

Ausilia Magaudda - Danilo Costantini

IL MARCHESE GIOVANNI BATTISTA D'AVALOS,  
PROTETTORE DI JOMMELLI

Come racconta Saverio Mattei:

Nel 1737 [...] Jommelli, in età di 23 anni, scrisse la prima opera intitolata *l'Errore amoroso* nel Teatro Nuovo di Napoli sotto la protezione del marchese del Vasto Avalos, di cui maestro di cappella s'intitola nel libretto. Incredibile fu l'incontro di questa musica e, ad assicurare il giovane compositore dall'invidia, giovò molto l'approvazione del celebre Leo, la cui amicizia s'avea procurato, coltivandola continuamente in modo che egli passava per uno scolare del Leo [...] e si scorge dagl'intendenti che Jommelli ha fatto grandissimo studio sulle carte del Leo, e che spesso ha rivestito di miglior colorito gli stessi disegni del suo direttore. Egli, già uomo di fama stabilita e superiore all'invidia, nel 1736, in occasione che si concertava una cantata del Jommelli in casa della signora Barbapiccola sua discepola,<sup>1</sup> trasportato quasi fuor di sé, [Leo] non ebbe riparo di esclamare:

\* Nella trascrizione dei testi tratti da fonti antiche si sono seguiti i seguenti criteri:

- normalizzazione della punteggiatura, degli accenti, degli apostrofi, delle maiuscole e delle minuscole, delle doppie e delle scempie (eccetto che nei nomi propri), delle elisioni e dei troncamenti;
- correzione degli errori evidenti, eliminazione delle h etimologiche, sostituzione della j con la i, riduzione a -zi del nesso -ti con vocale;
- eliminazione del punto dopo i numeri arabi e romani, modificazione dei numeri in lettere e viceversa, sostituzione del doppio punto con il punto dove non più in uso (ad es. S. invece di S.);
- modernizzazione delle preposizioni articolate (ad es. agli invece di a gli), delle locuzioni che'l in che lo, e'l in e il, glie lo in glielo, infra'l in infra il, tra'l in tra il;
- scioglimento delle abbreviazioni non più in uso.

<sup>1</sup> Si tratta probabilmente della stessa dilettante di musica citata da Giuseppe

“Signora, non passerà molto e questo giovane sarà lo stupore e l’ammirazione di tutta Europa”. Leo dunque andò varie volte a sentir quella musica nel Teatro Nuovo, predicando che i suoi presagi si sarebbero in breve verificati.<sup>2</sup>

Le parole del noto intellettuale circa il patrocinio elargito dal potente aristocratico alla rappresentazione trovano conferma nella dedica del libretto della commedia per musica

All’eccellentissimo signore Giovanni Battista d’Avalos d’Aquino d’Aragona, marchese del Vasto e di Pescara, principe di Montesarchio, Francavilla, delle città di Troia e d’Isernia e del Sacro Romano Impero, conte di Monte Odoresio e sue terre, sig. dell’isola di Procida, della città di Lanciano, del Vallo di Vitolano, Serra Capriola e Chieuti, del ducato di Monte Negro, Montelateglia, Turino, perpetuo governatore della fortezza città ed isola d’Ischia e grande di Spagna di prima classe etc.

redatta dall’impresario Gennaro Ferraro, dove si può leggere:

Poiché a viemeglio accrescere la felicità civile di questo ragguardevolissimo pubblico, egli è nel corrente anno a me toccata la sorte di aprire con la presente commedia questo teatro nell’ultimo della presente stagione di primavera, ho io creduto sommo pregio dell’opra di aprirlo sotto i luminosi auspici dell’inclito nome dell’eccellenza vostra, come quella che, essendo ornamento e splendore della nostra patrizia gente, a cui tanto è a cuore di

Sigismondo nelle sue memorie: «In casa di questo signore [il signor Porcelli] incontrai una vecchia dilettante chiamata Donna Giuseppa Barbapiccola, la quale co’ suoi occhiali al naso suonava perfettamente il cembalo e godeva accompagnarmi le arie di Scarlatti, di Pergolesi e, spesso, qualche duetto di Durante, cantando io la parte del soprano, ella dell’alto. Poi seppi che questa celebre dilettante aveva avuto l’onore di cantare più volte innanzi a Carlo III e Maria Amalia Walburga, onde godeva una pensione» (GIUSEPPE SIGISMONDO, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli in tre ultimi transundati secoli [...] scritto nell’anno 1820*, 4 voll. ms. presso la Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, I, p. 33).

