

Índice

- 9 Agradecimientos
- 11 GIUSEPPE GALASSO
 Prefazione
- I. PRESUPUESTOS
- 17 AURELIO MUSI
 Ideologie del potere nell'azione dei viceré spagnoli di Napoli
- 43 ADOLFO CARRASCO MARTÍNEZ
 «Rey por ceremonia»: ceremonial y lucha política en la privanza de Olivares
- 75 GIOVANNI MUTO
 Struttura e costi della corte napoletana
- 103 ISABEL ENCISO ALONSO-MUÑUMER
 Imágenes del poder: la fiesta real y cortesana en la Nápoles del xvii

II. LUGARES Y CASOS

- 139 PAOLO MASCILLI MIGLIORINI
Funzioni, feste e cerimoniali nel Palazzo Reale di Napoli
- 167 ATILIO ANTONELLI
I libri cerimoniali del Palazzo Reale di Napoli negli anni dei viceré spagnoli
- 195 ANTONIO ERNESTO DENUNZIO
Accoglienze illustri e doni diplomatici alla corte vicereale di Napoli (1586-1616)
- 235 MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ
La justicia del virrey: ritual y autoridad en las ejecuciones públicas del siglo XVII.
Palermo contraejemplo de Nápoles
- 263 ANGELANTONIO SPAGNOLETTI
Cerimoniali napoletani di investitura dei cavalieri degli ordini militari-cavallereschi
- 287 ELISA NOVI CHAVARRIA
Cerimoniale e pratica delle «visite» tra arcivescovi e viceré (1600-1670)

III. POMPAS REALES

- 305 DIANA CARRIÓ-INVERNIZZI
Las virreinas en las fiestas y el ceremonial de la corte de Nápoles en el siglo XVII
- 333 VITTORIA FIORELLI
«Non cala la testa di niuna maniera»: il soggiorno napoletano di Maria Anna d'Austria nel 1630
- 355 IDA MAURO
«Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et diedero lustro al presente secolo»: le cerimonie per la nascita di Filippo Prospero e il rinnovo della tradizione equestre napoletana

IV. TEATRO, MÚSICA, ESPECTÁCULO

- 385 TERESA MEGALE
Teatro e spettacolo nella Napoli vicereale: modelli e ritualità
- 415 LOUISE K. STEIN
«Para restaurar el nombre que han perdido estas Comedias»: The Marquis del Carpio, Alessandro Scarlatti, and Opera Revision in Naples
- 447 JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ
Ópera y fiestas musicales en Madrid y Nápoles durante el virreinato de Medinaceli
- 471 PAOLOGIOVANNI MAIONE
«Dorma sicura l'Aquila Ibera»: allegorie ispaniche nelle cantate gennariane
- 491 ANGELA FIORE
Cerimoniali musicali presso il Conservatorio di Nostra Signora della Solitaria
- 513 Índice onomástico
- 529 Créditos fotográficos

Agradecimientos

Las jornadas del congreso cuyas actas recoge el presente volumen demostraron la capacidad de españoles e italianos para trabajar juntos y ahondar en el conocimiento de un aspecto, el ceremonial y la fiesta virreinales, de la intensa y fructífera relación histórica entre España y Nápoles. La concepción del programa del simposio fue objeto de gratas conversaciones con el profesor Giuseppe Galasso frente al golfo de Pozzuoli, y el Instituto Cervantes de Nápoles puso todo su empeño en organizarlo, de ahí nuestra gratitud a su siempre entregado personal por el encomiable trabajo realizado. Las sesiones tuvieron lugar en diversos espacios de esa ciudad mágica que es Nápoles y cada uno de ellos merece nuestro recuerdo y agradecimiento: la Società Napoletana di Storia Patria, la Università degli Studi di Napoli Federico II, la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, con su amable director Mauro Giancaspro a la cabeza, y el Centro de Musica Antica Pietà dei Turchini, donde se puso un emotivo y musical colofón al encuentro. No podemos olvidar a las instituciones españolas que hicieron posible este congreso: la Embajada de España en Roma, el Ministerio de Cultura y su ministro César Antonio Molina, consciente como pocos del lugar de Nápoles en la historia de España, y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), en particular su director de proyectos Xosé Luis García Canido. Pero sobre todo queremos expresar nuestra inmensa gratitud y afecto al profesor Giuseppe Galasso, verdadera inspiración de este congreso y maestro ineludible de todos aquellos que pretendan una mejor comprensión de las relaciones históricas hispanopartenopeas.

JOSÉ VICENTE QUIRANTE RIVES
JOSÉ LUIS COLOMER

Prefazione

GIUSEPPE GALASSO

Si sa da sempre che cerimonie e riti, feste e spettacoli, funzioni e prassi del potere non sono mai state pure e semplici esteriorità. In tutti i tempi e in tutti i paesi vi si è riflessa una più o meno forte, ma sempre pregnante intenzionalità. Sempre si ha di mira, infatti, il mondo nel quale e per il quale sono ideati e realizzati gli apparati e le immagini che si rappresentano, e che, ugualmente, sempre hanno, perciò, un duplice aspetto. Da un lato, sono una autorappresentazione; indicano come chi la pratica si vede e si considera, e vuole essere visto e considerato; provvedono al bisogno di rompere la propria soggettività per evitare ogni rischio di suo isolamento; forniscono un modo ufficiale, regolarizzato, messo in particolare evidenza di comunicare con la propria platea. Dall'altro lato, tutte queste dimensioni soggettive si incontrano, più o meno felicemente, con le opposte esigenze di vedere, di sapere, di reagire e giudicare proprie di ogni platea.

Storicamente è sempre molto difficile analizzare il fenomeno *a parte obiecti*, cioè, per l'appunto, dalla parte della platea. *A parte subiecti*, ossia dalla parte del soggetto che si rappresenta, le documentazioni sono di molto più estese e accessibili, oltre che più decifrabili. Non è un caso, perciò, che nella storiografia della seconda metà del secolo xx proprio lo studio della soggettività della rappresentazione abbia preso un grandissimo sviluppo, fino al punto da costituire, ormai, una vera e propria branca degli studi storici, con un proprio statuto euristico e critico.

Il convegno napoletano di cui ora si pubblicano gli atti si inserisce in questa corrente di studi, proponendo il caso di una realtà di sicuro rilievo nell'Europa del secolo xvii, ossia il Regno di Napoli, osservato attraverso la corte dei viceré che lo governavano per conto dei sovrani di Spagna. E il caso è interessante non solo perché non vi sono precedenti di rilievo nella tradizione degli studi ispano-napoletani, ma ancora di

più perché si tratta di un caso, per molti versi, esemplare del rapporto fra centro e periferia di un grande potere imperiale quale allora era la monarchia di Spagna.

La materia di cui parliamo non si esauriva, infatti, nelle rappresentazioni intese come scenografia e sceneggiatura del potere. L'intenzionalità dalla quale – come si è detto – erano mosse intendeva, invece, trasmettere non solo immagini, ma anche, e soprattutto, messaggi. Tutto, in questa materia, era indirizzato a tale fine. Scenografie e sceneggiature presupponevano ed esigevano un «prima» e un «dopo»: il «prima» relativo alla vigente concezione del potere e alla sua ricezione nella platea ad essa propria; il «dopo» costituito dagli effetti delle rappresentazioni messe in atto, dalla loro varia rispondenza alle intenzioni dei messaggi trasmessi, da quel che di tutto ciò subito svaniva e da quel che restava e, più o meno, si sedimentava.

Nel caso di Napoli, pertinenza dei sovrani di Spagna, questa dinamica e la sua dialettica presentavano un'ambiguità tutt'altro che intenzionale e, in realtà, istituzionale. Come in ogni condizione analoga, il potere culminava nel viceré, ma soltanto perché il re era lontano. Di conseguenza, il viceré era e, insieme, non era il potere. Equivalva in modo completo e perfetto al re. Era il suo *alter ego*, il suo *alter nos* (come con ancora maggiore aderenza espressiva si diceva in Sardegna). E, tuttavia, non era il re, e di ciò gli stessi viceré dovevano tener conto (don Pedro de Toledo il maggiore dei viceré napoletani e quello che più durò nella sua carica –1532-1553: 21 anni!– si vide denunciato da Napoli a Carlo V per una medaglia che lo effigiava in modo particolare e per qualche suo atto: denuncia alla quale non sembra che il sovrano fosse del tutto insensibile; e di simili, eventuali, e ugualmente improbabili, ambizioni si parlò pure per il secondo viceré Osuna, 1616-1620). In ogni occasione si doveva, quindi, tener conto della natura delegata del potere vicereale; e, a quanto risulta anche dagli studi qui raccolti, non vi fu più da questo punto di vista alcun inconveniente. E tanto ciò è vero che non vi fu equivoco neppure sotto il viceré Pietro d'Aragona, che, anche in forza della sua appartenenza all'antica casa reale napoletana, diede al suo vicereame un certo tono principesco, per cui si è parlato di un suo «principato» a Napoli.

La fortuna, ancora abbastanza recente, degli studi dei quali si tratta in questo volume può spiegare la scarsità degli stessi studi per Napoli. Si aggiunga che di tali materie si è parlato, e si parla, di preferenza, per le grandi corti europee, le corti delle maggiori potenze, presso le quali erano presenti numerose rappresentanze diplomatiche, per cui ne viene accresciuto l'interesse cerimoniale e rituale (e, da questo punto di vista, la corte pontificia, alla quale non a caso è dedicata per ciò un'attenzione crescente, offre motivi di interesse del tutto particolari). Le corti vicereali o, comunque, non di primo rango politico-diplomatico sono, tuttavia, casi molto interessanti anch'esse non solo per la già accennata questione dei rapporti tra centro e periferia dei grandi spazi

di potenza, bensì anche perché –oltre a mostrare usi, costumi e fisionomie delle realtà locali– danno la possibilità di mettere meglio in evidenza le diversità o specificità dei mondi che in esse vengono in contatto. Il che è quanto, appunto, si può constatare nel caso di Napoli, al quale questo volume apporta uno dei primi contributi di analisi e di conoscenze non occasionali.

Si tratta di contributi che sono allo stesso tempo molto articolati. Aurelio Musi, da ben noto ed esperto conoscitore della storia ispano-napoletana del Regno di Napoli, precisa le idee di allora relative al potere, che sono alla base delle rappresentazioni qui studiate. A sua volta, Adolfo Carrasco Martínez indica un altro piano di studio di grande interesse: e, cioè, la connessione tra cerimoniali e lotta politica in un ambito tanto importante qual è la Spagna del ventennio del Conte-Duca. Giovanni Muto, anch'egli molto esperto del tema, tocca un punto storico-istituzionale dolente, ossia i costi che la struttura della corte vicereale comportava, e comportava, quindi, anche per le sue attività ludiche e cerimoniali. Isabel Enciso Alonso-Muñumer porta, invece, la sua attenzione sulle immagini del potere che risultano dalle feste regie e di corte nella Napoli del XVII secolo.

A questo primo gruppo di contributi ne segue un secondo, che si apre con quello di Paolo Mascilli Migliorini, al quale dobbiamo l'ambientazione fisico-spaziale di feste, cerimonie e funzioni nel Palazzo Reale di Napoli, per cui ci consente di farci un'idea dei luoghi in cui il tutto si svolge. Attilio Antonelli ci dà conto dei libri cerimoniali, per la maggior parte inediti, legati alle attività della corte vicereale napoletana. Antonio Ernesto Denunzio, poi, illustra le norme che regolavano gli scambi di oggetti d'arte originati dalle visite di personaggi illustri alla città partenopea. E qui è interessante il confronto di uno studioso del nome di Manuel Rivero Rodríguez fra i rituali giudiziari napoletani e quelli siciliani, con un allargamento suggestivo (e, anch'esso, molto poco praticato) del nostro campo storico di osservazione del fenomeno. Quindi, Angelantonio Spagnoletti –ancora un nome noto degli studi ispano-napoletani– ci intrattiene sui cerimoniali particolari delle investiture cavalleresche che erano tanta parte della vita pubblica e della struttura sociale del tempo. Infine Elisa Novi Chavarria segue, con la sua ben nota perizia, i cerimoniali delle visite scambiate fra i viceré e gli arcivescovi di Napoli: terreno sul quale entravano in gioco anche le complesse problematiche dei rapporti fra Stato e Chiesa.

Un terzo gruppo di contributi concerne un tema di particolare importanza e attualità: la versione femminile del mondo cerimoniale. Diana Carrió-Invernizzi parla delle vicereghine e Vittoria Fiorelli segue il caso singolare e interessantissimo del soggiorno napoletano della sorella di Filippo IV. E per quest'ultimo punto è di grande interesse il confronto con le feste celebrate per la sua nascita dell'infante Filippo Prospero nel 1658, descritta da Ida Mauro.

Teresa Megale, altra esperta studiosa, ci introduce al settore più tipico in questo campo, quali sono teatri e spettacoli. Due importanti viceregni –quello del marchese del Carpio (1683-1688) e quello del duca di Medinaceli (1695-1702)– sono rispettivamente descritti, con riferimento al teatro musicale, da Louise K. Stein e José María Domínguez. In ultimo, poi, Paolo Giovanni Maione ci dà conto di un tema molto suggestivo: le «allegorie ispaniche» nelle cantate per il patrono di Napoli, san Gennaro; e Angela Fiore ci illustra i cerimoniali musicali presso uno dei vari conservatori di musica fiorenti nella fervida vita musicale di Napoli, il cui rilievo per la storia della musica di quel tempo è noto.

Si tratta, dunque, di una serie di spaccati di grande importanza che mettono a fuoco il tema di questo volume da vari punti di vista. Ne escono variamente illustrati un po' tutti i punti caratterizzanti della tematica qui considerata. Si va dalla importanza politica di feste e riti, cerimoniali e funzioni, al loro rilievo più specificamente sociale; dalle sollecitazioni che ne derivano per le arti figurative, la musica, il teatro, gli spettacoli ai complessi rapporti istituzionali che ne sono implicati; dal significato delle presenze femminili in questo campo ai problemi che ne derivano; dall'intreccio tra implicazioni religiose, o, meglio, culturali, e l'ordine politico vigente; dai problemi dei costi a quelli delle allocazioni; dal rilievo delle lotte di potere alle innovazioni che di cerimoniali e feste si registrano negli usi e costumi del tempo.

