

## La política entre los fastos: reflexiones sobre una visita de la duquesa de Bracciano a Nápoles en 1686\*

### Politics among splendid displays: thoughts on a visit of the duchess of Bracciano to Naples in 1686

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ\*\*  
y ANNE-MADELEINE GOULET\*\*\*

#### Resumen

*Durante la Edad Moderna, las visitas entre nobles de distintas cortes constituyeron uno de los momentos privilegiados de contacto entre los miembros de cada 'nación'. Desde hace tiempo, la historia de las relaciones entre los estados se ha centrado en el papel de los embajadores y de los diplomáticos. La estancia de Marie-Anne de la Trémoille, duquesa de Bracciano y futura princesa de los Ursinos en la ciudad de Nápoles en junio de 1686, cuando el virreinato estaba ocupado por el marqués del Carpio, constituye un caso de estudio representativo donde entran en juego, más allá de las apariencias, complejas cuestiones políticas, jurídicas, ceremoniales y estéticas. Característica de las prácticas de sociabilidad que eran habituales en estos encuentros, la música (y en particular unas cantatas en español de Alessandro Scarlatti documentadas aquí por primera vez) se presenta como un componente esencial de la realidad política y la civilización de la sociedad cortesana.*

#### Palabras clave

*Música, Política, Diplomacia, Visitas, Sociabilidad, Nápoles, Entretenimiento, Cantatas.*

#### Abstract

*In the modern era, visits by nobles from one court to another were privileged moments of contact between nationals of all sides. For a long time, the history of relations between states focused on the role of ambassadors and diplomats. The visit of Marie-Anne de la Trémoille, Duchess of Bracciano and future Princess des Ursins, to the vicekingdom of Naples, ruled by the marquis del Carpio, in June 1686 provides an excellent case study for grasping the complexity of the personal, political, legal and aesthetic issues involved in an event of this kind. Characteristic of the practices of sociability that took place during such receptions, music (and in particular cantatas in Spanish by Alessandro Scarlatti, documented here for the first time) appears to be a major component of the political reality and civility of court society.*

---

\* Este artículo es resultado del proyecto *PerformArt* (<http://performart-roma.eu>) financiado por el European Research Council (ERC) en el programa de investigación e innovación de la Unión Europea Horizon 2020 (*grant agreement* nr. 681415).

\*\* Universidad Complutense de Madrid. Dirección de correo electrónico: [josemado@ucm.es](mailto:josemado@ucm.es). Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5008-0625>.

\*\*\* Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323, CNRS). Dirección de correo electrónico: [anne-madeleine.goulet@univ-tours.fr](mailto:anne-madeleine.goulet@univ-tours.fr). Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4169-1728>.

## Keywords

*Music, Politics, Diplomacy, Visit, Sociability, Naples, Entertainment, Cantatas.*

\* \* \* \* \*

## Protagonistas, contextos y fuentes

El riquísimo *archivio* de la familia Orsini, conservado en el Archivo storico capitolino de Roma, conserva dos cartas que constituyen el punto de partida de este estudio.<sup>1</sup> Su contenido podría parecer anecdótico a primera vista pero, al contrario, hemos desarrollado una investigación que, lejos de circunscribir el estudio a un nivel local —que algunos podrían denominar un nivel micro-histórico—, plantea un problema de mayor alcance: el papel de las visitas que los nobles realizaban de una corte a otra,<sup>2</sup> los mecanismos del ceremonial diplomático<sup>3</sup> y la importancia de la música en el origen de múltiples transferencias culturales. En general, de estas visitas se encuentran noticias en fuentes destinadas a la circulación, como las gacetas o los avisos. En ocasiones, estos acontecimientos también se encuentran descritos en la correspondencia epistolar, que añade detalles fundamentales para contextualizarlos con mayor precisión e interpretar los diferentes significados que tuvieron para las personas que estuvieron implicadas. La lectura cruzada de estas fuentes contribuye de forma determinante a la *mise en intrigue* del acontecimiento, por utilizar

---

<sup>1</sup> Archivo Storico Capitolino [A.S.C.], Roma, Archivio Orsini, s. I, b. 280, f. 267 r-v, (Nápoles, 8-VI-1686), apéndice documental, doc. 1; y A.S.C., Roma, Archivio Orsini, s. I, b. 280, ff. 268 r-269 v, (Nápoles, 11-VI-1686), apéndice documental, doc. 2. Las cartas pueden leerse en el apéndice en su transcripción moderna (supervisada por Orsetta Baroncelli para quien va nuestro agradecimiento). Sobre este archivo, véase MORI, E., *L'Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l'inventario*, Roma, Viella Editrice, 2016.

<sup>2</sup> La historiografía sobre las cortes europeas ha puesto de manifiesto el papel de los vínculos personales en la negociación de los asuntos públicos. Véase, por ejemplo, MARTÍNEZ MILLÁN, J., “Introducción”, en Martínez Millán, J. y Fernández Conti, S. (eds.), *La monarquía de Felipe II: la casa del rey*, Madrid, Fundación Mapfre-Tavera, 2005, vol. I, p. 17. Para una visión actualizada sobre la corte y el ceremonial como problemas historiográficos, véase el reciente volumen de CIRILLO, G. y QUIRÓS ROSADO, R. (eds.), *The Europe of ‘decentralised courts’. The construction of the political image of the Bourbons of Italy and Spain*, Nápoles, COSME Beni Culturali, 2022. Agradecemos al profesor Quirós que nos haya señalado esta publicación.

<sup>3</sup> Acerca de la importancia política crucial de la etiqueta y del ceremonial, particularmente preciso y riguroso en la corte de España, señalamos, entre una bibliografía muy amplia, el artículo de REDWORTH, G. y CHECA, F., “The Kingdoms of Spain: The Courts of the Spanish Absburgs, 1500-1700”, en Adamson, J. (ed.), *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture under the Ancien Régime, 1500-1700*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1999, pp. 43-65, y el de ELLIOT, J. H., “The Court of the Spanish Habsburgs: A Peculiar Institution?”, en Elliot, J. H., *Spain and its world, 1500-1700*, New Haven-London, Yale University Press, 1989, pp. 142-161. Para los lectores francófonos, señalamos la obra de Hugo Coniez con el prefacio de Lucien Bély (CONIEZ, H., *Le Cérémonial de la cour d'Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2009).

la terminología de Ricœur, en cuanto ofrece los elementos necesarios para narrarlo, etapa imprescindible antes de iniciar el proceso de interpretación.<sup>4</sup>

Las dos cartas del Archivo Orsini, fechadas respectivamente el 8 y el 11 de junio de 1686, están dirigidas a Flavio Orsini (1620-1698), duque de Bracciano y por entonces cabeza del partido francófilo en Roma. Las misivas narran la manera en que su esposa, Marie-Anne de la Trémoille (1642-1722), fue recibida en Nápoles por el virrey Gaspar Méndez de Haro y Guzmán, marqués del Carpio (1629-1687).<sup>5</sup> El remitente de la primera, Severo Capponi, proviene de una antigua familia florentina, vinculada a los Orsini,<sup>6</sup> mientras que el segundo, Domenico Lucci, detenta el cargo de *esattore* del duque de Bracciano.<sup>7</sup> No podemos estar seguros de que alguno de ellos participara en los entretenimientos que describen. Lo que sí está claro es que el lenguaje que utilizan para informar sobre estos es elemental y carece de tecnicismos.

Marie-Anne de la Trémoille tenía entonces 44 años.<sup>8</sup> Miembro de la antigua nobleza francesa, casó en primeras nupcias en 1659 con Adrien-Blaise de Talleyrand, conde de Chalais (1638-1670). En 1662, este último cometió un error que resultaría fatal, al retar a duelo en la corte, en un momento en que estos desafíos entre nobles estaban prohibidos. Condenado a muerte, tuvo que huir y se refugió primero en España donde su esposa se unió a él a finales de 1666, probablemente en Madrid. Quizá fue allí donde Marie-Anne aprendió español y entabló sus primeras amistades españolas.<sup>9</sup> Algunos años más tarde, la pareja partió hacia Venecia. No

<sup>4</sup> RICŒUR, P., *Temps et récit*, I, Paris, Seuil, 1983.

