

ARCHIVIO STORICO
PER LE
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE

BARONI IN PROVINCIA.
LE FORME DELL'OZIO NELLE CORTI NOBILIARI
E LA CULTURA DEL REGNO DI NAPOLI TRA I SECOLI XVI E XVII

IGNACIO RODULFO HAZEN

ESTRATTO



NAPOLI
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
2026

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE
Volume CXLIV (2026)

ARCHIVIO STORICO
PER LE
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE



NAPOLI
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
2026

SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
CASTELNUOVO - 80133 NAPOLI
Ccp. 16529802

ISSN 0392-0267

Presidente

RENATA DE LORENZO

Vicepresidente

FRANCESCO SENATORE

Tesoriere

NICOLA DE BLASI

Segretaria

CAROLINA BELLI

Consiglio direttivo

ALESSANDRA BULGARELLI, DIEGO CARNEVALE, PAOLA D'ALCONZO,
VITTORIA FIORELLI, ALESSANDRA PERRICCIOLI, MARIO RUSCIANO

Circolo numismatico

MARINA TALIERCIO

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE

L'Archivio, fondato nel 1876, è uno dei più antichi periodici scientifici italiani.
Espressione della Società Napoletana di Storia Patria, pubblica saggi e documenti
relativi a tutte le province dell'antico Regno di Napoli

Direzione

RENATA DE LORENZO (Società Napoletana di Storia Patria)

Comitato scientifico

I componenti del Consiglio Direttivo della Società, MATTEO AL KALAK, Università Modena e Reggio Emilia; BIANCA DE DIVITIIS, Kunsthistorisches Institut di Firenze - Max-Planck-Institut; COSTANZA D'ELIA, Università di Cassino; EMANUELE FELICE, IULM, Milano; STEFANO DE LUCA, Giunta Storica Nazionale; RITA FRESU, Università di Cagliari; ELENA FUMAGALLI, Università di Modena e Reggio Emilia; PATRIZIA GABRIELLI, Università di Siena; JACUB KUJAWIŃSKI, Adam Mickiewicz University, Poznań; MAURIZIO ISABELLA, Queen Mary University of London; EGIDIO IVETIC, Università di Padova; BRIGITTE MARIN, École française de Rome; MARCO NICOLA MILETTI, Università di Foggia; LUISA NARDINI, University of Texas at Austin; CECILIA RICCI, Università del Molise; ELENA RIVA, Università Cattolica di Milano; ELENI SAKELLARIOU, University of Crete; FERDINANDO SALEMME, Archivio di Stato di Napoli; LUCIO TUFANO, Università di Palermo

Comitato editoriale

ALESSANDRA PERRICCIOLI, FRANCESCO SENATORE (coordinatori),
GAIA BRUNO, SILVANA D'ALESSIO, ROSA MARIA DELLI QUADRI,
CRISTIANA DI BONITO, ROSALBA DI MEGLIO, FRANCESCA ESPOSITO, CORINNA GUERRA,
ANNALISA LAGANÀ, MARIA ROSARIA RESCIGNO, ALESSIO RUSSO,
ANTONELLA VENEZIA, GIACOMO ZANIBELLI
Consulenza per i testi in inglese: DONATELLA PERRICCIOLI

I contributi della sezione *Saggi* sono sottoposti a *double blind peer review*.

BARONI IN PROVINCIA.
LE FORME DELL'OZIO NELLE CORTI NOBILIARI
E LA CULTURA DEL REGNO DI NAPOLI TRA I SECOLI XVI E XVII

I nobili napoletani dell'età moderna ci sono apparsi spesso in chiaroscuro: la loro presenza nella capitale è manifesta; quando invece li troviamo nei loro feudi sembra come se si sbiadissero in un mondo che si presume rozzo e parla, semmai, sottovoce. Si è avuta a lungo l'impressione che, ai tempi del consolidarsi della corte vicereale, i castelli fossero rimasti isolati nella loro arretratezza. La Storia, però, non ammette queste cesure astratte: da qualche tempo a questa parte, sembra ormai chiarito che la nobiltà meridionale bisogni contemplarla nel suo insieme, nella città, ma anche nelle fortezze e nei palazzi provinciali¹. Lo studio dell'ozio può contribuire a gettare luce su questa vita "in provincia": non solo per la sua importanza come segno distintivo della nobiltà – manifesta nel caso napoletano all'epoca del *Fuggilozio* di Tomaso Costo e l'accademia degli Oziosi – ma soprattutto perché gli svaghi ci offrono un punto di vista diverso da quello più battuto degli affari economici e politici, dove s'intravedono le forme della vita personale e le sue variazioni più sottili e profonde d'ogni epoca.

ASNa Napoli, Archivio di Stato
ARMMS Scala, Archivio del Real Monte Manso
SNSP Napoli, Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria

Questo articolo fu accettato per la pubblicazione sulla «Nuova Rivista Storica» nel 2023. Ringrazio l'allora direttore, il professore Eugenio di Rienzo, e condivido la preoccupazione per il destino della rivista, colpita da ingerenze incompatibili per la vita intellettuale, motivo per cui ho deciso di ritirarlo. Queste ricerche sulla vita nobiliare napoletana sono state finanziate da un contratto «Margarita Salas» del Ministero dell'Università (Spagna), presso il Dipartimento di Storia del Patrimonio Culturale dell'Università Federico II, e presso il gruppo di ricerca *Las prácticas culturales de las aristocracias ibéricas del siglo de oro: en los orígenes del cosmopolitismo altomoderno (siglos XVI-XVII)* dell'Università Complutense di Madrid, finanziato dal Ministerio de Ciencia e Innovazione (ref. PID2020-113906GB-I00). Ringrazio inoltre i professori Elisa Novi Chavarria, Giovanni Muto e Giulio Sodano per il loro sostegno.

¹ Gerard Labrot scrisse sui palazzi e sulle corti provinciali, sia nel suo libro sui baroni in G. LABROT, *Baroni in città*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979, sia in G. LABROT, *Quand l'histoire murmure. Villages et campagnes du Royaume de Naples (XVI-XVIIIe siècle)*, Roma, École française de Rome, 1995, ma sempre in contrasto con il modello della corte cittadina. Lo stesso accadde con Giuseppe Galasso, uno dei primi storici a occuparsi della civiltà nobiliare provinciale (G. GALASSO, *L'altra Europa. Per una antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano, Mondadori, 1982). Più recentemente, un gruppo di studiosi ha affermato più decisamente l'importanza storica dei «baroni in provincia» (si veda A. MUSI, *Il feudalesimo nell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 217). Spiccano gli studi del convegno *Feudalità laica e feudalità ecclesiastica nell'Italia Meridionale*, a cura di A. Musi, Palermo, Mediterranea, 2011. Alcuni dei suoi autori hanno pubblicato anche altri lavori interessanti per la storia della cultura del Mezzogiorno, come G. BRANCACCIO, *Leggere in Provincia*, in *In Provincia. Strutture e dinamiche storiche di Abruzzo Citra in Età Moderna*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, pp. 107 e ss. o E. NOVI CHAVARRIA, *Corti feudali in Sacro, pubblico e privato. Donne nei secoli XV-XVIII*, Napoli, Guida, 2009, pp. 107-120. Infine, nel libro di Giulio Sodano sugli Acquaviva d'Atri, la vita nobiliare in provincia compare pienamente integrata con le altre dimensioni della nobiltà napoletana: la capitale e l'Europa. Si veda G. SODANO *Da baroni del Regno a Grandi di Spagna. Gli Acquaviva d'Atri: vita aristocratica e ambizioni politiche*, Napoli, Guida, 2012.

Le carte d'archivio mostrano che tra gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi del Seicento, nell'età fondamentale articolatasi tra i primi vicereé di Filippo II e i moti masanielliani, i castelli e palazzi provinciali dei baroni ospitarono una concentrazione particolarmente vivace e variegata degli intrattenimenti e dei piaceri². Questa pluralità si spiega solo in parte per le diverse vicende sociologiche: qui parlo dei «baroni» come sinonimo della nobiltà napoletana in generale, compresa tutta la gerarchia titolata di principi, duchi, marchesi, conti, e non solo a quel segmento più basso anche chiamato dei «baroni» non titolati³. Occorre render conto delle idee, dei gusti aristocratici che resero possibile la fioritura della lettura, le conversazioni, il teatro o la musica, per poi cercare di capire quale possa essere stato il loro peso nel quadro della Storia del Mezzogiorno.