<sup>2</sup> SAVERIO MATTEI, *Elogio del Jommelli o sia Il progresso della poesia e musica teatrale*, in *Memorie per servire alla vita del Metastasio*, Colle [luogo falso], Nella stamperia di Angiolo M. Martini, e Comp., 1785, pp. 59-136: 75-76.

contribuire al sollievo e al divertimento peranche nonché a molte preclare virtù, delle quali mirabilmente va adorna, non isdegherà d'impegnare le sue nobili e generose cure nel proteggere e favorire questa attenta ed onesta intrapresa. Conosco ben'io che con tutti gli sforzi della mia diligenza non mai potranno gli scenici avvenimenti per questa breve commedia, in detto teatro da rappresentarsi, meritare l'intero piacere del delicatissimo gusto di vostra eccellenza, ma quindi, per l'appunto, io umilmente imploro il di lei venerato patrocinio, perché troppo certo e sicuro ch'un suo menomo benigno gradimento sia valevole non pure a serrar la bocca ai latrati, ma a scior la lingua per commendare la mia opera a' più lividi detrattori [...].<sup>3</sup>

Il coinvolgimento del marchese del Vasto negli spettacoli del Teatro Nuovo non era una novità. Anche il libretto della commedia per musica *Il Filippo* «di Gennarantonio Federico napoletano, da rappresentarsi nel Teatro Nuovo di sopra Toledo nell'està di quest'anno 1735» con la musica del «signor Costantino Ruberti napoletano, virtuoso di violino della suddetta Real Cappella», era stato dedicato allo stesso mecenate dall'impresario Alessandro Venditti, con la speranza che questi si degnasse di «accettarla e benignamente proteggerla» affinché comparisse «ricca di pompa ed adorna di fasto»<sup>4</sup> e costui si era domandato se, «veggendola protetta da personaggio sì ragguardevole e sì distinto», ci sarebbe stato qualcuno che non avesse voluto «rimirla con occhio pieno di ossequio e riverenza».<sup>5</sup> Come attesta la «Gazzetta di Napoli», l'opera andò in scena per la prima volta il 14 maggio, «applaudita dalla

<sup>3</sup> *L'errore amoroso. Commedia per musica di Antonio Palomba napoletano, da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo nella primavera di quest'anno 1737, dedicata all'eccellentissimo signore D. Giovanni Battista d'Avalos d'Aquino d'Aragona, marchese del Vasto e di Pescara [...]*, Napoli, Nicola di Biase, 1737; cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994 [da ora in poi SARTORI], n. 9225.

<sup>4</sup> *Il Filippo. Commedia per musica di Gennarantonio Federico napoletano, da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo nell'està di quest'anno 1735, dedicata all'illustriss. ed eccel. Signore il signor D. Giambattista Davalos d'Aquino d'Aragona, marchese del Vasto e di Pescara [...]*, Napoli, Nicola de Biase, 1735 (SARTORI, n. 10275).

