

VALENTINA LEONE

*Tra Intronati e Sereni. Momenti e forme della politica culturale di Ferrante Sanseverino principe di Salerno
nei sodalizi accademici cinquecenteschi*

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALENTINA LEONE

Tra Intronati e Sereni. Momenti e forme della politica culturale di Ferrante Sanseverino principe di Salerno nei sodalizi accademici cinquecenteschi

Il contributo intende indagare la trama di rapporti tra l'Accademia degli Intronati di Siena e l'Accademia dei Sereni di Napoli, delle quali Ferrante Sanseverino fu illustre aggregato. L'analisi dell'attività e delle relazioni tra intellettuali che fanno da vettore tra i due sodalizi porterà ad approfondire l'impegno del principe di Salerno nell'offrire sostegno a diverse realtà accademiche, in funzione di una politica culturale capace di esercitare pressione sul sistema imperiale.

I. Ferrante Sanseverino e l'introduzione del teatro regolare a Napoli: una lettura di Benedetto Croce

Il Principe [...] era appassionato di cose drammatiche. Le prime commedie, ampie e regolari, che si videro in Napoli, si dovettero a lui. Le recite si facevano in quel gran palazzo [...] che ora è la Chiesa del Gesù. Il genere, che aveva acquistato allora molta rinomanza, erano le commedie dei Rozzi di Siena. E commedie e «eccellenti istrioni» vennero da Siena. Nel 1540 il Principe di Salerno dette una grande festa per le nozze di Donna Maria di Cardona, marchesa della Padula [...]. Quella sera si rappresentarono con grande applauso due commedie senesi, il *Calando* e il *Beco* [...]. Nel 1545 fece recitare un'altra commedia senese, ma non dei Rozzi, anzi degli Intronati, che coltivavano la commedia classica; e fu gl'*Ingannati* [...].¹

Così, in alcune pagine dei *Teatri di Napoli* – raccolte in volume nel 1891 – Benedetto Croce individuava nella figura del principe di Salerno, Ferrante Sanseverino (1507-1567),² il promotore a Napoli delle prime rappresentazioni di commedie regolari, saldando l'avvio della grande stagione del teatro napoletano di età moderna all'importante mediazione delle esperienze compositive e performative senesi dell'Accademia dei Rozzi e dell'Accademia degli Intronati.³ È una connessione del nuovo impulso drammatico con il ruolo del Sanseverino nella vita culturale del Regno di Napoli ribadita da Croce anche nell'edizione definitiva dei *Teatri* del 1947 dove, rispetto alla prima versione, viene meno il capitolo autonomo intestato al principe di Salerno per raggiungere tuttavia una maggiore nitidezza nella ricostruzione di insieme.⁴ Sulla base di una nuova ricognizione delle testimonianze, infatti, Croce scandisce una sequenza di eventi che ha all'origine l'introduzione a Napoli di attori senesi e di commedie erudite,⁵ messe in scena nel palazzo Sanseverino, e prosegue nello stesso luogo attraverso la rappresentazione della commedia intronatica degl'*Ingannati* con soli interpreti regnicoli. È perciò dall'impegno corale dell'aristocrazia del Regno nello spettacolo teatrale di matrice senese che fioriscono le accademie partenopee nel 1546, e non il contrario, a partire dalla fondazione dell'Accademia dei Sereni – alla quale è affiliato il principe⁶ – che innesca poi la formazione dell'Accademia degli Ardenti e dell'Accademia degli Incogniti.⁷ Da lì, ancora in seno alla corte del Sanseverino, maturano anche la scrittura e la rappresentazione della *Philenia* di Antonio Mariconda – prima commedia regolare «tutta nuova»⁸ di un autore napoletano – e un insieme di esperienze artistiche e letterarie esauritesi nel 1552 con la drammatica parabola politica del ribelle principe di Salerno, che suggella un'intera stagione culturale del Rinascimento meridionale.