1. *Le corti aristocratiche*

L'incorporazione del Regno di Napoli sotto il governo degli Asburgo spagnoli cambiò decisamente la situazione storica dei signori feudali. Sono ben note le trasformazioni determinate dall'attrazione della corte vicereale nella capitale nel primo Cinquecento: come i castelli diventarono a volte palazzi e si aprirono delle logge tra i merli, così i nuovi stili di vita dovettero arrivare nelle terre feudali⁴. Nonostante ciò, non tutto quanto accadeva proveniva da questo influsso cittadino, ma anche dal rapporto diretto stabilitosi man mano tra il baronaggio e la Monarchia, che li coinvolse nel proprio ambito politico e militare. Parecchi cavalieri regnicoli intrapresero viaggi non solo in altre regioni dell'Italia, ma anche nelle Fiandre, in Spagna, persino in America, impegnandosi nei *tercios* spagnoli sui teatri bellici europei, facendo carriera nella corte, e a volte rivestendo incarichi di governo⁵. Non appaiono dunque casi isolati le vicende come quella di Andrea Matteo Acquaviva, che collegano direttamente l'Europa e il feudo: «andò in Fiandra [...] Da Fiandra passò a Spagna [...]. Indi ritirossi a Caserta; et ha abbellito quel luogo con giardino di fiori e parco di caccia riservata [...]»⁶. A quel punto, alcune terre del Regno erano state affidate a feudatari di altre regioni d'Italia, della Spagna o del Portogallo, fino a trasformare la composizione del ceto baronale⁷.

² Sulla classificazione della nobiltà napoletana si veda G. MURO, *Il Regno di Napoli sotto la dominazione spagnola* in *Storia della società italiana*, vol. XI, a cura di R. Alonge, Milano, Teti, 1989, pp. 233 e ss.

³ L'espansione dell'universo nobiliare tra il 1620 e il 1650, che si distribuì tra tutte le fasce dei titolati, ma non nel baronaggio non titolato, dovette avere un effetto notevole su questa varietà di situazioni. Si vedano R. VILLARI, *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 188-191 e G. CIRILLO, *Cartografia delle feudalità del Regno di Napoli nell'età moderna: dai grandi stati feudali al piccolo baronaggio*, in *Feudalità laica*, pp. 17-50.

⁴ A. MUSI, *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo Stato Moderno*, Napoli, Guida, 1991, p. 18; LABROT, *Baroni in città*, pp. 32 e ss., e ID., *Quand l'histoire murmure*, pp. 120 e ss.

⁵ A. SPAGNOLETTI, *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano, Mondadori, 1996.

⁶ M.A. NOTO, *Élites transnazionali: gli Acquaviva di Caserta nell'Europa asburgica (secoli XVI-XVII)*, Milano, Franco Angeli, 2018, p. 62.

⁷ M.A. VISCEGLIA, *Il bisogno di eternità: i comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli, Guida, 1988.

Ancora non conosciamo in dettaglio le corti aristocratiche napoletane di questo periodo. Ogni tanto emergono dalle fonti i maggiordomi, i gentiluomini da camera, i camerieri, gli staffieri e i paggi, che però rimangono spesso nascosti per la sparizione dei documenti o per la riservatezza dell'ambiente domestico⁸. Quando tacciono le carte d'archivio, parla la finzione: nella commedia del Cinquecento, il tipo del napoletano era percepito in Italia appunto per le sue roboanti maniere cortigiane⁹. I cortei compaiono accanto ai signori nelle cronache, nei trattati, e dovevano forse accompagnarli anche quando andavano nei loro feudi¹⁰. Giovanni Battista Manso, il marchese di Villa, li vide dai Caracciolo d'Avellino nel 1626:

Primeramente veniva inanzi una moltitudine di gentiluomini di casa, dello stato, appresso i quali andavano dodici paggi di livrea torchino guarnito di velluto cremosino e giallo, colori soliti et usati in quella casa. Dopo i gentiluomini della camera, et appresso il maggiordomo¹¹.

I paggi e gli staffieri indossavano le loro livree di colori prestabiliti – accoppiate di solito con spade e pugnali – anche nelle case provinciali; a volte troviamo addirittura delle trombette araldiche, sulle quali si appendevano gli stemmi familiari¹². C'è molta differenza tra le diverse famiglie in ragione della loro capacità di spesa: a Romagnani, i marchesi Ligni avevano una sola livrea nel 1654¹³; più spesso però, nell'organizzazione domestica dei baroni titolati troviamo tre o quattro paggi e altrettanti staffieri, come quelli che c'erano a Grotteria, nella casa del marchese Ínigo d'Aragona, nel 1592¹⁴; a Squillace, in quella dei principi Borgia d'Aragona, nel 1607¹⁵; a Monteleone, da Diego Alarcón de Mendoza, nel 1638; a Piedimonte Matese, dai Gaetani duchi di Laurenziano, nel 1646¹⁶; o a Somma, dai De Gennaro, nel 1647¹⁷; mentre un grande aristocratico, come il duca d'Andria Carlo Carafa, conservava nel 1656 i vestiti per dodici staffieri¹⁸, e i duchi di Crosia disponevano a Calopezzati di ventidue «spade di livrerà»¹⁹. I numeri sono a volte inferiori, ma spesso pari a quelli delle case cittadine di diversa importanza tra Cinque e Seicento²⁰.

⁸ G. MUTO, *Una corte nobiliare tra pubblico e privato*, in *Arti e lettere a Napoli tra Cinque e Seicento: studi su Matteo di Capua, principe di Conca*, a cura di A. Zezza, Roma, Officina libraria, 2020, pp. 119-138. Si vedano per esempio i dati sui servitori del Principe di Montemiletto in ASNa, Archivio privato Tocco di Montemiletto, 29, cc. 1 e ss.

⁹ B. CROCE, *Il personaggio del napoletano nella commedia del secolo decimosesto*, in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, pp. 283 e ss.

¹⁰ Si veda G. B. CRISCI, *Lucerna de corteggiani*, Napoli, Apud Io Dominicum Roncagliolum, 1634.

¹¹ ARMMS, An/21, c. 4v.

¹² Troviamo le trombette dal barone Scipione d'Affitto a Macchia Saracena o Monteduni nel 1649. Archivio di Stato di Napoli, Notaio Pietro Antonio dell'Aversana (sch. 912), B. 40, n.n., anche nell'inventario dei Principi di Squillace del 1607: ASNa, Notaio Giacomo Benincasa, (sch. 483), B. 20, n.n.

¹³ ASNa, Notaio Nicola Evangelista (sch. 205), B. 40, c. 994v.

¹⁴ ASNa, Notaio Giovanni Geronimo Censone (sch. 321), B. 37, c. 292v.

¹⁵ ASNa, Notaio Giacomo Benincasa, (sch. 483), B. 20, n.n.

¹⁶ ASNa, Sacro Regio Consiglio, fasc. 183, cc. 338r e 339r.

¹⁷ ASNa, Notaio Giovanni Pino (sch. 294), B. 38, c. 166r.

¹⁸ ASNa, Notaio Alessandro Grimaldi (sch. 281), B. 31, c. 221v.

¹⁹ ASNa, Notaio Nicola Evangelista (sch. 205), B. 40, c. 905v.

²⁰ Questa separazione tra i beni cittadini e provinciali è spesso artificiale, visto il movi-

Questi «servidori» o «creati», potevano essere dei vassalli, ma i più importanti dovevano essere di preferenza d'altri lignaggi nobili, il che favoriva la nascita d'un ambiente cortigiano in senso proprio²¹. Essi abitavano in casa come parte della famiglia – avevano i loro letti e le loro camere²² – e svolgevano delle funzioni difficili da accertare. Prevaleva ancora il concetto di servizio rispetto ai lavori manuali, cosicché gli incarichi cortigiani nascondevano altre occupazioni compatibili, mutevoli e a volte legate ai piaceri nobiliari: Grazioso Uberti spiegò nel suo *Contrasto musico* come «li cantori et li musici nelle corti abbiano certi uffici [...]. Al virtuoso che sa ben cantare e sonare se li dà in corte la portiera di mano: si fa aggiutante di camera. Et a quello che sa comporre, che sa fare concerti, al più se gli dà titolo di gentilhuomo»²³. Il famoso cantante napoletano Giulio Cesare Brancaccio si rifiutò sempre di essere considerato musico di professione, preferendo gli impieghi militari²⁴; don Giuseppe Carafa aveva tra i suoi servitori un cantore eunuco chiamato «Spirittillo» che invece si diede a fare da sgherro impietoso²⁵. L'incarico più burocratico di segretario o di governatore feudale venne ricoperto da scrittori come Giovan Battista Marino, Giambattista Basile o Torquato Accetto²⁶; anche Giovan Battista Bergazzano, il barbiere del principe Marino Caracciolo, fu poeta²⁷.