<sup>5</sup> Este viaje a Nápoles fue descrito por BOYER, F., “La princesse des Ursins à Rome et en villégiateure, d’après des lettres inédites (1683-1687)”, *Nouvelle Revue d’Italie*, 1922, pp. 1-32, y CERMAKIAN, M., *La Princesse des Ursins, sa vie et ses lettres*, Paris, Didier, 1969, pp. 157-158. De la amplia bibliografía sobre el marqués del Carpio, los trabajos de referencia son FRUTOS, L., *El templo de la fama. Alegoría del marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Arte Hispano, 2009 (ver pp. 1.143-1.144 a propósito del viaje de la duquesa), y VIDALES, F., *El VII marqués del Carpio y las letras*, Tesis doctoral dirigida por el Dr. Fernando J. Bouza Álvarez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016. Las implicaciones musicales del viaje están también recogidas en GRIFFIN, T., *The Late Baroque Serenata in Rome and Naples: A Documentary Study with Emphasis on Alessandro Scarlatti*, Tesis doctoral, Los Ángeles, Universidad de California, 1983, pp. 99-100, y MAGAUDDA, A. y COSTANTINI, D., *Musica e spettacolo nel regno di Napoli attraverso lo spoglio della ‘Gazzetta’ (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2011, Apéndice en CD-ROM, p. 23.

<sup>6</sup> Véase MORI, E., *L’Archivio Orsini...*, *op. cit.*, p. 140. En 1635, Scipione Capponi contrajo matrimonio con Girolama Orsini, del ramo de los Orsini de Nola y Pitigliano. Sería interesante investigar en la Biblioteca Capponi, conservada actualmente en la Biblioteca Nazionale di Firenze, para saber si su fondo contiene cartas de Flavio Orsini.

<sup>7</sup> Así consta en 1685. En 1696, era *esattore*, *procuratore deputato da Monsignore tesoro come capo della congregazione de’ Baroni per gli effetti del Duca Flavio Orsini* [Archivio di Stato (A.S.), Roma, Archivio Lante della Rovere, b. 300]. En torno a 1700, se encuentra como *maestro di casa* de Flavio Orsini.

<sup>8</sup> Sobre este personaje llamado a jugar un papel fundamental en la corte de Felipe V entre 1701 y 1714, véase CERMAKIAN, M., *La Princesse des Ursins...*, *op. cit.*

<sup>9</sup> CERMAKIAN, M., *La Princesse des Ursins...*, *op. cit.*, pp. 63-64.

se sabe si Chalais aspiraba entonces a entrar al servicio de la República, en continuo combate contra el Imperio otomano, o si su intención era continuar el periplo hasta Viena para pasar al servicio del emperador.

Chalais murió en Mestre en 1670 por una fiebre maligna y su viuda decidió instalarse en Roma. A partir de entonces, la historia es bien conocida: allí encontró a dos amigos de antaño convertidos en cardenales, el jesuita austriaco Juan Everardo Nithard (1607-1681), pilar fundamental para los partidos imperial y español, a quien conoció con toda probabilidad en Madrid pocos años antes mientras este era ministro de la regente María Ana de Austria —cargo del que fue depuesto en 1669—, y César d’Estrées (1628-1714), enviado extraordinario de Francia a quien conocía desde la infancia. Cuando el cardenal d’Estrées y su hermano, el embajador, supieron que Marie-Anne había convencido a Nithard para que la elevara al rango de princesa del Imperio, hicieron todo lo posible para que volviera a entrar entre los súbditos del rey de Francia. Con el apoyo de Luis XIV, orquestaron las nuevas nupcias de la joven viuda, el 17 de febrero de 1675, con Flavio Orsini. Por esta unión, Marie-Anne entraba en el rango más inaccesible de la nobleza baronal romana y se convertía en una de las primeras damas de Roma, solo por debajo de las reinas y princesas soberanas que allí se encontraban. La única mujer a su altura, María Mancini Colonna, había abandonado la ciudad en 1672<sup>10</sup> en un momento en el que su esposo, Lorenzo Onofrio Colonna, dirigía todos sus esfuerzos políticos y culturales a distinguirse como príncipe soberano. Desde este punto de vista, la nueva princesa Orsini tomaba ventaja en la competencia ceremonial, en tanto que el matrimonio la convertía en consorte de un grande de España de primera clase.<sup>11</sup> El matrimonio con el duque de Bracciano significaba, además, la entrada en una familia que desde hacía varias generaciones se había caracterizado por una doble fidelidad: por una parte, hacia la corona de Francia —el 24 de mayo de 1675, Luis XIV concedió al duque la orden del Santo Espíritu— y, por otra, hacia la corte pontificia, en tanto en cuanto los duques de Bracciano eran príncipes asistentes al solio,<sup>12</sup> cuyos bienes estaban bajo la tutela del papa. Si a todo esto añadimos su condición de grande de España,

---

<sup>10</sup> DE LUCCA, V., *The politics of princely entertainment. Music and spectacle in the lives of Lorenzo Onofrio and Maria Mancini Colonna (1659-1689)*, New York, Oxford University Press, 2020.

<sup>11</sup> Cabe señalar que en el Archivo Orsini muchas cartas de otros grandes de España, como los duques de Medinaceli, se dirigen tanto a Flavio como a ella con el tratamiento de “Excelencia” y no el de “Alteza”, que comportaría el reconocimiento como príncipes soberanos, tratamiento que, por el contrario, sí se encuentra en las misivas de nobles italianos.

<sup>12</sup> La dignidad de *príncipe asistente al Soglio pontificio*, que los Orsini compartían con los Colonna desde 1511, autorizaba a sus miembros a sentarse alternativamente a la derecha del papa durante las ceremonias pontificias.

entenderemos mejor el complejo juego de intereses que explican muchos detalles de la visita a Nápoles. Pero es necesario también profundizar en los motivos personales y políticos ocultos tras dicha visita.

Desde 1676 hasta finales de 1683, la duquesa permaneció en la corte de Francia. Ese año volvió a Roma para retomar la vida mundana de la capital, con motivo de un viaje para acompañar a su hermana, Louise-Angélique, que había contraído matrimonio por poderes con otro miembro de la aristocracia romana, Antonio Lante della Rovere. El 13 de julio, Luis XIV, en una carta dirigida al duque de Bracciano, se alegraba de que el principado de Amatrice que Alessandro Maria Orsini había prometido por testamento a Flavio Orsini hubiera sido transferido finalmente a la duquesa de Bracciano. No en vano, la transferencia testamentaria aseguraba al duque y la duquesa que los acreedores de Flavio no embargarían sus bienes.<sup>13</sup> Amatrice era un territorio en los Abruzos perteneciente al reino de Nápoles y por tanto bajo dominio español. La donación se hizo efectiva en 1686 y así lo confirma el documento conservado en el Archivo Lante della Rovere, titulado *Donazione del Principato dell'Amatrice in Regno di Napoli fatta da Alessandro Maria Orsini a favore della Principessa Anna Maria de la Tremoille Orsini*.<sup>14</sup> La tregua de Ratisbona había favorecido una mejora de las relaciones entre Francia y España. De esta manera, la duquesa de Bracciano, siempre atenta a las relaciones de fuerza del momento, decidió viajar a Nápoles para hacer valer sus derechos sobre Amatrice y tomar posesión de sus nuevos estados. La motivación de esta visita era por tanto oficial: la princesa esperaba obtener *le sodisfattioni che brama per la successione in quelli beni che possiede in Regno il prencipe della Matrice di Casa Orsini*.<sup>15</sup> El viaje lo hizo sola, bien porque su marido tuviera problemas de salud, bien porque estimaba que su presencia no era necesaria. De acuerdo con otras cartas de Severo Capponi, el viaje fue de incógnito,<sup>16</sup> quizá para evitar los gastos de sumas importantes en obligaciones ceremoniales. Debe subrayarse que ir *incognita* no implicaba de hecho una ocultación de la persona ni un desconocimiento de su rango, como se verá.

La duquesa no dejó pasar en Roma ninguna ocasión para recordar su fidelidad a la Corona de Francia. El 28 y 29 de abril de 1686 organizó en su palacio de Piazza Navona una academia de música y canto para conmemorar la conversión de los Hugonotes y el papel desempeñado por

<sup>13</sup> Véase CERMAKIAN, M., *La Princesse des Ursins...*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>14</sup> A.S., Roma, Archivo Lante della Rovere, b. 300, fasc. 17, Carte e Istromenti del Duca Flavio Orsini (1634-1706), (30-VIII-1686).

<sup>15</sup> Archivio Apostolico Vaticano [A.A.V.], Segreteria di Stato, Avvisi, b. 49, ff. 158 v-159 r (8-VI-1686).

