

Il salotto di Aurelia d'Este Gambacorta nella Napoli austriaca. Corrispondenze inedite, politica e *patronage*

Marzia Giuliani

La figura di Aurelia d'Este (1682-1719) ha da tempo attratto l'attenzione della storiografia contemporanea in ragione della fama che le arrise fra i contemporanei sia sul piano sociale che culturale. Andata sposa a Francesco Gambacorta, duca di Limatola, si distinse nel contesto partenopeo quale poetessa dell'Arcadia romana e insieme esperta di filosofia, matematica e musica, tanto da animare a Napoli un salotto prestigioso, frequentato da intellettuali e artisti di primissimo piano, quali il musicista Pietro Metastasio e i filosofi Gravina, Vico e Paolo Mattia Doria, che proprio a lei dedicò nel 1716 gli audaci e innovativi *Ragionamenti ne' quali si dimostra la donna, in quasi che tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore* (Brambilla 2013).

Per un paradosso della storia, non si conosce ad oggi alcuna opera a stampa di questa donna *savant* e solo di recente ne è stato disvelato almeno il volto, grazie all'acquisizione di un ritratto inedito, custodito in collezione privata lombarda e riferibile al pittore Francesco Solimena (Baccanelli 2021; Russo 2024). È perciò di particolare rilievo la scoperta di un carteggio manoscritto, che qui si pubblica e che permette di ascoltare per la prima volta la voce diretta di Aurelia d'Este. Si tratta di una corrispondenza familiare che insieme ai temi più normali della domesticità rivela la tessitura di reti inedite di politica e *patronage* entro il delicato equilibrio delle fedeltà al tempo della Guerra di Successione Spagnola

Marzia Giuliani, Catholic University of Sacro Cuore of Milan, Italy, marzia.giuliani@unicatt.it, 0000-0002-8172-1568

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marzia Giuliani, *Il salotto di Aurelia d'Este Gambacorta nella Napoli austriaca. Corrispondenze inedite, politica e patronage*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0989-2.37, in Niccolò Guasti, Cinzia Recca, Mónica Bolufer Peruga, Fernando Durán López (edited by), *Accademie e luoghi del sapere tra Italia e Spagna nel lungo Settecento. Scienze, arti, letteratura, politica e sociabilità / Academias y lugares del saber en el largo siglo XVIII entre Italia y España. Ciencias, artes, literatura, política y sociabilidad*, pp. 391-404, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0989-2, DOI 10.36253/979-12-215-0989-2

(1701-13) e del nuovo governo vicereale degli Asburgo d'Austria dal luglio del 1707 (Bazzano 2024; Russo e Guasti 2010).

Aurelia discendeva dal casato degli Este di San Martino, il cosiddetto ramo «sigismondino» della dinastia ferrarese, che dal 1501 vantava la propria giurisdizione sui territori di San Martino in Rio, Campogalliano e Castellarano nella zona reggiano-modenese e che nel corso del Cinque e Seicento era andato estendendo i propri possedimenti feudali in altri stati dell'area padana, dal Piemonte Sabauda alla Lombardia spagnola (Donati 1997; Cremonini 2015; Giuliani 2016, 2022). Suo padre era il principe Sigismondo III, marchese di San Martino e di Lanzo. Figlio di Margherita di Savoia, si era affermato alla corte di Torino come Gran Maggiordomo e nel 1671 aveva sposato una donna di rango principesco, la monegasca Maria Teresa Grimaldi, a confermare una costante tensione del casato verso la Francia, rimasta ancora sottotraccia negli studi. Le lettere di Aurelia sono indirizzate ai genitori (FBS, APB, Fasc. 20, C0) e si intrecciano con quelle del marito, il duca Francesco Gambacorta (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09), in una conversazione che va a coprire i primi due decenni del secolo, dal marzo 1701 all'aprile del 1719, e che può essere integrata con il carteggio dell'angelica Francesca Teresa d'Este, sorella di Aurelia (ASCMi, Cart. 101), monaca nel convento milanese di San Paolo Converso (Giuliani 2015).

1. A servizio degli Austrias tra Francia, Spagna e Impero

I Gambacorta furono fra i primissimi rappresentanti del partito filoaustriaco, che si consolidò nella nobiltà del Regno all'aprirsi della contesa per la successione al trono di Spagna. Il principe di Macchia, Gaetano Gambacorta, nella primavera 1701 si era posto alla guida di quella cospirazione antispagnola che da lui prese il nome di congiura di Macchia (Gallo 2018; Noto 2024). Confidando nell'appoggio militare del principe Eugenio di Savoia, i nobili congiurati speravano di rovesciare il viceré spagnolo Medinaceli e di offrire il regno a Carlo d'Asburgo, secondogenito dell'imperatore Leopoldo. L'aiuto militare, però, venne a mancare e già nel mese di ottobre il neocostituito governo di Filippo V di Borbone (1701-06) procedette a una dura repressione, che per il principe di Macchia significò l'esilio a Vienna, dove morì nel 1703.

Francesco Gambacorta, suo parente del ramo dei Limatola, non compare nella lista dei congiurati. Il duca tenne probabilmente una posizione defilata, ma contribuì a consolidare i contatti con la corte imperiale di Vienna grazie al suo matrimonio con Aurelia d'Este, il cui casato vantava, come vedremo, stretti legami con la dinastia asburgica. Gli accordi nuziali si datano alla primavera del 1701, in piena congiura. Il primo marzo Francesco Gambacorta esprimeva alla principessa Maria Teresa Grimaldi d'Este la sua «indicibile contentezza» per «le lettere e i ricapiti havuti» e le prometteva un ossequio filiale, scrivendo:

Sottopongo alla sua autorità ogni mio arbitrio, sacrificando la mia persona con sentimenti d'obediienza esattissima al dispotico volere dell'Eccellenza vostra, la quale assicuro che la ritroverà in grado nè più nè meno di quello deve essere

osservantissimo un figlio che con ossequiosa brama di doverla sempre servire inalterabilmente si professa (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09).