Quanto arriva a intrecciare Croce, dunque, è una trama fitta di rapporti tra letterati, accademie e prime prove teatrali condotte tra Siena e Napoli. Ed è proprio da questa rete di relazioni culturali con al vertice il principe di Salerno che è necessario partire, provando a ripercorrere alcune fonti significative e ad avanzare alla fine alcune considerazioni critiche. Orientata in questo senso, la prospettiva che si adotta nelle pagine seguenti intende legare la permeabilità tra esperienze accademiche – nei termini di circolazione di persone e di sperimentazioni comuni nel teatro – con lo sviluppo della politica culturale del Sanseverino che si inserisce in questi spazi vocati alla discussione

letteraria e filosofica con una precisa strategia, in uno stretto antagonismo con il potere imperiale e con la sua espressione nella politica del viceré di Napoli, Pedro de Toledo.

II. Ferrante Sanseverino, l'Accademia degli Intronati e gli scambi culturali tra Siena e il Regno di Napoli

All'interno del quadro appena tracciato, prima ancora del vaglio della storiografia napoletana, è importante analizzare un insieme di documenti e di testi letterari che danno conto dell'intensità dei rapporti tra l'élite culturale senese e il fiore dell'aristocrazia regnicola già all'altezza della metà del secondo decennio del secolo. Il riferimento è in particolare al lungo elenco degli Intronati all'atto di fondazione dell'accademia intorno al 1525, pubblicato da Sbaragli e aggiornato con documenti giovanili da Zimmermann,⁹ del quale si propone un estratto:

<i>l'Inquieto</i>	Giovanni Antonio Muscettola
<i>il Pomposo</i>	Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto
<i>l'Ostinato</i>	Ferrante Sanseverino, principe di Salerno
<i>il Raccaduto</i>	Antonio di Roggiero
<i>il Desiato</i>	Alfonso II Piccolomini, duca di Amalfi
<i>il Travagliato</i>	Bernardino Martirano
<i>il Rispettoso</i>	Luigi Dentice
<i>il Delicato</i>	Mario Galeotto ¹⁰

A guardare la componente regnicola dell'Accademia degli Intronati compaiono innanzitutto, tra le personalità di primo piano nella vita pubblica senese, il duca di Amalfi, che ha un evidente ruolo anche nelle vicende del Regno, il marchese del Vasto, allora principale alfiere di Carlo V in Italia implicato anche nei tortuosi eventi politico-militari senesi, e il principe di Salerno con il nome accademico di Ostinato che coglie una significativa nota tanto caratteriale quanto politica. Seguono personalità con cariche importanti nel Regno di Napoli, alcune legate in vario modo al Sanseverino e poi più avanti all'Accademia dei Sereni, ma tutte coinvolte in un attivo impegno intellettuale. Di particolare rilievo è la figura di Luigi Dentice, nobile napoletano inserito nella corte del principe di Salerno, eccellente cantante e musicista, importante teorico musicale del Cinquecento: nel 1545 sarà tra gli attori dell'allestimento napoletano degl'*Ingannati* e l'anno successivo tra i fondatori dei Sereni.¹¹ Il suo nome è da tenere a mente perché compare già in una delle prime esibizioni pubbliche note dell'Accademia degli Intronati, nel grande evento teatrale del carnevale del 1532 composto di due azioni che si svolgono in tempi diversi: in Epifania il *Sacrificio*, una celebrazione allegorico-musicale in cui gli accademici offrono a turno un pegno di rinuncia all'amore delle loro donne recitando versi; poi il 12 febbraio lo spettacolo degl'*Ingannati*, concepito come atto di risarcimento alle donne offese.¹² Proprio nel rito del *Sacrificio*, aperto dal duca di Amalfi e che segue una precisa gerarchia del potere, compare il Rispettoso Intronato, Luigi Dentice:

Salendo al terzo grado la prima quel che è a man destra offerisce il Desiato [Alfonso Piccolomini, duca di Amalfi] un fazzoletto bagnato di lagrime [...] L'Affannoso [Mario Bandini] una impresa d'un elce fulminato ritratto in tela [...] Lo Stordito [Alessandro Piccolomini] uno anello [...] Il Rispettoso [Luigi Dentice] un nastaro bigio e pavonazzo della sua donna.¹³