La storia napoletana e ispano-napoletana del xvii secolo ne viene approfondita e innovata per più di un aspetto, senza contare l'ampliamento tematico che si deve ai contributi qui raccolti. Non pronunceremo le parole faticose con le quali troppo spesso si presentano iniziative come questa. Non diremo, perciò, che qui si offre un rivoluzionamento clamoroso della storia di cui si tratta. Per le sorti della storiografia (e di tutto ciò che essa significa e implica) ben più importante e più duraturo delle periodiche «rivoluzioni storiografiche» che molti strombazzano è il quotidiano, assiduo scavo di fonti e documenti: è il continuo elaborare e rielaborare metodi, criteri e concetti del lavoro storico. E questo volume –crediamo di poterlo senz'altro dire– è proprio un tipico e buon esempio di un tale lavoro quotidiano di scavo e di documentazione, di elaborazione e di rielaborazione.

Nella *vulgata* storiografica la grande recente fortuna dei temi qui affrontati sembra dare l'impressione che si consideri il correlativo avanzamento storico che si registra come l'avvento di una più vera e profonda conoscenza storica. È accaduto e accade spesso altrettanto anche per il tema, ad esempio, dell'immaginario inteso quale realtà e fattore storico (tema, fra l'altro, sottilmente connesso a quello di cerimonie, riti, feste). Noi riteniamo, invece, che la storia rappresentata in cerimonie, riti e feste non possa in alcun modo sostituire la storia vissuta nella crudezza dei suoi aspetti politici e sociali. Sappiamo anche, però, che la storia non è mai nuda; che essa comporta complementi

e implicazioni innumerevoli; che nulla di ciò che in essa accade e si svolge è senza significato; che i riflessi della realtà storica non sono meno importanti della realtà stessa, perché ne sono, anzi, coesenziali. Ed è in questa convinzione che vengono qui offerti all'attenzione degli studiosi e del pubblico dei lettori –quale puntualizzazione dello stato della questione e quale strumento di lavoro per la prosecuzione della ricerca non solo riguardo a Napoli– i contributi che furono meritoriamente apportati dagli autori nel convegno napoletano e che ora ne formano gli atti.

I

Presupuestos

Ideologie del potere nell'azione dei viceré spagnoli di Napoli

AURELIO MUSI

Ideologie e modernità europea

Si è indotti generalmente a credere che il termine-concetto *ideologia* possa essere più propriamente usato solo per il periodo successivo alla rivoluzione francese e che esso abbia a che fare unicamente con gli orientamenti e i movimenti ideali e politici all'origine dei moderni partiti europei. Dunque, chi avesse l'ardire di utilizzarlo per altri contesti e altri tempi storici non potrebbe sfuggire agli anatemi dei puristi del linguaggio storiografico, oggi più che mai protesi a depurare la ricostruzione e l'interpretazione dei processi storici d'antico regime dalle presunte scorie e dalle presunte incrostazioni depositate tra Ottocento e Novecento, vere responsabili – a parer di quei puristi – della proiezione sul passato dei problemi del presente e dell'invenzione di miti e fantasmi come, per fare qualche esempio, il feudalesimo o lo Stato moderno.

E' perciò più che mai opportuno che chiarisca i significati attribuiti al concetto *ideologie* – e l'uso del plurale è importante – in questo mio contributo. I significati sono per lo meno quattro:

- a) L'espressione della tendenza di individui e gruppi a generalizzare e conferire apparenza di universalità a ciò che è particolare;
- b) Tutte le forme di comunicazione di una visione del mondo, tese a persuadere ed influenzare per meglio comandare e ottenere obbedienza;
- c) Connessa fortemente a b), la codifica di immagini, miti, stereotipi;
- d) Il confronto e la competizione con altre ideologie al fine del conseguimento del primato.

Se intese in questi quattro sensi – ma altri se ne potrebbero indicare – le ideologie svolgono un ruolo di primo piano, al pari di altri fattori, come momenti e articolazioni della modernità europea. Anzi si può sostenere che uno dei caratteri, fra gli altri, della modernità consista proprio nell'associazione, più o meno consapevole, dei quattro sensi suesposti. I primi grandi processi storici che hanno dato vita all'Europa moderna sono profondamente iscritti nelle ideologie.

Così è per il passaggio dalla scoperta alla conquista del Nuovo Mondo, per la prima globalizzazione. Generalizzazione e conferimento di senso universale ad eventi particolari ne costituiscono le premesse stesse. Strategie di influenza e persuasione sulle popolazioni indigene sono adottate a vari livelli, non solo attraverso provvedimenti imposti dall'alto e strumenti diversi di coercizione, ma anche attraverso la vera e propria delegittimazione della tradizione storica e la riscrittura della nuova storia delle popolazioni indigene ad opera dei conquistatori, come nel caso dell'intervento promosso in Perù dal viceré Francisco de Toledo verso la fine del Cinquecento¹. Strategie di questo tipo servono a destrutturare una memoria storica e a creare nuove immagini, miti, stereotipi. La capacità di connettere sinteticamente i primi tre sensi di *ideologia* fu motivo non secondario del conseguimento del primato dell'Occidente europeo nel Nuovo Mondo, ma, al tempo stesso, fu anche all'origine della formazione della prima autocoscienza critica delle responsabilità dello stesso Occidente europeo.

Si potrebbe continuare con altri esempi: la formazione dello Stato moderno, la divisione religiosa dell'Europa, la costruzione del potere mondiale intorno ad un'unica grande potenza egemonica, la Spagna imperiale, prima apparizione dell'unipolarismo in età moderna, ecc. Osservare le ideologie in azione consente allo storico di chiarire meglio genesi, formazione, dinamiche del potere e della sua rappresentazione, di costruire quella «sorta di iconografia vivente e in movimento», per dirla con una bella immagine usata da Giuseppe Galasso nella presentazione di questo convegno. Per la verità, la storiografia sull'Europa moderna non offre molti esempi in questa direzione. Ne ricordo uno che mi sembra particolarmente efficace: lo studio di Anthony Pagden sulle ideologie degli imperi spagnolo, inglese e francese nell'età moderna², caratterizzato dallo sforzo di identificare alcune componenti ideologiche comuni come l'affermazione della continuità del potere, l'ideale della *perfecta communitas*, il sistema come principio regolatore di funzionamento, l'autocoscienza della missione imperiale.

La storia dei viceré spagnoli di Napoli offre la possibilità di cogliere lo stretto legame tra ideologie del potere e azione di governo; di ricostruire, per riferirci sempre alle parole di Galasso, il «modo come i viceré si muovono – ciascuno sia per sé che rispetto agli altri, sia all'interno che verso l'esterno della corte – e ciò che nel muoversi vogliono trasmettere agli astanti come messaggio personale e messaggio di ufficio, di rito o di occasione». Naturalmente l'autorappresentazione ideologica dei viceré entra in stretta relazio-

ne, a volte in termini di corrispondenza, a volte in termini dialettici e conflittuali, con la rappresentazione ideologica di controparti o interlocutori come, ad esempio, gruppi e rappresentanti della cultura politica napoletana. Soprattutto, quando si parla di *ideologie* a proposito della carica vicereale nel sistema imperiale spagnolo, bisogna tenere in forte considerazione due fattori fra loro connessi: il grado di autonomia reale delle ideologie vicereali del potere; il rapporto tra simbolica del potere imperiale e simbolica del potere vicereale.

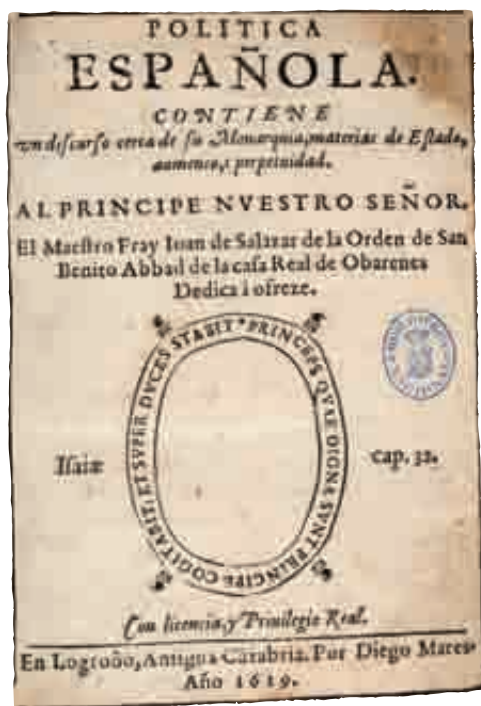
Il re è uno, la sovranità è indivisibile, il potere della dinastia degli Asburgo ha nei viceré un potente strumento di rappresentazione che deve in primo luogo esaltarne la funzione. Non disponiamo di soddisfacenti ricerche sul rapporto fra la simbolica del potere dei sovrani spagnoli e la simbolica del potere vicereale. I cicli e i passaggi della prima sono in stretta correlazione con i cicli e i passaggi della seconda. Come venne costruendosi la simbolica del potere imperiale a partire da Carlo V e a continuare con i suoi successori sul trono di Spagna?³ I piani di sviluppo furono essenzialmente tre: la ricerca delle fonti di legittimità fondata soprattutto sull'elaborazione del mito di Roma; l'idea della «monarchia universale»; la costruzione di cicli metaforici e iconografie rispondenti alla struttura e ai bisogni del sistema imperiale spagnolo.

Il richiamo a Roma ha una doppia e differente funzionalità. Dal piano del sovrano e dei vertici del sistema serve ad esaltare lo spazio globale e la lunga durata dell'impero. Dal piano del rapporto tra governanti e governati, visto dalla parte dei secondi e in particolare dei sudditi di alcune province europee, serve a rivendicare ed esaltare un preciso modello di governo del territorio. E' bene analizzare separatamente i due piani.

Sui domini del re di Spagna non tramonta mai il sole precisamente come nell'impero romano. E' stato John Elliott, nel suo splendido studio sul conte-du-



1. Frontespizio inciso di *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor rey don Felipe tercero* (Madrid, Imprenta Real, 1626, fol.), di Pedro Fernández Navarrete. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



2. Frontespizio di *Política española* (Logroño, Diego Mares, 1619, in-4°), di Juan de Salazar. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

ca d'Olivares⁴, a riportare l'attenzione sulla ripresa di un'immagine costruita nell'età di Filippo II, ma che vive uno straordinario rilancio come base di legittimazione del miraggio imperialistico dell'Olivares tra gli anni Venti e Trenta del Seicento. Il richiamo all'impero romano è in Fernández Navarrete (fig. 1), che cita Claudiano, e l'antecedente immediato è Ludovico Ariosto che, nell'*Orlando Furioso*, cita Virgilio e contribuisce alla diffusione dell'immagine «globale» dell'impero spagnolo nel XVI secolo. Altrove il Re Cattolico è rappresentato come un novello Atlante: egli deve portare il peso di un complesso di domini che attraversano tutto il mondo, dall'Italia alle Filippine, dal Portogallo a Ceylon. Spazio e durata: nel 1619 il benedettino Juan de Salazar (fig. 2) proclama che «la Monarchia spagnola durerà per moltissimi secoli e sarà l'ultima»⁵.

Le basi di questa rappresentazione sono gettate dopo il 1580, nella fase dell'imperialismo attivo di Filippo

II. Ferrante Carafa, marchese di San Lucido, un nobile intellettuale napoletano, proprio negli anni Ottanta scrive che la Spagna è la «seconda Roma». Carlo V ha superato Augusto non solo perché con i domini d'oltremare ha creato l'«impero dei due mondi», che va dall'uno all'altro polo del pianeta, ma anche e soprattutto perché ha trasferito nel politico la Roma cristiana, ponendosi al servizio del vero Dio⁶.

L'eredità di Roma passa alla Spagna innanzitutto a livello della concezione dell'impero come dominio, controllo militare e giustizia. In secondo luogo, come già detto, la stessa costituzione dell'impero, a partire da Carlo V, si fonda sulla continuità fra romanità e cristianità, fra *imperium* e *sancta Respublica*. In terzo luogo da Roma cristianizzata la Monarchia carolina, quindi filippina, assorbe l'identità tra *barbaro* e *pagano*. Infine, l'eredità universalistica: «il trapianto dell'idea di *civitas* nel mondo cristiano confortava la percezione di una differenza tra chi era incluso nell'impero romano universale e chi, invece, ne era escluso. A quest'eredità universalistica, svilup-

pata nei secoli e consolidata da un'élite colta e capace di una persuasione efficace, gli imperi europei d'oltremare e, soprattutto, quello spagnolo, non potero mai rinunciare»⁷.

Il secondo piano della fortuna del mito di Roma attiene al rapporto tra dominanti e dominati, cioè al modello di governo. Quando alcuni anni fa ho studiato i tempi e i modi della preparazione politica e intellettuale della rivolta napoletana del 1647-1648⁸, mi sono imbattuto in produzioni intellettuali di vario genere, dalla storiografia, ovviamente, alla poesia, ai «discorsi accademici», alla pubblicistica politica ecc. che, a partire soprattutto dalla fine del Cinquecento e fino alla vigilia dei moti di Masaniello, esaltano il mito della Napoli antica nella Napoli moderna, il modello della «libera repubblica napoletana» federata con Roma e relativamente autonoma dal potere centrale⁹. Lo storico Giovanni Antonio Summonte de' Pietri nel 1634 (fig. 3), sulla scia di un altro storico napoletano, Francesco Antonio Summonte, sostiene che al tempo di Augusto la città di Napoli era libera e «signora etiamdio di altre città». Lo status di «colonia» non è in contraddizione «conciosiacosachè può la colonia esser repubblica federata e compagna dello imperio». Napoli non fu mai soggetta ai romani, «fu anzi municipio di Repubblica libera, e i Napoletani sono chiamati municipi, cioè cittadini romani, partecipi degli honori e de' privilegi Romani e senza punto riconoscere l'imperio romano». Napoletani e romani erano fra loro «compagni e congiunti in lega ed amicizia» e «conveniva per comune utilità che si sovvenissero l'un l'altro»¹⁰.

Al di là della motivazione ideologica e politica contingente, è qui evidentemente configurato un modello di organizzazione del mosaico imperiale, che ha la sua fonte di legittimazione in una particolare lettura del rapporto tra Napoli e Roma: un modello «federativo», rispettoso dell'autonomia e delle libertà territoriali, abbastanza distante dalla pratica del sistema imperiale spagnolo soprattutto nei due decenni che precedo-



3. Frontespizio *Dell'Historia Napoletana* (Napoli, Gio. Domenico Montanaro, 1634, fol.), di Francesco de' Pietri. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

no la rivolta napoletana del 1647-1648. Si tratta di un vero manifesto politico da cui partono due direzioni: quella moderata della monarchia mista, condizionata, limitata; quella più radicale che darà vita, alimentandosi anche di suggestioni esterne come il federalismo olandese, al repubblicanesimo napoletano.