Il successivo 29 aprile il duca di Limatola si rivolgeva nuovamente alla marchesa Grimaldi d'Este «per rinnovarle», scriveva, «col mezzo di questo foglio le mie più ossequiose riverenze e l'espressione del mio infinito giubilo per haver meritata la gloria di essere servitore e figlio dell'Eccellenza vostra» (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09). Entro il 7 dicembre del 1702 Aurelia era già a Napoli, da dove spediva alla madre gli auguri di Natale (FBS, APB, Fasc. 20, C0). Era l'inizio di una alleanza stabile e fruttuosa per i due casati, che avrebbe impegnato il duca e la neoduchessa in una molteplicità di «giochi di squadra» (Ago 1992) entro il contesto internazionale.

Con la proclamazione a Madrid di Carlo III d'Asburgo il 3 luglio 1706 e con l'ingresso a Milano di Eugenio di Savoia il 26 settembre, gli equilibri politici mutarono velocemente a favore della nobiltà regnicola filoaustriaca, che nel marzo del 1707 accolse a Napoli le truppe guidate dal conte Wirich Philipp von Daun, valoroso generale dell'esercito imperiale, che questa volta non deluse le aspettative. Come si legge in un dispaccio del 3 marzo 1708, la «nobiltà napoletana del partito austriaco» si divise al suo interno in almeno tre opposte fazioni o meglio «classi» e il duca di Limatola scelse quella «dauniana» (Quirós Rosado 2015, 120), che presentava una evidente linea di continuità con i congiurati del 1701, contando fra i suoi membri il marchese di Loffrano, da identificarsi in Giuseppe Capece di Rofrano, e don Tiberio Carafa di Chiusano. L'adesione del duca di Limatola era in qualche modo obbligata. Da una parte rispondeva alla memoria di Gaetano Gambacorta, dall'altra rispecchiava il posizionamento internazionale degli Este di San Martino e del duca estense di Modena Rinaldo I, legati tutti da stretta fedeltà alla figura del principe Eugenio. Agli inizi della sua carriera viennese questi era stato ospite del marchese Carlo Emanuele d'Este di Borgomanero (Bianchi 2018), il più importante uomo d'armi e di diplomazia del casato sigismondino di pieno Seicento in quanto residente per la Spagna alla corte imperiale (Cremonini 2015), e nella sua campagna militare in Italia aveva potuto contare sulle roccaforti estensi del ducato di Modena.

Daun fu viceré per soli otto mesi, dal novembre 1707 al giugno 1708, e a lui si avvicendarono in rapida successione il cardinale Vincenzo Grimani (luglio 1708-settembre 1710) e il conte Carlo Borromeo Arese (ottobre 1710-maggio 1713), essendo la stabilità di governo minata dalle difficoltà di conciliare gli interessi diversi della casa d'Austria, divisa fra la corte viennese dell'imperatore Giuseppe I e la corte catalana del re Carlo III (Cremonini 2008). In equilibrio fra le forze in campo, Francesco Gambacorta nel 1709 si diresse prima a Modena, in visita al duca Rinaldo I, e poi a Barcellona, «per umiliarsi a Sua Maestà» (Quirós Rosado 2015, 226). Il soggiorno alla corte di Carlo III fu proficuo, perché il duca di Limatola ottenne la promozione al grado militare di colonnello di cavalleria per sé e un reggimento a Napoli per suo suocero, ma soprattutto raggiunse quella distinzione che si addiceva ai meriti della sua fedeltà e delle sue parentele, venendo insignito nel 1710 del grandato di Spagna, di cui si erano

fregiati diversi membri del ramo sigismondino fra Sei e Settecento. Da ultimo, nel 1709 l'onore era toccato a Gabriele d'Este, marchese di Dronero e Ormea, cugino di Aurelia (Quirós Rosado 2015, 225).

Quando poi, nell'aprile del 1711, Carlo III divenne l'erede designato al trono imperiale a causa dell'improvvisa morte del fratello primogenito Giuseppe I e fu chiamato a recarsi in Germania per l'incoronazione, il duca di Limatola fece con ogni probabilità parte del suo seguito, come si deduce dalle parole dell'angelica Francesca Teresa, che in una lettera al padre Sigismondo del 29 aprile 1711 scriveva da Milano: «penso che il signor duca di Limatola lo servirà nel suo viaggio d'Alemagna come farebbe bene a risolversi, restando la città di Barcellona molto sconcertata» (ASCMi, Cart. 101, n. 10). E ancora, il 7 maggio 1711:

Compare a Milano tutti i giorni generali e ministri, che vengono da Vienna e si portano immediatamente a Barcellona, senza sapere positivamente quali siano i negoziati. La commune opinione però si è quella che Carlo Terzo debba esser creato imperatore e che debba esser qui fra un mese e mezzo ma non si sa ancora se la regina verrà di compagnia. In corte però si fanno gran preparamenti per il suo ricevimento. Se il re verrà solo avrà poco seguito, ma se viene con la regina, ci verrà con tutta la corte et io spero pure in tal occasione poter riverire il signor duca di Limatola (ASCMi, Cart. 101, n. 24).