Si tratta di una presenza che lumeggia la componente regnicola nel teatro intronatico di questa prima stagione, entro una realtà particolare come quella senese, che gode di una certa autonomia rispetto al sistema imperiale almeno fino al 1555.¹⁴ Un ambiente con il quale Ferrante Sanseverino, principe di un territorio che è pedina fondamentale nella scacchiera dei rapporti tra Regno di Napoli

e impero, ha tutto l'interesse a mantenere relazioni, appunto per il suo profilo ambiguo. E su questo terreno segnato da equilibri difficili e precari l'Accademia degli Intronati, per statuto estranea agli eventi politici,¹⁵ non rinuncia a rappresentare nelle commedie uno spaccato del presente attraverso il riferimento a personalità in vista, intrecciando la promozione del volgare e il rilancio di un genere esemplare come quello teatrale alle dinamiche politiche e alle tensioni spirituali contemporanee.

Accanto alla registrazione di presenze regnicole tra gli Intronati, tuttavia, si può parlare anche di una presenza senese nel Regno, in una continua osmosi. È il caso di Scipione Del Palla,¹⁶ cantante e compositore che partecipa alle prime prove intronatiche, ma dalla metà degli anni Quaranta protagonista con Dentice degli esordi teatrali e accademici napoletani sorti attorno al principe di Salerno.¹⁷ Dentice e Del Palla, che nel 1558 sarà coinvolto nella rappresentazione dell'*Alessandro* di Alessandro Piccolomini – lo Stordito Intronato – nella villa di Chiaia di Maria d'Aragona marchesa del Vasto,¹⁸ sono dunque due dei vettori di una sperimentazione condivisa di forme teatrali e di pratiche musicali, di modi di associazione, che viaggiano tra area senese e regnicola e avvalorano la proposta avanzata nel 1980 da Daniele Seragnoli di individuare un asse Siena-Napoli in espansione verso la Padova dell'Accademia degli Infiammati e la vicina Venezia dove grandeggia Pietro Aretino.¹⁹ L'ipotesi vale quindi come traccia per ulteriori sondaggi, se si considera che il principe di Salerno è in rapporto con Sperone Speroni e Aretino ed è accolto in una delle compagnie veneziane della calza nel 1530,²⁰ facendo egli stesso da raccordo tra diversi poli culturali e aggregazioni intellettuali con interessi teatrali. Importanti però sono le date, che insistono sempre sui primi anni Trenta, e forse non a caso precedono di poco le prime manifestazioni teatrali di rigore classico attestate a Napoli tra 1535 e 1536 durante il soggiorno di Carlo V,²¹ che convivono al fianco di un teatro di matrice popolare, quale è la farsa cavaiola intitolata *Ricevuta dell'imperatore alla Cava*, dove trova posto un'aspra polemica contro il principe di Salerno.²²

III. L'esito spettacolare della politica culturale del principe di Salerno

Quelle presentate sono poche tessere, le più esemplari, che danno però sostanza a una longeva tradizione storiografica, inaugurata dalla *Istoria* del notaio Antonino Castaldo, fedele al Sanseverino, tra gli interpreti della rappresentazione napoletana degli *Ingannati*, cancelliere dell'Accademia dei Sereni, quindi testimone diretto di questi passaggi.²³ È Castaldo a delineare il nesso teatro-accademie tra Siena e Napoli, poi ripreso da altri storiografi napoletani e portato alle sue estreme conseguenze critiche da Benedetto Croce:

Nell'anno 1545 molti gentiluomini napoletani conchiusero di recitare una commedia per loro esercizio e per passatempo della città. L'autor di questo fu il Signor Giovan Francesco Muscettola, uomo di belle lettere, ma di pronto e mordace ingegno. E scelta la *Commedia degl'Ingannati*, opera degl'Intronati Accademici Senesi, con bellissimo apparato di lumi, di vesti e di musica la rappresentorno nella sala del palazzo del Principe di Salerno, dove stava sempre per tal effetto apparecchiato il proscenio. I recitanti furono il Signor Giulio Cesare Brancaccio, il Signor Luigi Dentice, il Signor Giovan Francesco Muscettola, il Signor Antonio Mariconda, il Signor Fabrizio Villano, il Signor Scipione delle Palle, il Signor abate Giovan Leonardo Salernitano, Matteo da Ricoveri fiorentino e altri galantuomini. [...] talché Napoli non ebbe d'invidia punto a Siena per gli recitanti [...].