<sup>5</sup> *Ivi.*

nobiltà ed ogni ceto di persone»,<sup>6</sup> ottenendo «successo e un gran numero di repliche».<sup>7</sup>

Tra i fruitori degli spettacoli rappresentati al Teatro Nuovo erano i principali baroni del Regno. In un elenco degli affittuari dei palchetti, redatto nel 1733, compaiono i nomi dei famosi protettori di Giovanni Battista Pergolesi: il principe di Avellino Marino Francesco Caracciolo e il duca di Maddaloni Marzio Domenico Carafa,<sup>8</sup> entrambi imparentati con Giovanni Battista d'Avalos, per essere il primo figlio della sorella del marchese, Giulia d'Avalos, e marito della sorella del duca di Maddaloni, Maria Antonia Carafa.<sup>9</sup> Il matrimonio tra quest'ultima e il principe di Avellino era avvenuto nel febbraio dello stesso anno 1733 e, per l'occasione, nel palazzo dello sposo, alla presenza dei viceregnanti era stata eseguita la cantata per quattro voci e strumenti intitolata *La Cimotoe*, composta da Francesco Araja su un testo di Nicolò Giuvo.<sup>10</sup>

Il patrocinio del marchese del Vasto si estendeva in quegli stessi anni anche al teatro dei Fiorentini, come attestano gli altri due libretti a lui dedicati di cui ci è pervenuta testimonianza, entrambi stampati a Napoli da Nicola di Biase:<sup>11</sup> *Il baron della Trocciola. Commedia per musica di Tomaso*

<sup>6</sup> Cfr. «Gazzetta di Napoli» [da ora in poi GDN], 17 maggio 1735 (3), in AUSILIA MAGAUDDA - DANILO COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, ISMEZ, 2009, appendice in formato PDF pubblicata nel CD-ROM allegato.

<sup>7</sup> FELICE DE FILIPPIS - MARIO MANGINI, *Il Teatro Nuovo di Napoli*, Napoli, Berisio, 1967, p. 17.

<sup>8</sup> FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, pp. 141 e 156, nota 33.

<sup>9</sup> A proposito del mecenatismo musicale di questi personaggi e dei loro rapporti di parentela cfr. i loro nomi in A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., indice dei nomi contenuto nel CD-ROM allegato.

<sup>10</sup> Sui festeggiamenti per il matrimonio cfr. «Diario Ordinario», periodico trisettimanale, Roma, Chracas, 14 febbraio 1733, corrispondenza da Napoli del 10 febbraio. La partitura manoscritta della cantata *La Cimotoe* è conservata presso la Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montecassino (cfr. MICHAEL F. ROBINSON - PIERO GARGIULO, s.n. «Araja (Araia) Francesco», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, I, pp. 834-835: 835).

<sup>11</sup> Nicola di Biase fu anche l'editore dei due libretti per il Teatro Nuovo, già citati per

*Mariani romano. Da rappresentarsi nel Teatro dei Fiorentini nel carnevale dell'anno 1736*, con musica di Giovanni Fischetti,<sup>12</sup> e *L'amico traditore. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro dei Fiorentini nel carnevale dell'anno 1737*,<sup>13</sup> con musica di Leonardo Leo. Nella dedica di quest'ultimo, infatti, l'impresario Cosimo Gionti, dopo aver lodato il marchese per «la grandezza del sangue e lo splendore delle virtù tutte che qual preziosissimo incastro lo circondano ed adornano», aveva dichiarato di volergli dedicare «la presente commedia» per palesargli «con questo piccolo segno d'ossequio» quanto fosse grande in lui l'ambizione di porsi, «unitamente col [...] [suo] teatro, sotto la sua sicura protezione».<sup>14</sup> L'influenza di Giovanni Battista d'Avalos sul Teatro dei Fiorentini spiega anche l'inserimento, in tale istituzione, della seconda opera prodotta dal suo maestro di cappella Niccolò Jommelli: *L'Odoardo*, ivi rappresentata nell'inverno 1738.<sup>15</sup> Inoltre, la presenza di Leonardo Leo tra i compositori ingaggiati l'anno precedente per la stagione di carnevale dello stesso teatro, induce ad ipotizzare che il sostegno da questi concesso a Jommelli, di cui scrive Saverio Mattei, si possa forse imputare anche ai debiti di riconoscenza che egli aveva nei confronti del loro comune protettore. Non solo il d'Avalos aveva propiziato la rappresentazione della sua opera *L'amico traditore* al Teatro dei Fiorentini, elargendo la propria protezione all'impresario, ma gli aveva commissionato il *Concerto a quattro violini obbligati* in re maggiore, sulla cui partitura è precisato che fu composto dal «signor Leonardo Leo per servizio di sua eccellenza il signor marchese del Vasto»<sup>16</sup> e probabilmente anche altri brani musicali.

essere stati dedicati al marchese del Vasto.