Il problema è che tutto questo mascheramento aulico ci impedisce il più delle volte d'intravedere i modi di vita effettivi nelle corti baronali. Gli unici incarichi che dovevano restare allo scoperto erano quelli privi dei puntigli cavallereschi, cioè: i buffoni, che non dovettero mancare nelle dimore provinciali. Nel 1589, un tale Aranda – forse quell' «Arandica» spagnolo che aveva lavorato presso i Medici a Firenze – partì dalla corte del Principe di Sulmona a

mento pendolare delle stesse corti tra capitale e provincia; consideriamo, ciononostante, vari esempi tra il baronaggio provinciale in città e i grandi aristocratici: nel 1582 Giulio Cesare Loffredo, barone di Nocera, aveva lasciato in città tre spade per staffieri (GALASSO, *L'altra Europa*, p. 293). Francesco Ferdinando d'Avalos, che aveva trascorso la vita viaggiando al servizio della Monarchia, aveva nel 1594 dei vestiti per almeno 12 paggi e 8 staffieri (ASNa, Notaio Cesare Benincasa, sch. 367, B. 17, c. 50r). E Tiberio Carafa, il principe di Bisignano, aveva nel 1648 dieci vestiti di livrea, probabilmente usati nel palazzo di Chiaia, allora inabitabile per i moti masanielliani (ASNa, Notaio Pietro Antonio dell'Aversana, sch. 91, B. 40, n.n.).

²¹ J.F. DE GUEVARA, *Avisos y advertimiento de la diligencia que un señor debe usar en criar sus hijos*, En Nápoles, Juan Jacobo Carlino, 1602, «Título undécimo».

²² Per esempio, a Forlì, feudo d'Andriano Carafa, c'era nel 1643 una «camera delle donne vicino la cocina» (ASNa, Nicola Evangelista, sch. 205, b. 40, c. 408r); e da Vittoria Spinelli, a Miranda, c'era nel 1641 «un'altra camera di create» (ASNa, Nicola Evangelista, sch. 205, b. 40, c. 338r).

²³ G. UBERTI DA CESENA, *Il contrasto musico*, In Roma, Per Ludovico Grignani, 1630, p. 74.

²⁴ R. WISTREICH, *Warrior, courtier and Singer. Giulio Brancaccio and the performance of Identity in the Late Renaissance*, Aldershot, Routledge, 2016, pp. 142 e ss.

²⁵ SNSP, *Sollevarzione del 1647*, ms XXII.C.6, p. 410.

²⁶ Si veda, sul rapporto tra nobili e letterati, G. MUTO, *I «segni d'honore». Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in Età Moderna*, in *Signori, patrizi, cavalieri in Italia meridionale nell'Età moderna*, a cura di M.A. Visceglia, Bari, Laterza, 1992, p. 187. Sul ruolo di Marino presso la corte di Matteo di Capua, si veda ZEZZA, *Otio juventutis dicatum*, pp. 41-118; sul Basile, cfr. M. RAK, *Nota biografica*, in G.B. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, Milano, Garzanti, 1998, pp. VII-XI e su Torquato Accetto: S. NIGRO, *Nota biografica* in T. ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, Milano, La Vita Felice, 2022, pp. 56-57.

²⁷ F. BARRA, *La corte principesca dei Caracciolo d'Avellino nel XVII secolo*, in *Le dimore signorili nel Regno di Napoli: l'età spagnola*, a cura di A. Musi, Salerno, Università degli Studi di Salerno, 2014, pp. 157-169.

Venafro verso Padula, presso il marchese Cesare d'Avalos, per tenerlo «in solazzo» con la sua «chitarriglia»²⁸; invece Natale di Rinaldo ebbe lavoro fisso come buffone dal duca Carlo Carafa d'Andria, e ricevette «car(li)ni trenta il mese sua vita dur(ant)e» come appare nel testamento del padrone nel 1655²⁹.

L'idea corrente dei grandi signori fuggiti dalla boria cortigiana nel ritiro dei loro feudi viene ribaltata da questa concezione piuttosto ampia della famiglia, sempre aperta all'andirivieni di servitori e d'altri personaggi. I castelli avevano talvolta delle stanze espressamente destinate a ospitare delle visite illustri³⁰. Nei suoi *Paradossi* Manso descrisse come lui stesso accolse il cardinale Alfonso Gesualdo e la marchesa di Specchia, María de Padilla, nel suo castello di Bisaccia, dove allora dimorava anche Torquato Tasso³¹. Sullo stesso scorcio del Cinquecento, i duchi di Nocera invitarono i viceré e altri principi a una festa organizzata nei loro stati feudali³². Il funzionamento della Monarchia Cattolica favorì questo tipo d'incontri tra genti di varie origini nelle corti baronali, non soltanto tra feudatari, ma anche tra capitani, spesso spagnoli, impegnati nel governo delle udienze, dei castelli e nel comando dei soldati nelle terre del demanio regio³³. Talvolta questo personale spagnolo era colto e poteva addirittura avere qualche inclinazione artistica. Tansillo accennò ai soldati degli alloggiamenti che qualche volta suonavano «di liuto, o di chitarra»³⁴. Don Nicolao Doizi de Velasco, che soggiornò a Lecce e Bitonto come «capitano a guerra» negli anni Trenta del Seicento, fu infatti uno dei musicisti più prestigiosi della corte spagnola³⁵, e don Diego Duque de Estrada percorse buona parte del Regno con diversi incarichi essendo uno dei ballerini più «avvezzati» del suo tempo³⁶.

Qualche volta i forestieri entrarono a far parte delle corti dei baroni napoletani, come Juan Pagés, il maggiordomo di Marino Caracciolo, Principe di Avellino³⁷, Don García de Bárcena, il maestro dei duchi d'Airola e di quelli di Nocera, o Juan Francisco de Guevara, che fu probabilmente l'«aio» di Giulio Pignatelli, marchese di Cerchiara, a cui dedicò un trattato d'istruzione per i «signorini» – «*los señóricos*» – nel 1602³⁸. Gli *Avisos y advertimientos* del Guevara rimangono uno dei ritratti più interessanti sulla vita nobiliare napoletana tra la città e la provincia. Secondo il Guevara, la vita dei rampolli aristocratici cambiava parecchio quando la famiglia si spostava nelle proprie terre, visto che fuori dalla città potevano mancare i loro passatempi più comuni, come

²⁸ B. VANNOZZI, *Lettere miscellanee*, Vol I, in Venetia, Appresso Gio. Battista Ciotti, 1606, p. 26.

²⁹ ASNa, Notaio Alessandro Grimaldi (scheda 281), B. 31, c. 191v.

³⁰ LABROT, *Quand l'histoire murmure*, p. 134.

³¹ P.G. RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento*, Bologna, I libri di Emil, 2015, p. 19.

³² M. DÍEZ DE AUX, *Cerimoniale del Vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Artè'm, 2015, p. 411.

³³ Sui rapporti tra queste istituzioni si veda A. DI FALCO, *Il governo del feudo nel Mezzogiorno moderno (secc. XVI-XVIII)*, Avellino, Il Terebinto, 2012, pp. 57 e ss.

³⁴ B. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1949, p. 249.

³⁵ I. RODULFO HAZEN, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022, p. 234 e ss.

³⁶ D. DUQUE DE ESTRADA, *Comentarios del desengañado*, a cura di H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982, p. 240.

³⁷ ARMMMS, An/21, c. 6r.

³⁸ DE GUEVARA, *Avisos y advertimientos*, p. 135.

«ballare, suonare, cantare e schermire»³⁹. Ma non c'erano soltanto restrizioni: c'erano anche alcuni piaceri esclusivi dei feudi. Esistevano altri balli, giochi e piaceri considerati più pericolosi per la loro sensualità o «buffoneria», che tuttavia non dovevano essere proibiti. Ci doveva essere un momento di ricreazione disinibita anche per i signorini, ed ecco che queste attività andavano fatte nelle proprie terre:

No quiero yo aquí prohibir en todo el señorico, mayormente quando es algo grande, que no tenga alguna vez sus entretenimientos, y más quando están fuera de Nápoles, donde no ay ni tienen aquella conversación ordinaria de sus iguales, digo estando en sus tierras⁴⁰.

Dimodoché la vita in provincia, libera dalla vicinanza e dalla «conversazione» con altri nobili, o ristretta almeno a un circolo più familiare, era in un certo senso libera dai comportamenti più severi. Vi si apriva quindi l'opportunità di un rapporto più naturale con le genti comuni rispetto a quello più scomodo della città affollata. I vassalli potevano incontrare il signore quando si andava «a caccia, nei giardini, a messa» o venivano «a trattenerlo a casa sua»⁴¹. Non dovette essere straordinario l'esempio di Tiberio Carafa, che già a fine Seicento, nei suoi feudi, «coltivò la buona corrispondenza con tutti i baroni suoi confinanti o vicini, e con esso loro i piaceri delle cacce, delle commedie e delle boscarecce danze molto costumate in quella provincia volentieri comunicava»⁴². La letteratura e la musica popolare che fiorì nel Seicento non si potrebbe capire senza questa cultura veramente popolare, condivisa da nobili e plebei e che, a differenza d'altre regioni, rimase viva nel Regno di Napoli, così come in Spagna⁴³.