L'anno seguente 1546 si recitò un'altra commedia, opera del Mariconda, detta la *Filenia*, rappresentata da quasi tutti i medesimi recitanti con una eccellente musica, che riuscì buonissima. Da questi dunque belli ed onorati esercizi di lettere gli spiriti gentili allettati trattorno di fare in Napoli accademie di poesia latina e volgare, di retorica, di filosofia e di astrologia, al modo che in Siena e in altre parti d'Italia erano fatte per esercitare la gioventù ed i nobili spiriti negli studi delle belle lettere, persuadendo ciò molto il Muscettola. Onde nel Seggio di Nido se ne cominciò

una sotto il nome de' Sereni, nella quale entrorno molti Signori e cavalieri letterati ed anco li cittadini di lettere e di costumi nobili.²⁴

Di questo passo, molto noto e commentato, occorre sottolineare la ricorrenza di alcuni nomi (ad esempio quelli del principe di Salerno, di Luigi Dentice, di Scipione Del Palla) ed enucleare i punti cruciali: innanzitutto l'emulazione che da subito si sviluppa tra la recitazione senese degl'*Ingannati* e quella degli aristocratici napoletani, di notevole spessore anche musicale («talché Napoli non ebbe d'invidia punto a Siena per gli recitanti»); poi il congregarsi di questi ultimi in una accademia sul modello senese, ma che trattiene attraverso alcuni sodali l'eredità dell'Accademia Pontaniana come Marcantonio Epicuro; infine ancora l'emergere di un'altra figura, quella di Giovan Francesco Muscettola, figlio dell'accademico intronato Giovanni Antonio, promotore della rappresentazione napoletana degl'*Ingannati* e della formazione dell'Accademia dei Sereni. Al principio degli anni Sessanta, secondo quanto afferma Girolamo Ruscelli, Muscettola aveva in cantiere una storia sulla guerra di Siena,²⁵ con una scelta eloquente della materia che dice molto sulla persistenza di un asse culturale che va oltre il genere teatrale;²⁶ anche se è indubbio che sia proprio l'interesse per la commedia, per la sua sperimentazione in un orizzonte accademico, a costituire un legante decisivo.

In questa vicenda il principe di Salerno è una presenza a volte sotterranea, ma palpabile: si inserisce con una posizione d'onore in entrambe le accademie, degli Intronati e dei Sereni, ne sostiene attivamente la nascita e lo sviluppo, soprattutto, si avvale delle loro reti intellettuali per indirizzare la propria politica culturale verso un esito spettacolare che, dopo un primo momento di transizione che si appoggia sull'esperienza senese, raggiunge l'apice nel pieno degli anni Quaranta, anni di espansione sul piano letterario e di fuoco anche sul fronte politico. A tal proposito, è significativa la convergenza della storiografia napoletana sui motivi sottesi alla rinascita del teatro regolare a Napoli sostenuta dal principe che si affacciano con prepotenza in un passaggio di un'opera storica attribuita ad Angelo Di Costanzo, che conduce al cuore della questione:

Queste spese grandissime li [al principe di Salerno] accrebbero in Napoli mirabilmente la benivolentia sì della nobiltà, che pareva che fosse l'honore del Regno, come del popolo e de gli artisti che guadagnavano e tenevano la casa sua in luogo di patrimonio loro, allhora e poi sempre che venea in Napoli. [...] fu il primo che nella città di Napoli introdusse il fare delle commedie con apparati sontuosissimi, con li quali aumentò molto l'amore del popolo, perché nel dì che le comedie se rappresentavano egli havea cura di stare alle porte per fare intrare i cittadini a vedere commodamente, talché se ne tornavano alle case loro pieni de amore e d'affettione verso di lui, tanto che, quando passava per le strade de gli artefici di ogni spetie era adorato con grandissimo plauso, il che fu causa non picciola della rovina sua, perché se invaghi tanto di quell'aura popolare, che volse intromettersi, benché con sì rara fede verso l'Imperatore, nelle cose della città e del regno che [...] furono cagione di condurlo ad infelicissimo fine.²⁷

