

Francesca CANNELLA, *Immagini celesti, simboli musicali e metafore del potere. I Castromediano - Lymburgh marchesi di Cavallino* (SECC. XVI - XVII). Prefazione di Daniela Castaldo. "Medit Europa", 15, Castiglione (LE), Giorgiani Editore, 2017, pp. 274.

Ospitato nella prestigiosa collana diretta da Mario Spedicato, il volume può essere esaminato con varie chiavi di lettura, poiché è un lavoro concepito in modo multi ed interdisciplinare. La sua originalità consiste nel fatto che la disamina dei fattori che hanno collegato tra '500 e '600 il feudo di Cavallino a Napoli, capitale dell'omonimo regno, è stata condotta dall'autrice non con i consueti strumenti della ricerca storica *stricto sensu*, ma con un proprio metodo di approfondimento bibliografico ed iconografico. Ciò le ha permesso di rivisitare la parabola dei Castromediano-Lymburgh in relazione ad interessanti temi figurativi di carattere astrologico e musicale che caratterizzavano i sontuosi cerimoniali di età barocca.

L'autrice - come posto in evidenza dalla Castaldo - è riuscita ad individuare ed illustrare insospettabili affinità artistiche, per lo più funzionali all'espressione del 'potere', tra il periferico centro di Cavallino e Napoli.

A collegare il feudo dei Lymburgh a Napoli era in particolare una rinnovata concezione della residenzialità nobiliare, dovuta al mutamento del senso estetico nella società meridionale del tempo. Con opportuni richiami alle osservazioni espresse nel '600 dal ritrattista Capaccio, nonché nell' '800 dallo storico Galanti e nel '900 dal Labrot e, sull'architettura barocca a Lecce, da Calvesi, Manieri Elia, Fonseca, Cazzato, l'autrice approfondisce nel I capitolo, incentrato sul Palazzo Vicereale - inteso tra '500 e '600 come luogo rappresentativo del potere - ragioni e motivi dell'evoluzione architettonica delle residenze nobiliari del Meridione, in relazione altresì a quelle europee. Riprendendo la concezione del Settis (*Origine e significato delle Gallerie in Italia*), Canella fornisce un interessante distinguo tra struttura chiusa e porticato aperto, precisando che le gallerie sormontavano i corridoi ad arcate e, al pari di questi, costituivano degli ambulacri che, nel solco lasciato da Vitruvio (VII, p. 5), venivano affrescati. Ricordato che questa forma spaziale cominciò ad affermarsi in Italia nella seconda metà del '500 con le gallerie della Mostra e dei Mesi presso il Palazzo Ducale di Mantova, ispirate alla tendenza stilistica della *Kunstkammer*, l'autrice sviluppa un'ampia rassegna delle gallerie più significative sotto il profilo architettonico ed artistico, tra cui quella dei Riccardi a Firenze e della famiglia Filomarino della Rocca e Duchi di Perdifumo. Passa, quindi, ad indicare i temi decorativi caratterizzanti gli spazi delle dimore napoletane e provinciali, volgendo particolare attenzione al distretto vicereale di

Lecce, centro che, eretto a capoluogo da Carlo V nel 1539, non tardò ad integrarsi nel sistema asburgico, distinguendosi rispetto ad altre città meridionali per molteplici fattori, tra cui l'architettura, la pittura e la scultura, che si manifestavano armoniosamente negli spazi delle dimore nobiliari, adibiti a 'galleria', cioè - come s.v. nel Vocabolario della Crusca - a pinacoteca e museo. Ciò, unitamente all'opera svolta nei circoli napoletani dall'accademico leccese Scipione Ammirato, determina nella prima metà del '600 evidenti affinità tra il territorio di Lecce e la capitale del regno di Napoli.