<sup>12</sup> Cfr. *Il baron della Trocciola. Commedia per musica di Tomaso Mariani romano, da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini nel carnevale dell'anno 1736* [...], Napoli, Nicola di Biase, 1736 (SARTORI, n. 3764).

<sup>13</sup> Cfr. *L'amico traditore. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini nel carnevale dell'anno 1737* [...], Napoli, Nicola di Biase, 1737 (SARTORI, n. 1260).

<sup>14</sup> *Ivi*.

<sup>15</sup> Cfr. *L'Odoardo. Commedia per musica da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini nell'inverno di quest'anno 1738*, Napoli, Nicola di Biase, 1738 (SARTORI, n. 16896).

<sup>16</sup> Conservato presso la Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, (D-B/Mus. Ms. 12836).

Nato nel 1694, il nobile committente era figlio del principe di Troia, di Montesarchio e Vitulano Nicola d'Avalos e di Giovanna Caracciolo dei principi di Avellino.<sup>17</sup> Per il suo matrimonio, celebrato il 13 maggio 1716<sup>18</sup> furono pubblicati *Vari componimenti poetici per le nozze degl'illustrissimi ed eccellentissimi. signori D. Giambattista d'Avalos principe di Francavilla e D. Silvia Spinelli de' principi di Tarsia, raccolti e dedicati all'illustrissima ed eccellentissima signora D. Giulia d'Avalos principessa di Troia* [sorella di Giovanni Battista], *dal dottor Andrea Mazzucca in nome dell'Università di Montesarchio, che si governa quest'anno 1716, dalli magnifico dott. Gioseppe Antonio de Blasio dell'Uva, magnifico Pietro di Blasio, magnifico Francesco Maturo, magnifico Ignatio Cutillo.*<sup>19</sup>

Per la stessa occasione fu eseguita la *Serenata a quattro voci* (Giove, Marte, Venere e Cupido), nel frontespizio del cui libretto è scritto: *Melodramma. Nelle nozze degl'eccellentissimi signori D. Giambattista d'Avalos principe di Francavilla e D. Silvia Spinelli dei Principi di Tarsia, del dott. Giusepp'Antonio de Blasio dell'Uva, dedicata all'eccellentissima signora D. Giovanna Caracciolo dei principi di Avellino, principessa di Montesarchio, del Vallo di Vitulano ecc.* [cioè la madre di Giovanni Battista]. *La musica è del signor Gioseppe Filomena.*<sup>20</sup> La presentazione dell'opera, a firma di Giuseppe Antonio de Blasio dell'Uva, è datata Montesarchio 10 aprile 1716, località dove probabilmente fu eseguito il «musico applauso»<sup>21</sup> e presso la quale erano stati allestiti sontuosi festeggiamenti per il matrimonio di Giulia d'Avalos con il duca dell'Atripalda Francesco Caracciolo, primogenito del principe d'Avellino, avvenuto il 23 aprile 1713.<sup>22</sup>

Il testo del componimento celebrativo, alquanto convenzionale nel linguaggio e nella struttura formale, è diviso in due parti contenenti elogi

<sup>17</sup> Cfr. *Genealogie delle famiglie nobili italiane*, a cura di Davide Shamà (www.sardimpex.com).

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>19</sup> La raccolta fu pubblicata a Napoli, «a spese di detta Università».

<sup>20</sup> Del libretto non si conoscono né l'editore né il luogo e la data di stampa, probabilmente il 1716 (cfr. SARTORI, n. 15414).

<sup>21</sup> Con queste parole viene definita da Giuseppe Antonio de Blasio dell'Uva la serenata nella presentazione che segue il frontespizio.