Roma dunque, il suo modello politico, la lettura della sua organizzazione imperiale, possono così diventare le fonti di legittimazione e i termini originari di trasposizione sia per il potere spagnolo sia per gli oppositori ad esso: fra i due estremi scorre un dibattito serrato, che si presenta a più riprese nella storia dell'impero spagnolo tra XVI e XVII secolo, e che coinvolge da un lato i fautori del modello centralistico, dall'altro i fautori di un modello di più ampia e diffusa partecipazione alla «pratica dell'impero».

Nella diffusione dell'ideologia imperiale della monarchia universale sono impegnati soprattutto gli artisti. E' il caso del famoso quadro *Carlo V dopo la battaglia di Mühlberg*, del 1547, opera di Tiziano (fig. 4), ispirata all'antica statua equestre di Marco Aurelio in Campidoglio. E' l'esaltazione della funzione imperiale di Carlo V. In altri casi si esprime il bisogno della restaurazione, di un ordine universale, di un principio unico di giustizia, di un ritorno all'età dell'oro realizzabile proprio attraverso un imperatore come Carlo V, capace di comprendere l'intero mondo allora conosciuto. Nella terza edizione dell'*Orlando Furioso* (1532), Ludovico Ariosto celebra Carlo V come un nuovo Carlomagno: la profetessa predice ad Astolfo che il mondo sarà unito sotto una monarchia universale, il principe successore degli imperatori romani nascerà dall'unione di casa d'Austria e d'Aragona, e, grazie a lui, Astrea, la Giustizia, sarà rimessa in trono insieme alle altre virtù cacciate dal mondo. Fantasmî, sogni, fantasie poetiche, risveglio dello spirito profetico si sviluppano in un'epoca in cui eventi politico-militari – l'avvento della potenza distruttrice della guerra moderna, la scoperta e la conquista di mondi nuovi e dimensioni sconosciute, la rottura traumatica dell'unità cristiana dell'Europa con la Riforma protestante – creano un forte sentimento di instabilità e precarietà nella mentalità collettiva e favoriscono l'associazione della monarchia universale all'idea dell'immortale impero romano rinnovato da Carlomagno e dai suoi successori, ora personificato da Carlo V, predestinato a ciò dalla provvidenza divina.

Questa miscela propagandistica riceve nuova linfa nel passaggio dall'impero di Carlo V a quello di Filippo II. Tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, prima la vittoria di Lepanto poi l'annessione del Portogallo quindi la spinta egemonica filippina, tesa non solo alla conquista del regno inglese ma anche alla minaccia dell'integrità francese, ripropongono l'attualità del modello di monarchia universale. Ferrante Carafa dopo la sconfitta dei Turchi celebra «un sol Pastore in terra, un solo ovile, e una greggia eterna». Ancora il marchese di San Lucido in un'ottava della lettera alla marchesa del Vasto:



4. Tiziano, *Carlo V dopo la battaglia di Mühlberg*. 1548.
Olio su tela, 335 x 283 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Un gran Carlo invito
e il suo figliuol Filippo, ch'al nemico
othoman vincerà, c'ha il mondo afflitto
et forse ancor (se non s'emmenda) Henrico
che unite s'è col rio Signor d'Egitto:
sì che fatto costui sì l'uno Ovile
et l'un Pastor, col sempiterno Aprile¹¹.

Ora, sotto Filippo II, la base della monarchia universale è il suo fondamento cattolico che le garantisce «unità» ed «eternità»: ed è questo fondamento a legittimare la spinta egemonica e l'imperialismo attivo filippino. La sua missione di civiltà si deve

esprimere contro turchi ed eretici per la salvaguardia dell'unità politica e religiosa del mondo: «un sol Pastore in terra, un solo ovile, e una greggia eterna».

Alcuni decenni dopo, il clima è profondamente cambiato: se il Mediterraneo è stato salvato dal pericolo turco, l'Atlantico è ormai dominato da potenze protestanti; le prime fasi della guerra dei Trent'anni, anche se sono favorevoli al blocco imperiale cattolico, annunciano un conflitto lungo, sanguinoso e assai dispendioso in uomini e mezzi per gli spagnoli. L'idea di monarchia universale deve necessariamente subire un ripiegamento. Il suo carattere di unità, di compattezza, di universalità è gravemente minacciato. Così, nei primi anni del regno di Filippo IV, è necessario costruire nuove immagini di sicurezza del potere spagnolo, rinnovare il consenso intorno all'istituzione monarchica, lanciata verso la conquista del mondo, ma forse più resistibile rispetto agli anni d'oro di Filippo II.

Le rappresentazioni a teatro indussero una opportuna impressione di sicurezza del potere spagnolo, come nel dramma di Lope de Vega del 1622, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, scritto per celebrare la vittoria, comunque ambigua, sulle forze protestanti di Mansfeld a Fleurus [fig. 5]; e a loro volta le vittorie delle armi spagnole furono usate per esaltare la gloria del re – «Felipe», scrisse Lope, «sta uscendo come un sole che caccia via tutte le nuvole scure» –. L'immagine di Filippo, paragonato al sole, fu ripresa subito da poeti e drammaturghi di corte e rappresentò un tema centrale per il regno. Il sole come quarto pianeta appariva il simbolo più appropriato di Filippo IV e l'immagine del *rey planeta* potrebbe risalire già al 1623. Era come *re planeta* che Filippo doveva apparire al mondo e alla posterità, figura centrale di una corte splendente, dispensatore di luce e di favori¹².

La parabola della monarchia universale è partita dalla possente comunicazione del suo significato letterale: l'associazione cioè della sua globalizzazione e della sua lunga durata nel tempo storico di Carlo V, vero erede della romanità e dell'impero di Carlomagno, capace di convogliare verso un destino di unità e universalità tutte le ansie, le aspettative, le paure e le speranze del tempo. Lo sviluppo filippino ha realizzato nell'egemonia politica mondiale il sogno della monarchia universale: ma, nell'Europa divisa dalle confessioni religiose, ha trovato il suo fondamento di legittimazione nel cattolicesimo posttridentino. L'attributo di re pianeta assegnato a Filippo IV ridisegna il significato della monarchia universale spagnola: ora è la corte il centro dell'impero, il sole che irradia i suoi raggi su tutte le parti di esso, il punto fermo intorno a cui costruire sia il dominio sia il consenso. Ma da qui comincia anche la parabola discendente: alla fine della guerra dei Trent'anni e dopo le paci di metà Seicento l'annuncio dell'Europa multipolare è il declino della Spagna imperiale.

Rispetto alla periodizzazione e ai caratteri della simbolica del potere imperiale spagnolo, la simbolica del potere vicereale a Napoli ne sottolinea e ne interpreta cicli e passaggi. Negli anni della massima espansione della potenza di Carlo V, tra i Trenta



5. Vincenzo Carduccio, *Vittoria di Fleurus*. 1634. Olio su tela, 297 x 365 cm.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

e Quaranta del Cinquecento, il Toledo mostra la consonanza piena tra il modello regio e il modello viceregio del potere, attraverso la traduzione dell'assolutismo nel Regno di Napoli. I viceré di Filippo II, come si vedrà, vivono una stagione diversa: ma, nel maggiore pluralismo istituzionale e dopo la riforma del sistema consiliare, il loro ruolo si rafforza, non si indebolisce. Con Filippo III e Filippo IV, il «Re Pianeta», la più piena proiezione esterna dell'immagine della corte del re e di una più esplicita ideologia cortigiana ha una sua corrispondenza nella costruzione e nello sviluppo della corte vicereale del Lemos. Prima del suo avvento al potere nel 1610, le esequie di Fernando de Castro nel 1601¹³ esaltano la gloria del lignaggio dei Lemos e la continuità del potere vicereale. Il viceré «numquam moritur», muore la persona, ma non il suo potere delegato. Nell'ambito della propaganda politica, nell'età di Filippo III, *alter ego* e re sono tutt'uno.

Il ciclo organicistico del Parrino (si veda Spagnoletti, fig. 1), al crepuscolo del sistema imperiale spagnolo, conclude la vicenda dei viceré spagnoli di Napoli. Parrino consegna compiutamente alle forme collaudate della storiografia barocca la vicenda dei

viceré di Napoli. Il trinomio storia-politica-teatro è lo sfondo della galleria barocca in cui si celebrano «imprese e gesta eroiche» dei viceré. Il «gazzettiere» stabilisce un'analogia tra «vite dei re» e «vite dei viceré». Il viceré come il re è «rappresentazione della storia»¹⁴, perciò figura eroica, ma è anche rappresentazione dello Stato, quindi politico, secondo una linea di tacitismo e stoicismo cristiano assai diffusa nelle forme della storiografia barocca. E assai più che nella trattatistica e nella storiografia precedente, in Parrino è esplicita la visione dei viceré come parte decisiva del gioco politico nel Seicento ispano-napoletano. I viceré, ossia i «vicarij del re al governo de' loro Regni»¹⁵, rivelano un'analogia solo parziale col prefetto pretorio e con i proconsoli romani. L'uso dell'antico serve a Parrino per esaltare l'autorità dei viceré che è maggiore «a riguardo dell'amplissima potestà che loro si concede dal Principe, specialmente nel nostro Regno di Napoli, di rapresentare la sua medesima persona»¹⁶. I viceré sono «imagini del principe»¹⁷: tra i due corpi del re e i due corpi del viceré si può configurare quasi una continuità, che risolve il problema dell'«absentismo permanente» del sovrano nei territori lontani dalla corte. L'autorità vicereale è di tre specie: «dispositiva», cioè legislativa; «giudiziaria» con la titolarità della suprema giurisdizione col mero e misto imperio; «graziosa»¹⁸. Il viceré dispone del potere «di far tutto quello che farebbe la persona stessa del Re, se si trovasse in questo Regno presente [...] In questa maniera le Monarchie non sentono alcun danno dall'assenza del Principe che per mezzo del suo primo Ministro tramanda come per vena maestra il sangue e l'alimento alle membra lontane; e le maneggia e governa come un braccio di sua potenza, diviso fisicamente dal busto, ma moralmente a quello congiunto»¹⁹.

Il ciclo metaforico organicistico²⁰ adottato dal Parrino riprende una lunga tradizione risalente all'età classica e medievale, trasfigurata e arricchita fra Rinascimento e Barocco. Già Tucidide aveva paragonato il governo di Atene, mescolanza di oligarchia e democrazia, ad un'armonica «complezione» fisica. Ippocrate aveva quindi dato origine a tutte le analogie tra medicina e politica, riprese da Seneca, che invitava il *princeps* legislatore ad emulare il medico. In età medievale il *princeps* era il cuore, il centro vitale che, secondo la tradizione aristotelica, era l'organo produttore del sangue e motore delle membra. E per Marsilio i governanti erano il cuore, i governati l'anima del corpo politico.

Giuristi, trattatisti, storici in età barocca riprendono il ciclo metaforico del corpo politico a tre livelli: l'analogia tra medicina e governo del territorio; l'immagine paolina del «Cristo totale» come corpo umano e corpo mistico; la circolarità tra ordine naturale, ordine teologico, ordine politico. La novità di Parrino consiste nell'applicazione dell'intero ciclo metaforico organicistico alla rappresentazione dei poteri e delle funzioni del viceré. L'assenza permanente del monarca spagnolo nei suoi *reinos* induce ad attribuire la qualifica di *primo ministro* solo al viceré. E tutte le modalità del rapporto centro-periferia sono sintetizzate in questo *primo ministro*, attraverso il quale il re «tramanda come

per vena maestra il sangue e l'alimento alle membra lontane». Il viceré è il «braccio» della potenza del sovrano che egli «maneggia e governa». Quel braccio «diviso fisicamente dal busto, ma moralmente a quello congiunto» è la rappresentazione metaforica della divisione tra titolarità ed esercizio del potere nella particolare formazione politica asburgica.

Così, proprio negli anni in cui stava per avvicinarsi la crisi della monarchia cattolica nel Regno di Napoli, il «gazzettiere» Parrino²¹ fissava nelle articolazioni della metafora organicistica il ruolo centrale, ineliminabile, strutturale per così dire, della carica vicereale nel sistema imperiale spagnolo. E nel passaggio dagli Asburgo di Spagna agli Asburgo d'Austria dopo il 1707, uno dei caratteri della continuità imperiale in Italia sarebbe stato proprio rappresentato dalla persistenza della figura del viceré.



6. Frontespizio di *Storia del Regno di Napoli* (Bari, 1925, in-8°), di Benedetto Croce. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

L'azione politica vicereale: uno schema di periodizzazione

Una storia delle ideologie vicereali a Napoli, nel senso prima indicato, deve necessariamente fondarsi su uno schema di periodizzazione dell'azione politica e di governo svolta dai massimi rappresentanti del sovrano nel Regno. Sia la tradizione storiografica ottocentesca sia l'importantissima revisione, operata da Benedetto Croce nella *Storia del Regno di Napoli* (fig. 6), non aiutano molto in questa direzione. Per la prima i viceré erano il simbolo stesso della perdita autonomia politico-dinastica del Regno ed entravano così a pieno titolo nella formazione di quel potente pregiudizio antispannolo, che tanta parte ha avuto nell'incomprensione storica del rapporto tra Spagna e Mezzogiorno, ma ha anche svolto la funzione positiva di potentissimo mito negativo della fondazione nazionale italiana²². A Croce erano invece ben chiari la natura e il senso del termine *vicereame*, sostanzialmente equivalente all'istituzione vicereale, nonché la distinzione tra l'indubbia perdita dell'autonomia politico-dinastica e la confer-

ma, in età spagnola, della condizione giuridico-istituzionale del Regno, col conseguente riconoscimento del patrimonio civile e amministrativo, accumulato dalla tradizione plurisecolare del Mezzogiorno. Ai viceré era dedicato spazio nella *Storia del Regno di Napoli* solo in quanto personalità dotate di forza e carisma o protagonisti dell' «opera mediatrice di pace sociale»²³ voluta dalla Monarchia o strumenti della «nuova politica assolutistica»²⁴ come il Toledo o artefici di riforme come il conte di Lemos²⁵ e il duca d'Alba²⁶ o iniziatori di una nuova linea politica nel Regno come il conte d'Oñate²⁷. E insomma monarchia e viceré erano sicuramente per Croce i protagonisti dei due compiti storici svolti dalla Spagna nel Mezzogiorno: il ridimensionamento della potenza semisovrana del baronaggio e la protezione del territorio, precisamente le due più importanti funzioni dello Stato moderno. Ma i viceré non potevano certo costituire il cuore dell'opera che stava altrove: nella formazione di quella *nazione napoletana*, continuamente ricercata ma, come ha osservato Galasso²⁸, mai pienamente ritrovata da Croce, quindi dissolta e trasformata nella preistoria della nazione italiana. I viceré non potevano certo appassionare chi ricercava «le origini della tradizione politica nell'Italia del Mezzogiorno» e non le aveva trovate «né nella nobiltà feudale, che per secoli dominò e non governò la nostra storia, né nella monarchia che non poté mai convertirsi veramente in organo di una coscienza nazionale»²⁹.