Il fatto veramente originale degli *Avisos* di Juan Francisco de Guevara è appunto che accorpano le visite al feudo all'interno della civiltà nobiliare napoletana, ormai dominata dalla città, presentandole non come l'abolizione del Galateo, ma piuttosto come un abbandono momentaneo delle costrizioni sociali e dell'importanza delle apparenze. L'accento non veniva messo dunque sul risparmio, ma sull'intimità, e, pertanto, sull'autenticità. In questo senso, la vita dei baroni nei loro Stati si avvicinava ad altre forme di villeggiatura – abbondano ovunque gli accenni ai «giardini di delizia» – diffuse non soltanto in Italia, ma anche nella Spagna e nel resto d'Europa nel Cinquecento, unite da un anelito di privatezza, forse nato dalla disillusione delle corti reali, ma non rustica, in ogni caso tipica dell'epoca⁴⁴.

³⁹ *Ivi*, p. 51.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 60-61.

⁴¹ *Ivi*, p. 153.

⁴² La citazione delle *Memorie* di Tiberio Carafa si trova in LABROT, *Baroni in città*, p. 38.

⁴³ P. BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, Harper Torchbooks, 1978, pp. 270 e ss.

⁴⁴ F. LUISE, *Una masseria-museo nella campagna napoletana del XVII secolo*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2014, 2, pp. 5-25; L. GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva. Storia di una corte dal 1509 al 1634*, Caserta, Spring Edizioni, 2004, p. 30. Sui casi spagnolo e portoghese si veda F. BOUZA, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998, pp. 211 e ss.

2. Libri e spettacoli

Anche se diventarono pian piano fuori moda, gli antichi modi di vita feudali continuarono a fornire degli elementi fondamentali allo stile aulico meridionale. Si pensi, per esempio, alla caccia o all'allevamento dei cavalli, strettamente legato alle campagne, e che avrebbe contribuito ancora per molto tempo allo splendore delle grandi feste urbane⁴⁵. E non erano soltanto giostre, duelli e battaglie: quella vecchia civiltà cavalleresca aveva anche formulato un'unione tra le armi e le lettere di grande importanza storica. L'origine delle biblioteche nobiliari nei castelli del Regno parte da questa convergenza tra l'umanesimo e la milizia, incarnata nella figura dei baroni violenti quanto colti, come Matteo Acquaviva d'Aragona e altri suoi compagni della seconda metà del Quattrocento⁴⁶.

Lo studio delle lingue classiche e i libri di storia erano direttamente legati alla preparazione politica e militare dei rampolli aristocratici dell'epoca. Gli inventari *postmortem*, pur essendo manchevoli, ci lasciano intravedere che questa tradizione dei guerrieri istruiti fu custodita tra le mura di alcuni castelli per circa un secolo. Nel 1582, l'appena morto Giulio Cesare Loffredo aveva lasciato nella sua rocca di Amendolara «quindici pezzi di libri» tra i quali c'erano dei testi classici, una manuale per cavalcare, vari trattati e quattro libri di devozione⁴⁷. Negli scaffali di Adriana Muscettola nel castello pugliese di San Giorgio troviamo un anno più tardi «una q(ua)ntità de libri di humanità, legge, historie e di altre sorte de scientie»⁴⁸; e presso il castello di Vittoria Loria a Maierà, in Calabria Citra, c'erano nel 1600 «trenta pezzi de libri piccoli de diversi trattati», però «vulgari», e «uno officio della Ma(do)nna aragamato»⁴⁹.

Nonostante le possibili somiglianze, le biblioteche nobiliari furono molto più variegate di quelle professionali, dei medici e degli avvocati. Le grandi vicende della cultura lungo il Cinquecento ebbero il loro influsso generale, ma sempre sul quadro delle scelte personali e familiari. La descrizione piuttosto sommaria della biblioteca dei principi di Maida nel 1641 ci dà un'idea dell'allargamento delle letture durante il periodo vicereale:

Una libreria continente in pezzi seicento venti de libri tra grandi e piccoli, di diversi autori in diverse scienze, latini, volgari e spagnoli, tanto in theologia, filosofia, ius canonico e civile, historie e belle lettere⁵⁰.

⁴⁵ Sulla cultura equestre napoletana si veda G. MUTO, *Letteratura, immagini e pratica dell'arte equestre a Napoli nel Cinquecento* in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida - F. D'Avenia - D. Palermo, Palermo, Mediterranea, 2011, pp. 215-235; e in generale sugli «esercizi» del modello istruttivo dell'aristocrazia napoletana si veda A. MUSI, *Il gioco nella formazione del nobile napoletano tra Seicento e Settecento: prime ipotesi di ricerca*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», 6 (2009), n. 16, pp. 303-314.

⁴⁶ Si veda G. VITALE, *Modelli culturali a Napoli tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Carloni, 2002; e G. SODANO, *Armi e lettere, Leoni e leopardi nella riflessione umanistica di due gentiluomini: i Fratelli Andrea Matteo e Belisario Acquaviva*, in *Dulcis labor, Studi offerti a Maria Luisa Chirico*, a cura di C. Buongiovanni et al., in «Quaderni di Polygraphia», 2022, 5, pp. 347-358.

⁴⁷ GALASSO, *L'altra Europa*, pp. 303-304

⁴⁸ ASNa, Notaio Giovanni Antonio Cepario (sch. 186), B. 23, fol. 214v.

⁴⁹ ASNa, Notaio Giovanni Battista Casaburi (sch. 365), B. 34, n.n.

L'ambiente della Riforma cattolica dovette nutrire gli scaffali dei libri spirituali: nei primissimi anni del Seicento, Anna Borgia d'Aragona aveva portato a Napoli dalla dimora familiare a Squillace una cinquantina di volumi, tra cui gli immancabili uffici della Madonna, vari trattati e le vite dei Santi⁵¹. Nel 1641, la duchessa di Miranda, Vittoria Spinelli, ne aveva una trentina nel suo feudo, compresi «due libri figurati di diverse figure di Santa Teresa et diversi eremitaggi»⁵². La lettura dei testi storici dovette intensificarsi altrettanto: Francesco Rossi, il duca di Serre, aveva nel proprio palazzo baronale ben sessanta libri di storia nel 1650⁵³. Ma l'ampliamento più rilevante riguardava gli orizzonti stessi del presente e del futuro: dai Borgia d'Aragona, sempre nel castello calabrese, insieme alle più prossime «Croniche et antichità di Calabria», ne troviamo un'altra del lontano «Regno del Perù» e degli «Avvisi dell'Indie di Portogallo»⁵⁴. Non potevano mancare inoltre i libri di diritto, che segnano le nuove funzioni e i nuovi appartenenti del ceto nobiliare al servizio della Monarchia: è il caso di Teodoro Mandatoriccio, dottore in leggi e duca di Crosia, che nel 1651 conservava a Calopezzati quattrocentosessantacinque «libri di legge», accanto ad altri centocinquanta «d'istorie e belle l(ette)re»⁵⁵.

Il fatto più interessante è che, nonostante le loro origini eminentemente istruttive, le biblioteche nobiliari dovettero diventare anche dei rifugi di riservatezza e godimento personale⁵⁶; è esemplare il caso degli Acquaviva d'Atri, che conservarono la loro imponente biblioteca nel palazzo abruzzese, dove trascorrevano l'inverno, e dunque, le giornate d'ozio e vita ritirata⁵⁷. Fanno parte di questo fenomeno le letture religiose e storiche ma soprattutto quelle di «belle lettere» profane. L'usanza di fare versi, profondamente incardinata nella vita nobiliare già dal Medioevo, si rin vigorì nelle corti napoletane del primo Cinquecento, in città e anche in provincia: all'Ischia d'Alfonso D'Avalos, nel castello lucano d'Isabella di Morra o in quello calabrese di Galeazzo di Tarsia⁵⁸. I graffiti che coprono le mura del castello Pandone a Venafro, fatti di scarabocchi

⁵⁰ ASNa, Notaio Pietro Oliva (sch. 190), B. 17, c. 700r. L'inventario non specifica se i libri si trovavano a Napoli, nel palazzo di Pizzofalcone, o nel palazzo di Maida.

⁵¹ ASNa, Notaio Giovanni Giacomo Benincasa (sch. 483), B. 20, n.n.

⁵² ASNa, Notaio Nicola Evangelista (sch. 205), B. 40, cc. 340r, 345r e 346r.

⁵³ ASNa, Notaio Pietro Antonio Dell'Aversana (sch. 912), B. 40, c. 48 (nell'inventario successivo).

⁵⁴ ASNa, Notaio Giovanni Giacomo Benincasa (sch. 483), B. 20, s.f. Quindi può darsi che Donn'Anna Borgia d'Aragona avesse letto sulle lontane terre americane ben prima di diventare viceregina del Perù insieme a suo marito Francisco de Borja y Aragón nel 1614.