Mentre il duca perseguiva la sua carriera internazionale tra Barcellona e Vienna, Aurelia assunse una posizione ben in vista alla corte del viceré Carlo Bartolomeo Arese, che era peraltro cugino acquisito del duca di Modena e tenne un fitto carteggio epistolare con lui (Cremonini 2008, 166). Ella rivestì l'incarico di «ricevitrice», che era assegnato a una «signora delle principali» e consisteva nella gestione dei ricevimenti pubblici «da farsi alla viceregina» da parte di «tutte le dame» (Cremonini 2008, 288-89; Monferrini 2021, 253). Nella costruzione di questa visibilità pubblica, dentro e fuori Napoli, fu decisiva la precoce ascrizione della duchessa di Limatola all'Arcadia romana di Crescimbeni nel 1705, non priva di valenza politica. La città papale era al tempo un punto di riferimento logistico e organizzativo per i sostenitori del partito austriaco e l'Accademia d'Arcadia per prima sperimentava l'encomio in versi del principe Eugenio, novello eroe cristiano, grazie soprattutto alla lezione di Gian Vincenzo Gravina (Riga 2019, 25-43), sodale, a Napoli, del salotto di Aurelia. A introdurre la giovane nobildonna in Arcadia, e a redigerne poi un toccante elogio funebre, era stato suo cugino Carlo Emanuele d'Este (+1766), pastore con il nome di Ateste Mirsinio, la cui figura, rimasta a lungo sottotraccia, è emersa ora agli studi (Giuliani 2025). Nipote adottivo del più famoso marchese Carlo Emanuele d'Este di Borgomanero, prima ricordato, si preparava allora a divenire un uomo d'armi, generale di battaglia nelle fila dell'esercito imperiale di Eugenio di Savoia, cui dimostrò una lealtà inossidabile sia come militare sia come poeta. Il tema della fedeltà alla casa d'Austria legava dunque in questi anni lettere ed armi, cavalieri e nobildonne da Napoli a Vienna, avendo Roma come baricentro e arrivando sino alla periferica Bra, in Piemonte, che ai primi del Settecento ospitò un'importante colonia arcadica, la cosiddetta Accademia

degli Innominati, «patrocinata dalla seconda Madama Reale Giovanna Battista di Savoia Nemours» (Alacevich 2004, 52; Graziosi 2007). Aurelia vi prese parte insieme ad altre erudite di vaglia e nel suo caso fece probabilmente da intermediario il padre Sigismondo III d'Este, che si era segnalato alla corte sabauda della Madama Reale. Fra le numerose pubblicazioni, sia in volgare sia in latino, che meriterebbero un adeguato censimento alla ricerca di eventuali opere poetiche di Aurelia, è suggestivo ricordare *Le gare del consiglio e del valore, dedicate al Serenissimo Signor Principe Eugenio di Savoia* pubblicate nel 1717.

Dietro l'adesione della duchessa di Limatola a queste accademie d'Arcadia, che in termini moderni sperimentavano fra le prime una socialità femminile colta, si deve leggere il successo di una formazione che fu più ricca e complessa di quanto finora rilevato. Al di là dell'educazione conventuale «alla lombarda» (Graziosi 2005, 171), ricevuta nel monastero milanese delle angeliche di San Paolo Converso, dove era priora sua zia, la madre Agata d'Este, è da riconoscersi l'influenza tutta francese del casato materno. È davvero interessante e merita una piccola digressione la figura della nonna materna, la nobildonna genovese Aurelia Spinola (1620-1670), celebrata come *L'heroina intrepida* (Genova 1673) da Francesco Fulvio Frugoni, che ne fu il «consigliere spirituale e politico» (Formichetti 1998). In seguito al matrimonio con Ercole Grimaldi nel 1641 e alla sua precoce vedovanza nel 1651, la Spinola, divenuta duchessa di Valentinois, visse con i figli alla corte di Monaco in conflitto costante con il suocero Onorato II, che conduceva allora una politica apertamente filofrancese e vedeva nella nuora, che apparteneva a una famiglia tradizionalmente filospagnola, un ostaggio prezioso e insieme una possibile spia. Non più fortunati i rapporti con la famiglia d'origine a Genova, dove la Spinola rientrò ormai negli anni Sessanta, per poi morire in terra francese, ad Aix en Provence, nel 1670. Per tutta la sua vita, la nobildonna si distinse per cultura, spiritualità e gusto per le arti visive e performative, eccellendo nel ballo e nella musica. A Monaco, in particolare, affinò le sue competenze secondo la moda francese allora imperante, scoprì il *ballet de court* e si fece promotrice di diversi spettacoli teatrali, fra i quali spicca per importanza *Le vittorie di Minerva o vero la virtù trionfante dei vitti*, gran balletto andato in scena nel 1655 (Cataldi Gallo 1997). Una attitudine al mecenatismo, coltivata anche negli anni genovesi, come dimostra il rapporto con lo stesso Frugoni, che volle dedicare la sua *Heroina intrepida*, alle figlie femmine della duchessa, in un ideale passaggio di consegne. Fra loro, «la Marchesa d'Este, già Madamigella di Carladeso» (Frugoni 1673, 3). La sua figura è pressoché sconosciuta, ma certamente Aurelia d'Este imparò dalla mamma il francese e da lei non poté che ricevere una formazione colta e di stampo moderno, nel ricordo della nonna esemplare che la giovane non conobbe mai, ma di cui portava il nome.

Stante questo background di respiro davvero europeo, ben si comprende come la duchessa di Limatola non faticò ad inserirsi nel contesto sociale e culturale del viceregno napoletano, che già dalla fine degli anni Ottanta del Seicento, durante il governo spagnolo del marchese del Carpio, si era aperto a una «più intensa vita di salotto e di accademia» (Graziosi 2005, 170) e a un più li-

bero protagonismo femminile su influenza della moda francesizzante, e si definisce meglio il contesto del suo rapporto con il filosofo Paolo Mattia Doria, che richiama, al netto di forzature interpretative, quello che intercorse fra Frugoni e Aurelia Spinola. Genovese, discendente per parte di madre da casa Spinola, esperto della lingua francese e lettore appassionato di Cartesio, cui introdusse la duchessa e altre dame della aristocrazia napoletana, Doria, sulla falsariga di Frugoni, rese esemplare la figura della duchessa di Limatola, legando al suo nome i temi profemministi dei suoi *Ragionamenti*, che sostenevano la parità di genere e argomentavano l'utilità morale del «libero conversare» riconoscendo al salotto di Aurelia d'Este, e insieme a tutti i salotti femminili d'Arcadia, un'alta funzione civile, ben analizzata da Graziosi (2005) e Brambilla (2013, 212). Ne sono prova anche i tanti componimenti poetici dedicati alla memoria della duchessa, prematuramente scomparsa. Si leggono nei due volumi *Delle Rime scelte di vari illustri poeti napoletani* (Firenze 1723) e sono in gran parte rivolti all'indirizzo di Paolo Mattia Doria, volendo attestare soprattutto il ruolo pubblico riconosciuto alla duchessa nella Napoli del vicereame asburgico.