Abbiamo dovuto attendere la monumentale *Storia del Regno di Napoli* di Giuseppe Galasso³⁰ per disporre di un organico schema periodizzante della storia vice-reale a Napoli, capace di integrare un ricco insieme di variabili e di proporre non pochi spunti riguardo all'oggetto di questo contributo. Questo schema coincide, in larga misura, con quello che mi sforzo di seguire nei miei studi sul vicereame ispano-napoletano. Molto sinteticamente mi pare di poter riconoscere, anche grazie alla ricostruzione di Galasso, sette fasi della storia vice-reale.

La prima coincide col regime di occupazione dal Ripacorsa al Cardona. La seconda va dall'interludio fiammingo al 1532, è caratterizzata dall'importante ruolo politico dei viceré di Napoli come capi di tutta l'azione spagnola in Italia e dal primato del potere militare sul civile. La terza fase coincide col vicereame Toledo. I fondamenti del consolidamento della Monarchia asburgica in Italia sono nella sua potenza politica internazionale, non nel mutamento delle condizioni interne. L'ispanizzazione è vista da Galasso come una vera e propria «castiglianizzazione» dell'impero. Anche il rinnovamento del personale dirigente e la scelta dello stesso Toledo per Napoli si collegano ai due fattori prima indicati. La quarta fase è quella che coincide con la prima ristrutturazione amministrativa filippina. Il governo attraverso i Consigli, in particolare il Consiglio d'Italia, e attraverso i segretari del re, e il trasferimento del centro di gravitazione del potere imperiale verso la corte non comportano, come è stato spesso sostenuto, un ridimensionamento delle funzioni e dei poteri vice-reali a Napoli quanto una ridefinizio-

ne e una ristrutturazione del loro spazio politico, come si dirà meglio più avanti. La quinta fase inizia con la «svolta atlantica» a metà degli anni Settanta del Cinquecento e coincide con gli anni di una seconda ristrutturazione filippina. Tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Cinquecento, infatti, ha inizio la seconda tappa del processo: i poteri del Consiglio d'Italia sono sensibilmente ridimensionati; i segretari del re entrano in crisi come uno dei cardini del sistema; in primo piano emergono alcuni ambasciatori come quello romano; i viceré, soprattutto quelli italiani, acquistano un'autonomia ancor più marcata rispetto al passato e, al tempo stesso, condizionano gli assetti politici del sistema imperiale. La sesta fase è quella della *privanza*, del travaglio dell'impero fino alla rivolta del 1647-1648. Il viceré, scrive Galasso, diventa un «effettivo *privado* del re nel governo delle dipendenze periferiche della monarchia e cerca di intercettare tutti i rapporti della periferia con il sovrano»³¹. Due esempi antitetici: l'esperienza del viceré Lemos tra crisi e riforme; l'esperienza autoritaria dell'Osuna come personale gioco di potere all'ombra dell'assolutismo regio. L'ultima fase è compresa tra il «centrismo» del viceré Oñate e il ritiro di Madrid: una nuova tappa dell'assolutismo spagnolo. La sesta e la settima fase –non è Galasso che lo scrive, ma lo penso io– sono il periodo di formazione e sviluppo del modello di un *viceré barocco*, come cercherò di spiegare più avanti.

Le svolte ideologiche

In rapporto a questo schema di periodizzazione, è possibile individuare vere e proprie svolte ideologiche. Momenti forti, cioè, in cui meglio definiti e spiccati, per così dire, appaiono i significati e i contenuti delle ideologie del potere nell'azione dei viceré: la capacità di trasformare il particolare in apparenza di universale; l'efficace comunicazione di una visione del potere con la conseguente codifica di stereotipi e modelli; la ricerca e la realizzazione del primato nella competizione. La prima svolta è l'ideologia toledana. Le articolazioni della svolta sono essenzialmente tre: il viceré come «regio ministro»; la costruzione del potere come egemonia e articolato piano di governo del territorio; l'identificazione nel Toledo del viceré-modello da parte di sezioni importanti della cultura napoletana.

Toledo è il primo viceré castigliano a Napoli dopo il Gran Capitano: è il simbolo stesso del processo di ispanizzazione che diviene castiglianizzazione dell'impero a partire dagli anni Trenta del Cinquecento. Entro questo contesto di progressiva identificazione tra gli interessi del sovrano e gli interessi delle élites castigliane si comprendono le prime azioni politiche del Toledo, tese ad affermare nel Regno di Napoli il progetto assolutista di Carlo V: attraverso un deciso rafforzamento del controllo e un'intensificata utilizzazione delle risorse «in regime di relativa autonomia dalla dinamica socia-

le [...] intorno al centro costituito dal sovrano e dalla sua corte e ai fini della politica generale di tale centro, ormai sempre più avviato ad identificarsi con la Castiglia»³². Si spiega dunque perché sia il terreno della giustizia quello scelto per primo dal Toledo al fine di inviare un segnale ideologico forte e ben caratterizzato verso il basso, i sudditi, e verso l'alto, il sovrano. «Un esperimento-pilota»³³, definii molti anni fa la nomina del Toledo e il primo periodo toledano; e Galasso accoglie questa mia definizione nella *Storia Uet*³⁴. Regio ministro deve in primo luogo significare una perfetta coincidenza e identità fra la *giustizia imperialregia* e la *giustizia viceregia* in un momento storico in cui la figura del viceré va acquistando un'importanza nevralgica come espressione della volontà dell'imperatore e traduzione delle prime forme di assolutismo nei *reinos*. Ha ragione Galasso quando sostiene che Toledo non attua una vera e propria riforma giudiziaria. Introduce piuttosto un nuovo stile nell'amministrazione della giustizia³⁵: rafforzare l'autorità del viceré significa rafforzare l'autorità dell'imperatore al di là e oltre la dinamica dei ceti. Così il ridimensionamento del potere nobiliare va di pari passo con la violenta repressione dei tumulti popolari contro il progetto vicereale di imporre la gabella su carne, formaggio e pesce. Lo stesso Galasso ha rilevato che nella iconografia trionfale dell'accoglienza di Carlo V il 25 novembre 1535 la dimensione imperiale prevale su quella di monarca ispanico³⁶.

Naturalmente il potere come egemonia deve essere costruito. In tutto il suo racconto del periodo toledano Galasso tende a contestare la tesi di chi vede conflitti tra modelli e progetti, primato di disegni strategici. Galasso sottolinea invece il ruolo delle congiunture di fatto e dell'empirismo storico. Ma se alla fine il viceré esce vincente dallo scontro del 1547, ciò è anche dovuto, a mio parere, alla sua capacità di penetrazione e pressione ideologica. Scrive Galasso: «Nel momento cruciale dello scontro gli organi istituzionali, uffici e tribunali del Regno si erano dovuti completamente schierare col viceré. La figura di quest'ultimo venne ulteriormente consacrata come centro egemonico e direttivo del regime anche nel gioco tra capitale e Regno, Nobiltà e Popolo della capitale, componente nobiliare e componente baronale dell'aristocrazia»³⁷. L'ideologia toledana sta nella straordinaria capacità del viceré di costruire il potere. Mezzi e risorse straordinari sono: il rapporto di simbiosi con l'imperatore; spettacolari prove di forza; una strategia di alleanze interne e internazionali, che comprende una robusta aggregazione nobiliare regnicola intorno alla politica regia col conseguente isolamento del principe di Salerno; la rete familiare Medici-Toledo, protagonista della politica italiana; un articolato piano di governo del territorio dalla giustizia all'urbanistica³⁸.

E proprio la sintesi fra la straordinaria concentrazione di mezzi, risorse del potere e la capacità del viceré di sapientemente gestirle è alla base della costruzione del modello-Toledo soprattutto nella storiografia napoletana. Sono Giovanni Antonio Summonte e Giulio Cesare Capaccio a costruire il modello. Summonte lo definisce nel

giudizio di esordio, ripreso poi, sia pure con qualche attenuante, nella pagina conclusiva dedicata a Toledo. Per Summonte le virtù prevalgono sui difetti del Toledo, sintesi di prudenza e giustizia. E il tentativo di introdurre l'Inquisizione a Napoli è stimolato soprattutto dal «desiderio sfrenato di opprimere la nobiltà, alla quale egli portava odio di morte»³⁹. Ciononostante, Toledo resta un modello di buon governo e amministrazione, tanto che «a tutti i Ministri di Cesare in qualsivoglia suo Regno e dominio, egli fu sempre riputato il primo»⁴⁰. E per Capaccio «Don Pietro di Toledo fu gran Ministro, e dal modo del suo governare, e da gli ordini suoi, gli altri ministri del Re han sempre pigliato esempio»⁴¹.

La seconda «svolta» si attua negli anni della formazione di un'ideologia cortigiana. Certo già in età toledana, come ha dimostrato Carlos Hernando, sono gettate le sue basi. Il matrimonio di Cosimo de' Medici con Eleonora di Toledo rafforza le posizioni sia del duca sia del viceré nei confronti dell'imperatore e, soprattutto, verso le forze di opposizione interna, nonché i legami economici e culturali fra i due territori. Sia in Toscana sia a Napoli vengono ricercate la giustificazione e la legittimazione del processo politico in atto anche mediante l'integrazione della nuova cultura promossa dal nuovo regime nelle tradizioni locali: il richiamo ai valori fondativi è ai primi Medici nel caso fiorentino, all'esaltazione dei re aragonesi e, ovviamente, di Carlo V nel caso napoletano.

E' Giulio Cesare Capaccio a spostare negli anni del vicereame di Pedro Afán de Ribera duca d'Alcalá l'attenzione verso una vera e propria corte del viceré. Scrive Capaccio ne *Il forastiero*: «[Il duca d'Alcalá] vivea con splendor grande, e con tanta magnificenza e costumi che tutti i Cavalieri Napolitani si teneano favoritissimi quando ricevea i figli per paggi a i quali tenea maestri di lettere, e di musica, e di cavalcare e di ogni esercizio cavalleresco»⁴². La corte vicereale diventa dunque, nella seconda metà del Cinquecento, un potente strumento di integrazione, gestito direttamente dalla massima autorità di governo nel Regno di Napoli, spia di una condizione di consolidamento e affermazione della Spagna imperiale nei *reinos* della Monarchia. Così «lo splendor della casa» del duca d'Alcalá «fu cognito e lodato in tutta Italia», e il viceré fu considerato un modello perché «grande amatore delle cose antiche»⁴³, mecenate, creatore di cenacoli musicali diretti dal celebre maestro di viola Antonio Grisone, sensibile ad accogliere maestri del cavalcare come Andrea Macedonio. E il valore aggiunto, rappresentato dalla struttura di corte, si accompagna alla «gloria di ottimamente governare»⁴⁴: cioè a dire, ideologia della giustizia e ideologia di corte procedono, ora, di pari passo, andando a precisare ulteriormente realtà e modello del buon viceré. Un binomio che si ritrova anche nei ritratti di altri due viceré, il cardinal Granvelle e il conte di Miranda.

La storiografia più recente –Rivero Rodríguez e Galasso in particolare⁴⁵– ha ben precisato i caratteri di una congiuntura compresa tra l'ascesa al trono di Filippo II e gli anni Settanta del Cinquecento. Il centro del potere, il suo punto di gravitazione si tra-

sferiscono dalle province all'ambito della corte. E così tutto l'insieme dei rapporti fra corte, integrazione dinastica e poteri dei viceré viene ristrutturandosi. I viceré partecipano attivamente a questa ristrutturazione: consolidando la loro relazione con la corte spagnola come punto di partenza; costruendo e rafforzando il potere nel territorio vicereale; creando qui un loro autonomo sistema di potere, una loro clientela, un loro partito. Negli anni Settanta del Cinquecento i viceré italiani si configurano come una sorta di cinghia di trasmissione fra il re e i regni, mentre le società provinciali, all'ombra dell'autorità vicereale, si stratificano e gerarchizzano, l'ambasciata di Roma viene acquisendo un ruolo sempre più centrale nel sistema imperiale, i poteri del Consiglio d'Italia subiscono un drastico ridimensionamento.

A partire dai primi anni Settanta fino agli anni Novanta del Cinquecento sono riformati praticamente tutti i Consigli: Indie (1571), Crociata (1573), Italia e Aragona (1579), Guerra (1586), Portogallo (1587), *Hacienda* (1593), Castiglia (1598). È stato scritto che, durante questo periodo riformatore, da un punto di vista strettamente amministrativo le competenze dei Consigli limitarono fortemente il potere dei viceré; le decisioni che un viceré poteva prendere per nominare ufficiali, risolvere liti o intervenire in difesa o materia di fiscalità sembravano ridurlo al ruolo di semplice esecutore del governo centrale, un governatore di rango superiore. In effetti, in un primo tempo, fra il 1567 e il 1579, il peso dei viceré diminuì in ragione dell'aumento di quello dei segretari. Ma tra il 1586 e il 1593 l'amministrazione consiliare della Monarchia sperimentò profonde alterazioni come conseguenza di una serie di *Visitas*. Con la creazione della Junta de Noche il potere dei viceré aumentò. La separazione fra *jurisdictio* e *gubernaculum* fece acquistare una nuova dimensione al ruolo dei viceré: slegati da una dipendenza formale dai Consigli, ossia da istituzioni amministrative e giudiziarie, i viceré si affermarono sempre più come «uomini del re». Le loro corti furono uno specchio della corte del re: così a Palermo, a Napoli, in Messico, a Lima negli anni Ottanta.

