SERGIO BETTINI

I *FEUX D'ARTIFICE* DI CLAUDE LORRAIN

FORTUNA E ALTRE CONSIDERAZIONI

Ringrazio Christoph Luitpold Frommel e Julian Kliemann per l'interesse manifestato verso le mie ricerche su Claude Lorrain iniziate con la tesi di laurea (Venezia 1996), Lino Mannocci autore del più recente catalogo sulle incisioni dell'artista (New Haven e Londra, 1988) per gli scambi avuti sugli stati di tiratura e per la generosa offerta di utilizzare, per questa pubblicazione, le sue riproduzioni delle tavole e Sophie-Charlotte Renouard de Bussierre, conservatrice al museo del Petit Palais di Parigi, per l'impagabile disponibilità. Mentre il saggio attendeva di essere pubblicato è scomparso Michael Kitson del Paul Mellon Center (Università di Yale, Londra), uno dei più autorevoli studiosi del Gellée che mi espose la sua ipotesi di postdatare la data di nascita di Claude. Ma il ringraziamento più vivo e sentito lo devo a Giovanna Perini che da tempo incoraggia i miei studi guidandoli con le sue continue attenzioni e i suoi preziosi consigli.

Indice

1. Fortuna e collezioni 223

2. Gli Antecedenti 227

3. L'elezione di Ferdinando III d'Asburgo a Re dei Romani 237

4. Le feste in piazza di Spagna nelle tavole di Claude 239

Appendice

1. Le relazioni delle feste in piazza di Spagna 242

2. Lettera e sonetto di Luigi Manzini a Ferdinando III 249

Abbreviazioni e bibliografia 250

Le numerose monografie su Claude Lorrain si riferiscono in gran parte alla sua attività di pittore, mentre più rare sono le ricerche relative all'opera incisa. Di particolare interesse sono le acquaforti che ritraggono gli spettacoli pirotecnici allestiti in piazza di Spagna per celebrare l'elezione di Ferdinando III d'Asburgo nel 1637, vero e proprio *unicum* nella produzione artistica del noto paesaggista.

I primi studi hanno trovato alcune difficoltà interpretative riguardo alla possibilità che le tavole accompagnassero le relazioni che descrivono l'evento,[1] mentre la critica recente si è concentrata sugli stati di tiratura e sull'effettivo numero di lastre incise dal Lorenese a seguito del più recente catalogo curato da Lino Mannocci. Pare assodato, infatti, che la sequenza completa dei *Feux d'artifice* costituita da tredici immagini, non sia mai stata pubblicata come tale. Per ricostruirla integralmente si devono unire le serie parziali delle collezioni parigine della Bibliothèque Nationale e del Petit Palais oppure quelle londinesi della British Library e del British Museum.

Oltre agli aspetti di inquadramento storico-culturale le incisioni del Lorenese presentano un elemento di interesse eccezionale: la rappresentazione del movimento dell'azione spettacolare mediante immagini in sequenza che esamineremo dopo un excursus sulla fortuna critica delle tavole, sul contesto culturale e sui rapporti di committenza in cui Claude operò nel ventennio antecedente la loro realizzazione.

1. Fortuna e collezioni

I due biografi del Lorrain, Joachim von Sandrart (1606–88) e Filippo Baldinucci (1624–96 ca.), non fanno cenno a queste tavole.[2] E pure il testamento dell'artista del 28 febbraio 1663 con le successive aggiunte non fornisce utili informazioni. Bertolotti lo pubblicò per primo, nel 1886, incompleto del secondo codicillo, ritrovato più tardi da Ferdinand Boyer assieme all'inventario dei beni.[3] Questo, redatto dal notaio Martino Francesco Vanni, è per noi impreciso: nella seconda stanza si accenna a generiche incisioni parlando di «una cassetta alta un palmo e larga due pmi e longa pmi 4 piena di stampe e disegni tra grandi e piccoli, tra buoni e cattivi»; nella terza stanza si elencano «rami da intagliarsi grandi un pmo nº 10, rami da intagliarsi piccoli nº 14, rami da intagliare piccoli nº 17», i quali danno la somma di quarantuno «rami» o lastre. Secondo l'espressione del Vanni tali «rami» erano «da intagliare» tuttavia, essendo il numero di quarantuno molto prossimo a quello complessivo di stampe identificate di Claude, è invalsa l'opinione che fossero «rami» già incisi e per di più di mano del Gellée sebbene anche su quest'ultima questione l'inventario non fornisca alcuna precisazione.[4] Pertanto, le informazioni ricavabili dal testamento e dall'inventario dei beni non consentono di stabilire con esattezza l'entità della collezione di casa Lorrain.