<sup>22</sup> A proposito delle attività musicali e teatrali promosse dai d'Avalos a Montesarchio cfr. A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 526.

degli sposi: «Silvia la grande, idea della bellezza e del sapere» e «Giovanni il grande, germe regal di Esperia, del più illustre retaggio che dié le vite ai reggi», di cui vengono esaltate la forza e la bellezza:

Se sei bello, se sei forte  
Gran Battista il tuo valore,  
Ottenut'ha doppia sorte,  
E nell'armi e nell'amore

Vi si trovano, inoltre, riferimenti alle qualità dei loro genitori, alle glorie delle loro famiglie e antenati e auguri di futura prole alla coppia da parte di Giove:

Per l'amor maritale  
Di Silvia e di Giovanni  
La generosa prole  
Sia più chiara nel suol ch'in cielo il sole

di Venere:

Serie di prole auguro ai cari sposi,  
Con pupille più belle  
Che non sono nel ciel lucide stelle

e invocazioni agli dei al fine di ottenerla:

Cari numi di cieli più belli  
Con tributo a lor merito dovuto  
Date prole alli sposi novelli

Il libretto si conclude con un "tutti" finale:

Alzi ogn'un voce giuliva  
A grand'Avali e Spinelli,  
E li canti il viva viva.  
Lodi ogn'un sì bella diva,

Vivan sposi così belli,  
E Giovanni e Silvia viva.<sup>23</sup>

È interessante notare come il compositore di questo lavoro, Giuseppe Filomena, fosse il figlio di quel Nicolò Filomena che era stato maestro di cappella del precedente marchese del Vasto Cesare Michelangelo d'Avalos, per il cui onomastico aveva composto, nel 1695, l'oratorio a tre voci *Il martirio di S. Cesareo*, su testo del suo segretario Francesco Milliati.<sup>24</sup> Si tratta di uno zio di Giovanni Battista, rimasto noto, oltre che per il suo coinvolgimento nella Congiura di Macchia, per il mecenatismo in campo musicale.<sup>25</sup> A costui erano state dedicate le *Sonate a tre, due violini e violone col basso per l'organo* di Giuseppe Antonio Avitrano.<sup>26</sup> Alla famiglia d'Avalos fa riferimento anche un'altra raccolta dello stesso compositore: le *Sonate a quattro, tre violini col basso per l'organo* op. 3<sup>27</sup> che recano stampati, nella sola parte dell'organo, i nomi delle principali famiglie nobili del Regno di Napoli.<sup>28</sup> Inoltre la sua residenza di Vasto, nell'ottobre 1723, era stata sede dei sontuosi festeggiamenti per il conferimento del Toson d'oro al connestabile Fabrizio Colonna da parte dello stesso marchese, in nome dell'imperatore, nel corso dei quali, nel teatro e nelle sale del palazzo,

<sup>23</sup> Queste citazioni non rimandano a riferimenti puntuali, perché il libretto è mancante dei numeri di pagina.

<sup>24</sup> Cfr. *Il martirio di S. Cesareo poemetto oratorio. A tre voci dedicato all'eccellentissima signora marchesa di Pescara e del Vasto, &c.*, s.c., s.e., s.d., il cui libretto, assente in SARTORI, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Sgarbitta Visconti-Volpi di Bari. Per informazioni su Giuseppe Filomena cfr. A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 52.

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, pp. 44, 202, 563-564.

<sup>26</sup> La raccolta fu stampata a Napoli da Michele Luigi Mutio nel 1697.

<sup>27</sup> La raccolta fu stampata a Napoli da Michele Luigi Muzio nel 1713. Cfr. RENATO BOSSA, *Le sonate a quattro di Giuseppe Antonio Avitrano (1713)*, in *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli, 11-14 aprile 1985), a cura di Domenico Antonio D'Alessandro e Agostino Ziino, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987, pp. 307-322.