L'esercizio concreto di questo ruolo, giocato sempre d'intesa con il marito Francesco Gambacorta, è illuminato da poche ma significative lettere che risalgono al biennio 1715-1716 e riguardano nello specifico alcuni episodi di mecenatismo musicale, segnando un'ulteriore e ideale linea di continuità fra le due Aurelie, da Monaco a Napoli, verso Vienna.

2. La scena della musica: il Senesino, Berselli e Pietro Metastasio

Il 3 dicembre 1715 l'Este scriveva alla madre

Non voglio lasciar passare più longo tempo senza darmi il vantaggio d'ossequiare l'Eccellenza vostra col mezzo di mie righe, co' le quali sarei più frequente se non mi trattenesse il timore di recarle incomodo. Desidero anco nove di sua salute, benché spero sia quale io le bramo, non avendone incontrarie. Della mia posso avvanzarle buone notizie, mentre con tutta la mutatione della stagione mi vado mantenendo per la Dio gratia assai bene e, benché di quando in quando non libera da qualche acciaco, però vengono superati. Godo presentemente del mio geniale divertimento che quello dell'Opera. La compagnia è assai buona; fra tutti li virtuosi quello però che piace sommamente e universalmente si è il Senesino, quale mi sembra abbi aquistato maggior arte di quando lo intesi in Reggio. Lo stesso viene alle volte in mia casa, provo tutto il mio piacere nel sentirlo (FBS, APB, Fasc. 20, C0).

In esordio, lo scambio di rassicurazioni sul reciproco stato di salute esprimeva, al di là dell'esercizio retorico, una reale preoccupazione per la natura cagionevole della giovane Aurelia, che in questa circostanza poteva confortare la madre con buone notizie di «acciacchi» via via superati. Seguivano, su un registro diverso, i ragguagli sullo spettacolo teatrale in musica che si era appena svolto in Napoli e aveva visto come protagonista il cantante senese Francesco Bernardi, detto il Senesino, allora ai suoi esordi come castrato (Pironti 1967). Il riferimento è

al ruolo di Rodrigo, da lui interpretato nell'opera di Francesco Silvani *Il duello d'amore e di vendetta* (1715), andata in scena al Teatro di San Bartolomeo il 19 novembre 1715 in onore dell'onomastico dell'imperatrice Elisabetta Cristina, moglie di Carlo VI d'Asburgo dal 1708. A indicare la stretta relazione tra la scena teatrale e quella sociale e politica (Antonelli 2008), il libretto, stampato a Napoli, era dedicato a Barbara d'Erbstein, moglie del viceré austriaco, che era allora il conte Daun, rientrato al governo di Napoli il 20 maggio 1713, all'indomani degli accordi di Utrecht, che avevano posto fine alla Guerra di Successione Spagnola.

Da spettatrice Aurelia esprimeva liberamente il piacere di assistere all'Opera, da lei definito, con gusto tutto settecentesco, un «geniale divertimento», e dimostrava una perizia non comune nel soppesare i miglioramenti del giovane Senesino rispetto alla prima volta che lo aveva ascoltato a Reggio, terra del suo ducato di origine, probabilmente insieme alla madre, con la quale doveva sussistere una comunanza di gusti e di competenze in campo musicale. Da mecenate, la nobildonna trasformava il proprio salotto in un palcoscenico per i musicisti migliori, accogliendo il Senesino a casa sua per il «piacere» che provava «nel sentirlo».

Con l'inizio del nuovo anno, il raggio d'azione della duchessa di Limatola si ampliava e dal salotto nobiliare raggiungeva direttamente il Palazzo Vicereale. Scriveva Aurelia al padre il 21 febbraio 1716.

In congiuntura che questo signor Viceré apparecchia solenni dimostrazioni di giubbilo da farsi al parto della Signora nostra Imperadrice, io sono costretta a ricorrere alle generose grazie di vostra Eccellenza, supplicandola umilmente a degnarsi di dare la mano ad un affare, non meno di tutto mio impegno, che di generale contento di questa nobiltà, come altresì di servizio di esso signor Viceré, il quale, disiderando di avvalersi per la famosa opera di maggio, che egli prepara, di Francesco Bernardi detto il Senesino, e di Matteo Berselli, il primo de quali ha qui rappresentato con applauso universale quattro opere, et il secondo, che ha infinitamente incontrato nel Teatro di Roma, dove ancora si trattiene, ha trovato un forte ostacolo in ambidui, dichiarandosi l'uno e l'altro strettamente impegnati per Reggio e però esso signor Viceré, risoluto di averli qui, si è avanzato a scrivere di tutto suo impegno a sua Altezza serenissima di Modena, come dalle annesse lettere potrà vostra Eccellenza conoscere, sperando egli che dalla magnanima bontà di sua Altezza serenissima non gli verrà negato il favore di lasciargli questi dui soggetti, laddove sieno veracemente promessi a cotesto suo Teatro, tanto più che si lusinga ancora che, dovendo costoro servire ad una funzione così celebre e singolare, il serenissimo signor duca gli concederà agevolmente le sue richieste. Racchiudo io adunque le preghiere mie a vostra Eccellenza in credito delle quali la supplico a portarsi a Modena e, consegnando a sua Altezza serenissima lo acchiuso folio del signor Viceré, accompagnarlo ancora con la efficacia de suoi illustrissimi uffizi, da quali molto io mi prometto, persuasa della distinta partialità che sua Altezza serenissima ha sempre avuta per tutta la nostra casa e per vostra Eccellenza assai particolare. Condoni frattanto l'ardir mio, e mentre dal suo amorevol cuore spero a questo

un benigno compatimento, ansiosa di un favorevole riscontro, che attendo con impatienza, bacio io a vostra Eccellenza la mano, da cui imploro la sua paterna benedizione e con tanto rispetto mi confermo (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09).