Los virreyes formaban extensas redes de patronazgo a través de la Monarquía que funcionaban en dos planos interrelacionados: el de la Casa Real, en el que los virreyes colaboraban con el soberano en el gobierno; y el de las magistraturas superiores que participaban y formaban un solo cuerpo: el Consejo Real, extenso e inmaterial, que ayudaba al monarca a ejercer la justicia y vigilar su jurisdicción en organizaciones integradas, que no fueron centro-periferia (como algunos historiadores se han esforzado en demostrar) sino espacios jurídicos y jurisdiccionales internos: Audiencias americanas con el Consejo de Indias; Senado de Milán, Gran Corte de Sicilia y Colateral de Nápoles con el Consejo de Italia; Audiencia de Barcelona, Audiencias de Valencia, Palma de Mallorca, Cerdeña y Consejo Real de Zaragoza con el Consejo de Aragón⁴⁶.

La terza «svolta» ideologica, che mi accingo a prendere in considerazione e che coincide con lo sviluppo del sistema della *privanza*, inaugura a Napoli la lunga stagio-

ne del *viceré barocco*. Per favorire una migliore comprensione del senso del mio discorso, farò riferimento a due biografie esemplari: quelle del viceré Lemos (1610-1616) e del conte di Oñate (1648-1653).

Il Lemos (fig. 7) è personaggio troppo noto attraverso gli studi di Galasso sulle sue riforme finanziarie⁴⁷ e quelli della Enciso⁴⁸ sul suo mecenatismo. Mi limito perciò a ricordare solo alcune linee della sua biografia e della sua attività di governo, utili per il ragionamento che vorrei proporre e presentare alla discussione degli studiosi. Intanto la famiglia. Pedro Fernández de Castro, settimo conte di Lemos, era figlio di una delle più autorevoli dame alla corte di Filippo III. La moglie, Catalina Gómez de Sandoval y Rojas, era figlia del duca di Lerma. E proprio la potenza del suocero era sicura garanzia di brillante carriera: la carica di viceré di Napoli era incastrata fra la nomina al Consiglio delle Indie nel 1603 e la presidenza del Consiglio d'Italia nel 1618. Si tratta di uno schema di iter burocratico assai ricorrente nella storia della carica



7. Nicolás Besanzón secondo José Maca, *Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos*. 1791. Incisione, 368 x 254 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

vicereale nel sistema imperiale spagnolo. La circolazione all'interno del sistema consiliare caratterizza la carriera dei seguenti viceré: Fernando Álvarez de Toledo, duca d'Alba, fu governatore di Milano nel 1555, quindi viceré di Napoli nel 1556; Pedro Afán de Ribera, duca d'Alcalá, viceré di Napoli, ricoprì la stessa carica in Catalogna; Enrique de Guzmán, conte di Olivares, viceré di Napoli nel 1595, fu per i tre anni precedenti viceré di Sicilia; Pedro Téllez Girón, duca di Osuna, fu prima viceré di Sicilia nel 1611 quindi viceré di Napoli nel 1616; stesso percorso quello di Juan Alfonso Enríquez, ammirante di Castiglia; Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conte di Peñaranda, fu membro del Consiglio di Castiglia nel 1634, viceré di Napoli nel 1658; Fernando Fajardo, marchese di Los Vélez, viceré di Napoli nel 1575, fu viceré di Sardegna; il padre, Pedro, dal 1644 al 1647 fu viceré di Sicilia; viceré di Sicilia fu anche Fernando Pacheco, marchese di Villena, prima di venire a Napoli nel 1702⁴⁹.

Il secondo elemento da ricordare, sul quale non mi dilungo e rinvio alla letteratura più recente, è la strettissima relazione fra la dialettica politica madrilena e la genesi, lo sviluppo, l'epilogo del governo napoletano del Lemos. Non si tratta di una relazione in cui il Regno di Napoli svolge un ruolo passivo, per così dire. La Enciso ha studiato la corrispondenza tra il Lemos e il reggente Montoya⁵⁰. Da essa risulta chiaro che il sistema delle fazioni nel Regno è all'origine e alla fine del Lemos ed è legato alla stessa dinamica dei partiti a corte. Nella fazione favorevole al viceré figurano: il duca di Vietri, il marchese di Corleto, il conte di Mola, il principe di San Severo, il duca di Monteleone; il circolo madrileno di ministri amici; il circolo di intellettuali e artisti napoletani. La fazione di opposizione è formata da altri esponenti della nobiltà feudale come Carlo Caracciolo, Marino Caracciolo principe di Avellino, il principe della Riccia, il principe di Conca e il duca di Bovino, nonché da personaggi con solidi interessi economici e politici nella dogana di Napoli, nello sviluppo edilizio, nella gestione dell'acqua.

Proprio la natura e la fisionomia di queste fazioni – ed è il terzo elemento che qui si vuol richiamare – inducono a riflettere sul più compiuto significato che vengono assumendo la corte e l'ideologia vicereali nel tempo storico del Lemos: la corte nel duplice livello di *istituzione* e *spazio* da cui si irradiano tutte le manifestazioni del centro del potere politico.

Una conferma della complessiva crescita del peso interno e internazionale dei rappresentanti del re nelle province dell'impero è la formazione di un vero e proprio apparato vicereale nei primi due decenni del Seicento. Non studiato analiticamente finora, merita invece di essere attentamente osservato sulla scala comparativa per lo meno italiana. Giulio Cesare Capaccio descrive nei primi anni Trenta del Seicento «l'apparato di palazzo»⁵¹ del viceré a Napoli. Esso è formato: da una *prefettura*, custodita da «settanta tedeschi»; dai *continui*, cento gentiluomini vicini al viceré; dal *terzo maestro di campo* a custodia del palazzo; da una segreteria composta da quattro segretari, uno di *giustizia*, uno di *guerra*, uno dello *scrittorio*, uno della *cifra*; da quattro portieri; da un *usciero maggiore* o *maestro di cerimonie*, che «è molto antico in questo Regno, e nel Palazzo Regale è di molta autorità, e comando, per che a lui tocca di disporre tutte l'Audienze e attioni pubbliche de i Viceré, ricevimenti di Potentati, Ambasciatori, Cardinali e altri Principi che vengono in queste parti o di passaggio, ovvero hospiti de li Signori Viceré. Onde a carico suo stà dar assiento ne i banchi, e cappelle pubbliche, a Titolati, Collaterale, Ministri, come anco ne i quarti del Palazzo Regale, con questo di più che ha pensiero di giuntare i Parlamenti Generali, e chiamar i voti mentre si scrivono dal Secretario della Città»⁵².

Di particolare importanza è lo sviluppo delle segreterie dei viceré. I segretari spediscono per iscritto ordini, «viglietti» privi di autentica e firma legale. In particolare la «materia di Stato» passa soprattutto per le segreterie perché, come è scritto in una relazione vicereale sul governo del Regno di Napoli agli inizi del Seicento, quella «ma-

teria» nel Regno «si riduce alla buona corrispondenza con gli amici con cui si confina e con altri Principi in Italia, alla conoscenza dei loro propositi e delle vicende dei nemici, ed alla corrispondenza ordinaria per lettera con tutti i ministri, soccorrendoli nei loro bisogni improvvisi che non possano essere prevenuti con ordini di Sua Maestà, in circostanze in cui farli aspettare potrebbe provocare qualche pericolo, ma questo si fa soltanto quando è possibile senza rischio del Regno stesso»⁵³.

In pratica è qui configurata la funzione principale di questa nuova magistratura: curare la corrispondenza del viceré sia in materia di politica internazionale sia in materia di politica interna. In questo secondo caso le segreterie svolgono una funzione di mediazione tra il viceré e il principale organismo politico-amministrativo del Regno di Napoli, il Consiglio Collaterale. Nelle congiunture critiche interne e internazionali, la corrispondenza vicereale, curata dalle segreterie, si fa più fitta, più intensa e riproduce la percezione della gravità del momento attraversato. La «grande paura» per la rivolta, soprattutto nei primi due mesi del 1648, è registrata dal fitto carteggio del viceré e dallo scambio di informazioni con i principi europei soprattutto dell'area germanica. Si tratta di relazioni preoccupatissime per la crisi finanziaria della Spagna, per la delusione in conseguenza della mancata unione dei principi italiani contro i francesi. Il timore di un'internazionalizzazione delle *revoluciones* induce il viceré a richiamare l'esigenza di una maggiore solidarietà fra le potenze alleate dell'impero. Ma le segreterie registrano anche le drammatiche relazioni che inviano i presidi dalle province del Regno di Napoli sull'estensione della guerra per bande nelle campagne e le alterne sorti del conflitto militare fra truppe lealiste e rivoltosi⁵⁴.

Quasi la stessa articolazione di questa magistratura si ritrova nel ducato di Milano durante i primi decenni del Seicento⁵⁵. Ma qui la segreteria è più articolata: non solo *guerra, estado e cifra*, ma anche *cancelleria segreta*. Appare diversamente configurato il sistema nel vicereame di Sicilia⁵⁶. Qui il viceré ha un supporto importante in una figura non presente in altre province italiane della Spagna: il *consultore*. Si tratta di un «ufficio muy preeminente», che assiste i viceré in tutte le occasioni; è presente nei Consigli; in caso di assenza o morte di uno dei presidenti, il consultore ne prende il posto, quantunque non abbia potere di firma. Dipendono dal consultore i sei *secretari referendari del Regno*, che non possono riferire al viceré senza il suo intervento. Essi hanno il compito di trasmettere i memoriali di parte, scrivere i decreti e registrarli. Sottopongono alla firma del viceré tutte le carte che la richiedono. L'ufficio è venale. Come è stato notato, il *consultore* in Sicilia è parte di un sistema di governo fondato sul rapporto stretto tra viceré, Gran Corte, Patrimonio e Concistoro⁵⁷.

Il secondo livello è quello della corte vicereale come spazio del potere: uno spazio che coincide in larga misura con la stessa città-capitale-scenario. Esso, attraverso il cerimoniale, deve rappresentarsi come ideologia gerarchica del potere, e, attraverso il rituale,

deve incorporare mito e sacro: è la finalità assegnata alle feste e ai tornei organizzati dalla corte. Ma su questo non mancano approfondimenti in altri saggi di questo volume. Vorrei solo ricordare un episodio. Il 29 febbraio 1612, in occasione delle doppie nozze tra il principe Filippo, futuro Filippo IV, e Isabella di Borbone, tra Luigi XIII e Anna d'Austria, il Lemos organizza un torneo nella piazza d'armi di palazzo. Le raffigurazioni della lizza sono ideate direttamente dal viceré. Su di un lato campeggia una montagna incantata adorna di un'esuberante vegetazione di foglie d'argento e d'oro; vi sono dipinte grotte illuminate con favolosi effetti scenici. Si tratta di una straordinaria allegoria barocca dell'impero spagnolo ancora nell'epoca del suo splendore.

La promozione e la diffusione della cultura, che partono dalla corte vicereale, costituiscono una novità rilevante dell'epoca del Lemos. Si tratta di un progetto ideologico organico di alleanza tra potere e cultura che si manifesta sia attraverso la fondazione dell'Accademia degli Oziosi, sia attraverso la diffusione della musica sacra e profana a partire dalla Real Cappella, riformata dal Lemos, sia attraverso le attività teatrali, dirette in prima persona dal viceré, che si dimostra precursore dell'estetica barocca e innovatore nella scenografia, sia attraverso il controllo dell'educazione con l'università, la biblioteca e le feste.

L'altro esempio è quello del conte di Oñate (fig. 8), viceré di Napoli dal marzo 1648 al novembre 1653: vero artefice della vittoria spagnola nell'aprile 1648, della repressione e della restaurazione dopo la rivolta, ideatore e attuatore di un nuovo modello di governo per Napoli non più fondato sulla centralità del compromesso fra monarchia e aristocrazia feudale⁵⁸. Interessa in particolare mettere a fuoco l'irresistibile ascesa di questo viceré, le basi e gli strumenti della sua preparazione, la costruzione dell'immagine della corte vicereale sul motivo ideologico del «*día más glorioso*», quel 6 aprile 1648, giorno dell'ingresso trionfale degli spagnoli a Napoli.

Nella carriera dell'Oñate ha un posto di rilievo l'ambasciata romana. Grandi *patrons* e prestigiosi protettori dell'ambasciatore Oñate sono alcuni porporati del circolo cardinalizio spagnolo: in particolare il De la Cueva, l'Albornoz, il Montalto. Al sovrano e all'alto ministero spagnolo pervengono diverse lettere di raccomandazione: mittenti sono i tre cardinali suddetti che preparano il terreno all'Oñate e puntellano la sua azione politica. Comincia l'Albornoz a proporre un nuovo viceré a Napoli nella persona del conte di Oñate. Il 31 gennaio 1648 il cardinale Montalto caldeggia la sua nomina presso il sovrano. Sono vere e proprie lettere di raccomandazione tendenti ad influenzare Filippo IV⁵⁹. Un gruppo di pressione potente riesce a condizionare, attraverso terminali nel sistema consiliare spagnolo, la nomina dei viceré nei domini italiani. Anche se bisogna sempre ricordare quanto scrive Galasso: «La parte personale dei sovrani nell'ispirazione e nella direzione del governo è, comunque, fuori discussione [...] così pure lo è la parte personale del sovrano nel promuovere e nell'arrestare le fortune di persone, famiglie, gruppi ruotanti intorno ad essi e alla Corte»⁶⁰. Resta il fatto che la solidarietà



8. Massimo Stanzione, *Íñigo Vélez de Guevara y Tassis, conte di Oñate*. 1648-1653.
Olio su tela, 305 x 240 cm. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan.

interna del gruppo che sostiene l'Oñate è assai forte. Lo dimostra il fatto che il conte di Oñate ricambia immediatamente il sostegno concessogli dal cardinale Montalto, sostenendo presso Madrid la sua nomina a coadiutore dell'arcivescovo di Valencia. La personalità dell'Oñate gode, peraltro, di enorme stima e prestigio nell'intera corte pontificia. Lo stesso Innocenzo X è entusiasta della nuova soluzione per Napoli. L'abilità politica del futuro viceré si rivela non solo nella costruzione della sua candidatura, ma anche nella scelta dei tempi e dei modi dell'investitura. Il 28 gennaio 1648 l'Oñate cita una

lettera di Filippo IV in cui gli si propone di governare *ad interim* il Regno di Napoli. I tempi politici della successione alla carica vicereale non sono ancora maturi, ma il conte si serve della proposta del governo *ad interim* per conquistare consensi internazionali e predisporre tutti gli strumenti del servizio, ormai imminente, che si accinge a svolgere⁶¹.