<sup>16</sup> A.S.C., Roma, Archivo Orsini, s. I, b. 280, f. 270, (Nápoles, 8-VI-1686).





el Rey Cristianísimo. El 12 de mayo, participó de manera destacada en la organización de la fiesta patrocinada por César d'Estrées para celebrar la firma del edicto de Fontainebleau (por el cual Luis XIV revocaba el edicto de Nantes) y, de paso, representar en la escena del *gran teatro del mundo* el peso del reino de Francia en la diplomacia y la política internacional de la época. Para asistir al concierto interpretado en la *salita* hacia la Trinità dei Monti, la duquesa hizo construir un estrado en la plaza de España, al lado del del cardenal d'Estrées, para uso de Carlo III Ferdinando Gonzaga (1652-1708), duque de Mantua, estrechamente vinculado a la corte de Francia y que efectuó entonces un viaje a Roma (del 9 de abril al 22 de mayo) desde donde hizo una breve visita a Nápoles.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> El *Cerimoniale* 1483 del Archivo di Stato de Nápoles [A.S.N.] recoge como fechas del 20 al 24 de mayo [ANTONELLI, A. (ed.), *Cerimoniale del vicereyno spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, Soveria Manelli, Rubettino, 2012, pp. 410-414].



Fig. 1. Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio, aedita in lucem* (1629), Napoli, G. Orlandi, 1670. *Bibliothèque Nationale de France, département Cartes et plans, GE C-4919*.

### Hacer los honores: recibir y ser recibida en el virreinato de Nápoles

El 1 de junio de 1686, sábado, la duquesa salió de Roma en dirección al puerto de Nettuno, donde el marqués del Carpio había enviado dos galeras para llevarla a Nápoles: la llamada *Tres Reyes* y la *Santa Catalina*. Un *avviso* de Roma revela que el envío de las galeras se hizo *con qualche mistero, essendo troppo nota —tanto a' francesi che a' spagnuoli— la destrezza e disinvoltura di questa gran dama*.<sup>18</sup> El término *disinvoltura*, cercano al concepto de *sprezzatura* que, desde Baldassare Castiglione, caracterizaba el comportamiento del hombre de corte, indica una *nonchalance* calculada, una forma de liberarse de las ataduras del decoro, elegante, libre, que podría suponer un peligro potencial en un contexto de intercambios

<sup>18</sup> A.A.V., Segreteria di Stato, Awisi, b. 49, f. 150 v, (I-VI-1686).



diplomáticos, donde cualquier desviación del ceremonial se consideraba intolerable. Al asociar la *destrezza*, es decir, la agudeza y el ingenio con la *disinvoltura*, el *avviso* supone una indicación muy interesante sobre la reputación de la que la duquesa gozaba en Roma. Allí su comportamiento, percibido como demasiado libre y poco respetuoso con los códigos de precedencia y jerarquías simbólicas y formales, no encajaba del todo en el concepto de decoro local.

El 4 de junio, martes, estando todavía embarcada, el propio virrey fue en falúa a encontrarla, y *subió encima de la galera donde estaba la dicha señora*, cortesía ceremonial destacada en las fuentes de la época por ser ella *Grande de España*.<sup>19</sup> Ambos desembarcaron en Posillipo [fig. 1], siendo ella saludada con el disparo de salvas de honor desde el *Castel dell'Ovo*. Carpio había mandado carrozas (*coches*) para que estuvieran a su servicio. Desde entonces, estuvo acompañada por la princesa de Cariati y otras damas destacadas que la iban a seguir en los eventos festivos que el virrey había preparado *para hacerla honor*.

La princesa de Cariati era Carlotta Savelli (1608-1692), noble romana<sup>20</sup> feudataria de diversos territorios en el reino de Nápoles, casada desde 1633 con Scipione Spinelli de quien tomó el título de princesa. Según el *Cerimoniale*, además, la princesa era *pariente* de la duquesa de Bracciano: en efecto, la abuela de Flavio Orsini era Costanza Savelli.<sup>21</sup> Por lo tanto, en este vínculo de parentela hay un elemento clave para entender la importancia (política y cultural) del palacio Cariati durante la visita.<sup>22</sup> De acuerdo con el *Cerimoniale*, el palacio donde Carlotta Savelli hospedó a la duquesa estaba *en el largo del castillo*, es decir, delante del *castel nuovo*, donde ahora se encuentra la piazza Municipio y la iglesia de San Giacomo, muy cerca del palacio virreinal.<sup>23</sup> Sin embargo, el mapa del duque de

<sup>19</sup> A.S.N., Cerimoniale 1483, f. 121 v (ANTONELLI, A., *Cerimoniale...*, *op. cit.*, p. 414. En esta página y en la p. 416 se encuentra la detallada descripción del viaje que se comenta a continuación).

<sup>20</sup> Los Savelli eran una familia de la vieja nobleza, como los Colonna y los Orsini. Tras su matrimonio, Flavio y Marie-Anne, en la primavera de 1675, abrieron su palacio para las tardes de juego y *conversazione* en las que participaban, entre otros, los duques de Savelli y Sforza. Carlotta Savelli fue madre de Carlo Filippo Savelli, V príncipe de Cariati (1641-1725). Véase también MAZZETTI DI PIETRALATA C. y AMENDOLA A. (eds.), *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, Milán, Silvana, 2018.

<sup>21</sup> Costanza Savelli, esposa de Giannantonio Orsini, duque de San Gemini, tuvo una sola hija, Giustiniana, que se casó con Ferdinando Orsini en el 1610, padre de Flavio.

<sup>22</sup> *Gli Spinelli di Cariati erano in intimi rapporti con gli Orsini di Bracciano* [GALASSO, G., *Napoli spagnola dopo Masaniello*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, (1ª ed. Firenze, Sansoni, 1982), p. 285]. Las relaciones entre los Orsini y los Spinelli se remontan al siglo XIV (MORI, E., *L'Archivio Orsini...*, *op. cit.*, p. 39).

<sup>23</sup> Así se deduce de las indicaciones del *Cerimoniale*: *se ritiraron a su casa, que era la de Cariati, que estaba al largo del castillo*, y luego *vio la fiesta de los Quatro Altares desde la casa de Cariati*, fiesta que se hacía justamente en el *largo di castello* porque la organizaba la nación española que tenía su sede en la iglesia de San Giacomo [nº 425 tavola 11 del mapa del duque de Noja (Nápoles, Gius. Aloj,



Noja identifica claramente el Palazzo Spinelli de' principi di Cariati con el n° 424, bastante alejado del *castel nuovo*, en la colina de San Martino y lo describe como *un vasto terreno scosceso e boscoso che poi reso colto fu detto il gran giardino, e fu concesso a Patrizj Spinelli da' frati certosini e dalle monache di Santa Chiara*, esto es, un lugar muy relevante y más acorde con el rango ceremonial que ostentaban tanto la duquesa de Bracciano como su anfitriona la princesa de Cariati. No es imposible que los Spinelli alquilaran o tuvieran otro palacio en la manzana de San Giacomo, frente al *castel nuovo*, solo para la duquesa, pero dado que el *Cerimoniale* comete otros errores, por ejemplo, con las fechas del viaje, parece razonable suponer que el palacio donde realmente se alojó la duquesa fue en realidad el del *gran giardino*, es decir, el situado en el actual corso Vittorio Emanuele. Según el *Cerimoniale*, el virrey envió a *la compañía española por guardia de su persona*, un *agasajo* habitual con otros huéspedes distinguidos, pero después de haber estado esperando dos horas a la puerta del palacio Cariati, la duquesa *no la quiso recibir* devolviendo con este gesto el favor que el virrey había demostrado.

De acuerdo con la correspondencia enviada a Flavio Orsini, el virrey fue a visitarla *en público* al palacio Cariati el jueves 6 de junio (debió de ser la misma visita que el *Cerimoniale* registra el 7 de junio). El *Cerimoniale* detalla que la duquesa *le salió a recibir a la puerta de la antecámara*, que al encontrarse *se hicieron cortesía* y que *se entraron dentro en la tercera antecámara*, es decir, un lugar muy reservado. Allí estuvieron *en conversación* durante una hora, volviéndose a repetir la *gara generosa*, es decir, la competición en el tratamiento y en los gestos ceremoniales con los que Carpio distinguía a la duquesa. El carácter público de la visita queda subrayado por la frase que recoge la carta de Severo Capponi, según la cual el virrey dijo a la duquesa: *Ma spagnola signora: adesso son venuto come vicerè, doppo verrò come suo servitore!* La carta especifica que la visita privada tuvo lugar en la casa de la marquesa de Cogolludo dos días después. Su ubicación se detallará enseguida, si bien la ocasión en la que Carpio se mostró *como su servidor* fue en la visita al casino de Posillipo el 16 de junio, como luego se explicará. Realzar la fidelidad mediante la expresión *señora española* no solo revela la plasticidad política de la duquesa sino que, además de recordar los años que ella había vivido en

---

1775)]. Sobre el mecenazgo de Carlotta Savelli, véase el importante estudio de D'ALESSANDRO, D. A., "Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento e condizione sociale del musicista. I casi di Giovanni Maria Trabaci e Francesco Provenzale", en Cotticelli, F. y Maione, P., *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, Nápoles, Turchini Edizioni, 2019, vol. I, pp. 71-603, espec. pp. 342-358, y p. 389 y siguientes para los Savelli. Agradecemos al autor su ayuda en la identificación del palacio Cariati.