<sup>28</sup> Cfr. A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., p. 563-564, nota 626 e GUIDO OLIVIERI, *Musica strumentale a Napoli nell'età di Pergolesi: le sonate per tre violini e basso*, «Studi pergolesiani/Pergolesi Studies 4», Firenze, La Nuova Italia, 2000, pp. 193-208, pp. 200-201.

oltre ad alcuni drammi solamente recitati, era stata allestita la commedia per musica in dialetto napoletano *Il trionfo di Bacco*, probabilmente una ripresa de *La festa di Bacco* di Francesco Antonio Tullio e Leonardo Vinci, rappresentata l'anno precedente al Teatro dei Fiorentini, ed erano state eseguite tre serenate, una cantata, oltre a numerosi brani di musica sacra.<sup>29</sup>

Alla descrizione del teatro marchesale di Vasto contenuta negli scritti citati,<sup>30</sup> si possono aggiungere alcuni particolari presenti negli atti di sequestro dei beni feudali e burgensatici di Cesare Michelangelo redatti nel 1736, sette anni dopo la sua morte, in cui si trova un'accurata descrizione topografica e artistica del palazzo: «un teatro intiero con cinque mutazioni di scene e con un panno di sangallo avanti, usato, ed un balchetto dirimpetto di legno pittato, con sei sedie di paglia».<sup>31</sup> Nello stesso documento è inventariato anche «un cembalo a due registri con tasti di avorio, impiallacciato con legno di abete» presente «nella prima anticamera».<sup>32</sup> Tra i beni lasciati in uso alla moglie Ippolita d'Avalos, figlia del cugino Giovanni d'Avalos principe di Troia e di Montesarchio, morta a Napoli il 27 febbraio 1739 nel palazzo del fratello Andrea d'Avalos duca della Celenza, sono elencati «i cembali [...], i corni da caccia e le trombette, un organetto»<sup>33</sup> e anche gli arredi del teatro: «teatro consistente

<sup>29</sup> Per informazioni sui festeggiamenti citati cfr. AUSILIA MAGAUDDA - DANILO COSTANTINI, *Le corrispondenze dall'Abruzzo nella «Gazzetta di Napoli» (1675-1768). Un contributo per la ricostruzione dei rapporti musicali fra la capitale e le province*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXVIII dell'intera collezione, 2000, pp. 365-443: 373-375, 397-401; IID., *Una sconosciuta rappresentazione di un'opera comica di Leonardo Vinci a Vasto tra gli esempi di circolazione musicale fra la capitale e le province*, in *Leonardo Vinci e il suo tempo*, Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno 2002; 4-5 giugno 2004), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti, 2005, pp. 441-499: 449-466; IID., *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli* cit., pp. 563-564.

<sup>30</sup> Cfr. la nota 29.

<sup>31</sup> Citazione tratta da FLAVIA LUISE, *I d'Avalos: una grande famiglia aristocratica napoletana nel Settecento*, Napoli, Liguori, 2006, p. 176, nota 5.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 177. Probabilmente il legno di abete è riferito alla tavola armonica e non all'impiallacciatura dello strumento.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 183-184.

nelle sue scene; scene con la sua facciata avanti, nuvole et impresa della Casa. Arredo della stanza del teatro». <sup>34</sup>

Non avendo avuto figli, il marchese aveva chiesto e ottenuto dal re Carlo III d'Asburgo di poter nominare proprio erede il nipote della moglie Giovanni Battista d'Avalos, che in questo modo, alla morte dello zio, poté riunire nella sua persona i titoli delle due famiglie, <sup>35</sup> cioè quelli elencati nella dedica dell'opera *L'errore amoroso*, del suo protetto. <sup>36</sup> Tra questi era anche quello di signore della terra di Serracapriola. Come raccontano alcune cronache locali dell'epoca, che forniscono qualche ragguaglio in più sulla sua figura, in qualità di feudatario di questa località, Giovanni Battista

[...] volle esercitare lo *jus primae noctis* con una popolana nostrana di non comune beltà.

A riscattare la velata immagine familiare provvide il marito della malcapitata, angosciato da un rosicchiante tarlo.