Quindi, sono la brama del favore popolare, il consenso di fatto conquistato dal Sanseverino grazie a delle rappresentazioni teatrali aperte a tutti, infine la pretesa di avere una prerogativa di intervento negli affari pubblici a essere visti come un'insidia rispetto al centralismo allora perseguito dal potere imperiale, venendo retrospettivamente riconosciuti quali cause della rovina del principe di Salerno. Ed è un dato questo di straordinaria importanza, non solo per la modernità della politica culturale del principe che è su questo fronte pari a quella di altre corti rinascimentali – seppure con la difficoltà di agire entro le strutture dell'impero –, ma perché la militanza del Sanseverino tra gli accademici Sereni si spiega anche con il fatto di essere riconosciuto dall'aristocrazia regnicola che ne compone l'ossatura quale interlocutore in questioni che da uno sfondo letterario e filosofico assumono presto tinte di dissenso politico e religioso contro la stretta autoritaria del viceré. E proprio sulle riunioni

accademiche, spazi di frontiera tra la discussione nei vari campi del sapere e l'elaborazione politica, il viceré Toledo appunterà presto il proprio sospetto a ridosso dei moti napoletani del 1547 contro l'introduzione dell'Inquisizione spagnola che coinvolgono molti degli accademici.

Con il rischio di cadere in schematismi, ma per una migliore chiarezza, tra teatro e accademie di Napoli proliferate in uno strettissimo giro di tempo e in breve ostacolate dall'autorità vicereale si misura la distinzione netta tra il potere effettivo, detenuto dal viceré, che si dispiega nell'allentamento e nel controllo delle attività accademiche,²⁸ e il potere del Sanseverino, esercitato su una dimensione tutta ideale, con la sua capacità di affascinare ampi settori dell'aristocrazia regnicola e del popolo, tendendo a spostare il discorso politico su un terreno culturale. Un potere, quello del principe di Salerno, che si rivela presto effimero nella concreta azione politica, sebbene pertinace nell'immaginario regnicolo, ma che nella prospettiva letteraria e più ampiamente culturale è notevole proprio perché radicato anche nel raffinato uso politico della produzione letteraria, delle rappresentazioni teatrali, delle accademie. Tra Intronati e Sereni, dunque, traendo alimento da questi raduni di forze insieme intellettuali e politiche, Ferrante Sanseverino consolida nel tempo la propria autorità, riuscendo ad assumere su di sé aspirazioni diverse su una scala che da locale diventa internazionale, coagulandosi attorno all'esigenza di conservare un margine di autonomia politica rispetto all'asse imperiale. Importa quindi sottolineare, in conclusione, che il prestigio del principe, costruito su un'aura di splendore e di magnificenza, si sorregge anche sulla promozione degli incontri, delle discussioni, degli esperimenti teatrali e delle opere che nascono nelle accademie partenopee; testimoni autorevoli di quella vitalità che Benedetto Di Falco, esponente dell'Accademia degli Incogniti, descrive in chiusura della sua *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli*, cogliendo i sentori di un risveglio culturale che almeno, nella parte di storia qui ricostruita, vede tra i protagonisti il principe di Salerno Ferrante Sanseverino:

Et hor novellamente le gratiose e dotte Muse innamorate delli divini ingegni giovenili napolitani pareano contentarsi essere lodate e celebrate in tre nobilissime Academie di Napoli, nelle quali tanti studiosi e nobilissimi giovani virtuosamente dimoravano, dispendendo quell'hore in odire le cose letterarie che gli altri distribuiscano a giuochi de ruinosi e vituperevoli baratterie, perdendo il tempo (che nulla cosa è più pretiosa e più nostra) in cose disutili e vane. [...] Se delle lettere ragionamo, già gli antichi studi delle prime academie se apreno, se ben come sopra detto per disavventura furo poc'anti interrotti, gli honorati esercitii se insegnano, gli animosi fatti si veggono e i peregrini ingegni di novo in Napoli fioriscono. Già nella Accademia de Sereni si vede di nova luce il biondo Apollo risplendere. In quella da gli Ardenti i sacri accessi incensi della virtù fumano e nella amicitia de gli Incogniti la conoscenza di se stesso proponesi.²⁹

¹ Vd. B. CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891, 43-44. Si cita dal capitolo III, intitolato *Venuta di Carlo V – Il principe di Salerno*, compreso nella *Parte prima (1443-1734)*.