España, añade una clave fundamental para entender los detalles sobre el gusto español y francés (en lo musical y en la moda de vestir) que encontraremos a continuación. Dicho de otro modo: para el buen éxito de estos encuentros transnacionales, el dominio de las claves culturales resulta tan relevante como la propia habilidad política. Por su parte, Carpio, no menos hábil que ella, incluye con esta frase a la duquesa en la *nación* española. En definitiva, en Nápoles, una duquesa francesa que se había convertido en romana era recibida como española.

El sábado 8 de junio, la duquesa visitó el palacio real, el arsenal y el muelle, *havendola trattenuta una bellissima musicha che il signor viceré ha fatta trovare nella sua galleria con rinfreschi*, según Capponi.<sup>24</sup> El *Cerimoniale* (que refiere como fecha probablemente de manera equivocada el 9 de junio), detalla que la visita se hizo en compañía de la princesa de Cariati y *otras seis criadas suyas*, en carrozas dispuestas por Carpio (*en coche de Palacio*), es decir, de nuevo una visita con carácter público: la compañía *que estaba de guardia* le batió la bandera, bajaron los criados del virrey a recibirla y la guardia alemana (la guardia personal del virrey) *se puso en ala, arriba en sus puestos, con las armas en la mano*, honores que, según subraya Capponi, estaban reservados al virrey (*Qui, signore, si ricevono honori continui...*). El *Cerimoniale* detalla que los coches (probablemente sillas de mano) *entraron dentro* y las damas *se apearon en la antecámara de Su Excelencia*. Siguieron hacia *la galería, en donde estaba prevenida toda la música de Palacio, sentáronse las dos señoras cerca de la música y estuvieron allá hasta una hora oyendo cantar*, agasajadas mientras tanto con *refrescos de dulces y sorbetes y cantidad de fruta helada* que tomaron *con mucho gusto*. Después se levantaron y vieron el cuarto del virrey *con su camarero, el maestro de ceremonias y toda la corte*. Siguieron la visita bajando por la escalera secreta para llegar a la dársena y ver las galeras, desde donde volvieron al palacio de Cariati. El *Cerimoniale* termina la descripción con un detalle importante: Carpio *no se hizo hallar en casa cuando vino esta señora a Palacio*, quizá como una forma más de forzar la escala de distinción ceremonial, subiendo un grado más con respecto a la ya excepcional visita del día 6 de junio al palacio Cariati. Comportándose de esta manera, Carpio se aseguraba de que los honores

---

<sup>24</sup> A pesar de faltar un estudio monográfico sobre la música de cámara en el entorno del marqués del Carpio, sobre la relación entre este y el teatro musical en Madrid, Roma y Nápoles son fundamentales las múltiples aportaciones de Louise K. Stein, entre las que destacamos STEIN, L. K., “‘Para restaurar el nombre que han perdido estas Comedias’: The Marquis del Carpio, Alessandro Scarlatti, and Opera Revision in Naples”, en Galasso, G., Quirante, J. V. y Colomer, J. L. (dirs.), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, CEEH, 2013, pp. 415-446, y STEIN, L. K., “¿Escuchando a Calderón? Arias y cantantes en *L’Aldimiro* y *La Psiche* de Alessandro Scarlatti”, en Antonucci, F. y Tedesco, A. (eds.), *La ‘Comedia Nueva’ e le scene italiane nel Seicento*, Florencia, Leo S. Olschki, 2016, pp. 199-219.

reservados al virrey, fueran destinados en esta ocasión a la duquesa, destacándola así en el foco de atención.

El efecto discursivo de la visita al palacio real se manifestó en el hecho de que dos fuentes tan distintas como una carta privada y un ceremonial cortesano recogieran con precisión la eficaz sucesión de acontecimientos pensados para concentrarse, primero, en la persona y en su rango (los honores militares); después, en el oído y el gusto (la música y los refrescos); y finalmente, en la vista (el cuarto del virrey y la dársena). Se trata de eventos, en definitiva, calculados meticulosamente para permanecer en la memoria, para perdurar en el tiempo.<sup>25</sup> Cabe poca duda de que la música interpretada en esta ocasión fueron cantatas de cámara, aunque el hecho de que se convocara a *toda la música de palacio*, es decir, a todos los músicos de la Real Capilla, invite también a pensar en géneros para un grupo más numeroso de músicos en estilo *concertato* (¿motetes?, ¿serenatas?, ¿Concerti grossi?) propios del gusto romano asociado constantemente a Carpio y que tenían todo el sentido para entretener y agasajar a la ilustre visitante, identificada a su vez en múltiples ocasiones con ese *buen gusto romano*.<sup>26</sup>

El mismo día 8 por la tarde, de acuerdo con la carta de Capponi, la duquesa fue *alla conversatione della signora marchese [sic] di Cucchogludo dove si è cantato e ballato sino ad hore cinque con rinfreschi parimente bellissimi*, ocasión en la que se halló también el virrey. Según el *Cerimoniale*, los marqueses de Cogolludo se alojaban en el palacio de Giuseppe di Felice alquilado por Antonio Giudice, III príncipe de Cellamare, cerca del convento franciscano del Rosario de Palacio.<sup>27</sup>

De acuerdo con la otra carta, de Domenico Lucci, al día siguiente, el domingo 9, la duquesa y la princesa salieron a pasear en un tren de cuatro carrozas *e molte altre carrozze di corteggio* que despertaron la curiosidad de toda Nápoles. Según el relato de Lucci, fue la propia duquesa quien esa misma noche acogió a los mismos protagonistas en otra *conversazione*,

<sup>25</sup> GOULET, A.-M., DOMÍNGUEZ, J. M<sup>a</sup> y ORIOL, É. (eds.), *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740). Une analyse historique à partir des archives de famille*, Rome, École française de Rome, 2021, pp. 37-38.

<sup>26</sup> Sobre el *buen gusto romano* de los virreyes y la relación de esta expresión con eventos musicales, véase DOMÍNGUEZ, J. M<sup>a</sup>, "L'opera durante il primo periodo napoletano di Alessandro Scarlatti", en Cotticelli, F. y Maione, P., *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli...*, op. cit., vol. I, pp. 653-736, espec. pp. 657-671. A propósito de la relación de los Orsini con Alessandro Scarlatti en Roma antes del viaje, véase GOULET, A.-M., "Costumes, décors et machines dans l'Arsate (1683) d'Alessandro Scarlatti. Contribution à l'histoire de l'opéra à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle", *Dix-septième siècle*, 270, 2014, pp. 139-166.

<sup>27</sup> ANTONELLI, A., *Cerimoniale...*, op. cit., p. 384, y p. 426. El n<sup>o</sup> 436 del mapa del duca di Noja (tabla 16) corresponde a la *Chiesa e convento di S. M<sup>a</sup> del Rosario servita da' frati Domenicani*; el n<sup>o</sup> 438, a la *Chiesa parrocchiale di S. Anna*. Ambas instituciones pueden verse señaladas en el mapa de Baratta [fig. 1], que las recoge respectivamente con los números 66 y 30. El palacio de Giuseppe di Felice debía de corresponder a alguna de las manzanas que se ubican entre ellas.

probablemente en el palacio Cariatì,<sup>28</sup> en la que estuvieron presentes los marqueses de Cogolludo y la princesa de Avellino *con sus damiselas*, quizá para corresponder a la fiesta de la noche anterior. La presencia de esta dama en esta ocasión revela otra clave diplomática y política que confluye en la visita de nuestra duquesa: Antonia Spinola y Colonna, princesa de Avellino,<sup>29</sup> era hija del III marqués de los Balbases y de Anna Colonna quienes habían profundizado en la amistad con la duquesa al regresar a Francia después de su matrimonio (1676-1682), además de ser un precioso aliado en la corte parisina, ayudándole en la obtención de honores para príncipes extranjeros.<sup>30</sup> Por tanto, en Nápoles, la duquesa, además de los vínculos de parentela, se reencuentra con muchos amigos y conocidos, relevantes no solo para la política, sino también para la cultura: de hecho, Marino Caracciolo, esposo de Antonia, fue el padrino de la hija de Alessandro Scarlatti, Caterina Eleonora Emilia Margherita.<sup>31</sup>

La carta describe así esta ocasión: *con la musicha di Scharlatto con le cantate quase tutte in lingua spagniola con molto piacere di madama. Dopo poi vi fu ballo tanto al uso di Spagna como alla fransese.*<sup>32</sup> Parece razonable pensar que Marie-Anne hubiera llevado consigo música desde Roma, contribuyendo a un interés por las cantatas romanas bien documentado

<sup>28</sup> Sobre las *conversazioni* que la duquesa y su marido promovieron en Roma, véase GOULET, A.-M., “Le cercle de la princesse des Ursins à Rome (1675-1701): un foyer de culture française”, *Seventeenth Century French Studies*, 33, 2011, pp. 60-71. Sobre el arte de la conversación en Italia, es fundamental el trabajo de BURKE, P., *The art of conversation*, Cambridge, Polity Press, 1993, si bien son todavía escasos los estudios sobre las prácticas musicales en estos espacios de sociabilidad en la Nápoles anterior al siglo XVIII. El término *conversazione* está documentado en esta época a propósito de los *divertimenti* musicales organizados por la virreina Camilla Barberini en MAGAUDDA, A. y COSTANTINI, D., *Musica e spettacolo...*, *op. cit.*, apéndice en CD-ROM, p. 219 nota n° 725. En este contexto ha profundizado documentalmente MONFERRINI, S., “Carlo IV Borromeo Arese, Alessandro Scarlatti e la Cappella Reale di Napoli”, en Della Libera, L. y Maione, P. (eds.), *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, Nápoles, Turchini, 2014, pp. 67-118.