Il primo a menzionare l'esistenza di queste tavole è Robert-Dumesnil nel suo studio del 1835 che si proponeva di completare il monumentale repertorio degli incisori francesi operato da Adam Bartsch.[5] Al Gellée vengono assegnate quarantadue tavole, le undici tavole di *Feux d'artifice* sono numerati da 28 a 38; dieci appartenute alla Bibliothèque Royale più una solitaria, la n. 29, posseduta dalla collezione M. Saint.[6] Assieme ad esse, egli aveva trovato una copia degli *Applausi festivi* di Luigi Manzini nella quale venivano descritte le feste indette dal cardinale di Savoia a piazza Spada a Monte Giordano in occasione della medesima elezione di Ferdinando III e illustrate dalla mano di Luca Ciamberlano.[7]

Pochi anni dopo Eugène Piot rilevava numerosi errori nella sistemazione operata da Robert-Dumesnil.[8] Le sue

[1] Per le trascrizioni delle relazioni festive composte da Ferrante Corsacci e da Miguel Bermudez de Castro che descrivono i festeggiamenti in piazza di Spagna, edite dall'editore romano Francesco Cavalli, cfr. Appendice I a, I b.

[2] Cfr. Sandrart 1675, pp. 331–33; Baldinucci 1974, Decennale IV del sec. V, vol. V, pp. 88–98.

[3] Cfr. Bertolotti 1886, pp. 114–21; Boyer 1928. Utili note al testamento si trovano in Roethlisberger 1961, vol. 1, pp. 64–76.

[4] Cfr. Roethlisberger 1961, vol. 1, p. 75, n. 17; Russell 1983, p. 297, n. 2; Mannocci 1988, p. 18.

[5] Robert-Dumesnil 1835, vol. 1, pp. 31–34, tavv. 28–38.

[6] Robert-Dumesnil 1835, vol. 1, p. 5.

[7] Robert-Dumesnil 1835, p. 31 (n. 2). Per le altre copie degli *Applausi festivi* del Manzini, cfr. Diez 1986, p. 23sg; Fagiolo dell'Arco 1994, p. 41. Su Luigi Manzini (1604–1656), cfr. Fantuzzi 1965, qui vol. 5, pp. 211–15. Una lettera con sonetto dedicati a Ferdinando III sono riportati nell'Appendice II.

[8] Piot 1843, p. 448.