Tutta la costruzione cortigiana del nuovo viceré, una volta insediatosi, ruota intorno alla centralità di un evento che non ha indebolito, ma ha contribuito ad esaltare ancora di più la capacità egemonica dell'impero spagnolo. Come si diceva, tutte le arti devono contribuire a ricordare e celebrare il «*día más glorioso*». La Sala Maggiore di Palazzo Reale è adattata allo scopo di rappresentare recite in musica e «*machine barocche*», in un periodo in cui l'opera ha grandissima diffusione a Napoli. Il 4 luglio 1649 la compagnia dei Febi Armonici nella Sala Maggiore presenta *Il trionfo di Partenope liberata*, opera di Ferdinando Bevilacqua. L'Oñate introduce anche la Cavalcata per ricordare la pace tra il popolo napoletano e la Spagna. Tutti i giochi di tori sono orientati nella stessa direzione. A metà Seicento, in Castelnuovo, dopo l'arco di trionfo, è collocato un affresco raffigurante la Plaza Mayor di Madrid dall'attribuzione incerta (probabilmente opera di Micco Spadaro o di Viviano Codazzi o comunque di coreografi-scenografi operanti alla corte dell'Oñate). Come è stato scritto, «Madrid faceva mostra di sé all'ingresso del palazzo napoletano più autorevole probabilmente per ricordare alla città, da poco ferita nel profondo con la rivolta di Masaniello, il potere di Filippo IV sovrano *tauromaco*, il fascino delle feste, il vigore della nobiltà fedele ai riti spagnoli»⁶².

Il viceré barocco

Vengo brevemente alle conclusioni. Tra l'età di Filippo III e quella di Filippo IV abbiamo la possibilità di identificare la nascita e lo sviluppo di un *viceré barocco*. Con questa formula non voglio tanto accentuare il carattere di novità di una tipologia vicereale, quanto la più compiuta sistemazione che, nell'arco di mezzo secolo circa, viene interessando la figura del viceré spagnolo di Napoli grazie ad un legame sempre più stretto tra ideologie del potere e azione politica.

Si parla molto di corte vicereale, di simboli, riti e rappresentazioni in questo stesso libro. Io voglio piuttosto soffermarmi sul contributo dei viceré di Napoli alla codificazione delle forme della politica barocca. I suoi moduli hanno a che fare col nesso strettissimo tra famiglia e carriera, sul peso della raccomandazione, dei favori e delle grazie, sulle forme della lotta politica che viene sempre più configurandosi come una battaglia senza esclusione di colpi. Con i viceré della prima metà del Seicento non si perfeziona solo la dinamica della fazione, del partito, del gruppo di pressione. Nasce la *lobby*, in una perfetta adeguazione tra il fine e i mezzi per raggiungerlo: la solidarietà per realizzare obiettivi di potere personale; l'occupazione di alcuni luoghi-chiave del

potere. Roma, col suo collegio cardinalizio, l'ambasciata spagnola, la rete di agenti e di spie, è uno dei crocevia del sistema imperiale spagnolo e il centro del sottosistema Italia in questo periodo: è da lì che si svolge cioè il controllo dell'interdipendenza di funzioni tra le parti del sottosistema Italia, potenza regionale e spazio politico relativamente unitario. Gli strumenti adottati per la nascita e lo sviluppo della *lobby* sono l'identificazione e la conseguente delegittimazione dell'avversario – nel caso dell'Oñate, il viceré duca d'Arcos sul cui bersaglio converge tutta la *lobby* –, il sistema della raccomandazione, il rapporto di scambio di favori e grazie.

Noi oggi abbiamo un'idea della *lobby* che è nata e si è sviluppata dopo la realizzazione della separazione tra amministrazione e giustizia, della divisione dei poteri e l'affermazione dello Stato di diritto. E il fenomeno si identifica, generalmente, con un gruppo di persone che, mediante pressioni anche illecite su uomini politici e funzionari pubblici, riesce ad ottenere provvedimenti legislativi o amministrativi in proprio favore. Alle origini del moderno, quando i poteri non sono divisi, quando la giustizia è dentro l'amministrazione, il sovrano è certo il centro della sfera della decisione politica. Ma la *lobby* incide sia nel suo processo di formazione sia nelle modalità di occupazione del potere.

Sarebbe interessante ricostruire il significato *sistemico* di tutto questo attraverso un confronto tra le dinamiche e gli sviluppi dell'ideologia e della politica vicereali in tutto l'impero spagnolo. E' una parte del lavoro di ricerca assai impegnativo che mi accingo a svolgere.

- 1 M. MERLUZZI, *Politica e governo nel Nuovo Mondo. Francisco de Toledo viceré del Perù (1569-1581)*, Roma, 2003, pp. 133 ss.
- 2 A. PAGDEN, *Signori del mondo. Ideologie dell'impero in Spagna, Gran Bretagna e Francia 1500-1800* (1995), Bologna, 2005.
- 3 Per quanto segue si veda A. MUSI, *L'Europa moderna fra Imperi e Stati*, Milano, 2006, pp. 52-60.
- 4 J.H. ELLIOTT, *Il miraggio dell'impero. Olivares e la Spagna: dall'apogeo al declino* (1986), vol. I, Roma, 1991, pp. 60 ss.
- 5 ELLIOTT (1986) 1991, I, p. 61.
- 6 Citato in F.E. DE TEJADA, *Nápoles hispánico*, vol. III, Madrid, 1959, pp. 123 ss.
- 7 PAGDEN (1995) 2005, p. 60.
- 8 Si veda A. MUSI, *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, 2ª ed., Napoli, 2002.
- 9 IDEM, *L'Italia dei viceré. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Cava de' Tirreni, 2000, pp. 129 ss.
- 10 *Ivi*, p. 135.
- 11 In TEJADA 1959, p. 125.
- 12 ELLIOTT (1995) 1991, I, p. 217.
- 13 Si veda, per quanto segue, I. ENCISO, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III. Nápoles y el conde de Lemos*, Madrid, 2007, pp. 317-333.
- 14 W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* (1925), Torino, 1971, p. 50.

- 15 D.A. PARRINO, *Teatro eroico e politico de' governi de' viceré di Napoli*, vol. I, Napoli, nella Nuova Stampa del Parrino e del Muti, 1692, p. 3.
- 16 *Ibidem*.
- 17 *Ivi*, p. 4.
- 18 *Ivi*, p. 5.
- 19 *Ivi*, p. 6.
- 20 Si veda S. D'ALESSIO, «Le età delle metafore organiche», in *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, XXIII (2008), pp. 217-264.
- 21 Sul Parrino, la sua vita e le sue opere rinvio ad A. MUSI, «I viceré spagnoli nella cultura politica napoletana del Seicento», in *Nuova Rivista Storica*, XCIV (2010), pp. 53-88.
- 22 Si veda per questo IDEM (a cura di), *Alle origini di una nazione: antispagnolismo e identità italiana*, Milano, 2003.
- 23 B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli* (1925), a cura di G. Galasso, Milano, 1992, p. 198.
- 24 *Ivi*, p. 162.
- 25 *Ivi*, p. 196.
- 26 *Ibidem*.
- 27 *Ivi*, p. 182.
- 28 G. GALASSO, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Milano, 1990, pp. 368-369.
- 29 CROCE (1925) 1992, p. 211.
- 30 G. GALASSO, «Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno spagnolo (1494-1622)», vol. XV, t. II della *Storia d'Italia* diretta da G. Galasso, Torino, 2005; G. GALASSO, «Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno spagnolo e austriaco (1622-1734)», vol. XV, t. III della stessa *Storia*, Torino, 2006. Per una discussione complessiva dell'opera si veda G. VITOLO, A. MUSI, G. IMBRUGLIA e L. MASCILLI MIGLIORINI, «Storia del Regno di Napoli», in *Nuova Antologia* 2249 (2009), pp. 254-292.
- 31 GALASSO 2005, p. 860.
- 32 *Ivi*, p. 437. L'espressione «in regime di relativa autonomia dalla dinamica sociale» fu da me usata alcuni anni fa per rappresentare la singolarità, il carattere distintivo della strategia del Toledo, per cui si veda A. MUSI, «Il vicereame spagnolo», in *Storia del Mezzogiorno*, diretta da G. Galasso e R. Romeo, vol. V, Roma e Napoli, 1985, p. 221. Galasso concorda con quel mio giudizio.
- 33 *Ivi*, p. 220.
- 34 GALASSO 2005, p. 554.
- 35 *Ivi*, p. 436.
- 36 *Ivi*, pp. 439-440.
- 37 *Ivi*, p. 516.
- 38 Si veda C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*, Valladolid, 1994.
- 39 G.A. SUMMONTE, *Historia della città e Regno di Napoli*, vol. III, Napoli, 1640, p. 251.
- 40 *Ibidem*.
- 41 G.C. CAPACCIO, *Il Forastiero*, Napoli, 1634, ristampa anastatica II volume, Napoli, 1989, p. 317.
- 42 *Ivi*, p. 322.
- 43 *Ivi*, pp. 325-326.
- 44 *Ivi*, p. 323.
- 45 M. RIVERO, *Felipe II y el gobierno de Italia*, Madrid, 1980; GALASSO 2005, pp. 576 ss.
- 46 J. MARTÍNEZ MILLÁN e M.A. VISCEGLIA, «Introducción» a *La Monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, vol. I, Madrid, 2008, p. 132.
- 47 G. GALASSO, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino, 1994, pp. 157-184.
- 48 ENCISO 2007.
- 49 Per tutte le notizie che precedono si veda MUSI 2000, pp. 196-197.
- 50 ENCISO 2007, pp. 383 ss.
- 51 CAPACCIO (1634) 1989, pp. 284 ss.
- 52 *Ivi*, p. 285.
- 53 B.J. GARCÍA GARCÍA, *Una relazione vicereale sul governo del Regno di Napoli agli inizi del '600*, Napoli, 1993, p. 108.
- 54 MUSI 2002, p. 243.
- 55 G. SIGNOROTTO, *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, 2ª ed. Milano, 2001, pp. 43-44.
- 56 V. SCIUTI RUSSI, *Il governo della Sicilia in due relazioni del primo Seicento*, Napoli, 1984, pp. 43-44.
- 57 *Ivi*, p. 33.
- 58 Per quanto segue si vedano: MUSI 2002; GALASSO 2006, pp. 519 ss.
- 59 Si veda MUSI 2002, pp. 226-227.
- 60 GALASSO 2006, p. 578.
- 61 MUSI 2002, p. 227.
- 62 E. GIANNONE, *Plaza Mayor in Castelnuovo. Ovvero i giuochi dei tori nella Napoli del Seicento*, Napoli, 2005. Si veda pure la recensione a questo volume di Girolamo De Miranda in *Aprosiana. Rivista annuale di Studi Barocchi*, XIII (2005), pp. 107-108.

«Rey por ceremonia»: ceremonial y lucha política en la privanza de Olivares

ADOLFO CARRASCO MARTÍNEZ

Ceremonias en el gran teatro del mundo

En 1611, después de haber vivido la experiencia de la corte pontificia, Claude Villette definía el ceremonial como «la manifestación exterior de la religión, testimonio de culto y adoración íntimos que el hombre rinde a Dios»¹. Ponía de esta manera el acento en la dimensión litúrgica del ceremonial romano, en el que la lógica de lo sagrado se extendía a toda expresión política. Podría Villette haber ampliado su opinión al ceremonial de cualquier otra corte, porque la ritualización de todos los aspectos de la vida de los reyes poseía inequívocos signos religiosos y aplicaba un lenguaje litúrgico.

En el origen de tal manera de representar el poder y la autoridad se encontraba una concepción de la soberanía que arrancaba de la tradición romana potenciada por el cristianismo² y que experimentó una notable intensificación a lo largo de la Edad Moderna³. El ceremonial de la Monarquía de España, objeto de este trabajo, se desarrolló en este sentido y, en particular, se mostró extremadamente eficaz para servir a dos empeños complementarios: certificar el orden jerarquizado y armónico de la sociedad y representar la majestad real⁴. Jerarquía, orden, majestad, componían un conjunto proyectado en las normas ceremoniales, en las fiestas y en cuantas manifestaciones públicas o más o menos restringidas contaban con la presencia del monarca o se referían a la Corona. De este modo se simbolizaba el carácter sagrado —léase misterioso— del orden social y político y de la institución monárquica.

Fueron diversas las consecuencias de la ritualización absoluta de la vida cortesana y, más concretamente, los efectos producidos en quienes participaban de manera más activa en esa codificada escenificación o asistían en sitio preferente a su misterioso

desarrollo. Todos ellos, compelidos a desempeñar funciones simbólicas en detrimento de una identidad personal que podía verse diluida o reprimida, estuvieron expuestos a una alienación de la que se era consciente por poca lucidez que se tuviese. Pero es que además no se debe olvidar que el ceremonial nunca constituyó un marco estático, sino que dependía de la geometría política, del equilibrio de poderes e influencias en el espacio de la corte, con lo cual evidenciaba –y de ello eran plenamente conscientes los gobernantes– su valor instrumental. De este modo, el ceremonial se situaba en el centro de la lucha política. Esta lectura política y conflictiva del ceremonial se percibe en un memorial que circuló por Madrid en junio de 1629, obra probablemente del VI duque de Sessa, Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón. En el escrito, dirigido a Felipe IV, se acusaba a Olivares de gobernar la Monarquía en su beneficio personal y de haber secuestrado la voluntad regia. En concreto, se leía lo siguiente: «Vuestra Majestad no es rey, es una persona por cuya conservación mira el conde [de Olivares] para usar del oficio del rey; y es Vuestra Majestad *un rey por ceremonia*»⁵.