La lettera, questa volta, aveva un carattere d'urgenza e Aurelia d'Este entrava subito *in medias res*. Erano in corso i preparativi dei festeggiamenti per la nascita di Leopoldo d'Asburgo, primogenito dell'imperatore Carlo VI e di sua moglie Elisabetta Cristina di Brunswick. Per maggio si prevedeva la messa in scena di un attesissimo dramma in musica di Alessandro Scarlatti, che era allora maestro della Cappella Reale, e per l'occasione il viceré Daun desiderava ingaggiare i musicisti più in voga del momento, quali Senesino, già ricordato, e Matteo Berselli, entrambi però impegnati al servizio del duca di Modena, Rinaldo I d'Este. Era perciò alla sua autorità che egli doveva appellarsi, nel modo più veloce ed efficace possibile: per lettera, certo, ma prescindendo dai canali istituzionali delle rispettive segretarie per fare appello a un rapporto personale, diretto e di natura fiduciaria. È qui che entrava in gioco Aurelia d'Este, tramite prezioso fra la corte napoletana e quella modenese. Con la lettera del 21 febbraio ella spediva a suo padre in San Martino in Rio le lettere autografe del viceré indirizzate al duca Rinaldo I e le accompagnava con la supplica che il marchese volesse «portarsi» di persona a Modena per consegnarle direttamente nelle mani di sua Altezza. Era un affare della massima urgenza ed importanza e l'appello non poteva essere più accurato, affidato a un lessico emotivo che era una delle multiformi espressioni della grammatica di un potere al femminile. Aurelia rimaneva «ansiosa di un favorevole riscontro», che attendeva con «impatienza», e di suo pugno aggiungeva: «supplico con la maggior premura possibile di quanto sta sopra espresso e di non frapporre dilatorie; prego anche vostra Eccellenza della continuazione di sua pregiatissima gratia» (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09). Quanto alle ragioni del potere, la lettera ne accennava due. Da una parte la valenza encomiastica della commissione era di troppo prestigio per essere disattesa; dall'altra il duca di Modena non poteva che essere «parziale» rispetto al ramo cadetto degli Este di San Martino. Sussisteva, infatti, un legame strettissimo tra i due rami del casato sotto l'egida di una fedeltà sempre più rivolta agli Asburgo d'Austria. Basti ricordare che nel 1695, il marchese Sigismondo III era stato ambasciatore a Vienna, dove aveva ottenuto l'investitura ducale di Modena e Reggio per Rodolfo I e ad Hannover aveva siglato il matrimonio per procura tra l'Este e Carlotta Felicita di Brunswick (Al Kalak 2016).

La supplica andò a buon fine e la richiesta del viceré fu accolta dal duca. Il 3 maggio 1716 nella Sala del Real Palazzo di Napoli andò in scena *La virtù trionfante de l'Odio e de l'Amore*, libretto di Francesco Silvani, musica di Alessandro Scarlatti, con il Senesino nel ruolo di Artaserse e il Berselli nelle vesti di Teodato. Esito diverso ebbe invece una richiesta di raccomandazione inoltrata in direzione opposta, da San Martino in Rio a Napoli. Il marchese Sigismondo III, forse in contraccambio per il favore reso alla figlia, segnalò un «virtuoso carpegiano», non altrimenti identificato, come Buffo per il Teatro regio a Napoli, ma in questo caso la sua richiesta non trovò adienza. Lo si legge in una lettera

del 28 febbraio 1716, sottoscritta questa volta da Francesco Gambacorta che si trovava nella difficile situazione di dover spiegare al suocero le ragioni del diniego e i residui, esili, spazi di trattativa. Il viceré puntava su una compagnia di ballerini francesi per gli intermezzi dell'opera e se non fosse riuscito ad ottenerla avrebbe ripiegato sulle parti buffe già presenti a Napoli, senza ricorrere a un soggetto straniero, almeno per il momento. Così scriveva, non senza imbarazzo e con tutta la diplomazia di cui era capace:

Quanto io mi pregio di incontrare le sospirate occasioni di ubbidire a cenni di vostra Eccellenza, tanto è più sensibile il mio rammarico quando non sia in mio potere il dar loro la debita esecuzione. Tanto mi accade nel particolare del virtuoso carpeggiano da vostra Eccellenza raccomandatomi per Buffo di questo Teatro, poiché, avendo risoluto il signor Viceré di servirsi de balli per gl'intermezzi, ha fatto scrivere in Francia per avere di colà una buona compagnia di Ballerini, in mancamento de quali rimarrebbero qui le due Parti Buffe, le quali, da molti anni servono a questo Teatro; onde rifletta vostra Eccellenza nessun luogo avere io a mei uffizi per un soggetto straniero. Mi riserbo tuttavia di servirla in tale affare, laddove esse Viceré, non avendo i ballerini, volesse disfarsi delle presenti Parti Buffe et avvalersi di altri (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09).

Nel loro insieme tutti questi episodi offrono uno spaccato vivo della pratica musicale nella Napoli austriaca, tra salotti e teatri, svaghi privati e cerimonie pubbliche. Oltre alla messe di dati inediti, interessanti per la storia della musica, essi mostrano dall'interno il complesso sistema di *patronage* in ambito musicale e non solo. Si conferma la «molteplicità dei piani decisionali», che vedevano il maestro, in questo caso Scarlatti, impegnato a confrontarsi con il viceré e con «altri membri della corte che ruotano intorno a lui» (Ruffatti 2013). Si individuano nuove traiettorie che ampliano i perimetri di quel circuito ducale, inteso come sistema di relazioni e scambi fra le diverse corti (Cont 2017), nel quale i castrati ed altri artisti si mossero in cerca di lavoro e fortuna. Si verifica la circolazione di modelli artistici e culturali, come i balletti provenienti dalla Francia, e si delinea un panorama sempre più articolato dell'esercizio della musica come espressione della sociabilità nobiliare. Soprattutto si scopre un ardito protagonismo al femminile (Domínguez e Quirós Rosado 2020). Aurelia d'Este con il suo «impegno» rappresenta un caso emblematico di *female agency* (Novi Chiarria 2022) per la capacità di muoversi tra dimensione privata e spazio pubblico e di costruire relazioni e intrecci fra musicisti e uomini di potere in una rete nazionale e transnazionale.