osservazioni furono incorporate in una nuova catalogazione per l'undicesimo volume del *Peintre-graveur français* di Robert-Dumesnil, pubblicato da Georges Duplessis coadiuvato da Edouard Meaume che portarono a quarantaquattro le tavole di Claude più una di dubbia paternità.[9] Le tavole sui fuochi artificiali vennero numerate da 28 a 40. Alla descrizione del Manzini, i due studiosi aggiunsero la *Descripçion* di Bermudez de Castro sugli spettacoli in piazza di Spagna, alla quale si trovavano allegati come fogli sparsi i *Feux d'artifice* del Gellée (figg. 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 18). La *Descripçion* era stata trovata e acquistata un decennio prima da Emile Galichon. In un breve ma efficace saggio privo di illustrazioni F. de Tal riconobbe nella copia spagnola quella destinata a un Barberini, probabilmente il cardinale Antonio, nipote del pontefice, per la presenza sulla rilegatura in pergamena bianca dell'emblema con le tre api.[10] A questa, dopo le dieci tavole di Claude, Valentin Carderera, proprietario antecedente al Galichon, aveva aggiunto la Relatione di Ferrante Corsacci, testo in prosa italiana, datato 10 febbraio 1637, anch'esso con lo stemma in copertina delle tre api. Robert-Dumesnil aveva catalogato nel suo testo, con il n. 4, un'undicesima tavola spaiata nell'opuscoletto italiano, di cui una copia apparteneva alla collezione M. Saint. La tavola è quella che riproduce la Fontana di Nettuno con l'iscrizione, il nome dell'editore e il luogo (fig. 1). Questa portò de Tal a ipotizzare che gli esemplari stampati con il testo in spagnolo potessero esser stati tirati in piccolo numero per gli invitati dell'ambasciatore spagnolo, mentre in un secondo tempo il Lorrain avrebbe potuto preparare un'altra versione con un'iscrizione in italiano per essere venduta per le strade di Roma. De Tal è dunque il primo a fornire un'ipotesi credibile per la destinazione dei *Feux d'artifice*. Sulle sue analisi poggiano gli studi degli anni successivi di Duplessis/Meaume,[11] del solo Duplessis[12] e in particolare il primo studio completo sulla vita e l'opera del pittore che si deve ad una studiosa inglese, Mark Pattison, la quale su segnalazione del proprietario Jean Vico, riferisce di un terzo opuscolo, più voluminoso degli altri: la *Relatione delle feste* di Teodoro Ameyden dedicata al Cardinale de' Medici edita il 15 maggio 1637. A questa sono allegate ventitrè stampe di vari incisori, tra cui sei tavole numerate di Claude.[13] Vico aveva sostenuto (forse per aumentarne il valore di mercato della sua copia) che sia per la numerazione romana, sia per la mancanza della sequenza completa delle immagini, si dovesse intendere la serie come la prima ed originale tirata, ma la Pattison non accettava quest'interpretazione.[14] Nessuna delle stampe recanti il numero romano sul lato sinistro in alto delle tavole risulta infatti essere di prima tiratura (figg. 3, 6, 11, 15, 17), inoltre la *Relatione* di Ameyden, cui sono allegate, fu pubblicata tre mesi dopo quella di Corsacci. Tuttavia è indubbio, che dal confronto con gli altri opuscoli a stampa, il testo di Teodoro Ameyden appare come l'opera più significativa, non solo per il fatto di contenere il maggior numero di tavole e di essere stampata su di un formato più grande rispetto alle altre, ma soprattutto per esser stata composta da colui che vedremo essere l'organizzatore di tutte le manifestazioni festive legate all'elezione di Ferdinando III e perdipiù destinata ad un rappresentate della famiglia de' Medici, veri e propri cultori del genere.[15]

Pertanto le relazioni esplicative e le tavole di Claude, pur celebrando lo stesso evento, costituivano due pubblicazioni distinte. I testi di Bermudez de Castro e di Corsacci, infatti, non fanno menzione delle tavole del Lorrain e si trovano già accompagnati da quattro immagini delle macchine pirotecniche di un autore sconosciuto (figg. 19–22), che molti hanno creduto riconoscere in quel Luca Ciamberlano che aveva inciso le tavole degli *Applausi festivi*; per cui è evidente che i due testi fossero nati separatamente dalle acquaforti del Lorrain. Curiosamente, però, se osserviamo attentamente le quattro immagini – che, difficilmente, proprio per un confronto con le tavole contenute negli Applausi festivi, non possono attribuirsi al Ciamberlano – notiamo che esse corrispondono alle descrizioni dei testi in modo approssimativo, rispetto alle tavole di Claude che sono in merito estremamente precise. Pertanto, per capire e ricostruire lo svolgimento reale delle feste in piazza di Spagna, occorre avvalersi della descrizione di Corsacci o del componimento poetico di Bermudez de Castro e delle incisioni di Claude, lasciando da parte quelle di autore anonimo.

Una seconda considerazione da fare è che il testo di Corsacci e le tavole di Claude furono composti dopo l'avvenuto svolgimento delle manifestazioni in piazza di Spagna.[16] Infatti, la *Relatione* di Corsacci, edita da Francesco Cavalli, è datata 10 febbraio 1637, appena tre giorni dopo la con-

[9] Duplessis/Meaume 1871, p. 159sg.

[10] de Tal 1861, pp. 225–30, qui p. 228.

[11] Duplessis/Meaume 1870.

[12] Duplessis 1875.

[13] Pattison 1884, pp. 175–78; cfr. Mannocci 1988, cat. 24 III, 22 II, 28 II, 31 II, 32 III, 33 III.

[14] Jean Vico, *Le premièr livre des Feux d'artifice par Claude Lorrain*, Roma s. d. Questo raro opuscoletto, edito dalla Regia Tipografia e conservato a Roma nella Biblioteca Casanatense, non riporta la data di pubblicazione, tuttavia in una nota a penna in fondo al testo troviamo scritto: «altro esemplare di questo libro fu trovato nella Biblioteca Vitt Emanuele [...] novembre 1876, in ottimo stato»; Pattison 1884, pp. 175–78.