<sup>29</sup> Era hermana, por tanto, del melómano duque de Sesto, a quién acogió cuando visitó Nápoles en abril de 1694 (Biblioteca del Istituto Storico Spagnolo de Roma, ms. 404, referido en NIPHO, A., *Memorias y observaciones tocantes al ceremonial de la embajada de Roma*, p. 151). Véase <http://www.fundacionmedinaceli.org/casadual/fichaindividuo.aspx?id=7308>.

<sup>30</sup> A.S.C., Archivio Orsini, serie I, b. 302-2, f. 0341, carta de Marie-Anne a Flavio Orsini (19-IX-1679).

<sup>31</sup> PROTA GIURLEO, U., *Alessandro Scarlatti ‘il Palermitano’ (La Patria e la Famiglia)*, Nápoles, a costa del autor, 1929, p. 37.

<sup>32</sup> GIORDANO, G., “Frammenti performativi nel ‘movementscape’ della Roma tra Sei e Settecento: La formazione non professionale”, en Goulet, A.-M., Domínguez, J. M<sup>a</sup> y Oriol, É. (eds.), *Spectacles et performances...*, *op. cit.*, pp. 207-222, así como GIORDANO, G., “Il repertorio coreutico ‘all’usanza Spagnola’ in territorio italo. Prime indagini nelle rappresentazioni teatrali di collegio tra Sei e Settecento”, *e-Spania*, 41, febrero 2022, <http://journals.openedition.org/e-spania/43721>, (fecha de consulta: 30-IV-2022); DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.43721>. De la misma autora, indicamos la Tesis doctoral que será defendida en breve con el título “Danzare nella Roma aristocratica tra Sei e Settecento. Tecniche e stili attraverso la documentazione del Seminario Romano e degli archivi familiari”, preparada bajo la dirección de A.-M. Goulet y de A. Pontremoli en la Universidad de Tours.



entre los nobles españoles en Nápoles durante este periodo.<sup>33</sup> La carta se detiene a continuación en otra *gara generosa* en esta ocasión relacionada con la vestimenta: la duquesa pretendía que la marquesa de Cogolludo se vistiera a la francesa y que, *por bizzarria*,<sup>34</sup> la misma duquesa se vistiera a la española. Lo interesante es que, de acuerdo con la carta, esta idea *bizarra* surgió durante el baile, quizás en relación con el movimiento de los trajes y vestidos. La ejecución del intercambio de vestidos se aplazó sin embargo unos días, hasta la visita a Pozzuoli que el marqués de Cogolludo prometió hacer con sus galeras. Por otra parte, la *gara* en torno al vestido y la frase de Carpio llamando a la duquesa *señora española* confluyen en la “españolización” de la ilustre visitante. Son elementos culturales que equilibran las dificultades políticas que implicaba el viaje. Así lo pone de manifiesto un *avviso di Roma* que vincula claramente estas dos esferas y constata el fracaso de las reivindicaciones sobre Amatrice además de poner de relieve la trascendencia de las redes clientelares de los Bracciano y la importancia de los vestidos como regalo:

*Domenica ritornò qua [a Roma] da Napoli la duchessa di Bracciano carica di regalli e cortesie ricevute da quel vicerè, ma senza conclusione di poter accordare il possesso del principato della Matrice doppo la morte del prencipe vivente, non vedendosi nemeno appertura di potersene sperare la gratia di Spagna, nonostante che il cardinale Porto Carrero et altri personaggi si siano molto adoprati in quella corte per consolarla, sichè non gli resta altro che la speranza promessali da ogni parte di potersi superar [sic] qualche gratia col tempo et in quanto alli regalli portati ascendono in 12.000 scudi, essendovi alcuni habiti superbi alla spagnola donateli dalla marchesa di Cogogliudo e tra le galanterie nella saccochia v'erano due bellissime orogli.*<sup>35</sup>

En lo que se refiere a las cantatas posiblemente escuchadas con ocasión de esta visita, debemos señalar que, si bien conocemos fuentes italianas con traducción de los textos originales al español,<sup>36</sup> hasta el momento no se han identificado cantatas en lengua española compuestas por Alessandro Scarlatti.<sup>37</sup> Aunque un poco posteriores y relacionadas

<sup>33</sup> Sobre el gusto de las cantatas de Roma en Nápoles en contextos muy similares a los que estamos tratando, véase PELLICCIA, C., “El regalo de cantatas para el marqués de Aytona y su valor diplomático en la corte de Nápoles (1688-1690)”, en Carrió-Invernizzi, D., *Embajadores culturales. Transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*, Madrid, UNED, 2016, pp. 321-344 que pone además de manifiesto la importancia de los mediadores (como Capponi y Lucci) como agentes de circulación y transferencia cultural.

<sup>34</sup> A propósito del concepto de *bizzarria*, señalamos el número monográfico de *Littératures classiques: Les premiers âges du bizarre (XVF-XVIII siècle)*, título provisional cuya edición está preparando J.-P. Groperrin.

<sup>35</sup> A.A.V., Segreteria di Stato, Avvisi, 49, ff. 185 r-186 v.

<sup>36</sup> Las primeras reflexiones relevantes sobre estas fuentes se encuentran en VENEZIANO, G., “Un ‘corpus’ de cantatas napolitanas del siglo XVIII en Zaragoza: problemas de difusión del repertorio italiano en España”, *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 277-292.

<sup>37</sup> No figuran en el catálogo de referencia HANLEY, E., *Alessandro Scarlatti's ‘cantate da camera’: a bibliographical study*, Tesis doctoral, Yale University, 1963. Sobre el mismo, véanse las consideraciones

con otros lugares, las fuentes musicales que mejor ilustran este tipo de eventos de sofisticado cruce cultural de gustos musicales son el manuscrito Mackworth de cantadas españolas y, desde luego, las cantatas española y francesa de Händel (*No se emendará jamás* y *Sans y penser*).<sup>38</sup> A la vista de este caso, parece que no eran tan extraños este tipo de eventos que iluminan fuentes que escapan a categorías cerradas y acotadas lingüística y geográficamente, por otra parte tan habituales en la musicología. En este sentido, la clave de la atención de la duquesa hacia sus huéspedes no está tanto en el ornato musical scarlattiano, como en el hecho de que los textos poéticos estuvieran en *lengua española*. Para unos invitados procedentes de una tradición teatral y poética textocéntrica como la española, este detalle no debió de pasar desapercibido y equivale, en el plano auditivo, al visual de la *gara* en torno a la moda.

La carta de Capponi informa de que el siguiente evento festivo tuvo lugar el miércoles 12 de junio: el viaje a Pozzuoli a bordo de las galeras comandadas por el marqués de Cogolludo para ver las antigüedades clásicas. La vuelta a Roma estaba en principio prevista para el día 15, después del Corpus Domini (jueves 13 de junio), sin embargo el virrey rogó a la princesa que permaneciera en la ciudad hasta el día de la octava del Corpus (20 de junio), con el fin de que pudiera contemplar la fiesta de los cuatro altares que estaba protagonizada por la nación española en torno a la iglesia de San Giacomo, y que consistía en la construcción de cuatro enormes altares ricamente adornados con pinturas, en los que se posaba el Santísimo Sacramento durante la procesión de la octava.<sup>39</sup> El viaje a Pozzuoli (probablemente el citado miércoles 12) se realizó con ocho galeras, de acuerdo con el *Cerimoniale*. Estas hicieron salva al embarcar y al desembarcar y fueron el lugar donde se ofreció *un famoso refresco*. El día del Corpus, la duquesa con la compañía habitual de la Cariati y sus criadas, vio *la fiesta* en la Piazza della *Sellaria*, donde se construyó *un palquete enfrente del altar* a costa del Eletto del Popolo, Giuseppe Pandolfi que, además, *la dio música y la regaló de muchos dulces*,

---

de GIALDRONI, T. M., "Un catalogo 'autentico' delle cantate di Alessandro Scarlatti. È possibile?", en Della Libera, L. y Maione, P., *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, Nápoles, Turchini, 2014, pp. 119-136.