In questo quadro si iscrive la famosa dedicatoria che Pietro Metastasio indirizzò ad Aurelia d'Este nel licenziare alle stampe il suo primo libro di poesie nel 1717 (Metastasio 1717, cc. A2r.-A10r). Al di là della retorica e dell'encomio d'occasione e senza entrare nei contenuti più prettamente musicologici (Cotticelli e Maione 2021), la lettera era espressione di un *patronage* disteso nel tempo. Giunto a Napoli appena quattordicenne, mentre ancora muoveva i suoi primi passi e «improvvisava poetando», il musicista era stato accolto nel salotto della duchessa che aveva poi sempre accompagnato le sue fatiche «con generosa

compiacenza» e lo aveva così «animato» alla composizione e pubblicazione dei primi frutti del suo ingegno che ora erano a lei dedicati (Metastasio 1717, c. A8r). La lettera era sottoscritta il primo agosto 1716 e l'idillio mitologico che apriva la raccolta, *Il convito degli dei*, era un piccolo poemetto composto in occasione del felicissimo parto d'Elisabetta Augusta. Questi due indizi retrodatano l'ideazione dell'opera e la collocano nel contesto dei festeggiamenti per il neonato Leopoldo d'Asburgo, permettendo così una rilettura suggestiva del rapporto fra l'autore e la dedicataria, non semplice ed eterea musa ispiratrice, ma concreta donna di potere, garante dell'esordio pubblico del suo protetto nel contesto di quella nobiltà filoasburgica che nel 1730 ne avrebbe indirizzato la carriera direttamente a Vienna.

3. La «febbre crudel» di Aurelia d'Este

L'espressione tangibile del prestigio raggiunto da Aurelia d'Este alla corte del viceré era offerta in quel torno di anni da due ritratti che facevano bella mostra di sé nelle sale di palazzo Limatola, come ricorda l'inventario dei beni redatto alla morte di Francesco Gambacorta nel 1725 (Baccanelli 2021, 251). Erano due ovati, dedicati l'uno alla duchessa e l'altro al conte Daun, opera entrambe di Francesca Solimena, pittore fra i più in vista nella Napoli austriaca e particolarmente gradito al viceré. Se le tele non sono oggi note, a meno di non voler identificare quella di Aurelia con il ritratto pubblicato da Baccanelli (2021), si leggono però sonetti efrastici composti dallo stesso Solimena e inseriti nell'antologia poetica allestita dall'accademia di cui faceva parte con il nome di Ammonio. Si tratta delle *Rime degli Accademici Inculti*, la cui data di edizione, il 1715, costituisce un prezioso *ante quem* per la datazione dei ritratti.

Al viceré era dedicato un solo sonetto dall'intento chiaramente encomiastico. Daun era paragonato a un eroe, «qual Aiace in guerra, in pace Augusto» (Russo 2024, 277). Aurelia, invece, era destinataria di due componimenti. Il primo era intonato alla lode di una «Donna regale», il cui volto poteva essere effigiato sulla tela solo per intercessione divina: «Febo guidi la man, regga la mente», scriveva Solimena (Russo 2024, 282). Il secondo si soffermava sulla bellezza delle guance rosate, che una «febbre crudel» minacciava di scolorire e doveva perciò essere allontanata:

Febbre crudel, tu che con foco, e gelo // Tenti di Cintia mia strugger le rose, //
 Che su le guance sue vaghe compose // Per meraviglia, e mio conforto il Cielo;
 //Vattene, e'l tuo maligno invido telo // Piaghi d'Averno l'empie furie ascose
 (Russo 2024, 283).

E in questo caso quello che appariva come un topos letterario, riconducibile alla lirica amorosa petrarchesca, esprimeva invece una dolorosa realtà, che Solimena doveva conoscere bene. Aurelia non fu solo l'aristocratica *savant* e *charmante*, in linea con la cronaca cerimoniale delle fonti ufficiali e con la trasfigurazione artistica dei salotti d'Arcadia, ma una donna segnata dalla malattia per tutto l'arco della sua breve vita. Già in una lettera dell'11 giugno 1704, l'Este

descriveva alla madre le sue penose condizioni di salute, che l'avevano tenuta lontana dalla sua amata musica: «per la mia indisposizione ho perso molte recite d'un'opera in musica che si è principiata il primo di questo, e posso dire essere la meglio dell'altre che ho intese» (FBS, APB, Fasc. 20, C0). Tornava sull'argomento il 15 luglio e a un anno di distanza, il 21 luglio 1705, era ancora costretta a scusarsi: «Condonerò l'Eccellenza vostra se non rispondo di proprio pugno, per ritrovarmi alquanto travagliata da flessione naturale, ma spero con l'agiuto della Divina gratia fra pochi giorni essere libera da detto travaglio» (FBS, APB, Fasc. 20, C0). Nel 1715, l'anno del ritratto di Solimena, era tormentata, come si è visto, da diversi acciacchi, destinati in breve a peggiorare. Si leggano le preoccupazioni espresse al padre dall'angelica Francesca Teresa il 6 ottobre 1717

Sono poco buone le notizie che io tengo da Napoli rispetto alla salute della nostra duchessa di Limattola, scrivendomi il Pellicciari che il suo male gli è tornato più tagliando che mai, sendole convenuto d'abbandonar Napoli per consiglio del medico e ritirarsi ad una villa d'un'aria creduta migliore per ritrovare quella salute che loro non sanno apportarcela. Mi pesa oltre il suo male, anco la lontananza per non ricever nove così frequente, che vorrei; ho scritto però con premura colà a fin che mi tengono raguagliata tutti li ordine del stato della sorella; ma per esser in oggi la trascurazione tanto in uso, perciò supplico l'Eccellenza vostra, sapendone qualche cosa che molto mi preme (ASCMi, Cart. 101, n. 33).

Il soggiorno in campagna, che si colloca tra la fine del 1717 e il 1718, portò sollievo alla duchessa, ma non fu risolutivo, secondo l'accorato resoconto che il marito Francesco indirizzava alla suocera il 4 aprile 1719, dando notizia degli ultimi mesi di vita della duchessa.