[15] Sui Medici cultori delle feste nel Seicento, vedasi Mamone 1988.

[16] D'abitudine tali ‹relazioni› venivano preparate prima dello svolgimento delle manifestazioni festive e distribuite fra il pubblico nobile, decodificando gli apparati allegorici di cui le macchine si fregiavano.

clusione delle feste, mentre la tavola del Nettuno di Lorrain porta in basso un più vago «fatte in Roma nel mese di febbraio M.DC.XXXVII». Forse per l'urgenza di far uscire la *Relatione* in concomitanza delle feste è probabile che Corsacci avesse visto le macchine in costruzione, potendole così descrivere accuratamente. L'illustratore sconosciuto potrebbe invece essere stato scelto all'ultimo momento, oppure essere una persona poco accurata, e ciò potrebbe averlo portato a produrre delle immagini imprecise. Quanto al Lorrain, egli avrebbe potuto anch'esso avvalersi dell'osservazione diretta dei lavori di preparazione delle macchine, aver seguito come spettatore lo svolgimento delle manifestazioni e magari aver avuto con sé la descrizione del Corsacci per poter definire nei minimi particolari le sue accurate incisioni da stampare poi, con calma, «nel mese di febbraio». Il corpus dei *Feux* si conferma come pubblicazione autonoma anche per il fatto, come già notava de Tal, che l'incisione del Nettuno appare anche con l'iscrizione sottostante quando fungeva da copertina. Si forma l'opinione che dovette essere esistita una raccolta di stampe dei *Feux d'artifice* costituita di tredici immagini.[17]

Dopo il denso cinquantennio di studi ottocenteschi compare nel 1923 il lavoro di André Blum,[18] che conta quarantaquattro incisioni di Claude, senza però nulla aggiungere sulle tavole dei *Feux d'artifice*. Ulteriori chiarimenti sullo svolgimento reale dei fatti sarebbero potuti venire da ricerche più complete sulle manifestazioni concomitanti all'elezione di Ferdinando III. A parte Rahir nessun altro aveva inserito l'evento rappresentato dal maestro lorenese nel più vasto complesso degli spettacoli. Eppure già Robert-Dumesnil, pioniere tra gli studiosi di queste tavole, cita gli *Applausi festivi* indetti dal cardinal di Savoia a Monte Giordano. E la Pattison, grazie al suggerimento di Jean Vico, è a conoscenza di quel volumetto molto più importante, destinato al cardinale de' Medici, redatto dall'Ameyden e comprendente, oltre a sei tavole del Gellée, quelle di altri artisti, sempre relative a manifestazioni organizzate per l'occasione.

Chi aveva organizzato il complesso d'iniziative legate all'elezione di Ferdinando III era, come risulta da una corposa ricerca di Bastiaanse,[19] Teodoro Ameyden, avvocato olandese che svolgeva funzioni diplomatiche a Roma per le corti di Spagna e Austria e che già conosciamo come relatore degli *Applausi festivi* appena citati. Il volumetto destinato al cardinale de' Medici, scoperto da Vico, era stato ordinato proprio da Ameyden. Al lavoro di Bastiaanse fa ampio riferimento, un decennio dopo, la voluminosa ricerca condotta da Maurizio Fagiolo dell'Arco e Silvia Carandini sul tema più generale delle feste barocche.[20] Il saggio nomina, per la prima volta, l'intero programma di iniziative e pubblica alcune incisioni di Claude relative alle manifestazioni in piazza di Spagna, senza peraltro indicarne l'autore.[21]

Tra i contributi più recenti, appare nel 1988 una raccolta delle incisioni di Claude commentata dallo studioso, collezionista ed artista Lino Mannocci,[22] il quale menziona per la prima volta la serie di stampe raccolte in un grosso libro, conservato alla British Library, dal titolo *Stampe di Processioni*, *Feste*, ecc. proveniente dal Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo.

