, cfr. T. CHAVES, *El duque de Medina* cit., p. 50.

¹⁰⁷ C. CELANO, *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri*, Giacomo Raillard, Napoli 1692, p. 80.

¹⁰⁸ *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección, y se muestra ser instrumento perfecto y abundantissimo*, por Nicolao Doizi de Velasco, musico de camara de su Magestad y de la del Señor Infante Cardenal. Y al presente en servicio del Excellentissimo Señor Duque de Medina de las Torres, Principe de Stillano, y Sumillers de Corps. & C. Virey, y Capitan General del Reino de Napoles [Egidio Longo, Nápoles], [1640?].

¹⁰⁹ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 40.

¹¹⁰ Fece «fabbricare il Conte un'altra bella fontana in forma ottangolare, con le Statue de' Tritoni cavalcati addosso a' Delfini», innalzata nella piazza della Dogana Regia» (Ivi, I, p. 262).

¹¹¹ «A Giovan Domenico di Palma ducati 10 et per lui a Bartolomeo Picchiati. E sono in conto del suo servizio prestito et che haverà da prestare per causa del suo esercizio come ingegnere maggiore nell'edificio della Nova porta che si fa per ordine di Sua Eccellenza in luoco dove si diceva il Pertuso» (ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 300, Partita di ducati 10 del 3 aprile 1640, pubblicato da E. NAPPI, *I viceré spagnoli e l'arte a Napoli*, in *España y Nápoles* cit., pp. 95-131 (114).

¹¹² D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 50.

¹¹³ Cfr. M. CAVALIERE, *Porte, portali e roste di Napoli*, Newton, Roma 1995; G. CAUTELA, I. MAIETTA, *Epigrafi e città: iscrizioni medioevali e moderne nel Museo di San Martino in Napoli*, Società editrice napoletana, Napoli 1983. Per la porta si pagano «a Giovan Antonio di Palma ducati 70 et per lui ad Antonio Pompeo Solaro, padre e figlio, et Donato Vannelli insieme. Et se li pagano come marmorari, in conto del prezzo delle armi di marmo di Sua Maestà, di Sua Eccellenza et di questa Fidelissima Città, che hanno da lavorare et ponere nella Nova Porta Medina che si fa di ordine di Sua Eccellenza per detto edifizio di Porta, delli denari delle tasse di particolari che pervengono in suo potere (ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 301, Partita di 70 ducati del 19 aprile 1640), pubblicato da E. NAPPI, *I viceré spagnoli*, cit., p. 114.

¹¹⁴ Cfr. D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., pp. 50-54.

¹¹⁵ Ivi, p. 54.

¹¹⁶ ASBN, Banco dello Spirito Santo, g.m. 300. Partita di 75 ducati del 16 giugno 1640, pubblicato da E. NAPPI, *I viceré spagnoli* cit., p. 114.

¹¹⁷ Cfr. F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 46. Le due citazioni di Melo appartengono alle sue *Cartas familia-*

res (carta a Antonio Dávila y Toledo, marqués de Velada, 21 dicembre 1639), ed. di M. C. Morales Sarmiento, Lisboa, 1981, pp. 82-83 e sono riportate da F. BOUZA, *De Rafael a Ribera* cit., p. 68, n. 8 e 9.

¹¹⁸ D. A. PARRINO, *Teatro eroico, e politico* cit., p. 53.

¹¹⁹ Godeva di tale incarico dal 1626, avendo sostituito in esso Olivares. Gestiva i *gentilshombres de cámara* i cui ruoli principali erano vestire e svestire il re, servirlo e formare la sua scorta personale.

¹²⁰ J. BROWN, J. H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey* cit., p. 227.

¹²¹ Si diceva che il Duca avesse pagato per esse 100.000 ducati (ASFì, Mediceo, filza 4963, Monanni 21 maggio 1639).

¹²² L'avevano abbandonata nel novembre del 1636 per proteggere la salute della vecchia principessa Gonzaga e per «el rigor del invierno», tornando al palazzo di Chiaia (cfr. *Carta*, f. 20v).