Sarò noto a vostra Eccellenza che nella lunga dimora fatta alla campagna dalla signora duchessa mia, aveva ella acquistato, se non un intero stabilimento alla sua salute, almeno un mediocre stato, quale poteva poi sperarsi per mezzo ad un altro migliore. Ma essendo ella stata assalita nel principio del corrente anno da una lenta, ma fissa e pertinacissima febre, che ha resto inutili gli sforzi di tutti i rimedi, e la cura di tutti i più savii medici di questo paese, non ha potuto lasciare il letto in tutto il detto tempo, e quando io credevo che l'uso della chinachina, più volte replicatole, e l'averla poi messa al latte dell'asina nera me ne facessero vedere alcun sollievo, si è veduta così tracollare che Domenica sera passata credi che fosse l'ultima della sua vita (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09).

Il 18 aprile non restavano al duca che poche parole, cariche di sincera emozione, per comunicare al suocero la scomparsa di Aurelia: «Se vostra Eccellenza potesse penetrare l'interno del mio afflittissimo cuore, chiaro conoscerebbe che la perdita da me fattasi della signora duchessa mia mi cagiona una pena che umano intelletto non può mai concepire» (FBS, APB, Fasc. 19, Busta 09).

Il salotto della duchessa di Limatola resistette dunque alla malattia prima e più che ai rivolgimenti politici e la figura di Aurelia d'Este si carica di una fragilità, che la rende, senza tema di anacronismi, incredibilmente contemporanea. Bella, intelligente, colta e di successo, Aurelia fu soprattutto una donna forte,

perché capace di resilienza, come diremmo oggi e come si legge nell'orazione funebre a lei dedicata

Ella forte, tre volte forte; forte nell'imprendere e scorrere l'aringo d'una consumata sapienza ; forte in sostenere e difender la Sapienza incontro a' vezzi, alle lusingherie della nobil vita e della civil conversazione; forte in valersi della Sapienza per consolazione incontro alle importabili noie d'una ostinatissima infermità (Degli Anastagi 1721, 129).

Fonti manoscritte

- ASCMi: Cartella 101. *Fondo Belgioioso*. Milano: Archivio Storico Civico.
 FBS: Fascicolo 19, B9, *Lettere dell'Ecc.mo sig. duca di Limattola, marito dell'ecc.ma sig. ra donna Aurelia d'Este*. Merate: Fondazione Brivio Sforza. Archivio Primogeniale Belgioioso.
 FBS: Fascicolo 20, C0, *Lettere di donna Aurelia d'Este, duchessa di Limatola*. Merate: Fondazione Brivio Sforza. Archivio Primogeniale Belgioioso.

Bibliografia

- Ago, Renata. 1992. "Giochi di squadra: uomini e donne nelle famiglie nobili del XVII secolo." In *Signori, patrizi e cavalieri nell'età moderna*, a cura di Maria Antonietta Visceglia, 256-64. Roma-Bari: Laterza.
- Alacevich, Allegra. 2004. "Erudite e arcadi del Settecento. Le quattro Innominate del conte di Reviglio." In *Lo spazio della scrittura. Letture comparate al femminile*, a cura di Tiziana Agostini, Adriana Chemello, Ilaria Crotti, Luisa Ricaldone, e Ricciarda Ricorda, 51-60. Padova: Il Poligrafo.
- Al Kalak, Matteo. 2016. "Rinaldo I d'Este, duca di Modena e Reggio." *Dizionario Biografico degli Italiani* 87. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Antonelli, Attilio, a cura di. 2008. *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli, 1707-1734*. Napoli: Artem.
- Baccanelli, Francesco. 2021. "Un ritratto inedito di Aurelia d'Este Gambacorta." *Atti e Memorie dell'Arcadia* 10: 247-53.
- Bazzano, Nicoletta, a cura di. 2024. *La guerra di Successione spagnola: l'Italia, l'Europa, il mondo (1700-1714)*. Cagliari: UNICApres.
- Bianchi, Paola. 2018. "Savoia Soissons, Eugenio di." *Dizionario Biografico degli Italiani* 91. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Brambilla, Elena. 2013. "Il dibattito sulle 'conversazioni' e sull'educazione femminile da Antonio Vallisneri a Paolo Mattia Doria." In *Sociabilità e relazioni femminili nell'Europa moderna. Temi e saggi*, a cura di Letizia Arcangeli, e Stefano Levati, 192-216. Milano: Franco Angeli.
- Cataldi Gallo, Marzia. 1997. "Aurelia Spinola Grimaldi e la vita dell'aristocrazia a Genova e a Monaco." In *Genua Tempu Fa. Dipinti di pittori attivi a Genova fra Seicento e Settecento e relazioni artistico-culturali tra la Repubblica Ligure e il Principato di Monaco*, a cura di Tiziana Zennaro, XCII-CXXIV. Monaco: Maison d'Art.
- Cont, Alessandro. 2017. "Evirati cantori e mondo nobiliare: un contributo allo studio delle dinamiche sociali dell'Italia barocca." *Atti Accademia Roveretana degli Agiati* 9 VII: 165-88.