Secondo Maxime Préaud[23] Mannocci continuerebbe a commettere l'errore dei suoi predecessori nel riferirsi ad un complesso di tredici stampe, poiché ad esse non corrisponde un numero analogo di lastre tirate. Da un esame attento dei vari stati è infatti emerso che quattro delle tredici immagini della sequenza provengono da due sole lastre. Constatazione già in parte colta da Eugène Piot e da Duplessis/Meaume[24] i quali avevano osservato che due stampe (figg. 12–13) derivavano effettivamente dalla medesima lastra, ma che non si accorsero – inspiegabilmente, rileva Préaud[25] – che questo modo di procedere in economia, fosse stato ripetuto per produrne altre due (figg. 8–9). Di conseguenza una seconda obiezione vien mossa da Préaud a Mannocci sul numero totale di stampe catalogate: 41 erano state contate dall'inventario dopo la morte di Claude, 44 ne elenca Mannocci senonché i conti di Préaud provano che le stampe effettive sono in realtà 39, quindi due in meno rispetto ai 41 «rami da intagliare» indicati nell'inventario dei beni dell'artista.

Il primo Catalogue che menziona quarantasei sue incisioni, quello dell'abate di Villeloin Michel de Marolles del 1666, doveva probabilmente includere i *Feux d'artifice*.[26] Nel 1667 la collezione dell'abate veniva acquistata da Colbert per la Bibliothèque Royale di Louis XIV (l'odierna Bibliothèque Nationale) nell'anno della costituzione del suo Cabinet des Estampes.[27] De Marolles veniva incaricato di

17 Rahir 1899, p. 309.

18 Blum 1923.

19 Bastiaanse 1967.

20 Fagiolo dell'Arco/Carandini 1977–1978, vol. 2, pp. 459 (n. 5), 463 (nn. 1, 7), 467 (n. 4), 475.

21 Una rettifica prontamente apportata nei successivi: Fagiolo dell'Arco 1994, p. 40; *La Festa a Roma* 1997, vol. 1, p. 82 sg; Fagiolo dell'Arco 1997, pp. 289–94.

22 Mannocci 1988, p. 23. Nella riduzione italiana del testo (Mannocci 1991) è stata eliminata proprio la parte di testo e immagini relativa ai *Feux d'artifice*. L'omissione è dipesa dal fatto che il testo italiano era il catalogo di una mostra sul Lorrain nella quale le acquaforti sui fuochi non furono esposte.

23 Préaud 1989.

24 Piot 1843, p. 460; Duplessis/Meaume 1871, p. 185 sg.

25 Préaud 1989, p. 42.

26 de Marolles 1666, p. 52.

27 Il pagamento di «26.000 livres» avvenne il 18 giugno 1668: Duplessis 1869, p. 523.

organizzare un catalogo delle opere d'arte del Re che però non riuscì mai a completare. Contemporaneamente egli era intenzionato a scrivere un'opera sulle arti di carattere enciclopedico della quale anche di questa rimane solo una bozza sommaria, *Le Livre des peintres et graveurs*, scritto in versi per essere più comprensibile al pubblico, poi stampato e introdotto da Georges Duplessis.[28] Le stampe che costituiscono la sua seconda collezione sono raccolte nel *Catalogue* del 1672.[29]

L'inventario manoscritto del fondo de Marolles alla Bibliothèque Nationale, redatto da Ladvenant e La Croix nel 1722–30, conta centoventitremila pezzi e menziona quasi di sfuggita i *Feux d'artifice* di Claude.[30] Secondo Gisèle Lambert è probabile che non tutto l'insieme delle incisioni del Lorenese appartenute al de Marolles, risalenti al periodo che intercorre fra il 1630 e il 1663, sia entrato al Cabinet des Estampes, anche perché l'imprecisione del suo inventario non consente di identificare le tavole incise prima del 1667.[31]

Notizie più dettagliate sono quelle relative ad un secondo consistente gruppo di tavole del Lorenese, conservato sempre alla Bibliothèque Nationale. Si tratta della raccolta di Pierre-Jean Mariette, acquistata dal Cabinet nel 1775 dopo la morte del collezionista.[32] Fra le trentasei stampe della collezione sono nominate dieci tavole dei *Feux d'artifice*.[33] Questi due gruppi, provenienti dalle collezioni de Marolles e Mariette, costituiscono il primo nucleo dell'opera del Gellée presente alla Bibliothèque Nationale.[34] Ad esse si aggiunsero altre dieci tavole dei *Feux d'artifice* acquistate da Eugène Piot nel 1860 per 2500 F[35] ed altre cinque da Danlos e Delisle nel 1874 per 500 F.[36]