¹²³ Il Buen Retiro vantava vari spazi per le rappresentazioni: la Sala de las Máscaras, l'isola del *estanque* - dove si rappresentavano spettacoli notturni all'aria aperta (fruibili anche per persone estranee alla corte, a pagamento) - e, soprattutto, il *Coliseo*, un vero teatro realizzato nel 1638 e attivo dal febbraio del 1640, con scena all'italiana ma con gli altri spazi simili ai *corrales de comedias*. Cfr. J. BROWN, J. H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey* cit., p. 216-217, ma per il nostro tema è interessante tutto il capitolo 7 (*El rey se solaza*), pp. 203-230.

¹²⁴ C. SUÁREZ DE FIGUEROA, *Pusilipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo*, Lazaro Scoriggio, Napoli 1629, f. A[1]. Cfr. J. BRADBURY, *Imitaciones, integraciones y academia: estrategias políticas en el Pusilipo de Cristóbal Suárez de Figueroa*, in *Los Géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, a cura di R. Cacho Casal, A. Holloway, Tamesis, Martlesham 2013. E inoltre F. GHERARDI, *Pusilipo (1629): La «palabra personalizada» de Cristóbal Suárez de Figueroa*, in *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli* cit., pp. 201-222.

¹²⁵ I. MAURO, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà*

napoletana, in *Dimore signorili a Napoli* cit., pp. 257-274 (261).

¹²⁶ «Yva el conde y condesa por su deporte a Posilipo con su góndola y vergantín real, embarcauase a la tarde en Santa Lucía donde yuan todas las galeras así de Nápoles como de esquadras estrangeras que estauan en el puerto para hacerle salua quando se embarcaua y acompañandole siempre por toda la ribera de Posilipo haziendole guarda y assimismo hazerle salua al desembarcar. Mandaua que fuesse en su góndola tres solos músicos, dos caponcillos triples y otro Thomasillo con guitarra y harpa y otros instrumentos, cantando suauissimamente [...]» («Andava il conte con la contessa per suo diporto a Posillipo con la sua gondola e brigantino reale; s'imbarcava a Santa Lucia di pomeriggio e li andavano tutte le galee, sia quelle della squadra di Napoli sia quelle delle squadre straniere che erano nel porto, per sparare la salva quando s'imbarcava e lo accompagnavano sempre per tutta la riviera di Posillipo facendo la guardia e ugualmente per fare la salva al suo sbarco. Ordinava che nella sua gondola entrassero soltanto tre musicisti, due castrati soprani e un certo Thomasillo con chitarra e arpa e altri strumenti, che cantavano con estrema soavità [...]», la traduzione è mia). In M. DíEZ DE AUX, *Libro en que se trata de todas las ceremonias acostumbradas hazerse en el palatio real del reyno de Nápoles [...]*, in *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, a cura di A. Antonelli, Arte.m, Napoli 2015, p. 168.

¹²⁷ Cfr. E. SÁNCHEZ GARCÍA, *Cultura hispánica impresa en Nápoles hacia 1630*, in *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde duque de Olivares*, a cura di O. Noble Wood, J. Roc, J. Lawrence, CEEH, Madrid 2011, pp. 455-478 (457-464).

¹²⁸ G. C. CAPACCIO, *La vera antichità di Pozzuolo*, Napoli 1607; T. COSTO, *Il Fuggiloziò*, Napoli 1596. Di cornice boccaccesca le novelle del Costo sono raccontate da otto cavalieri e dame, riuniti nel palazzo della Sirena, di proprietà del priore Giovan Francesco Ravaschiero.

© 2017 UMBERTO ALLEMANDI SRL, TORINO
FINITO DI STAMPARE IN TORINO NEL MESE DI DICEMBRE 2017
PER I TIPI DELLA SOCIETÀ EDITTRICE UMBERTO ALLEMANDI