² Per un recente inquadramento biografico vd. L. ADDANTE, *Sanseverino, Ferrante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XC, 2017, 286-289.

³ Sugli Intronati e sui Rozzi, oltre al canonico M. MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, vol. III, 350-362; ivi, vol. V, 47-70, si veda A. QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, 823-898: 854, 866, 871.

⁴ Vd. il capitolo II, *Farse, rappresentazioni sacre, ecloghe e prime commedie regolari* in B. CROCE, *I teatri di Napoli. Dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo* [1947], a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1992, 34-36; 39.

⁵ Nella testimonianza del cronista Antonino Castaldo, ripresa del Croce, si fa riferimento a «due commedie, che prima d'ogni altro il Principe [di Salerno] introdusse a recitarsi in Napoli, cioè il *Calando* ed il *Beco*» (cfr. A. CASTALDO, *Dell'Istoria libri quattro* [...], Napoli, Gravier, 1769, 46). Si tratta della *Calandria* del Bibbiena e di un'opera di Francesco Belo, sulla quale vd. C. FALLETTI, *Il comico non integrato e la frantumazione degli statuti*, in F. Cruciani-D. Seragnoli (a cura di), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987, 275-296: 291-292. Le rappresentazioni, datate da Croce al 1540, andrebbero anticipate al 1538, anno del matrimonio di Maria de

Cardona con Francesco d'Este, cfr. la lettera scritta da Bernardo Tasso a nome di Isabella Villamarino principessa di Salerno a Ercole II d'Este, duca di Ferrara (Napoli, 12 giugno 1538) conservata a Modena, Archivio di Stato, Archivi per materie, Letterati 63, *Tasso Bernardo*; T. BIANCHI DETTO DE' LANCILLOTTI, *Cronaca di Modena (1506-1554)*, a cura di R. Bussi e C. Giovannini, Modena, Panini-Fondazione Cassa Risparmio di Modena, vol. IX, 2019, 157.

⁶ Vd. l'orazione di Berardino Rota, allora principe dell'Accademia dei Sereni, in T.R. TOSCANO, *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, 299-325: 305, 315.

⁷ Sulle tre accademie vd. C. MINIERI RICCIO, *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, «Archivio Storico per le province napoletane», IV (1879), 172-174, 528-529; ivi, V (1880), 590-592; MAYLANDER, *Storia...*, vol. I, 304-306; ivi, vol. III, 202-203; ivi, vol. V, 190-192; B. CROCE, *L'Accademia dei Sereni*, in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, 4 voll., Bari, Laterza, 1953, vol. I, 302-309; TOSCANO, *Letterati...*, 299-308.

⁸ Così l'autore definisce la propria commedia nel *Prologo*, vd. *Philenia. Comedia di Antonio Mariconda nobile napoletano*, in Roma, per Antonio Blado d'Asola, 1548, c. [A iiiii], consultata nell'unico esemplare della Biblioteca Nazionale di Roma (segnatura: 68 13 C 79). Vd. B. CROCE, *La "Philenia" di Antonio Mariconda*, «Giornale storico della letteratura italiana», XX (1892), 308-311. Anche la data di rappresentazione della *Philenia* andrebbe ridiscussa al vaglio di più fonti: Castaldo informa di una messa in scena nel 1546 (cfr. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 72), ma nelle indicazioni che precedono il testo della commedia si specifica che «Fu recitata in Napoli de l'anno XXXXVII nel Palazzo dello Illustrissimo Principe di Salerno» (vd. *Philenia...*, c. [A iii]). Per l'attività di Mariconda si rimanda alla voce curata da Carmine Boccia in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXX, 2008, 347-348.

⁹ Vd. L. SBARAGLI, *I Tabelloni degli Intronati*, «Bullettino Senese di Storia Patria», XLIX (1942), 173-213; P. ZIMMERMANN, *A Sixteenth century list of the Intronati*, «Bullettino senese di storia patria», LXXII (1965), 91-95; ID., *Errata corrige*, «Bullettino Senese di Storia Patria», LXXIII (1965), 1, 303.