La Bibliothèque Nationale possiede ancora una copia della *Relatione delle feste*[37] di Ferrante Corsacci [Corsacelo], del 10 febbraio 1637, destinata ad un rappresentante della famiglia del pontefice, probabilmente il cardinale Antonio, come attesta la copertina purpurea sulla quale campeggia l'emblema barberiniano delle tre api. Il testo presenta le quattro incisioni su legno di autore anonimo cui furono allegate nove acquaforti del Lorrain. L'opuscolo, appartenuto a Eugène Piot, venne acquistato da Georges Duplessis il 3 giungo 1890 per 1716 F, attraverso l'intermediazione del mercante J. Bouillon.[38]

Sempre a Parigi, il fondo Dutuit del Petit Palais conserva un gruppo di otto tavole sciolte, vantando inoltre la raccolta completa delle relazioni a stampa composte in occasione dell'elezione di Ferdinando III, alcune delle quali presentano alla fine del testo le tavole dei *Feux d'artifice*. Più esattamente due copie della *Descripçion delas fiestas*,[39] il racconto in spagnolo delle feste in piazza di Spagna, del poeta Miguel Bermudez de Castro: una presenta, dopo il testo, dieci tavole di Claude, l'altra contiene un ritratto di Ferdinando III e quattro incisioni su legno (figg. 19–22) identiche a quelle presenti nella Relatione di Corsacci della quale una copia è consultabile sempre al Petit Palais. Altre relazioni presenti nel fondo sono la *Relatione delle feste*[40] di Teodoro Ameyden, unita a ventitre tavole riferite a tutte le manife-

[28] Michel de Marolles [abbé de Villeloin], «Le livre des peintres & graveurs», in *Les metamorphoses d'Ovide; comprises en quatre vers pour chaque Fable des quinze Livres de cet Ouvrage, ou plustost pour leur servir d'Argument, afin de les mettre, son l'on veut, au dessous des Figures que l'on a faites en divers temps sur ce sujet*, Paris, Jacques Langlois, 1677, pp. 1–55; *Le livre des peintres et graveurs, par Michel de Marolles, abbé de Villeloin, seconde édition de la bibliothèque elzéviriénne*, a cura di G. Duplesiss, Parigi 1872.

[29] «Bellange est au dessus de ces mains si parfaites; Mais Claude le Lorrain n'en use par ainsi; Le jeune Audran non plus pour Le Brun, son souci; Plaine a pour son Poussin des expressions nettes. [...] Qui Claude le Lorrain, & la Plate Montagne? Dominique Barrière, & Robert et Berton? Jean Blanchin, Desparois, & Cordier & Le Bon? Pierre Daret, Tournier & Philippe Champagne?», DE MAROLLES 1672, LXIII, LXVIII, p. 16. L'unica notizia sull'entità della collezione del 1672 ci viene fornita da DUPLESSIS 1869, p. 526, n. 3, riferendo che Robert-Dumesnil aveva comprato da un «brocanteur de la rue Saint-Roche» una parte di questa grande raccolta «absolument conforme» alla descrizione fornita nel catalogo del 1672.

[30] Parigi, BN: Inventaire manuscrit de la Collection Marolles, Ye 18b rés., III, p. 210.

[31] LAMBERT 1989.

[32] Cfr. *Abecedario* 1853–54, p. 290sg.

[33] Parigi, BN: Acquisition Mariette [...] novembre 1775, Ye 29 rés, cfr. LAMBERT 1989, p. 46.

[34] Parigi, BN: Inventaire du Cabinet des Estampes du Roy, 1779, Ye 43 rés., t. I, n. 424.

[35] Parigi, BN: acquisizione 2188; cfr. LAMBERT 1989, p. 47.

[36] Parigi, BN: acquisizione 3689; cfr. *Ibidem*.

[37] CORSACCI 1637. Solo questa copia conservata alla BN di Parigi presenta alla fine le tavole del Lorrain. Altre tre copie della Relatione di Corsacci, prive delle tavole di Claude, sono state segnalate da DIEZ 1986 (p. 22sg) e da FAGIOLO DELL'ARCO 1994 (p. 41). Per la trascrizione del testo integrale, cfr. Appendice Ia.