⁵⁵ ASNa, Notaio Nicola Evangelista (sch. 205), B. 40, c. 904r e 908v. Sui togati feudatari come Teodoro Mandatoriccio si veda DI FALCO, *Il governo del feudo*, pp. 291 e ss.

⁵⁶ R. CHARTIER, *Les pratiques de l'écrit*, in *Histoire de la vie privée. De la Renaissance aux Lumières*, a cura di P. Ariès - G. Duby, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp. 109-157.

⁵⁷ SODANO, *Da baroni del Regno a Grandi di Spagna*, pp. 240 e ss.

⁵⁸ B. CROCE, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*, Bari, Laterza, 1929; Cfr. T. TOSCANO, *Un cavaliere inesistente: Don Diego Sandoval di Castro e una raccoltina di rime dimenticata*, in *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Loffredo, Napoli, 2000, pp. 121-143; C. DE FREDE, *Galeazzo di Tarsia. Poesia e violenza nella Calabria del Cinquecento*, Napoli, Liguori Editore, 1991. Personaggi come il duca di Nocera, Francesco Maria Carafa, continuarono questo modello del feudatario poeta nel secondo Cinquecento e primo Seicento. Si veda A. MUSI, *Nocera e i Carafa nella crisi del Seicento*, in *Nobiltà e controllo politico nel mezzogiorno spagnolo*, Salerno, Dipartimento di teoria e storia delle istituzioni, 2007, pp. 13-30.

e brandelli poetici, rimangono un bel simbolo di questo rapporto tra i feudi, il diletto delle lettere e l'intimità dell'aristocrazia⁵⁹. Ancora a fine secolo, Manso ospitò nel suo feudo delle conversazioni letterarie, personificando quel tipo di nobile descritto dal Tasso che lasciava la città per «goder de la conversation di qualche letterato in alcun di questi vaghi giardini»⁶⁰. Rispetto alle biblioteche cittadine, più sensibili alle convenzioni e all'ostentazione, quelle baronali raccolsero una vicenda più spiccatamente riservata e autentica della lettura⁶¹, il che spiega la loro varietà. Appunto per quella possibilità dell'intimità nelle proprie dimore, le librerie in provincia rispecchiano con accuratezza le storie personali e familiari dell'aristocrazia regnicola⁶².

I più di duecento libri che Silvia Piccolomini spostò nel feudo di Celano dopo che rimase vedova mostrano sia il percorso della sua famiglia tra Siena, il Soglio Pontificio e il Mezzogiorno, sia la sua stessa personalità, straordinariamente originale, dotata d'un interesse raro per le scienze naturali⁶³. Alcuni anni dopo, nel 1591, Michele Giovanni Gómez, piccolo barone napoletano di famiglia spagnola, lasciava nel castello d'Albanella una biblioteca molto più modesta, ma altrettanto personale, fatta di volumi italiani e spagnoli, come «le Epistole di Ovidio volgare», le «Lettere amorose de Loise Passalino [*recte*: Pasqualigo]», «la Diana di Giorgio di Montemayore», «Il furioso», delle «Villanelle», altre «Villanelle spag(no)le» e «uno libretto spagnolo che se intitola Rosa de amore»⁶⁴. Si trattava della prima parte dei *romances* di Joan Timoneda, raccolti a Valencia, proprio la città d'origine dei Gómez.

Molto più importante era la biblioteca degli Alarcón de Mendoza, conservata nel palazzo familiare di San Lorenzo del Vallo. Al tempo della morte del cadetto don Rodrigo, nel 1646, era composta da centoquarantatré volumi che ancora una volta descrivono fedelmente la storia particolare del lignaggio ispano-napoletano: sia i legami con la Spagna – da dove proveniva circa un quinto delle opere – sia la vicenda nella corte vicereale e i contatti con il circolo degli intellettuali di Cosenza, città molto legata ai feudi della famiglia. Vi erano come al solito dei libri religiosi, e altri dedicati all'educazione aristocratica – il *Cortigiano*, il *Galateo spagnolo*, gli *Ordini di cavalcare*, il *Tesoro politico*, una *Historia militare*, un' *Opera di fortificazione* – ma sembra soprattutto una biblioteca d'interessi e piaceri privati, o, se vogliamo, d'«educazione sentimentale». Spicca la presenza della poesia italiana, spagnola e napoletana – la *Vaiasseide* di Giulio Cesare Cortese – e un'ampia selezione di romanzi, da Boccaccio a Cervantes⁶⁵.

⁵⁹ Alcune iscrizioni sono trascritte in G. MORRA - F. VALENTE, *Il Castello di Venafro*, Ferrazzano, Edizioni Enne, 2000, p. 113.

⁶⁰ RIGA, *Giovan Battista Manso*, p. 19. La citazione di Tasso si trova in MUTO, *I Segni d'onore*, p. 187.

⁶¹ Cfr. F. LUISE, *Consumi culturali nel Regno di Napoli: le biblioteche nobiliari*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 123 (2005), pp. 377-401.

⁶² La stessa cosa può essere detta sulle collezioni artistiche. Si veda R. RUOTOLO, *Aspetti del collezionismo napoletano del Seicento in La civiltà del Seicento a Napoli*, a cura di S. Cassani, Napoli, Electa, 1984, vol. I, pp. 41-48.

⁶³ NOVI CHAVARRIA, *Sacro, pubblico e privato*, pp. 174 e ss.

⁶⁴ ASNa, Notaio Giovanni Geronimo Censone (sch. 321), B. 37, c. 323.

⁶⁵ ASNa, Notaio Marzio de Grisi (sch. 46), B. 51, cc. 255r, 255v e 256r. Si veda I. RODULFO HAZEN, *Los Alarcón de Mendoza y la cultura aristocrática entre España y el Reino de Nápoles (1540-1640)*, in *Nobleza(s). Nuevos estudios sobre las élites ibéricas de la Edad Moderna*, a cura di

Queste mescolanze di stili e lingue non erano esclusivi delle famiglie spagnoleggianti, anzi, provenivano dalla vita plurilingue diffusa da Napoli in tutto il Regno⁶⁶. Nel 1629 il signor Gennaro Longo, fratello del marchese di Vinchiaturò, aveva lasciato nelle terre familiari vari romanzi picareschi: almeno uno era in spagnolo, anche se la sua biblioteca era prima di tutto un compendio delle lettere italiane, compreso Dante, Petrarca, Boccaccio, Bembo, Tasso o Marino, e un numero molto considerevole di commedie⁶⁷. Questa presenza del teatro non è isolata: anche i Borgia d'Aragona avevano a Squillace «otto libretti piccoli di commedie», oltre a «un peccio di tela di cannavacio p(er) uno apparato di commedia»⁶⁸. Le corti baronali dovettero essere dei centri privilegiati dei nobili filodrammatici della tradizione napoletana, che allestivano delle rappresentazioni private e vi prendevano parte come attori⁶⁹. Abbiamo tracce degli apparati scenici permanenti a Caserta, dove il principe Matteo Acquaviva d'Aragona aveva fatto costruire dal 1595 un «teatro» riccamente decorato con «otto statue poste in opra, et sono v(idelicet): un ermafrodito, la dea salute, Ercole, Cerere, Bacco, Diana, Esculapio et Adone»⁷⁰. Sappiamo inoltre che alla corte avellinese di Marino Caracciolo c'era nel 1626 un luogo «destinato in casa per rapresentar comedie»⁷¹. Mentre a Mola, dai conti Vaaz de Andrade troviamo nel 1655 «una scena di comedia di pezzi sei»⁷².

La vita particolare d'ogni feudo favorì anche sui palcoscenici privati una pluralità di stili diversi. Verso il 1580 i duchi di Nocera organizzarono nelle proprie terre una commedia per il Viceré conte di Miranda in un «teatro coperto» con i migliori comici di Venezia, Bologna, Milano e Roma⁷³. I servitori di casa nei feudi meridionali di Giovan Vincenzo Imperiale scelsero invece di rappresentare un'opera napoletana, *La Flaminia*, d'Ottavio Isa di Capua, nel 1633⁷⁴. I Caracciolo di Avellino fecero recitare dai propri gentiluomini di casa *L'Aminta* del Tasso per il battesimo del figlio; ma altre volte preferirono le favole musicali⁷⁵; mentre il viceré conte di Lemos volle finire presto la sua commedia spagnola per allestirla a Gaeta, nel palazzo del fratello, Francisco Ruiz de Castro – «Orsù, finiamola y representémosla en Gaeta», scriveva in una delle sue lettere⁷⁶–. La prima messa in scena del nuovo genere del melodramma comico d'origine romana nel Regno di Napoli ebbe luogo ad Andria, dai duchi

S. Martínez Hernández, Valencia, Pre-Textos, 2025, pp. 233-258.

⁶⁶ Si veda E. SÁNCHEZ GARCÍA, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Florencia, Alinea, 2007; e ancora la biblioteca plurilingue degli Acquaviva d'Atri in SODANO, *Da Baroni del Regno a Grandi di Spagna*, p. 243.