<sup>38</sup> CARRERAS, J. J., *El manuscrito Mackworth de cantatas españolas*, Madrid, Alpuerto, 2004. Sobre la copia de las cantatas de Händel, véase KIRKENDALE, U., "The Ruspoli Documents on Handel", *Journal of the American Musicological Society*, 20, 1967, pp. 222-273, y MAYO, J. S. M., *Handel's Italian cantatas*, Tesis doctoral, Universidad de Toronto, 1977, pp. 29-35.

<sup>39</sup> A propósito de la fiesta de los cuatro altares y su relevancia en el mecenazgo artístico de Carpio, véase FRUTOS, L., *El templo de la fama...*, *op. cit.*, pp. 565-567, y para una explicación más general de esta fiesta MAURO, I., "La procesión eucarística de los Cuatro Altares", en Mauro, I., Vicente, M. y Palos, J.L. (eds.), *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pp. 104-105.

*fruta y chocolate*. A través de este gesto, el *ceto civile* napolitano al que representaba Pandolfi rendía homenaje tanto a la duquesa como al virrey, en una muestra más de la buena sintonía entre Carpio y la *piazza del Popolo* (el cuerpo de representación civil dentro del gobierno de la ciudad de Nápoles).<sup>40</sup>

Vemos de nuevo aquí, tanto en Pozzuoli como en la procesión del Corpus, cómo se repite la asociación entre el rango de la persona destacada con honores, el oído (la música) y el gusto (los dulces), asociaciones que ya habíamos encontrado en la visita al palacio real. Volveremos a encontrarlas, de nuevo, en el último evento mejor documentado. A diferencia de la *conversazione*, que queda recogida exclusivamente en la carta de Capponi (un documento privado), la fiesta musical y gastronómica en el casino del virrey en Posillipo<sup>41</sup> está descrita en documentos de carácter público: la *Gazzetta di Napoli* y el diario de Confuorto. En otras palabras: al igual que la visita al palacio real, este nuevo encuentro público con el virrey estuvo calculado para ser publicitado y difundido. Así, el domingo 16 de junio, las dos damas volvieron en carroza al paseo de Posillipo (como una semana antes, lo que sugiere que este tipo de divertimentos marítimos tenían unos días estipulados a la semana). La *Gazzetta* detalla que, después de haber dado varias vueltas por el paseo (para escuchar la música de las barcas, pero también para hacerse ver), las damas descendieron de las carrozas en el *casino di diporto* que allí tenía el virrey, quien había preparado *un coro di musici, che le diedero un nobil divertimento*.<sup>42</sup> Griffin sugiere que pudo tratarse de una serenata no identificada de Scarlatti.<sup>43</sup> Por su parte, el diarista Confuorto, concordando con la *Gazzetta* en la gran cantidad de *damas y caballeros* que participaron en el paseo de Posillipo aquel día, subraya que durante los paseos todos ellos se solazaron con el *passaggio delle fellughe, piene de' cavalieri con musica*, y precisa que el casino del virrey era conocido por los ricos muebles y pinturas exquisitas. Añade que *la melodia di soavissime voci e suono di un coro d'eccellenti musici* nutrió los oídos de las damas, que después gozaron de una *sontuosissima colazione*, subrayando a través de la metáfora del alimento musical la relevancia

<sup>40</sup> GALASSO, G., *Napoli spagnola...*, *op. cit.*, pp. 282-286.

<sup>41</sup> Debe de tratarse del Casino de' Gennari di Cantalupo en Mergellina, localizado en la actual via Mergellina 1 [FERNÁNDEZ SANTOS, J., "Il bel lido luminoso: The Planning of Strada Medinaceli in Naples (1697)", en Tabarasi-Hoffmann, A.-S. y Burbulla, J. (eds.), *Gartenkunst und Wissenschaft. Diskurs, Repräsentation, Transformation seit dem Beginn der Frühmoderne*, Berna, Peter Lang, 2011, pp. 49-88, espec. pp. 51-52].

<sup>42</sup> MAGAUDDA, A. y COSTANTINI, D., *Musica e spettacolo...*, *op. cit.*, apéndice en CD-ROM, p. 23.

<sup>43</sup> GRIFFIN, T., *The Late Baroque serenata...*, *op. cit.*, pp. 99-100.

de la asociación entre audición y gastronomía que se repite casi en cada ocasión musical de este viaje.<sup>44</sup>

El *Cerimoniale* recoge un detalle muy relevante, al afirmar que la duquesa fue al casino *en secreto*, es decir, en privado, lo que contrasta aparentemente con la relevancia pública del evento que estamos documentando. Sin embargo, ello resulta perfectamente coherente con los códigos ceremoniales que el marqués del Carpio venía desplegando frente a la duquesa desde su llegada, sobre todo porque “secreto” o “privado” no significa, en este caso, “oculto” o “desconocido”, sino simplemente una relajación o atenuación de los gestos ceremoniales.<sup>45</sup> El *Cerimoniale* concreta que el virrey estuvo presente en aquella ocasión, y que le hizo *una famosísima merienda*, es decir, banquete vespertino (o cena) asistiendo, de nuevo, *toda la música de Palacio*, exactamente como en la visita de la duquesa al palacio real, por lo que podemos imaginar que la música interpretada fue muy parecida. Añade, además, que Carpio *la sirvió a la mesa*, pero que *no se quiso sentar*, por lo que la duquesa comió *sola con la princesa de Cariati*, de nuevo en un gesto de extrema cortesía. Al terminar el banquete, *Su Excelencia la fue sirviendo hasta la silla que se fue por tierra como vino*, es decir, la acompañó hasta la carroza (probablemente de mano) que la devolvería al palacio Cariati.

La visita concluyó el mismo día de la octava del Corpus después de que la duquesa viera *la fiesta de los cuatro altares desde la casa de Cariati*: esa misma noche embarcó de nuevo en las dos galeras con que había llegado a Nápoles *y se fue a Roma* después de ser despedida con salvas, según especifica el *Cerimoniale*.<sup>46</sup>

## Reflexiones conclusivas

La estancia de la duquesa de Bracciano en Nápoles forma parte de una práctica común para la aristocracia europea: la de la visita, característica de una *culture de la mobilité*, cuya relevancia en esta época ha sido demostrada por Daniel Roche.<sup>47</sup> En la misma primavera de 1686, a partir

---

<sup>44</sup> CONFUORTO, D., *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, (ed. Nicola Nicolini), Nápoles, Luigi Lubrano, 1930-1931, vol. I, p. 152, citado en MAGAUDDA, A. y COSTANTINI, D., *Musica e spettacolo...*, *op. cit.*, apéndice en CD-ROM, p. 23.

<sup>45</sup> Así lo demuestra el caso del duque de Módena quien, al visitar a Carpio de incógnito, rechazó la invitación de este para ver con él una comedia prefiriendo ir al palquete *para gozar más de la libertad con sus camaradas*, es decir, un lugar para él menos importante desde el punto de vista ceremonial, pero más cómodo (ANTONELLI, A., *Cerimoniale...*, *op. cit.*, p. 418).

<sup>46</sup> Apéndice documental, doc. 3.

<sup>47</sup> ROCHE, D., *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.



del 9 de abril, la misma duquesa había acogido en Roma, con toda una serie de entretenimientos, al duque de Mantua, de camino a Nápoles, donde sería recibido por Carpio el 23 de mayo.<sup>48</sup> Todo ello antes de volver de nuevo a Roma por unos días. Meses después, sería el turno de Francesco II d'Este, que permaneció como huésped de Carpio desde el 24 de enero hasta el 3 de febrero de 1687.<sup>49</sup>

El cruce de diversas fuentes posibilita reconstruir estos notables acontecimientos en sus grandes etapas y múltiples dimensiones. Fuentes como las gacetas y los avisos, destinados a la circulación y la divulgación, permiten establecer las principales secuencias de la visita y ubicar los lugares más destacados. Sin embargo, para comprender el evento en toda su profundidad y complejidad, resulta necesario complementar su lectura con otras fuentes, como los ceremoniales de corte y la correspondencia privada. También nos corresponde a nosotros considerar este episodio en diferentes escalas, teniendo en cuenta el contexto político local e internacional, las prácticas diplomáticas, la historia personal de cada agente, su red de amistades y su red política, así como sus prácticas de sociabilidad y entretenimiento.