[38] Parigi, BN, acq. no. 5244. Cfr. *Abecedario* 1853–54, vol. 2, p. 291; WEIGERT 1961, pp. 552–54; LAMBERT 1989, p. 47.

[39] BERMUDEZ DE CASTRO 1637. Il testo integrale è riportato nell'Appendice Ib. Il volume in pergamena bianca, conservato al Petit Palais, con in copertina l'emblema dorato con le tre api del cardinale Barberini, dopo la relazione in spagnolo, raccoglie una copia della *Relatione* di Corsacci (Parigi, Musée du Petit Palais: L. Dut. 735), un breve del papa Urbano VIII (*S. D. N. URBANI DIVINA PROVIDENTIA PAPAE VIII. CONSTITUTIO Super residentia Episcoporum, Archiepiscoporum, Metropolitanorum, & aliorum Ecclesijs Cathedralibus praefectorum, etiam S. R. E. Cardinalium, Romae, Ex Typographia Rev. Camarae Apostolicae, MDCXXXIV*), un elogio del cardinale Antonio ed altri testi minori. Un'altra copia della *Descripçion* è conservata a Londra alla British Library, cfr. FAGIOLO DELL'ARCO 1994, p. 40.

[40] AMEYDEN 1637. Al testo sono allegate complessivamente 23 immagini e non 22, delle quali 6 e non 5 di Claude, cfr. DIEZ 1986, p. 21sg; FAGIOLO DELL'ARCO 1994, p. 40.

stazioni per l'elezione di Ferdinando III, di cui sei riguardano quelle in piazza di Spagna e una copia degli *Applausi festivi* di Luigi Manzini sui festeggiamenti del cardinale di Savoia con undici tavole di Luca Ciamberlano.[41] Le relazioni appartenevano alla collezione Dutuit, poi acquistata dal Petit Palais: la Descripçion con le tavole di Claude passò nelle mani di Valentin Carderera e poi di Émile Galichon; la Relatione dell'Ameyden era di proprietà di Jean Vico.[42]

A Londra il Departement of Prints and Drawings del British Museum possiede otto tavole[43] ed un'altra decina è conservata alla British Library nel fondo della King's Library e fa parte di una folta raccolta di stampe dal titolo *Stampe di Processioni, Feste*, ecc proveniente dal Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo (figg. 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 18).[44] A parte la segnalazione delle tavole del British Museum fatta da de Tal[45] nel 1861, il primo esame delle tavole londinesi è stato operato da Mannocci a seguito della scoperta della raccolta di Cassiano alla British Library dovuta a Ian Jenkins e Antony Griffiths.[46] Il libro di Cassiano, rilegato più tardi per la biblioteca di Giorgio III presenta, oltre alle stampe del Lorenese, quattordici tavole del Ciamberlano, tratte dalla Relatione dell'Ameyden, stampe di Dürer, Tempesta, Domenico Franceschi, Stefano della Bella, Scarabelli, Epifanio d'Alfieri e Callot. Prima di far parte del fondo reale, la collezione di Cassiano passò alla sua morte (1657) nelle mani del fratello Carlo Antonio, in seguito al pronipote Cosimo Antonio che la vendette nel 1703 a Clemente XI, che a sua volta la cedette al «cardinal nepote» Alessandro Albani, che nel 1762 la offrì a Giorgio III attraverso l'intermediazione dell'architetto James Adam per 14.000 corone.[47]

Tavole spaiate, oltre a quelle indicate da Mannocci presenti al Louvre, a Berlino, all'Ashmolean Museum di Oxford, all'Albertina di Vienna, al Metropolitan Museum of Art di New York,[48] sono state trovate alla Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi nella collezione di Auguste Rondel: una Fontana di Nettuno priva di iscrizione; una Torre quadrata aperta per scoprire la torre circolare; una Torre circolare aperta per scoprire la statua del Re dei Romani.