⁶⁷ ASNa, Notaio Andrea Sapio (sch. 137), B. 44, c. 110 e ss.

⁶⁸ ASNa, Notaio Giovanni Giacomo Benincasa (sch. 483), B. 20, n. n. [prima parte dell'inventario], e c. 35r (numerazione delle carte della seconda parte).

⁶⁹ B. CROCE, *I teatri di Napolidal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, Laterza, 1947, pp. 50-51.

⁷⁰ GIORGI, *Caserta e gli Acquaviva*, p. 60, n. 28

⁷¹ ARMMS, An/21, c. 5v.

⁷² ASNa, Notaio Giovan Carlo Piscopo (sch. 1032), B. 21, c. 393r.

⁷³ Díez de Aux, *Cerimoniale del Vicereame*, pp. 409 e ss.

⁷⁴ G.V. IMPERIALE, *De' giornali*, a cura di A.G. Barrili, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIX, (1898), pp. 281-734, a p. 689.

⁷⁵ ARMMS, An/21, c. 5v. Cfr. BARRA, *La corte principesca*.

⁷⁶ A. PAZ Y MELIÁ, *Correspondencia del Conde de Lemos con D. Francisco Ruiz de Castro su hermano, y con el príncipe de Esquilache (1613-1620)*, in «Bulletin Hispanique», V (1903), 3, pp. 249-258.

Carafa, che accolsero *Chi soffre speri*, in due occasioni tra il 1649 e il 1650⁷⁷. Rimangono senza traccia le rappresentazioni affidate alle maschere tradizionali della Commedia dell'arte, poiché vissero al di fuori della stampa e dei grandi apparati, ma intuiamo che frequentarono anche loro i palazzi dei castelli nobiliari⁷⁸. Benché si trovasse in città, è degno d'attenzione il fatto che il nobile Berardino Moccia, autore di varie commedie, avesse nel 1630 tra i suoi ricchi abiti «uno vestito da Pollicinella con la maschera»⁷⁹.

3. La musica

A differenza dei grandi lavori architettonici, che richiedevano parecchio tempo e la permanenza nello stesso luogo, la musica fu per natura l'arte più adatta al movimento continuo della vita nobiliare napoletana. Le voci e gli strumenti potevano raggiungere le case provinciali piuttosto facilmente. Nei primi giorni del 1601 Raymo Palumbo, Biunno Cerrato e Matteo de Falco si unirono in una compagnia e «andarno per q(u)esta fedeliss(im)a città di Nap(oli) et altre città, terre e castelle, del pr(ese)nte Regno et for di q(u)esto Regno sonando con tutti sorte de istrume(n)ti et cantando giontamente»⁸⁰. Solo due anni prima, era arrivato al castello di Venosa Giulio Cesare Columbelli, «bello parlatore, et allegro» per fare il ballo della corda, «a tempo degli istrumenti, con arte di verissimo ballarino»⁸¹. Senza rinunciare a questa circolazione giullaresca, i nobili napoletani avevano accolto la musica tra i passatempi più adatti alla loro condizione, almeno dalla grande stagione umanistica in poi⁸². Agli albori del Cinquecento, l'istruzione musicale e il suono assiduo dei balli erano diventati dei segni manifesti del vivere nobile tra le famiglie patrizie di Napoli⁸³. Questa funzione sociale dello sfarzo, però, non si deve esagerare, giacché si appoggiava su quella interiore, più profonda, della musica come perfezionamento dell'uomo virtuoso, come passatempo personale, e i concerti privati nei feudi ne sono un chiaro segno.

Non a caso il più famoso compositore napoletano di questo periodo fu anche un barone in provincia. Tutta la storia personale del principe Carlo Gesualdo da Venosa, dalla gioventù nei palazzi napoletani al soggiorno ferrarese, finì nel suo castello baronale, dove diede forma definitiva alla sua maniera e vi stampò persino alcuni dei suoi libri di musica. Il caso fu straordinario, ma si fondava su un modello di corte ben diffuso in altri castelli napoletani dalla

⁷⁷ J.M. DOMÍNGUEZ, *Dos representaciones de Chi soffre speri en Andria, 1649-1650*, in *La comedia nueva e le scene italiane nel Seicento*, a cura di F. Antonucci e A. Tedesco, Firenze, Leo Olschki, 2016, pp. 103-116.

⁷⁸ Mi riferisco al conte di Casamarciano. Si veda F. COTTICELLI, *Percorsi teatrali del Seicento a Napoli*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di F. Cotticelli - P. Maione, Napoli, Turchini edizioni, 2019, pp.793-794.

⁷⁹ ASNa, Notaio Felice Amendola (sch. 541), B. 46, c. 662r.

⁸⁰ ASNa, Notaio Felice Amendola (sch. 541), B. 6, c. 169v e ss.

⁸¹ V. B. DI MELFI, *Teatro degli inventori di tutte le cose*, in Napoli, per Tarquinio Longo, 1603, pp. 103 e ss.

⁸² VITALE, *Modelli culturali*, p. 40.

⁸³ Per esempio, Battista Bolvito sostenne la nobiltà della famiglia Da Ponte anche per la loro istruzione musicale. SNSP, ms XXI.D.4, pp. 193, 201 e 208.

metà del Cinquecento: Fabrizio Carafa probabilmente ospitò nella sua contea di Ruvo vari musicisti nello stesso periodo⁸⁴; nel 1575 il predicatore Serafino Razzi descrisse la biblioteca e la collezione musicale del marchese Fernando Alarcón nella sua dimora abruzzese⁸⁵. Anche negli Abruzzi, a Rocca Scalegna, il barone Orazio Carafa possedeva «uno conserito de viole ad arco cinque» – prima che fosse ucciso dai propri vassalli nel 1582⁸⁶–. Don Orazio poté scrivere dei madrigali sul suo «libro grande in foglio legato bianco de carti cento et una carta grande da componere», e si avvaleva d'una libreria per il canto religioso e secolare:

una paranza de mottetti de Palestino [*recte*: Palestrina] a sei
 una paranza de madricali de Cipriano Rore a quattro
 una paranza di messe de diversi autori a quattro
 una paranza di madricali delle muse a quattro
 una paranza de madricali de Scipione Cerreto a cinq(ue)
 una paranza de mottetti de Adriano Villaert a q(u)attro
 una paranza de madricali de Fran(cesco) Manara a q(u)attro
 lo magnificat de Morali a quattro
 una paranza de madricali de Angelo Socio a q(u)attro
 canzoni de diversi autori a cinq(ue)
 una paranza de mottettj d'Adriano a q(u)attro
 una paranza de lamentationi morali a cinq(ue)
 una paranza del s(igno)r Marcelo Carrafa a quattro
 [...]
 Una paranza di madricali del s(igno)r Marcello Carrafa a q(u)attro⁸⁷.

Né don Orazio Carafa né don Ferdinando Alarcón cantavano tutte le parti da soli. Le carte riportano l'immagine distorta dei grandi signori isolati, circondati solamente dai loro oggetti: il più delle volte ci mancano le persone che davano vita a quelle case. Forse furono animate da quegli altri patrizi napoletani di rami non principali, che potettero sfoggiare i loro bernoccoli artistici al riparo di qualche titolo onorevole. Il tipo del cavaliere musicista, come quelli appartenenti alla corte del principe di Salerno a metà Cinquecento, non dovette scomparire nei palazzi napoletani, nonostante la scarsità dei dati durante il Seicento. Supponiamo che Annibale Caracciolo era stato negli Abruzzi dal suo possente parente, il marchese di Santo Buono, dove aveva portato il suo «organo con sei cascie di cipresso». Si trattava sicuramente d'un cavaliere colto e portato per la musica, erede della tradizione aristocratica di Luigi Dentice o Giulio Cesare Brancaccio, a giudicare dal buon numero di libri e strumenti, alcuni stemmati, che lasciò alla sua morte, nel 1608:

⁸⁴ K. LARSON, *Condizione sociale dei musicisti e dei loro committenti nella Napoli del Cinque e Seicento*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. Bianconi - R. Bossa, Firenze, Leo Olschki, 1983, p. 73, n. 57.

⁸⁵ A. MAMMARELLA, *Musical instruments in a 1592 inventory of the Marquis Ferdinando d'Alarçon*, in «The Galpin Society Journal», (2006), 59, pp. 187-205.

⁸⁶ ASNa, Notaio Fabrizio Bassi (sch. 141), B. 52, c. 158v. La notizia sull'uccisione si trova in R. VILLARI, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un Impero, 1585-1648*, Milano, Mondadori, 2012, p. 50.

⁸⁷ ASNa, Notaio Fabrizio Bassi (sch. 141), B. 52, cc. 158v-159r.

item uno liuto miniato tutto con l'arme di casa Caracciolo con la sua cascia
 item uno altro liuto sempio con la sua cascia
 item uno altro liuto tutto miniato con l'arme di casa Caracciolo
 item uno spinetto d'ebano con li tasti d'avolio⁸⁸.