¹⁰ Per quanto riguarda le componenti regnicole dell'Accademia degli Intronati, Giovanni Antonio Muscettola è ambasciatore di Carlo V presso Clemente VII e padre di Giovanni Francesco Muscettola, patrocinatore della rappresentazione napoletana degli *Ingannati* e dell'Accademia dei Sereni (cfr. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 71-72; *infra*), vd. M.A. VISCEGLIA, *Formazione e dissoluzione di un patrimonio aristocratico: la famiglia Muscettola tra XVI e XIX secolo*, «Mélanges de l'école française de Rome», XCII (1980), 2, 555-624: 560-561. Alfonso d'Avalos, che nel 1530-1531 assume il comando militare di Siena, è uno dei principali rappresentanti di Carlo V in Italia e dei più importanti baroni del Regno; suo cognato Alfonso II Piccolomini, marito della sorella Costanza d'Avalos, è esponente di una delle più prestigiose famiglie senesi, ma è anche feudatario del Regno in quanto duca di Amalfi. Antonio di Roggiero è gentiluomo salernitano, intrinseco del Sanseverino, al quale Bernardo Tasso indirizza alcune lettere; vd., a cura di chi scrive, *Il primo libro delle "Lettere" di Bernardo Tasso. Edizione critica e commentata (Venezia, Giglio, 1559)*, Tesi di Dottorato, Università di Pisa, 2020, supervisore Prof. Giorgio Masi, cc. 82r-83r; 92v-93r. Il pontaniano Bernardino Martirano è segretario del Regno e del Consiglio Collaterale (vd. TOSCANO, *Letterati...*, 265-298); mentre in «Mario Galeotto» dovrebbe riconoscersi Mario Galeota, fedele seguace di Juan de Valdés, più tardi inquisito, vd. P. LOPEZ, *Il movimento valdesiano a Napoli. Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Napoli, Fiorentino Editrice, 1976. Infine, Luigi Dentice è gentiluomo napoletano, agente del principe di Salerno, cantante, liutista, teorico nei *Duo dialoghi della musica* edito del 1552. Sul suo conto, per altri rimandi bibliografici, vd. S. DE SALVO, *Dentice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, 1990, 796-797.

¹¹ Cfr. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 71; CROCE, *L'Accademia dei Sereni...*, 306.

¹² Per il contesto si vedano N. NEWBIGIN, *Prefazione*, in ACCADEMICI INTRONATI DI SIENA, *Gli Ingannati con Il Sacrificio e La Canzone nella morte d'una civetta*, rist. an., prefazione di N. Newbigin, Sala Bolognese, Forni, 1984, V-XIX; M. PIERI, *Introduzione*, in ACCADEMIA DEGLI INTRONATI DI SIENA, *Gli Ingannati*, a cura di M. Pieri, Corazzano, Titivillus, 2009, 11-30.

¹³ ACCADEMICI INTRONATI DI SIENA, *Il Sacrificio*, in *Gli Ingannati...*, cc. [† Vr-v]; [†† V†].

¹⁴ Sulle vicende storico-politiche che pongono fine alla libertà di Siena vd. M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia (1494-1559)*, Bologna, Il Mulino, 2017, 209-221.

¹⁵ Per l'analisi dell'intreccio tra teatro intronatico e politica, con riferimento ai capitoli dell'accademia senese, vd. N. NEWBIGIN, *Politics and Comedy in the Early Years of the Accademia degli Intronati of Siena*, in M. de Panizza Lorch (a cura di), *Il teatro italiano del Rinascimento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1980, 123-134.

¹⁶ Un profilo biografico si legge in T. CARTER, *Delle Palle, Scipione*, in S. Sadie (edited by), *The new Grove Dictionary of music and musicians*, 29 voll., London, Macmillan, 2001, vol. VII, 176.

¹⁷ Per la partecipazione di Scipione Del Palla alle vicende drammaturgiche senesi vd. D. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena nel Cinquecento. 'Progetto' e 'modello' drammaturgico nell'Accademia degli Intronati*, Roma, Bulzoni, 1980, 42; per la recita napoletana cfr. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 71.