Este papel puede explicarse en el contexto de la oposición protagonizada por un frente aristocrático –más o menos difuso– contra la facción hegemónica olivarista, o bien como consecuencia del desgaste del régimen tras algunos años de ejercicio, aunque también puede insertarse en la tradición de crítica a las privanzas y cuestionar la acumulación de poder en manos de un único individuo que carecía del carácter sagrado del trono. Aquí nos interesa el memorial por cuanto se estima que el valimiento de Olivares había convertido a Felipe IV en un *rey por ceremonia*, es decir, un remedo de monarca que de tal sólo conservaba el nombre. Despojada de sus funciones reales, el soberano quedaba vacío de poderes y de autoridad. Como si se tratara de un actor, Felipe IV parecía un rey por vestirse y moverse como tal, pero no era ya realmente un rey. El autor del memorial jugaba con un significado peyorativo del ceremonial, que de proyectar el orden deseable pasaba a corromperlo, pervirtiéndolo y falsificando el verdadero sentido de la realeza. Con ello se ponía de relieve la dimensión política y por tanto manipulable del ceremonial, un sentido negativo del término *ceremonia* del cual la cultura barroca fue plenamente consciente. La estela de esta inversión de significado de la palabra *ceremonia* puede seguirse en el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española (1726), pues si bien la primera denotación fija el sentido neutro del término –la ritualización de los actos públicos de contenido religioso y político⁶–, la segunda acepción de la palabra alude a la vertiente crítica: «*Ceremonia*: latamente, se suele tomar por ademán afectado y acción en lo aparente». Por consiguiente, dentro de lo ceremonial habitaba una ambivalencia de sentido: podía ser, por un lado, una fórmula codificada para expresar la dignidad religiosa o política, pero al mismo tiempo podía encerrar algo falso o mendaz. Ello nos sitúa ante un conflicto político-cultural, el que trata de dirimir la sinceridad de las ceremonias como parte de una más amplia

discusión sobre la relación entre lo que se quiere representar y el modo de hacerlo; en definitiva, el vínculo entre aparecer y ser en el mundo de la política.

La idea de que la condición regia era, en último término, un papel que desempeñaba un individuo en el gran teatro que era el mundo, flotaba en el ambiente político⁷. Así, el franciscano fray Juan de Santamaría en 1618, después de afirmar que el rey desempeñaba un oficio, era muy crítico al señalar que todo el boato de la apariencia regia era sólo eso, apariencia: «Un rey vestido de púrpura con grande magestad, conforme a su grandeza, grave, severo y terrible en apariencia, y en el hecho todo [es] nada [...] El todo y magestad muy grande, y bien mirado, *no es más que un borrón y sombra de rey* [...] *simulacro que representa mucho y todo mentira*»⁸. El vestido, el gesto, el comportamiento, el modo de mostrarse frente a los súbditos –espectadores, al fin y al cabo– remitía a un teatro, a un juego incluso, un simulacro que producía una sugestión gracias a la predisposición del público (fig. 1). Similar tono moralista aparecía en la obra de Jerónimo de Ceballos cuando advertía al rey, ya entonces Felipe IV, de que «toda esta vida es sueño de sombra que al mejor tiempo llega el sol que todo lo eclypsa»⁹. Los signos de la majestad acababan en nada, decía, y por ello el monarca debía distanciarse de lo efímero y concentrarse en cultivar las verdaderas virtudes del gobernante, como eran la justicia y la razón. Son ideas frecuentes que aparecen en la producción escrita, incluida la creativa, como pone de manifiesto el dramaturgo Pedro Calderón de la Barca en *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*, dos obras que, significativamente, abordan el problema del poder regio desde esta perspectiva, y lo hacen ya desde sus mismos títulos. Y Quevedo, en una carta a Antonio Hurtado de Mendoza, afirmaba: «sólo nos ha de consolar que el ser rey, papa, pobre y humilde dura siempre mientras hacemos las figuras en el tablado de la vida, que entrando en el vestuario de la sepultura todos somos igualmente representantes y se reconoce que la diferencia estuvo sólo en los vestidos»¹⁰.

Debates sobre la majestad: rey oculto o rey visible

La teoría política producida en las primeras décadas del siglo xvii traspasó la línea moral que desconfiaba de cualquier forma exterior de representación de la autoridad regia para fijarse en la vertiente práctica de la relación entre poder y ceremonial: ¿cómo y cuándo debía presentarse el rey en público?; ¿quiénes podían acceder a la cercanía del monarca en cada ocasión?; en definitiva, ¿convenía a la majestad la ocultación o debían prodigarse sus presencias? Estas y otras cuestiones relacionadas con la visibilidad de la persona real –la visibilidad del poder– estaban en el centro del debate político barroco y definieron el ceremonial en lenguaje político como un poderoso instrumento. Para los escritores de temática política el sentido del ceremonial regio residía en cómo podía potenciar la au-



1. Peter Paul Rubens, *Felipe IV*. Hacia 1645. Óleo sobre lienzo, 393 x 267 cm.
Florenca, Galleria degli Uffizi.

toridad de la Corona. De ahí que se relacionara con la reputación, eso que certeramente Saavedra Fajardo definiría años después como «un ligero espíritu encendido en la opinión de todos que sustenta derecho el ceptro»¹¹. Se trataba de una cuestión no tanto moral cuanto de naturaleza técnica que tendía a lograr eficacia. Pero es que, además, al reducir la cuestión del ceremonial y de la visibilidad del rey a las dimensiones de la reputación,

se estaban reconociendo, implícitamente, las limitaciones de la misma condición real. Por eso el agustino José Laínez aconsejaba al monarca que tuviera en cuenta que «por mucho que el supremo de los hombres blasone, no tiene más que un ser, un poder, nacer y vivir y morir, y pues no es más que uno, ninguno presume por todos»¹². En consecuencia, puesto que el soberano no era más que un hombre, «no pedimos a los príncipes que hagan todo lo que pueden, sino que se esfuerzen a obrar siempre lo que deben»¹³. Y dentro de ese esfuerzo que es consciente de sus limitaciones, la regulación de la presencia pública del rey ocupaba un lugar de notable relieve.

Desde ese punto de vista, que podemos denominar técnico-político, uno de los primeros en abordar la cuestión del comportamiento en público y la visibilidad del rey había sido Eugenio de Narbona. Este maquiavelista que tuvo problemas con la censura por difundir sus ideas puso el acento en la importancia del aspecto del rey, en su manera de actuar en público, pues «los príncipes deven satisfacer a los ojos como a los ánimos de los vasallos»¹⁴. En realidad Narbona no estaba proponiendo al monarca una conducta concreta, sino un criterio capaz de sostener la majestad con la presencia, aparecer severo pero no odioso, grave pero no arrogante, familiar pero respetable: «procure el príncipe que ni la familiaridad le haga menos respetable ni la severidad menos querido»¹⁵. Es la apariencia de majestad lo que debe orientar la manera de conducirse en público del rey. La majestad, escribe, «es mayor desde lexos, y lo no conocido tenido por más»¹⁶. De esta forma, aunque sostenía que el rey debía dosificar su presencia en público, se mostraba más partidario de alejar y ocultar su persona, precisamente porque la distancia otorgaba a la figura real ese halo de misterio que potenciaba la majestad. En esta línea se manifestaba su contemporáneo el arabista guipuzcoano Francisco de Gurmendi, que consideraba poco conveniente que el soberano se exhibiese en exceso ante los vasallos, porque demasiada presencia «de alguna manera desquilata y desdora la magestad y autoridad del príncipe y en el común de la gente se va perdiendo el temor y reverencia y aun se deshaze el amor»¹⁷. La majestad se conservaba dosificando las presencias públicas. Ahora bien, tampoco convenía al soberano exacerbar su ocultamiento y mantener lejos de sí a los vasallos. Concluía que había que lograr un equilibrio entre el temor y el amor: «la mucha magestad en el rey parece tiranía y la mucha humildad parece liviandad»¹⁸ (fig. 2).

Ni mucho ni poco; siguiendo el tópico clásico *in medias res*, Narbona y Gurmendi recomendaban una regulación eficaz de la exhibición de la majestad sin dar, por otra parte, más datos sobre tiempos y ocasiones. Pero al margen de esta vaga solución, pueden destacarse dos aspectos importantes que ambos escritores introducían. El primero es que, más allá del uso de la ley y de la fuerza, el rey tenía que seducir para dominar, tenía que conquistar persuadiendo a sus vasallos, y a este efecto las ocasiones de aparecer en público desempeñaban un papel fundamental. Gurmendi lo apuntaba con claridad: «El rey no sólo ha de procurar ser señor de los cuerpos de sus



2. Diego Velázquez, *Felipe IV, de castaño y plata*. 1631-1632. Óleo sobre lienzo, 199,5 x 113 cm. Londres, The National Gallery.

vasallos, sino de sus voluntades e corazones»¹⁹. Y Narbona insistía en lo mismo cuando recomendaba al rey que halagara los ojos y los corazones de sus súbditos²⁰. El segundo aspecto en el que coincidían era la importancia que otorgaban a las distancias en la escenificación del poder y el ceremonial, en que la graduación del acceso al rey dotaba de sentido a esta geometría variable del poder. Así pues, no se trataba sólo de elegir las ocasiones de hacer visible la majestad y seleccionar la fórmula de aparición, sino, además, de modular la cercanía o lejanía del monarca. Se completaba de esta manera ese lugar común de la cultura política barroca que asimilaba el poder con un teatro; era una escena tridimensional en la que las distancias eran elocuentes y servían a la majestad tanto como el juego entre visibilidad y ocultación²¹.

Entonces, cabía debatir sobre si la lejanía y un cierto grado de ocultamiento fortalecían la imagen de la majestad. Es el caso de Francisco de Barreda, quien en 1622 publicó una obra en la que proponía al joven Felipe IV el modelo de comportamiento del emperador Trajano. Para Barreda, la grandeza de este emperador derivaba de su cercanía al pueblo, una cercanía incluso física. Es más, usaba como ejemplo de ello un caso de ceremonial: la manera en que aquél había hecho su entrada en Roma rompiendo con el protocolo, que le separaba mucho del pueblo que le aclamaba. La grandeza de Trajano no provenía de los arcos triunfales por los que iba pasando, «mas por el aplauso del pueblo, por el amor en los ojos y en las bocas de todos [los que] le salían a recibir»²² (fig. 3). El emperador hizo de este gesto ocasional una costumbre, pues «libre y seguro, se muestra a todos en las fiestas públicas, sale cada día al lado de todos y nunca se haze más dueño de todos que quando parece que les sirve». Trajano, inteligentemente, rechazó recluirse en su palacio, porque «persuaciones son del miedo el encerrarse en fuertes y altos alcázares, en laberinthos porfiados, ceñirse de larga escuadra de alabardas»²³. Barreda interpretaba la cercanía del rey con sus súbditos en las fiestas y en las ceremonias como un signo de seguridad y fortaleza, y el alejamiento como una peligrosa señal de temor y debilidad; la majestad se alimentaba del contacto con los súbditos y no de largas distancias. Y lo sentenciaba claramente: «así se ganan los principados, no pareciendo señores y príncipes en la gravedad, sino yguales y amigos en el agrado»²⁴. Barreda, con indisimulado populismo y sin traza de moralismo, brindaba consejos al rey para que sacara rentabilidad política del amor de sus súbditos. Agradar para someter, ésa era su sugerencia, y para resultar más persuasivo se apoyaba en un emblema de Alciato en el que aparecía Hércules tirando de una fila de personas encadenadas. Para un rey, conseguir que sus vasallos le amaran era, en realidad, encadenar sus voluntades, como «aquella cadena de oro que pinta Alciato, con que el fuerte Hércules traía de las orejas que engarzava en ella todo el mundo tras sí»²⁵ (fig. 4). Lo que primaba era el valor táctico de ser amado, gracias a una presencia constante entre los súbditos, un gesto político que, incluso –apuntaba Barreda–, podía resultar provechoso al tirano; es decir, se estaba refiriendo a una metodología de la dominación vacía de moralidad²⁶.



3. Domenico Gargiulo y Viviano Codazzi, *Entrada triunfal de Vespasiano en Roma*. 1636-1638. Óleo sobre lienzo, 155 x 363 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

El palacio del Buen Retiro y la batalla por el control de la comunicación política

Bajo el gobierno del conde-duque de Olivares la certidumbre de que la manipulación del ceremonial producía réditos políticos se manifestó de modo singularmente intenso, y por ello las cuestiones de etiqueta y protocolo constituyeron un áspero frente de polémica. Evidentemente ese estado de cosas no era nuevo, pero quizá hasta entonces no había habido tal cantidad de manifestaciones públicas sometidas a tan duro examen, como lo demuestra esa denuncia de que el privado aspiraba reducir a Felipe IV a un rey por ceremonia.

La polémica en torno al palacio del Buen Retiro, controvertida iniciativa de Olivares, condensó la querrela por el control, a través del ceremonial, de la visibilidad de la personal real y, en definitiva, resumió la polémica en torno al valimiento de Gaspar de Guzmán. Desde el mismo momento en que empezó a construirse el Buen Retiro, «curiosa mezcla de premeditación e improvisación»²⁷, se originó una batalla por la posesión del espacio cortesano y por el uso de los canales de proyección de la autoridad real. Se trataba de un pulso en términos de comunicación política, un combate entre los olivaristas y sus oponentes que nos sitúa no sólo ante la producción de mensajes, sino también ante la recepción de éstos por parte del público, o, para ser más exactos, los diversos públicos susceptibles de recibirlos y asimilarlos. «Nuevo pensil hispano»²⁸, a decir de unos, palacio donde el privado maquinaba confinar a un rey víctima de hechizos, según otros, el Buen Retiro fue, y en eso coincidieron panegiristas y detractores, una iniciativa genuinamente olivarista. Así lo vieron también los observadores extranje-



4. *Que más puede la elocuencia que la fortaleza.* Grabado en *Los emblemas de Alciato, traducidos en rhimas españolas, añadidos de figuras y de nuevos emblemas en la tercera parte de la obra* (Lyon, Guillermo Rovilio, 1549, in-8°).

ros, como el florentino Francesco di Giovanni de' Medici, comendador de Sorano, según el cual la principal ocupación del privado del rey a finales de 1633 era terminar la decoración de la nueva residencia real: «I maggiori pensieri che habbia oggi il signore Conte Duca sono intorno al perfezionare la fabbrica del nuovo palazzo, che così si ha da chiamare da qui avanti la casa del Buon Retiro»²⁹.