- Cotticelli, Francesco, e Paolo Giovanni Maione. 2021. "Esercizi di stile. Le lettere del giovane Metastasio da Napoli." In *"Padron mio colendissimo..."*. In *Letters about music and the stage in the 18th century*, a cura di Iskrena Yordanova, e Cristina Fernandes, 35-56. Wien: Hollitzer Verlag.
- Cremonini, Cinzia. 2008. *Ritratto politico-cerimoniale con figure. Carlo Borromeo Arese e Giovanni Tapia, servitore e gentiluomo*. Roma: Bulzoni Editore.
- Cremonini, Cinzia. 2015. "Carreras de distinción en tiempo de Carlos II. Carlos Manuel de Este, marqués de Borgomanero, entre Milán, Madrid y Viena." In *Visperas de sucesión. Europa y la Monarquía*, a cura di Bernardo J. García García, ed Antonio Álvarez Ossorio Alvaríño, 183-208. Madrid: Fundación de Amberes.
- Degli Anastagi, Filippo. 1721. *Orazioni in lode di vari personaggi illustri*, 125-63. Napoli: Francesco Ricciardo.
- Delle Rime di vari illustri poeti napoletani*. 1723. Volume primo e secondo. Firenze: Antonio Muzzo.
- Domínguez, José María, e Roberto Quirós Rosado. 2020. "Gli splendori del suo bel nome'. La condesa de Lemos y la música en Nápoles hacia 1700." *Il Saggiatore musicale*, 27 I, 47-74.
- Donati, Claudio. 1997. "Una famiglia lombarda tra XVI e XVIII secolo: Gli Este di San Martino e i loro feudi." In *Archivi territori poteri in area estense (secc. XVI-XVIII)*, a cura di Euride Fregni, 435-54. Roma: Bulzoni.
- Formichetti, Gianfranco. 1998. "Frugoni, Francesco Fulvio." *Dizionario Biografico degli Italiani* 50. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Frugoni, Francesco Fulvio. 1673. *L'heroína intrepida overo la duchessa di Valentinese. Historia curiosissima del nostro secolo*. Parte prima/terza. Venezia: Combi e La Novi.
- Gallo, Francesca Fausta. 2018. *La congiura di Macchia. Cultura e conflitto politico a Napoli nel primo Settecento*. Roma: Viella.
- Giuliani, Marzia. 2015. "Il convento di San Paolo Converso fra Sei e Settecento." In *Il Seicento a ricamo. Dipingere con l'ago stendardi, drappi da arredo, paramenti liturgici*, a cura di Flavia Fiori, Margherita Accornero Zanetta, e Maria Lucia Ferrari, 51-79. Novara: Salvini.
- Giuliani, Marzia. 2016. "Gli Este di San Martino e la diplomazia del lusso fra Milano e Torino (1570-1590)." In *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714*, a cura di Alessandro Morandotti, e Gelsomina Spione, 27-37. Milano: Scalpendi.
- Giuliani, Marzia. 2022. *La Repubblica dei Segretari. Potere e comunicazione nell'Italia d'Antico Regime*. Roma: Carocci.
- Giuliani, Marzia. 2025. "Carlo Emanuele d'Este, marchese di Santa Cristina. Un'identità ritrovata nella Milano del primo Settecento." In *Dimore e gusto. Architettura, arti e moda nelle residenze dell'aristocrazia lombarda fra Sei e Settecento*, a cura di Rosa Cafiero, Roberta Carpani, Marina dell'Olmo, e Alessandra Squizzato, in corso di stampa.
- Graziosi, Elisabetta. 2004. "Presenze femminili: fuori e dentro l'Arcadia." In *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri, ed Elena Brambilla, 67-96. Venezia: Marsilio.
- Graziosi, Elisabetta. 2005. "Ritratto d'Arcadia in un salotto: la sconosciuta e benemerita duchessa di Limatola." *Genesis* IV 2: 159-82.
- Graziosi, Elisabetta. 2007. "Arcade, Innominata, Incognita: la duchessa di Limatola." In *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, a cura di Alfredo Mango, 185-202. Milano: Franco Angeli.
- Metastasio, Pietro. 1717. *Poesie*. Napoli: Michele Luigi Muzio.

- Monferrini, Sergio. 2021. *Scene di corte all'inizio del Settecento. Cerimoniali barocchi per Carlo IV Borromeo Arese viceré di Napoli (1710-1713)*. Milano: Educatt.
- Necchi, Rosa. 2007. "Metastasio e le rovine." In *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di Silvia Fabrizio Costa, 183-98. Bern: Peter Lang.
- Noto, Maria Anna. 2024. "Successione e cambio dinastico nel primo Settecento: famiglie, aristocrazie e patria nel Regno di Napoli." In *La guerra di Successione spagnola: l'Italia, l'Europa, il mondo (1700-1714)*, a cura di Nicoletta Bazzano, 41-54. Cagliari: UNICApres.
- Novi Chavarria, Elisa. 2022. "Storia di genere e storia delle donne. Gli orientamenti della ricerca negli ultimi 10 anni." *Polygraphia* 4: 207-21.
- Pironti, Alberto. 1967. "Bernardi, Francesco, detto il Senesino." *Dizionario Biografico degli Italiani* 9. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Quirós Rosado, Roberto. 2015. *Constantia et fortitudine. La corte de Carlos III y el gobierno de Italia, 1706-1714*. Tesi di dottorato. Supervisore: Antonio Alvarez Ossorio Alvarino. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Riga, Pietro Giulio. 2019. *L'elogio del Principe. Ritratti letterari di Eugenio di Savoia Soissons*. Torino: Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo.
- Ruffatti, Alessio. 2013. "Musica e rito nella Napoli austriaca. I rapporti tra Alessandro Scarlatti e Carlo Borromeo Arese." In *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nel 350 dalla nascita*, a cura di Nicola Maccavino, 49-97. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Russo, Augusto. 2024. "Un semisconosciuto episodio di Francesco Solimena letterato, accademico inculto (ovvero antiniano)." *Il capitale culturale* 29: 271-88. DOI: 10.13138/2039-2362/3294
- Russo, Saverio, e Niccolò Guasti, a cura di. 2010. *Il Viceregno austriaco (1707-1734). Tra Capitale e province*. Roma: Carocci.
- Silvani, Francesco. 1715. *Il duello d'amore e di vendetta*. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo il giorno 19 novembre 1715. In cui si festeggia il glorioso nome di Sua Maestà Cesarea e Cattolica Elisabetta Cristina imperatrice regnante, consacrato all'eccellentissima signora Maria Barbara d'Erbestein. Napoli: Michele Luigi Muzio.
- Silvani, Francesco. 1716. *La virtù trionfante de l'Odio, e de l'Amore*. Drama per musica da rappresentarsi nella Sala del Real Palazzo per festeggiare la felicissima nascita del serenissimo Leopoldo, arciduca d'Austria, Principe de las Asturias, e duca di Calabria. Per ordine di Sua Eccellenza il sig. Viceré Urrico Conte di Daun. In Napoli, a di 3 di maggio 1716. Napoli: Michele Luigi Muzio.