No conocemos la opinión de Carpio sobre la visita que hemos analizado. El virrey, que en el marco del ceremonial cortesano actuó con la precisión de un orfebre, pudo quedar satisfecho.<sup>50</sup> Su perfecto conocimiento de las costumbres nobiliarias aristocráticas le facilitó orquestrar la visita de manera magistral, accionando los mecanismos del parentesco y de las amistades, vinculando la política y las distintas diversiones, actuando, en definitiva, como un diplomático experimentado, consciente de los efectos producidos por sus múltiples actos de magnificencia. El término “generosidad”, que se repite como *leitmotiv* en las fuentes, caracteriza tanto la acción del virrey como la de la duquesa de Bracciano. Esta generosidad o liberalidad, cuyo fundamento se remonta a Aristóteles, se concretaba en una gran inversión que era conveniente hacer y que se hacía con gusto por parte de quien ofrece.<sup>51</sup> Domenico Lucci subraya con atención el *molto piacere* que siente la duquesa regalando a sus invitados las cantatas de Alessandro Scarlatti en lengua española.

---

<sup>48</sup> GALASSO, G., *Napoli spagnola...*, *op. cit.*, p. 516. A.S.N., Segreteria dei Vicerè. Viglietti originali, busta n° 627, se da la noticia de que ya el 20 de mayo estaba el duque en Nápoles.

<sup>49</sup> CONT, A., “Evirati cantori e mondo nobiliare: un contributo allo studio delle dinamiche sociali dell'Italia barocca”, *Atti - Accademia Roveretana degli Agiati*, 267, ser. IX, vol. VII, A, 2017, pp. 165-188, espec. p. 175.

<sup>50</sup> Véase GUARINO, G., *Representing the King's Splendour: Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, New York, Manchester University Press, 2010.

<sup>51</sup> ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, “Eleutheriotès” (IV 1.2.3).

Al término de su visita a Nápoles, la duquesa no consiguió hacer valer sus derechos sobre el principado de Amatrice, a pesar de la ayuda que, a la vez, le prestó el cardenal Portocarrero desde Madrid.<sup>52</sup> Pese a ello, la duquesa se marchó *muy contenta con el trato recibido por Su Excelencia y por la marquesa de Cogolludo*.<sup>53</sup> El viaje no había sido en vano. El virrey la había recibido con todos los honores debidos a una princesa soberana. La duquesa también había sabido estrechar sus amistades españolas y tejer otras nuevas con personalidades que, un día u otro, podrían serle útiles. Regresó finalmente con obsequios de muy alto valor, estimados en 12.000 escudos, entre los que destacaban unos vestidos españoles absolutamente soberbios, obsequio de la marquesa de Cogolludo, así como dos relojes finamente trabajados, como se detallaba en el pasaje de los *avvisi* citado más arriba.<sup>54</sup>

De esta forma, Marie-Anne se inscribía a sí misma en una visión feudal de sus derechos y prerrogativas, apoyada en una relación directa con los príncipes soberanos y con los grandes de las distintas cortes.<sup>55</sup> El análisis del episodio napolitano muestra el proceso mediante el cual fabricó una poderosa imagen simbólica de sí misma, y aquí utilizamos el término de fabricación en el sentido en que el historiador británico Peter Burke pudo hablar de la *fabricación de Luis XIV*.<sup>56</sup> Española en Nápoles, también fue duquesa romana, y siguió estando prácticamente presente en la escena romana a través de los *avvisi* y las cartas dirigidas a su marido. Este episodio, que subraya hasta qué punto las identidades no estaban fijadas en ese momento, confirma la opinión de Saint-Simon quien, en sus *Mémoires*, considera que la duquesa era

*la persona más astuta del mundo, capaz de finos artificios, los cuales pasaron siempre desapercibidos, y que poseía, destacando entre todos sus talentos, el de conocer*

<sup>52</sup> A.A.V., *Segreteria di Stato, Avvisi*, b. 49, f. 185 r-v (23-VI-1686). A propósito de la capacidad de Portocarrero para mover la voluntad de los reyes a través del arte, véase FRUTOS, L., "Un pintor napolitano, un rey a punto de morir y un cardenal. Luca Giordano y las pinturas al fresco de la sacristía de la catedral de Toledo", *Tiempos modernos. Revista Electrónica de Historia Moderna*, 8, 2014, pp. 1-25.

<sup>53</sup> FRUTOS, L., *El templo de la fama...*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>54</sup> A.A.V., *Segreteria di Stato, Avvisi*, b. 49, f. 185 r-v (23-VI-1686). Una reflexión sobre el papel de los relojes de cuerda en la sociabilidad aristocrática y las relaciones políticas se encuentra en FRUTOS, L., "Paintings, Fans, and Scented Gloves. A Witness to Cultural Exchange at the Courts of Paris, Rome, and Madrid", en Palos, J. L. y Sánchez, M. S. (dirs.), *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer*, Burlington, Ashgate, 2016, pp. 189-212. Véase también CHAUVIN, M., '*L'arte di regalare*'. *Les cadeaux diplomatiques offerts aux puissances européennes par la Papauté de Paul V Borghese (1605) à Clément XI Albani (1721)*, Tesis doctoral en Historia del Arte dirigida por Étienne Jollet, Paris, Université de Paris Sorbonne (Paris I), 2020.

<sup>55</sup> Para un análisis de la manera en que Marie-Anne de la Trémoille adquirió progresivamente la autoridad y los medios que utilizó para alzarse en la *société des princes* (L. Bély), véase GOULET A.-M. y HANOTIN G. (eds.), *La Princesse des Ursins: apprentissage et exercice du pouvoir dans l'Europe de Saint-Simon = Cahiers Saint-Simon*, 49, 2021, pp. 1-101.

<sup>56</sup> BURKE P., *La fabricación de Luis XIV*, Madrid, Nerea, 2003, (original en inglés *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1992).

*su mundo y saber por dónde tomarlo y llevarlo (la personne du monde qui avait le plus de finesse dans l'esprit sans que cela parût jamais, et de combinaisons dans la tête, et qui avait le plus de talent pour connaître son monde et savoir par où le prendre et le mener).*<sup>57</sup>

Del hallazgo de dos documentos epistolares, su contextualización en profundidad y su análisis, es posible desentrañar algunas de las “combinaciones” —hoy diríamos planes, maniobras, incluso cálculos— que la duquesa había elaborado. Al mismo tiempo, es posible describir y caracterizar el proceso puesto en marcha por los españoles para recibir a la esposa del duque de Bracciano. Dentro de este proceso, la música adquiere una singular importancia: incrustada en un amplio problema de naturaleza político-jurídica (la propiedad de Amatrice), la música aparece como componente esencial de la realidad política y de la civilización de la sociedad cortesana. Como otros obsequios de carácter diplomático, tiene la doble función de deslumbrar y, a la vez, manifestar la amistad hacia el soberano para los aliados de la monarquía española. Más concretamente, la armonía musical reflejaba el equilibrio político. Cuando son los propios visitantes los que obsequian al público con obras musicales, la elección de estas obras resulta también de gran importancia. Más allá de la circulación de música, músicos y mecenas, el uso del idioma español para las cantatas de Scarlatti encarna, pues, parte de la estrategia de la duquesa: seducir a su audiencia uniendo el sonido de su lengua natal a los acordes de la música italiana.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1

1686, junio, 8

Nápoles

*Carta de Severo Capponi a Flavio Orsini.*

Archivio Storico Capitolino [A.S.C.], Roma, Archivio Orsini, s. I, b. 280, f. 267 r-v.

*/267 r/ Serenissimo signore padrone colendissimo*

Madama la duchessa padrona mi comanda che da sua parte riverisce vostra altezza mentre hoggi per li continui favori di sua eccellenza e del signor marchese di Cucchogludo non gli è rimasto tempo di scrivere, essendo stata hoggi a veder il palazzo reale, arsenale et il molo, havendola trattenuta una bellissima musicha che il signor viceré ha fatta trovare nella sua galleria con rinfreschi proprii alla generosità di sua eccellenza e di madama mia signora. Doppo questo siamo andati alla conver-

---

<sup>57</sup> SAINT-SIMON, *Mémoires*, (ed. Yves Coirault), París, Bibl. Pléiade, 1982-1988, t. II, p. 53. Agradecemos a Francisco Mañalich la ayuda con la traducción.

satione della signora marchese [*sic*] di Cucchogludo dove si è cantato e ballato sino ad hore cinque con rinfreschi parimente bellissimi.