Ricostruita, nel II capitolo, la discendenza dei Castromediano - Lymburgh dal barone di Germania Kiliano di Lymburgh e rievocate le opere di Francesco Castromediano (1598-1663), l'autrice, basandosi sulla documentazione bibliografica e sui manoscritti della biblioteca provinciale di Lecce, descrive le fasi della 'riconversione' architettonica del castello: da originaria fortezza a palazzo marchesale adorno di gradinata che immetteva alla galleria, imponente specchio del lignaggio di famiglia. La volta di questa galleria - precisa la Cannella - è l'"unico caso di cielo pittorico a tema astrologico nella periferia del regno di Napoli". Poiché le alterne vicende della famiglia ostacolarono la completa ristrutturazione dello stabile, ad eccezione del rifacimento - attuato da Ascanio II - della facciata prospiciente l'atrio con al centro la statua del capostipite Kiliano ed ai suoi lati i busti di Francesco e dello stesso Domenico Ascanio, l'attenzione si riversa sul cielo della galleria e sulla disposizione delle costellazioni e dei segni zodiacali che l'autrice esamina in relazione alle antiche carte celesti ed ai miti corrispondenti, tra cui quello di Orione, nonché di Orfeo per l'emblema della *lyra*. Approfonditi i contenuti semiologici sottesi alla simbologia delle costellazioni, e in particolare a questo della *lyra* risalente ad elementi filosofici di matrice pitagorica e neoplatonica, Cannella richiama le concezioni esposte nel 1677 da Della Porta nel *De magia naturalis* e nel suo equivalente, *Philosophia naturalis*, esplicitato dal Walker nel 2002. Nello strumento affrescato nella volta della galleria Castromediano, l'autrice ravvisa l'emblema del divino Apollo, simbolo del Sole, funzionale alla celebrazione del marchese Francesco, in quanto "principe ideale" demandato dagli dei ad irradiare la propria innata *harmonia* dal microcosmo della galleria al macrocosmo del regno di Napoli. L'ideazione di questo programma iconografico sarebbe da attribuirsi ad Ascanio Grandi, per alcune analogie riscontrate dall'autrice tra la reggia descritta nel *Tancredi* e quelle presenti in Ovidio e nel Poliziano. Con la disamina dei vari significati attribuiti nel corso del tempo all'immagine della *lyra* si chiude questo secondo capitolo che - nell'economia dell'intero lavoro - funge da raccordo tra l'esame delle immagini

celesti, correlate ai simboli musicali, alle metafore del potere che Cannella tratta nel III capitolo, incentrato sulla dimensione del fasto, concepito come *instrumentum regni* (p. 108) e finalizzato, pertanto, a destare meraviglia.

Nell'orma sia dello storico Botero, che indicava ai governanti le “maniere di trattare i popoli”, sia di quanto esposto da Vincenzo Maria Veltroni sui funerali, l'autrice esamina i rituali, gli apparati e le forme usate in età barocca per le cerimonie di “dogliosa rimembranza”, con riferimento alla catalogazione di motti, invocazioni e iscrizioni curata dal Carandini. Pone altresì in evidenza il ruolo svolto dalla musica non solo a corredo del rituale di circostanza, bensì come spettacolo sonoro autonomo, in quanto espressione delle classi egemoni, parte costitutiva del sistema di vita cortese, nonché strumento di propaganda e persuasione. Di seguito, con riferimento agli studi svolti da Fagiolo, viene approfondito il tema delle esequie e la struttura del *castrum doloris*, ovvero del catafalco simboleggiato dalla piramide. L'autrice, richiamandosi al Guidiccioni e ricordando il Ménestrier, ne ripercorre le fasi evolutive, illustrando altresì alcuni catafalchi esemplari, tra cui quello ottagonale per Anna d'Austria e quello esagonale per Sisto V. Sulla base, inoltre, delle notizie rinvenute nel Ferrari, comprovate dal De Angelis e dal Martuscelli, nonché dagli studi compiuti da Mario Spedicato, l'autrice ricorda il primato raggiunto nel '500 da Lecce per le cerimonie funebri, non inferiori per sontuosità a quelle di Napoli, come documentato da Piccinni nel '700, da Palumbo nel '900 e, più di recente, da Paone. Tale affinità tra il capoluogo e la capitale del regno, avrà la sua piena espressione, per volere del Pappacoda, in occasione delle esequie in onore di Filippo IV, per il cui apparato lo Strozzi, suscitando l'approvazione dell'accademia dei Trasformati di Scipione Ammirato, aveva conciliato con la simbologia astrologica quella musicale. Per lo Spadaro le costellazioni – precisa Cannella – riconducevano a cinque diverse categorie: Leoni, Aquile, Mostri marini, Draghi, Genij guerrieri. La costellazione della *Lyra* era associata alla categoria dell'Aquila, entrambi simboli atavici del ‘potere’, malgrado - nota l'autrice - lo strumento nella sua forma di *vultur* non sembrasse idoneo a riprodurre l'armonia del suono celeste. Il capitolo si chiude con il richiamo ad approfondire in chiave storico-antropologica la corrispondenza tra simboli astrologici e musicali, in quanto, di seguito al concilio tridentino, riacquistarono il proprio valore come fonte ispiratrice di opere artistiche.