L'epoca dei madrigali e dei nobili musicisti ebbe un'altra anima più allegra e leggera, spesso nemica della scrittura, che comunque si dimostrò sempre più influente e che finì per conquistare anche i castelli nobiliari. Dai Gómez, i baroni d'Albanella, dove abbiamo trovato le villanelle e i «romances», troviamo anche «una chitarra spagnola negra et avorio» e un'altra «chitarra con la cascia», entrambe adatte appunto al canto della poesia⁸⁹. I suoni spagnoli, spesso incrociati con le villanelle napoletane, non aggiungevano soltanto uno stile forestiero: si diffondevano perché comportavano tutt'un modello prestigioso di vita aristocratica, indulgente con i piaceri più profani e sdegnoso con i bisogni più manuali della musica accademica. Le due tradizioni convissero a lungo – lo stesso Gesualdo e altri titolati napoletani cantarono probabilmente delle barzellette spagnole⁹⁰ – ma la strada più disinvolta della chitarra prevalse alla fine sul virtuosismo manierista. L'assenza di nobili compositori nell'epoca successiva coincide con l'auge dello strumento e in generale con il predominio di quella generazione di nobili napoletani «amatori della musica, et in quella et in vestire affettatamente imitano i Spagnoli»⁹¹.

Nel corso del Seicento i baroni non abbandonarono gli intrattenimenti musicali, bensì li custodirono nei confini di quella modalità dilettesca, rigorosamente privata. Nei castelli e palazzi baronali non scarseggiano gli strumenti, anzitutto quelli a tastiera, che potettero essere usati sia per l'istruzione dei giovani, sia per accompagnare il canto aristocratico, allora fiorente nel Regno di Napoli⁹². Avevano due cembali – uno «grande» e un altro «vecchio» – i Borgia a Squillace⁹³, altrettanto «vecchio» era quello che aveva lasciato Vittoria di Loria a Maierà nel 1600⁹⁴, ben diverso dal «cimbalo nuovo» che aveva il duca Andriano Carafa nel suo feudo di Forlì nel 1643⁹⁵. Comparvero poi le chitarre, come quelle dei Gómez e che si estesero anche ai napoletani come don Matteo di Capua, Principe di Conca, che ne aveva una nella sua famosa dimora di Vico Equense, accanto a vari cembali e organi all'inizio del Seicento⁹⁶. Nei decenni successivi, le possibilità si erano moltiplicate. Donn'Aurea Morano, baronessa dei Cotronei, aveva lasciato nel 1630 una collezione sconcertante di gioielli e

⁸⁸ ASNa, Notaio Marzio de Grisi (sch. 46), B. 49, c. 306v.

⁸⁹ ASNa, Notaio Giovanni Geronimo Censone (sch. 321), B. 37, cc. 322v e 333r.

⁹⁰ L. SISTO, *Carlo Gesualdo da Venosa e la trasmissione dell'arciliuto a Napoli e nell'Italia meridionale*, in «Philomusica on line», XII (2013), 1, pp. 23-42. K. LARSON, *The unaccompanied madrigal in Naples from 1536 to 1654*, Tesi di dottorato, Università di Harvard, 1985, pp. 64 e 65.

⁹¹ G.C. CAPACCIO, *Descrizione di Napoli ne' principii del secolo XVII*, Napoli, Società di Storia Patria, 1882, p. 42.

⁹² Si vedano le scene del Principe Gesualdo e altri nobili dell'epoca nelle lettere di Alfonso Fontanelli di cui parla N. PIRROTTA, *Gesualdo, Ferrara e Venezia in Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età Barocca*, a cura di M.T. Muraro, Firenze, Leo Olschki, 1971, pp. 305-319.

⁹³ ASNa, Notaio Giacomo Benincasa, (sch. 483), B. 20, n.n.

⁹⁴ ASNa, Notaio Giovanni Battista Casaburi (sch. 365), B. 34, n.n.

⁹⁵ ASNa, Nicola Evangelista (sch. 205) b. 40, c. 409v.

⁹⁶ D'ALESSANDRO, *Una prima ricognizione*, p. 356.

vestiti, tra i quali c'era un «chitarrone»⁹⁷; mentre il suddetto Gennaro Longo aveva a Vinchiaturò «quindici libri di musica di diversi autori e vecchi», e, oltre al solito cembalo, una chitarra «usata», un liuto e una «teorbìa», entrambi vecchi⁹⁸. Francesco Imperato elencò tutta questa pluralità di strumenti e stili musicali come parte del quadro tipico del ritiro in campagna:

La foresta solea di più alla musica
volger la mente mia conforme al solito
hor sonava chitarre, et hor lo zimbalo,
quando il violon, quando tiorbie,
quando la ribechin sonora, et hilerà,
quando la lira dolce, e soavissima,
cantando hor barzellete, hor dolce frottole,
hor sonetti, hor ottave, hor versi sdruciolì
hor villanell' composte in lingua hispanica⁹⁹.

È difficile dettagliare le usanze musicali dei baroni seicenteschi, ma sembra che la lontananza dei feudi fosse adatta alla pratica privata, quasi occulta, allora in voga. Nel palazzo dei Mandatoriccio a Calopezzati sembra che ci fosse una distizione tra la sala principale, luogo solenne di ricevimenti, fornita da due cembali, e «la camera del studio», più fuorimano, dove si custodivano, oltre ai libri, una tiorba e una lira riservati probabilmente alla musica più intima¹⁰⁰. Nella sua dedica delle *Arie a più voci* del 1630, Pietro Antonio Giramo ci conferma che il duca Teodoro Mandatoriccio amava la musica e cantava nel suo ducato. Il musicista ci ha lasciato un'immagine breve ma suggestiva di quella corte barocca calabrese, dov'era stato ospitato e aveva composto i brani che pubblicava:

in tempo che dimorava ne' delitiosi giardini del suo nobilissimo Ducato
fui con amorosa violenza spinto a formar queste note, le quali honorate
più volte da lei con il canto (havendo a tante altre sue virtù aggiunta
anche questa della musica)¹⁰¹.

In quest'ambiente sovente irrigidito dai pudori, la danza rimase una delle poche manifestazioni ostensibili dell'ozio aristocratico. I principi napoletani organizzarono delle coreografie per le loro celebrazioni: nel 1602, Ferrante Caracciolo, il duca di Feroleto, pagò il berrettiere Giovanni Battista Cimba per le «pennachiere et factura delli viestij de numero quattordicj che servirno per servitio del detto duca nella mascherata» per le sue nozze, non si sa se a Napoli o in provincia¹⁰². I giovani delle grandi famiglie e persino i loro servitori dove-

⁹⁷ ASNa, Notaio Marzio de Grisi (sch. 46), B. 50, c. 39r.

⁹⁸ ASNa, Notaio Andrea Sapio (sch. 137), B. 44, cc. 104r, 106r e 108r.

⁹⁹ F. IMPERATO, *Lettera composta in verso sdruciolio intorno alle procelle et esalationi occorse in Napoli*, In Napoli, Appresso Gio. Battista Sottile, 1606, p. 12.

¹⁰⁰ ASNa, Notaio Nicola Evangelista (sch. 205), B. 40, cc. 905r e 904r.

¹⁰¹ P.A. GIRAMO, *Arie a più voci*, In Napoli, Orazio Beltrano, 1630, [fol. 2r].

¹⁰² ASNa, Notaio Felice Amendola (sch. 541), B. 6, cc. 195r e ss.

vano essere preparati per fare una bella figura in quelle occasioni. Ancora una volta spiccano i festeggiamenti della corte dei Caracciolo d'Avellino nel 1626:

dove intervenendo molta quantità di dame e gentilhuomini di casa e della città si ballò per spatio di due hore, assistendo a vedere detto sig(no)r Conte e Contessa di Picerno, Principe e Principessa d'Avellino, tutti sotto il baldachino [...] in questo mentre si ballava pareva, con belliss(i)ma vista di fuochi artificiali, girandole e lumi per tutte le fenestre, tutta allumata la città, e durò tutta la notte la festa¹⁰³.

Nel feudo potevano incrociarsi le usanze napoletane, come il «ballo della torcia», tipico della corte vicereale, con quelle proprie della provincia, come quell'altro «balletto di gente della città vestiti da donna con castagnotte», accompagnato sorprendentemente da un'aria alla francese», non certo provinciale¹⁰⁴.