Qui, signore, si ricevono honori continui et ancora insoliti, mentre la bandiera non si spiega se non che per sua eccellenza, così anco il pigliar l'arme li soldati e per sua altezza padrona si è ancora fatto; avanti hieri fu con tutte le guardie a visitar madama il signor vicerè con questa frasa [*sic*]: "Ma spagnola signora: adesso son venuto come vicerè, doppo verrò come suo servitore!" e questa sera per veder e riverir madama è volsuto andare in casa della signora marchese dove si è trattenuto sin alle tre hore.<sup>58</sup>

/267 v/ Il signor marchese ha fatto ad istanza di madama la gratia per la vita d'un povero galeotto che si doveva squartare la futura settimana, con che supplicando vostra altezza de' suoi stimatissimi comandi, con ogni più rimessa humiltà megl'inchino,

Di vostra altezza serenissima

Napoli li 8 giugno 1686

Humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore osservantissimo

Severo Capponi Orsini

## 2

1686, junio, 11

Nápoles

*Domenico Lucci a Flavio Orsini.*

Archivio Storico Capitolino [A.S.C.], Roma, Archivio Orsini, s. I, b. 280, ff. 268 r-269 v.

/268 r/ Serendissimo signore padrone colendissimo

Non manghae [*sic*] subito ricevuta la gratiosissima di sua altezza, portarme al quarto [*sic*] della eccellentissima signora prencipessa di Cariati, alla quale cusigniae la lettera inivatome da sua altezza et ancho cumpì a quanto benigniamete mi ordina sua eccelenssa [*sic*]. Mustrò gra' gradimeto della littera, sicomo ancho molto più in avere questa furtuna di poter servire sua altezza nella persona di madama, che veramente fanno dimustrazione no' ordinarie tanto nella generosità delle tavole che indiferetemente tutte vienghano benissimo trattate sicomo di carrozze et in particolare una sedia per servizio di madama con la quale al più escie che io mae ho visto cosa più bella e molto più richa, sichè questa signora prencipessa fa quanto puole et ardina [*sic*] molto generosamete afinché madama resti in tutto con gra' lautezza servita. La mia inabilità nelo scrivere, benchè sia in tutto, mi fa restare che io no' dia a sua altezza esato raguaglio delli onori e godimeto che ha in vedere le grandezze di questa cità, madama.

---

<sup>58</sup> Capponi sigue la "cuenta de Italia" para referirse a la hora, que divide el día solar en 24 horas, pero a partir del ocaso: es decir, las tres horas después de la puesta del sol serían aproximadamente las 11 de la noche (teniendo en cuenta que el sol en Nápoles se pone hacia las 20.30 en esta fecha del año). A propósito de las horas en documentos italianos, véase el ensayo de TALBOT, M., "Ore italiane: the reckoning of the time of day in pre-napoleonic Italy", *Italian Studies*, 40, 1985, pp. 51-62. La hora 22 a la que se refiere Lucci en la siguiente carta correspondería aproximadamente a las 15 horas actuales.



/268 v/ No' però voglio credere che sua altezza haverà sentito tutto da una carta da qui inviata al signore Silvio da un suo amicho, il quale venne da me per sapere la verità del confrotto di quanto haveva 'sposto in detta carta, del che tutto è vero. Domenica poi madama a ore ventidui uscì per Napoli con carrozze in compagnia della signora prencipessa Cariati, con altra dama con il seguito di altre tre carrozze della medema signora prencipessa e molte altre carozze di corteggio, dove rende a questo passaggio grandissima curiosità in vedere questa diversità di dame spagniole e francese, le quale nella medema sera di domenica il generale delle galere con la generalessa et la signora prencipessa di Avellina con le loro damigelle furono alla conversazione di madama, con la musicha di Scharlatto con le cantate quase tutte in ligua spagniola con molto piacere di madama. Dopo poi vi fu ballo tanto al uso di /269 r/ Spagna como alla fransese, dicendo qui che madama voglia far vestire alle moda fransese la signora generalessa e che per bizaria madama medema si voglia ponere abbito alla spagniola, del che doveva seguire detta Ghizza<sup>59</sup> il giorno di lunedì, che con le galere si doveva andare a Puzzolo, ma il mare non lo premesse [*sic*] a causa di scirochi ma credo, per quanto mi vie' detto da madama, che domano merchordì farà detto viaggio, il quale sarà con pocha sudisfazione di queste figlie, alle quale fa male il mare. Mi credevo con questa dare aviso della giornata la quale madama haveva destinata per la sua partezza per cotesta volta che doveva essere sabbato lì 15 corrente, del che no' seguirà a causa, per quanto mi dice madama, che il signore vigiré pregha si trattenga per tutta l'ottava del Corppo Domine per vedere festa bellissima che in detto giorno si farà, onde detta partezza no' serà /269 v/ di qui prima delli 21, overo 22, beché [*sic*] con le littere dell'entrante settimana meglio si poterà sapere. Il signore duca di Caravina [*sic per Gravina*] 'rivò qui in Napoli mercordì e [*sic*] sera, dove si portò subito da madama, essendo qui stato dui o tre giorni pocho bene, mi disse che teneva pronto il cavallo per inviare a vostra altezza, como credo possa averlo inviato. La signora prencipessa mi cunsegnia la qui acclusa lettera, la signora duchessa mi ordina che reverischa a suo nome vostra altezza, como ancho le figlie di onore, le quale suspira Roma, et io umilmette li biagio li piedi.

Napoli 11 giugno 1686

Di sua altezza

Vero, umilissimo et ubligatissimo servitore

Domenico Lucci

### 3

#### **Cronología de la visita de la duquesa de Bracciano a Nápoles en junio de 1686**

Se relacionan a continuación los eventos que se deducen a partir de los documentos 1 y 2, completados principalmente con el *Cerimoniale* y en la *Gazzetta di Napoli*. Se destacan en negrita los lugares en los que ocurrieron con la máxima precisión que permiten estas fuentes, identificados a su vez en el mapa de la figura 1.

---

<sup>59</sup> Probablemente se refiere a una dama de corte de la duquesa de Bracciano que en otras cartas del fondo aparece como Ghitta, Guita o Guitare.

Sábado 1 junio	La duquesa de Bracciano sale de Roma en dirección al puerto de Nettuno; dos galeras enviadas por el marqués del Carpio la esperan allí para conducirla a Nápoles.
Martes 4 junio	El virrey la recibe en Nápoles saliendo a su encuentro en falúa; desembarco en <b>Posillipo</b> entre disparos de salvas de honor desde el <i>castel dell'Ovo</i> ; la duquesa, huésped de Carlotta Savelli, se aloja probablemente en su <b>palacio Cariati</b> .
Jueves 6 junio	El virrey visita a la duquesa <i>en público</i> con toda probabilidad en el <b>palacio Cariati</b> ; allí están <i>en conversación</i> durante una hora.
Sábado 8 junio	La duquesa visita el <b>palacio real</b> , en cuya <b>galería</b> tiene lugar un concierto seguido de refrescos; después visita los <b>apartamentos del virrey</b> y por último el <b>arsenal</b> y el <b>muelle</b> .
	Por la tarde, la duquesa asiste a la tertulia de la marquesa de Cogolludo, en presencia del virrey. Severo Caponi escribe a Flavio Orsini.
Domingo 9 junio	A su vez, la duquesa organiza una tertulia, probablemente en el <b>palacio Cariati</b> , en presencia de los marqueses de Cogolludo y la princesa de Avellino; música de Scarlatti, con las cantatas casi todas en lengua española; baile tanto al uso de España como a la francesa e intercambio de vestidos.
Martes 11 junio	Domenico Lucci escribe a Flavio Orsini.
Miércoles 12 junio	Viaje a <b>Pozzuoli</b> a bordo de ocho galeras comandadas por el marqués de Cogolludo para ver las antigüedades clásicas; en las galeras se ofrece un refresco.
Jueves 13 junio	Fiesta del Corpus Domini; la duquesa, Carlotta Savelli y sus criadas asisten a la procesión en la <b>Piazza della Sellaria</b> donde el <i>Eletto del Popolo</i> , Giuseppe Pandolfi, las agasaja con música, dulces, fruta y chocolate.
Domingo 16 junio	La duquesa, acompañada por la princesa de Cariati, pasea por <b>Posillipo</b> . Desde el paseo marítimo disfrutan de la música que los músicos interpretan en varias falúas. Después asisten <i>en secreto</i> al <b>casino de' Cantalupi</b> (palacete de recreo) que el virrey tiene en aquel barrio; entretenimiento musical seguido de una <i>suntuosissima colazione</i> agasajadas por el virrey. Vuelta a <b>palacio Cariati</b> .
Jueves 20 junio	Fiesta de la octava del Corpus; la duquesa asiste desde un balcón a la fiesta de los cuatro altares que los españoles organizan en torno a <b>la iglesia de San Giacomo</b> . Esa noche embarca de nuevo en las dos galeras con que había llegado a Nápoles y vuelve a Roma.