Un aviso enviado a Florencia desde la embajada toscana en Madrid daba cuenta, en enero de 1633, de un pasquín fijado en la puerta de Guadalajara que ironizaba sobre el aviario que se había instalado allí, comparando las grandes edificaciones del pasado con este *gallinero*³⁰. Y meses después, desde la misma legación, se daba cuenta de nuevos carteles satíricos pegados en las mismas puertas del recinto del Retiro; entre ellos, uno rezaba: «La gran ciudad del sol fundó el Egizio [...] A Atenas fundó Cecrope propizio [...] A Alba Longa fundó Ascanio Troiano, Rómulo a Roma y Ércules Sevilla [...] y vos, Guzmán, por nueba maravilla del mundo que tenéys en buestra mano, fundáys un

Gallinero en nuestra Villa»³¹. Más calado tendrán otras expresiones de oposición, como el conocido diálogo *La cueva de Meliso*, que circuló abundantemente y que algunos, sin fundamento sólido, atribuyeron a Quevedo, considerándolo una de las causas de su encarcelamiento. Esta larga sátira en verso era un certero ataque contra toda la trayectoria política del privado, desde los tiempos en los que servía en la casa del heredero, y acusaba a Gaspar de Guzmán de haber hechizado al soberano con artes diabólicas para hacerse con poder. La construcción del Buen Retiro no faltaba en la mordaz imputación. Era el mago Meliso, servidor de Lucifer, quien había ordenado a don Gaspar erigir el nuevo palacio con objeto de tener distraído al rey de los asuntos de gobierno («obligue al rey a no dejar la corte, / y donde, distraído, / todo lo demás ponga en olvido»). El privado celebraba el plan y, tras reconocer su fidelidad al Diablo, prometía edificarlo derrochando los caudales del reino («Aunque es de gran provecho / cada punto, éste más me ha satisfecho. / Por el Ángel que adoro, / que allí he de consumir la plata y oro, / y en adornar las piezas / del Real Retiro todas las riquezas»)³².

La imagen de un Felipe IV sometido a la voluntad de Olivares, aislado en un palacio que en realidad era cárcel –o gallinero– como consecuencia del concurso de artes de la mediación diabólica, se correspondía con la idea de un rey por ceremonia, de la misma manera que el ceremonial y la intensificación de la brillantez cortesana que formaban parte lógica del proyecto del nuevo palacio se denunciaban como síntomas evidentes de las espurias pretensiones de Olivares. Las decisiones tomadas por el conde-duque para agilizar la terminación de las obras, los enormes costes de las mismas, la obsesión por lograr una suntuosidad inédita, las continuas modificaciones de lo proyectado –incluso la demolición de algunas partes recién rematadas, con objeto de ampliar los espacios–, en definitiva, esa frenética actividad para erigir un complejo palacial con grandes plazas, extensos jardines, estanques y ermitas en un tiempo inusitadamente breve, se convirtieron en los principales puntos de crítica, pues a los opositores les suministraban argumentos para desvelar las oscuras intenciones ocultas tras los afanes constructores del valido. Para mortificación de Olivares, interpretaban muchos su laboriosidad como confirmación de sus malas artes y peores fines. De ello se hacía eco el secretario de la embajada toscana en Madrid, Bernardo Monanni, cuando relataba a Florencia la rapidez con que se había elevado el palacio, dando como resultado un edificio, en su opinión, mal diseñado, desproporcionado, de pobres materiales, toscamente rematado, costoso, decorado sin criterio y, en fin, que daba la impresión de un vasto recinto amurallado más que de una verdadera residencia regia³³. Esa última consideración que se destila del relato de Monanni era uno de los principales argumentos contra Olivares: el alto muro que rodeaba el Retiro y la misma localización del palacio, desligado del trazado urbano. Si el viejo Alcázar estaba integrado en el tejido madrileño y sus estancias y patios se habían convertido en espacios que interconectaban la corte con la sociedad



5. Jusepe Leonardo, *Vista del palacio del Buen Retiro*. Hacia 1637. Óleo sobre lienzo, 130 x 295 cm. Madrid, Palacio Real del Pardo. Patrimonio Nacional.

madrileña, no parecía ocurrir lo mismo con el nuevo complejo³⁴. Olivares elevó el muro y cerró las grandes plazas ceremoniales del Buen Retiro porque quería construir un espacio vedado para escenificar una corte que se celebraba a sí misma. Ciertamente estas intenciones iniciales fueron luego corregidas, y en algunas ocasiones se iba a permitir el acceso a los jardines, el Estanque Grande, las plazas o algunas salas –como el Salón de Reinos–, pero la concepción autorreferencial del palacio y cerrada sobre sí misma de la ceremonia cortesana nunca abandonó al válido, y seguramente con ello alimentó, aún más si cabe, los diatribas de sus enemigos (fig. 5).

Las críticas a la nueva residencia real eran, en definitiva, una manera de manifestar el descontento contra el gobierno de Olivares y, en concreto, denunciaban su intención de aislar a Felipe IV de la realidad española recluyéndole en una cárcel de oro donde el ceremonial tenía la función de insensibilizar su voluntad. Espoleado por las murmuraciones, los escritos denigratorios y las resistencias de algunos a colaborar con el proyecto, es evidente que el conde-duque entendió que la finalización del Buen Retiro y su uso en ceremonias y fiestas estaba poniendo en juego su reputación. En ese contexto de confrontación en el campo de la comunicación política ha de entenderse la decoración pictórica de la principal pieza del palacio, el Salón Grande, Salón Dorado o Salón de Reinos, habitación de grandes dimensiones³⁵ que fue pensada para usos tanto ceremoniales y solemnes –sala del trono– como festivos –bailes, comedias, certámenes literarios y otros–. Concebido como el gran teatro de las victorias de Felipe IV, el templo de la virtud regia –en expresión de Elliott–, el proyecto ornamental incluía doce grandes lienzos de victorias de los ejércitos reales habidas en las décadas de los veinte y los treinta, acompaña-

dos de retratos ecuestres de Felipe III, Margarita de Austria, Felipe IV, Isabel de Borbón y el príncipe Baltasar Carlos. Diez cuadros con los trabajos de Hércules, un mobiliario de grandes dimensiones –leones de plata, mesas ricas, braseros de hierro y sobre todo el trono real en uno de los testers– reforzaban el sentido central y al mismo tiempo polivalente del amplio salón. En la parte alta de las paredes, la heráldica de todos los reinos de la Monarquía explica su nombre –Salón de Reinos– y su mensaje político-institucional³⁶. La conjunción de triunfos militares –historia épica–, retratos reales –continuidad dinástica–, el ciclo de Hércules –referencia mitológico-alegórica– y los escudos de los reinos –la geografía de la Monarquía–, junto con la suntuosidad del mobiliario, los estucos dorados y las dimensiones del espacio, expresaba, entre otras cosas, la manera en que encajaba el ceremonial con las demás manifestaciones cortesanas.

En este contexto polémico resulta extremadamente interesante la descripción de un itinerario completo por el complejo del Buen Retiro propuesto en 1637 por el portugués Manuel Gallegos en su *Silva topográfica*, una visita guiada en la que el anfitrión, el río Manzanares, acompaña a un insigne visitante, el Tajo, para conducirlo en un determinado orden por las estancias del palacio y sus jardines³⁷ (fig. 6). Si consideramos que Gallegos propone algo así como un itinerario oficial, o la manera canónica en que sus promotores querían que *se leyese* el Buen Retiro, con ello no sólo se marcaba la intención de dar sentido al palacio –como había sucedido anteriormente con El Escorial o Aranjuez–, sino también de defender ese sentido contra los dardos de los detractores. De ahí que la *Silva* dedique particular atención al Salón de Reinos, donde se propone una contemplación secuencial que va desde los retratos reales hasta el ciclo de los Trabajos de Hércules³⁸. Había luego espacio para el elogio de Olivares, Villanueva y el secretario Diego Suárez, considerados por Gallegos los impusores del Salón y, en general, del Retiro³⁹. Pero el empeño defensivo de Gallegos no sólo proponía un itinerario razonado; también entraba en la polémica sobre la licitud de gastar dinero en acondicionar un palacio cuando se había desencadenado la guerra contra Francia. Invocando directamente a Olivares, le alentaba a que «el glorioso trabajo se prosiga / [...] que no es bien (o Guzmán) que el mundo diga / que ai maravilla que a Felipe baste, / y que ai guerra que turbe su regalo»⁴⁰. Era, en primer término, el prestigio de la Monarquía y de Felipe IV lo que estaba en juego, pues si se abandonaba el palacio por causa de la guerra, los enemigos de España verían en ello un gesto de debilidad. Y más concretamente era el prestigio del privado el que estaba en tela de juicio: «No es desta ilustre máquina el aumento / estorvo de la guerra, antes reparte / el excelso Guzmán vario talento: / aquí de la pintura, allí de Marte. / Y armado el español muros destruye, / quando diestro pirámides construye. / Y pues al tiempo que el Retiro crece / el ginete andaluz la tierra bate; / y en los rebeldes campos obedece / a la tirana ley del acicate. / Dexa que este edificio se levante, / que ha de ser desta guerra



6. Louis Meunier, *El Estanque Grande del Buen Retiro*. Hacia 1630. Grabado, 105 x 220 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

arco triunfante»⁴¹. La imagen de un conde-duque tan buen político como buen militar se reforzaba y adquiría pleno sentido ligado a la idea del privado como mecenas cuya actividad de promotor artístico vinculaba su prestigio personal a la reputación del rey y de la Monarquía: «Continúense pues, o Conde invicto, / las plaças, los salones, los jardines, / y si en Madrid os falta ya distrito, / ocupad del Olimpo los confines: / crezca el Retiro, acabe en las estrellas, / vença Felipe, y se corone dellas»⁴².

Entendido como una coreografía solemne, lenguaje de los gestos y las distancias, verdadero *tableau vivant* que ritualizaba el misterio del poder, el ceremonial había de adquirir en este escenario su sentido más profundo propagando el mensaje de la grandeza de la Monarquía, de Felipe IV y, por supuesto, de su principal ministro. Así lo resumía en el último terceto de un soneto laudatorio Francisco de Rojas Zorrilla: «Poco blasón, buril conquiste ufano, / que allá la mano hará mejor la hazaña / y aquí la hazaña hace mayor la mano»⁴³. Ése es el aspecto más delicado y problemático del Buen Retiro, en general, y su Salón de Reinos, en particular: la trabazón de la reputación de la Monarquía con el prestigio de Olivares, usando una variada simbología en la que, como estamos viendo, no faltaba la vertiente ceremonial. La colección de poemas elogiosos editada por Diego de Covarrubias y Leyva en 1635 testimonia de manera evidente al menos una parte de esta estrategia del privado, la que se refiere a la exaltación del conde-duque como gran artífice de los triunfos de la casa de Austria que constituían el eje decorativo del Salón⁴⁴. Había sido el «Guzmán esclarecido»⁴⁵, el «Alcides Guzmán»⁴⁶

quien había convertido la idea de majestad en realidad —«Y tú, excelso esplendor de los Guzmanes / que tanta magestad dichoso abrigas»⁴⁷—. Se establecía una continuidad entre Olivares y el palacio que era una alegoría de otra continuidad de mayor calado, la del ministro con los logros de la Monarquía, como expresaba Remírez de Arellano: «Es del mejor Guzmán alto desvelo, / pues su fee, hasta las piedras examina, / fábrica, al fin, que pudo hazer divina / sólo la diligencia de su zelo»⁴⁸. Dos Pellicer, Antonio y José, de una manera muy explícita entraron con sus versos en el debate en torno al palacio y el protagonismo del conde-duque. En el romance de Antonio Pellicer de Tovar era la envidia la que avivaba las voces contra Olivares, y afirmaba rotundo en respuesta que «la felicidad de España / en tu duración [la del conde-duque] consiste». Era la destructiva pasión de la envidia la que impedía a algunos entender el sabio motivo que había guiado la erección del Buen Retiro: albergar dignamente el reposo real de las graves tareas de gobierno⁴⁹. Por su parte, José Pellicer, en un largo *Panegírico* al palacio —dedicado al protonotario de Aragón Jerónimo de Villanueva, criatura de Olivares con una activa participación en el proyecto del Retiro—, insistía en denunciar la envidia como responsable de las críticas («quántas envidias recuece, / tantas ojeriças arde») y, entre los elogios más o menos estereotipados, significativamente, subrayaba que el Buen Retiro era una prueba de la capacidad transformadora de Olivares, responsable de haber mudado un erial en un paraíso y, por elevación, así se revelaba su potencia política⁵⁰. Estas ideas rondaban también en el soneto aportado por don Juan de la Barreda, donde se incluía un terceto que certificaba la dignidad del Buen Retiro no sólo como espacio de legítimo ocio regio-cortesano, sino también lugar ceremonial de la Monarquía: «De los cuidados desahogo hermoso, / dulce albergue del ocio prevenido, / y salón del Monarca sin segundo»⁵¹; este aspecto también era mencionado por don Luis Remírez de Arellano en otro soneto, donde conectaba el Retiro a la majestad del rey («Esse alcázar real, cuyo modelo / de magestad informa peregrina») y a la necesaria dimensión ceremonial, que englobaba el descanso del soberano: «Aquí Filipo su imperial tarea / tal vez descansa, aquí de su gobierno / enjuga los políticos sudores»⁵².

Seguramente donde más visible era la intención de Olivares de vincular su prestigio personal con la gloria de la Monarquía fuera en el lienzo *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, pintado por el dominico Juan Bautista Maíno, uno de los doce cuadros de grandes dimensiones que componían la serie de victorias militares que cubría las paredes laterales del Salón de Reinos (fig. 7). Y, como se explicará a continuación, esta conexión estaba relacionada con lo ceremonial. Es evidente la singularidad del cuadro respecto de los otros once del ciclo. Para inmortalizar la expulsión de los neerlandeses de Bahía por una flota al mando de Fadrique de Toledo en 1625, la fuente de inspiración de Maíno fue la comedia *El Brasil restituido*, de Lope de Vega, estrenada justo después de haber sucedido el acontecimiento. Aquí radica la



7. Juan Bautista Maíno, *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*. 1634-1635.
Óleo sobre lienzo, 309 x 381 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado.

primera singularidad del pintor, porque Maíno, al hilo del modo nada convencional en que Lope trata el tema, eligió para el centro de su composición una escena posterior al combate, el momento de atender a los heridos y decidir el destino de los vencidos. En particular, el artista se basó en una muy libre lectura de la última escena de la obra lopesca, cuando los neerlandeses acuden a solicitar a Fadrique de Toledo que les permita regresar a su patria. El almirante entonces desvela un tapiz que representa a Apolo coronando a Felipe IV con los laureles de la victoria y, apelando directamente a la efigie real, le pregunta si debe concederles esa gracia; don Fadrique interpreta que es voluntad del rey ser clemente con los derrotados y les otorga libertad para retornar a casa⁵³. Pero en la versión pintada la manipulación de Maíno es evidente, pues quienes colocan en las sienes del monarca la corona de laurel son la diosa Minerva y el conde-duque de Olivares.