4. *Conclusion*

Solo di rado le dimore provinciali dell'aristocrazia meridionale sono entrate nei grandi capitoli sull'arte e sul mecenatismo, eppure, questo non esaurisce la loro importanza storica. Le tracce rimaste nelle cronache e nelle descrizioni, così come gli oggetti elencati negli inventari, benché incompleti e staccati dal loro mondo, ci interessano perché svelano uno stile di vita che non può essere rinchiusa in schemi preconcepi, fondati su rigidità disciplinari. Tra gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi del Seicento, diversi aristocratici e baroni napoletani custodirono tra le loro mura una coltivazione mutevole dell'ozio attraverso le lettere, il teatro, la musica e le usanze cortigiane ancora da scoprire. La storia del Mezzogiorno nell'età moderna non può trascurare il peso di questi centri di cultura in provincia, non solo per la curiosità dei singoli dati isolati. Bisogna chiedersi quale possa essere stata la loro funzione distintiva nella particolare situazione storica del Regno di Napoli, nei confronti della posizione preminente della capitale e la loro inserzione nell'ambito più ampio della Monarchia transnazionale degli Asburgo.

Le carte d'archivio riportano spesso la presenza di servitori e attrezzature cavalleresche; ma anche le librerie familiari, il tipo del nobile musicista e il gusto d'allestire le commedie risaltano tra i tratti dell'ozio nelle corti napoletane. Il fatto rilevante è che oltre a questo tipo di svaghi, austeri o lussuosi, in ogni caso più adatti all'effimero che alla permanenza, sarebbe difficile individuare un singolo modello nobiliare. Negli stessi anni, convissero degli stili radicalmente diversi: tra il 1585 e il 1590, Orazio Carafa sentiva i madrigali e i Gómez d'Albanella suonavano le villanelle alla chitarra; alcune biblioteche aristocratiche raggiunsero migliaia di volumi, altre occuparono soltanto qualche scaffale. Le differenze si spiegano con le diverse origini familiari – sociali e nazionali – ma non solo; per esempio, il lignaggio spagnolo degli Alarcón

¹⁰³ RMMS, An/21, cc. 5r e v.

¹⁰⁴ *Ivi*, cc. 5v e 6r.

di Mendoza fece subito suo il modello della corte musicale del Manierismo napoletano. Le librerie, munite di quantità molto variabili di volumi latini, italiani o spagnoli, non si adattano neanche a questi schemi, nemmeno a quelli più battuti della sociologia della cultura. Sarebbe sbagliato ridurre il repertorio variabile dei gusti aristocratici al tema della «rifeudalizzazione», quando a volte troviamo, accanto ai brevieri e alle storie del Regno, dei libri scientifici, di legge e di letteratura in dialetto, che si sono voluti affiliare allo spirito più moderno del ceto civile¹⁰⁵.

Ne risulterebbe allora che il tratto distintivo delle corti nobiliari sarebbe stata appunto la pluralità, la declinazione delle forme cortigiane diffuse dalla città, dal grande insediamento del Cinquecento, nelle diverse modalità dell'ozio familiari e personali, al riparo delle proprie dimore. In tal caso, i soggiorni stabili o stagionali della nobiltà napoletana in provincia avrebbero aggravato l'instabilità dei riferimenti culturali del Regno, causata dal periodico ricambio dei viceré, e, di conseguenza, dello stile, del mecenatismo e degli artisti protetti. Il posto del Regno di Napoli come crocevia tra la Spagna, l'Italia e l'Europa non dovrebbe essere guardato come una fatalità dovuta al governo spagnolo, ma appunto come una contingenza scaturita da questa complessa struttura sociale. Accanto all'andirivieni di diversi luogotenenti, alla ricchezza della vita popolare concentrata nella capitale, e alla vitalità del ceto civile, l'articolazione delle corti nobiliari – e la loro possibilità poco considerata di svago e intimità – favorì l'intricato panorama che accolse e conservò le diverse correnti culturali che arrivarono nel Regno, proteggendole dall'omogeneizzazione dei grandi ambienti cortigiani¹⁰⁶.

Questo fenomeno è sembrato negativo da un punto di vista condizionato a lungo dal paragone con la purezza e l'unità, ma non dovrebbe esserlo se consideriamo l'efficacia storica degli incontri e i mescolamenti. Sembra sempre più chiaro che alcune delle più importanti innovazioni del Seicento nacquero dall'incrocio di genti e stili diversi. Gli studiosi cercano le origini del rinnovamento del canto e del teatro lì dove i grandi maestri s'incontrarono con la tradizione delle canzoni per la chitarra, dove le storie immaginate dai drammaturghi spagnoli si fusero con le maschere dell'arte o si allestirono all'italiana. Nelle case del Regno di Napoli, i libri, le canzoni e le commedie delle varie tradizioni convivevano strettamente da più d'un secolo.

L'indocilità dei baroni verso la vita pubblica lasciò un'impronta notevole sulla cultura meridionale, inscindibile da quella politica o economica, ma in senso inaspettato. Paradossalmente, la privatezza che ha reso così inconoscibili gli ambienti aristocratici nelle fonti fu quella stessa che allevò il prestigio e il fascino dei loro piaceri e intrattenimenti. La fioritura delle forme dell'ozio nei castelli, i palazzi e i «giardini di delizia» napoletani tra Cinque e Seicento dovrebbe comparire tra gli ultimi rinnovamenti della vecchia vocazione d'evasione aristocratica che contribuì alla formazione della cultura europea per un lungo periodo¹⁰⁷. Resta da indagare fino a che punto queste forme di ritiro

¹⁰⁵ Cfr. A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, Bari, Laterza, 1975, p. 95 o M. RAK, *Napoli civile*, Lecce, Argo, 2021, pp. 11, 211 e ss.

¹⁰⁶ Cfr. MUTO, *Il Regno di Napoli*, pp. 310 e ss.

¹⁰⁷ O. BRUNNER, *Vita nobiliare e cultura europea*, Bologna, Il Mulino, 1972, p. 86. Cfr. J. ORTEGA Y GASSET, *Notas del vago estío*, in *El Espectador*, voll. V-VI, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pp. 28 e ss.

baronale, considerate piuttosto arcaiche, coincisero col movimento di ricercata solitudine e affermazione individuale tipiche del Barocco e che segnarono una delle vie più importanti verso la Modernità.

IGNACIO RODULFO HAZEN

INDICE

SAGGI

- MARIA CASTELLANO, *L'élite burocratica a Sorrento. Formazione sociale e ruolo nelle dinamiche politiche e sociali tra XIII e XV secolo* p. 7
- GIULIA GRIMALDI, *Gli Arcani storici di Niccolò d'Alife: una fonte per la storia del regno di Giovanna d'Angiò* » 37
- ANDREA IMPROTA, *Un commento bernardiniano al Cantico dei Cantici per il cardinale Giordano Orsini* » 53
- ILARIA BIFULCO, *Un nuovo codice del Maestro di Isabella di Chiaromonte: Le Elegantiarum latinae linguae di Lorenzo Valla, ms V.D.57 della Biblioteca Nazionale di Napoli* » 61
- ANTONELLA BALBI, *De Melite insula et an sit Italica (1566): un poema inedito di Gian Giacomo Torresini (SNSP, ms XXIX E 26, 5)* » 67
- GEPPINO BUONOMO, ANTONIO VANNUGLI, *Tra Napoli e Würzburg: una traccia per la Sacra Famiglia con due angeli del Domenichino* » 103
- FRANCO CAVALLONE, *L'emblema di Gallipoli nel Thesaurus philopoliticus di Daniel Meisner* » 109
- IGNACIO RODULFO HAZEN, *Baroni in Provincia. Le forme dell'ozio nelle corti nobiliari e la cultura del Regno di Napoli tra i secoli XVI e XVII* » 127
- LORENA PURCARO, *La fabulosa storia del codice SNSP, ms XXI B 3 contenente la Vita greca di s. Gennaro* » 145
- SHAYNA MUCKEHEIDE, *The Rise and Fall of Harmonic Gut-Strings in 18th Century Naples: Story of the Angelucci Family* » 167
- DIANA SAINZ CAMAYD, *Sulla fortuna della miniatura nell'Italia meridionale: i codici miniati all'Esposizione dell'Arte Antica Napoletana del 1877* » 187

DOCUMENTI

- CARMINE CARLONE, *Falsificazioni e interpolazioni nella Badia di Cava tra dolo e necessità difensive* » 205
- GIULIANA VITALE, *Monache "proprietarie" e badesse amministratrici* » 219

VINCENZO PALMISCIANO, <i>Novità per il profilo biografico di Francesco Antonio Giusto</i>	»	227
UGO DI FURIA, <i>Gennaro D'Amore, scultore in legno nella Napoli di metà Settecento: nuovi apporti documentari</i>	»	231
ANTONELLA VENEZIA, « <i>Nell'aspettativa de' suoi pregiati fogli</i> »: il carteggio Canestrini-Troya	»	249
ANTONELLA VENEZIA, « <i>Città bene vestita, mal calzata</i> ». I Diari di viaggio di Scipione Volpicella	»	269
Vita della Società 2025	»	289
Riassunti / Abstracts	»	303
Gli autori di questo numero / The authors of this issue	»	311

Finito di stampare a Napoli
nel mese di marzo 2026
presso le Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A.