Il IV capitolo, incentrato sui rituali funerari nella corte di Cavallino, è dedicato in particolare alle esequie di Beatrice Acquaviva d'Aragona dei conti di Conversano e duchi di Nardò, registrate dettagliatamente dal curatore Giovanni Palombo, che pone altresì l'accento sul sontuoso catafalco, segno di emulazione

del gusto invalso nelle corti del '600. Descritta la struttura dei catafalchi, che avevano sostituito nel corso del tempo i seggi, ovvero i sedili dei rappresentanti del popolo alle assemblee convocate dai re o dai viceré, l'autrice richiama le decorazioni del fastoso mausoleo della marchesa Beatrice Acquaviva d'Aragona, tratteggiate in un'incisione ad acquaforte di Pompeo Renzo. Con riferimento, inoltre, al motivo del trionfo della fama e della gloria, consacrato dal Petrarca, cui s'ispiravano, come descritto dal Caputi (1599), le cerimonie funerarie dei monarchi, Cannella pone l'accento sulla funzione assegnata alla simbologia musicale per la commemorazione della marchesa di Cavallino, rievocando il *Trionfo di morte* del Fusco (1637), che descriveva l'effetto suscitato dagli echi musicali, tale da mutare in trionfo il compianto per l'Acquaviva. Ad esaltare il tributo offerto alla marchesa contribuivano altresì gli elementi retorici, indicati dal Palombo, tra cui gli anagrammi e la metafora onomastica, *AQUAVIVA*, che s'inscriveva nella tradizione aristocratica dell'emblema celebrativo, al pari della significativa epigrafe incisa nel monumento sepolcrale dei signori di Cavallino.

Lo studio di questi importanti elementi funerari permette alla Cannella di sviluppare un raffronto tra i fastosi modelli d'oltralpe che, voluti da Filippo II e Filippo IV, avevano reso Madrid «capitale cerimoniale della monarchia», e le corti delle province vicereali. Viene, pertanto, richiamata l'attenzione su alcune cerimonie note ai Castromediano e riferite dalle cronache - conservate presso la biblioteca della corte di Cavallino - delle esequie tributate a Margherita d'Austria, a Maria Luisa di Borbone Orléans, a Maria Tudor, ad Anna Maria Maurizia d'Asburgo, regina di Francia ed ancora a Ferdinando Ruiz di Castro, nonché al conte di Lemos di Capaccio, catalogati nell'inventario dei "*bena Caballini*".

Nelle conclusioni la Cannella espone alcune interessanti considerazioni su Giulio Thiene, marchese di Scandiano tra '500 e '600, che contribuì ad elevare tale centro a marchesato autonomo da Reggio Emilia. Per la sua opera progressista, il marchese venne consegnato alla memoria storica come "Sole di Scandiano" dal chierico Eusebio Croce, che ne curò la commemorazione.

Molto altro si potrebbe dire di questo volume, corredato da un'utilissima appendice iconografica, da una vasta bibliografia e ricco di dati preziose sulla corte di Cavallino, che l'autrice propone con singolare impegno, nonostante qualche lieve imperfezione nell'uso di espressioni latine probabilmente mutate *sic atque simpliciter* da documenti di età moderna (p. 122: *propaganda fides* al posto di *fidei*; nonché *preludium aeternitas* al posto di *praeludium aeternitatis*; e p. 138 *studia humanitas* al posto di *humanitatis*). Lo stesso dicasi per l'accostamento in Italiano

– nel titolo dato al IV capitolo – del sostantivo ‘funerali’ e non dell’aggettivo ‘funerari’ o ‘funebri’ al termine ‘tributi’.

Maria Elvira Consoli