Armatosi di schioppo e di certosina pazienza, il castigatore coraggioso si appostò sul campanile di Santa Maria in Silvis. Di lassù, complici tenebre settecentesche, puntò contro il blasonato bersaglio che, ogni sera e di prima sera, alla fine del banchetto, soleva godersi il chiarore lunare alle finestre del proprio maniero. Un crepitio improvviso vitalizzò la serotina quiete serrana: l'obiettivo restò indenne. In quell'attimo fuggente la qualità migliore del killer non fu la mira. Colui che osò osare si rifugiò, lì per lì, nella cappella del Sacramento di Santa Maria in Silvis, precipitosamente guadagnata. In quel luogo sacro, catturato dagli sgherri feudali, “ebbe tronche le mani” e trascinato “appié del prepotente”. Lo impiccarono, senza indugio, nel bosco che il ribelle stesso possedeva non lontano dall'abitato. E al vento della valle, il suo corpo ondeggiò, per giorni e giorni, esempio e monito a reazioni progressiste. Il luogo dove si consumò il macabro rituale si denominò “*n' véle da forcè*”, toponimo rurale (ereditato dalla cultura longobarda) documentato a Serracapriola già nel 1745.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 184, nota 42.

<sup>35</sup> Cfr. ANGELORA BRUNELLA DI RISIO, *Palazzo d'Avalos in Vasto*, Pescara, Carsa Edizioni, 1990, pp. 58 e 65.

<sup>36</sup> Cfr. *supra*, p. 84.

“La salutare ribellione fece rimanere inerte” - d'allora in poi - il “trabocchetto” del castello, “orrenda voragine a forma di cono rovesciato”, usato dal cinico e sprezzante d'Avalos per liquidare avversari e vergini ribelli. La finestra del maniero, bersagliata dalla fucilata, venne murata; a tergo, si edificò una piccola cappella ancora oggi esistente.

Dopo lo scampato pericolo, Giovan Battista d'Avalos, coinvolto anche in vicissitudini patrimoniali, diradò sensibilmente le sue “presenze” in Serracapriola. Il nome del nobile, divenuto sinonimo di terrore, veniva spesso rinverdito nel passato serrano per neutralizzare l'eccitazione dei ragazzi irrequieti e bricconcelli. “Zitti - bastava che lor si dicesse - ché adesso viene il marchese di Vasto! Ed essi, poverini, non fiatavano più e, se di sera, si cacciavano sotto le coltri e dormivano!”.<sup>37</sup>

Le vicissitudini patrimoniali cui si fa riferimento riguardano il fatto che, dopo essere entrato in possesso dell'eredità, Giovanni Battista rinunciò al titolo di successore di Cesare Michelangelo a causa degli enormi debiti lasciati dal defunto marchese, dichiarando di aver acquisito i suoi feudi in quanto creditore sugli stessi, ipotecati già prima della donazione. Con l'avvento della dominazione borbonica venne revocata ogni grazia concessa in precedenza, con la conseguenza che i feudi dello zio sarebbero dovuti andare al regio fisco. Il marchese presentò allora un ricorso, che si protrasse, senza pervenire a conclusione, fino al momento della sua morte, avvenuta il 29 marzo 1749. Non rifiutò però l'eredità spirituale del suo celebre predecessore, del quale proseguì l'impegno culturale in campo artistico,<sup>38</sup> teatrale e musicale.

Anche se limitati, gli indizi che fino a questo momento si sono potuti raccogliere sul mecenatismo musicale di Giovanni Battista d'Avalos e sui suoi legami con altri nobili napoletani la cui preponderante influenza negli ambienti musicali dell'epoca è già nota, possono darci un'idea di quanto significativo possa essere stato il suo ruolo nello spianare la strada per la successiva carriera musicale del giovane Jommelli.

<sup>37</sup> STANISLAO RICCI, *Realtà e fantasia: la finestra murata*, «La Portella», I/3, dicembre 1993, p. 10.

<sup>38</sup> Per informazioni sulla quadreria e sulla ricca collezione libraria di Cesare Michelangelo d'Avalos, cfr. F. LUISE, *I d'Avalos* cit., p. 177, 194-200.