¹⁸ Vd. N. PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, con un saggio critico sulla scenografia di E. Povoledo, Torino, Einaudi, 1975, 220-222. Nel dare seguito a queste ricerche sarà fondamentale approfondire il ruolo della marchesa Maria d'Aragona, vedova di Alfonso d'Avalos. Non solo perché ancora alla fine degli anni Cinquanta fa da ponte tra il contesto senese e quello regnicolo, ma perché assume il ruolo di protettrice degli

accademici Ardenti e Sereni ricordato da Ferrante Carafa, vd. *Stanze di diversi illustri poeti. Nuovamente raccolte da M. Lodovico Dolce* [...], in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1556, *Del Signor Ferrante Carafa Marchese di S. Lucido all'Illustrate et Eccellente Signora Donna Maria d'Aragona, Marchesana del Vasto*, 51-82 (cito dalla seconda ed.); F. FIORENTINO, *Donna Maria d'Aragona marchesa del Vasto*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», seconda serie, XLIII, vol. LXXIII (1884), 212-240: 228-229. Inoltre, cfr. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 139.

¹⁹ Su questo indirizzo di ricerca vd. SERAGNOLI, *Il teatro a Siena...*, 42-44.

²⁰ Ricordo solo che Sperone Speroni dedica al principe il *Dialogo d'amore*, in cui uno degli interlocutori è Bernardo Tasso, e che Daniele Barbaro dedicherà l'edizione dei *Dialogi* (Venezia, Manuzio, 1542) del principe dell'Accademia degli Infiammati proprio al Sanseverino; mentre Aretino, oltre a omaggiare la magnificenza o a fustigare l'avarizia del principe in diversi suoi scritti, riceveva dal Sanseverino una pensione annuale. Per l'accoglienza del principe nella compagnia degli Immortali cfr. le testimonianze in M. SANUDO, *Diari*, 58 voll., a cura di F. Stefani et al., Venezia, a spese degli editori, 1879-1903, vol. LIII, 188; A. LUZIO, *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Torino, Loescher, 1888, 135.

²¹ Fondamentale la testimonianza di G. ROSSO, *Istoria delle cose di Napoli* [...], Napoli, Gravier, 1770, 65; 69-70.

²² Per l'edizione moderna della farsa anonima vd. *Farse canajole*, a cura di A. Mango, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973, vol. I, 77-122; per alcune acute considerazioni che riguardano il principe vd. CROCE, *I teatri...* [1947], 29-34; R. COLAPIETRA, *I Sanseverino di Salerno: mito e realtà del barone ribelle*, Salerno, Laveglia, 1985, 165-169.

²³ Vd. A. CECCARELLI, «Nuova istoria» di Antonino Castaldo. *Oppositore politico, accademico dei Sereni e notaio dei genovesi nella Napoli del Cinquecento*, «Clio», XLI (2005), 1, 5-29.

²⁴ Vd. CASTALDO, *Dell'Istoria...*, 71-72.

²⁵ Si veda la lettera di Girolamo Ruscelli a Filippo II (Venezia, 3 aprile 1561) in *Lettere di principi le quali o si scrivono da principi o a principi o ragionano di principi. Libro primo*, Venezia, Ziletti, 1562, cc. 209r-217r. 215v.

²⁶ A tal riguardo, si prevede di sviluppare in altra sede questa linea di ricerca per offrire una veduta complessiva dello scambio di uomini e di idee che, attraverso il principe di Salerno, viaggiano tra la Siena degli Intronati e la Napoli dell'Accademia dei Sereni.

²⁷ Vd. *Opuscolo di autore incerto*, in A. TERMINIO, *Apologia di tre seggi illustri di Napoli*, Venezia, Farri, 1581, cc. 63r-v. Per l'attribuzione dell'*Opuscolo* al Di Costanzo vd. S. VOLPICELLA, *Studi di letteratura, storia e arti*, Napoli, Stabilimento tipografico dei classici italiani, 1876, 23-24.

²⁸ Sull'attività delle accademie partenopee si vedano gli argomenti presentati in TOSCANO, *Letterati...*, 236-244.

²⁹ B. DI FALCO, *Descrizione de i luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli, Gio. Francesco Sugganappo, [1548], cc. H4r; K2r.