Vi sono inoltre tre incisioni che non appaiono in alcuna delle relazioni festive menzionate: la Fontana di Nettuno con iscrizione (fig. 1); la Torre quadrata con fuochi d'artificio (fig. 9); la Torre circolare aperta per scoprire la statua del Re dei Romani (fig. 13). La prima fu concepita come frontespizio per una serie separata edita da Giovanni Domenico Rossi. Ne abbiamo notizia nel catalogo della ditta di Lorenzo Filippo de Rossi del 1729 nel quale le tavole venivano offerte «in sei quarti fogli reali».[49] Un set completo di sei incisioni, tutte al terzo e ultimo stato, pubblicato dall'editore Rossi è stato trovato da Peter Krüger a Coburgo.[50]

Sulla base delle considerazioni effettuate sugli stati di tiratura da Préaud e Krüger possiamo affermare che le tredici immagini complessive non furono mai stampate per un'unica operazione editoriale. La serie completa deve considerarsi invece quella di dieci tavole (figg. 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 18) che troviamo allegata al testo di Bermudez de Castro destinato al nipote del pontefice, oppure a quella di Cassiano del Pozzo. Un'edizione ridotta, a tiratura limitata, deve considerarsi quella trovata a Coburgo.

Nessun ‹catalogue raisonné› nota che circa a metà della sequenza, la tavola che illustra il torrione quadrato nell'atto di aprirsi per scoprire quello circolare, è stata inspiegabilmente ribaltata (fig. 10). Si noti lo sguincio prospettico che mostra il lato destro della macchina invece del sinistro, così le posizioni dell'America con il coccodrillo e dell'Europa con il cavallo sono invertite. Forse per aver impiegato, prima di incidere la lastra, una sorta di lucido trasparente per ricalcare i contorni della macchina, Clause girò inavvertitamente il foglio ricalcandone il verso.

2. Gli antecedenti

Claude Gellée nacque a Chamagne in Lorena intorno al 1604–1605 e non nel 1600 come riportato sull'iscrizione tombale alla Santissima Trinità de' Monti.[51] Ciò ha messo in dubbio una sua presenza, dal 1614, nel cantiere del Casino Montalto a Bagnaia, al soldo del Cavaliere d'Arpino.[52] Il «Claudio di Lorena» menzionato nei documenti potrebbe essere Claude Deruet, in accordo con la successiva

41 Parigi, Musée du Petit Palais: L. Dut. 736.

42 Rahir 1899, pp. 308–11.

43 Londra, British Museum, Departement of Prints and Drawings: 1840-3-14-212a, 1847-10-9-135, 1840-3-14-212d, 1840-3-14-212b, 1840-3-14-212c, 1840-3-14-212e, 1840-10-9-134, 1840-3-14-212f.

44 Dal Pozzo.

45 de Tal 1861, p. 225.

46 Jenkins 1987, p. 41; Griffiths 1989, p. 5; Mannocci 1988, p. 23, n. 2.

47 Fleming 1958.

48 Mannocci 1988, 21.ii.A, 25.ii.A, 26, 27.i, 29.ii, 30.ii.

49 Rahir 1899, p. 319.

50 Krüger 1990.

51 Sylvestre 1982, p. 937; Kitson 1990, p. 30; Kitson 1996, p. 389. L'iscrizione alla Trinità dei Monti risale al 1840, dopo che nel 1836 la salma del Lorrain venne trasferita dal convento pinciano a San Luigi dei Francesi, cfr. Forcella 1869–84, pp. 48, 66, 69, 168; Roethlisberger nota che la data di morte di Claude fu erroneamente interpretata poiché non si comprese che la frase «IX. Kalend. Decembris» poteva essere solo il 23 novembre (Roethlisberger 1961, vol. 1, p. 60) e non il 21 novembre come da altri sostenuto (Duplessis/Meaume 1871, p. 158).

52 Cfr. Bertolotti 1876; Bertolotti 1885, pp. 158–60; Pattison 1884, p. 201; Boyer 1933; Bertolotti 1886, p. 92. Sul Cavalier d'Arpino vedi da ultimo, Röttgen 2002, in particolare p. 150sg.



1. *Claude Lorrain, Fontana di Nettuno (con iscrizione in basso), Roma, 1637, 194u139 mm. Primo stato*



2. *Claude Lorrain, Fontana di Nettuno, Roma, 1637, 197u136 mm. Primo stato*



3. *Claude Lorrain, Fontana di Nettuno, Roma, 1637, 197u136 mm. Secondo stato*



4. Claude Lorrain, Atlas sopportante il mondo, Roma, 1637, 196×138 mm. Primo stato



5. Claude Lorrain, Atlas sopportante il mondo con fuochi d'artificio, Roma, 1637, 191×133 mm. Secondo stato



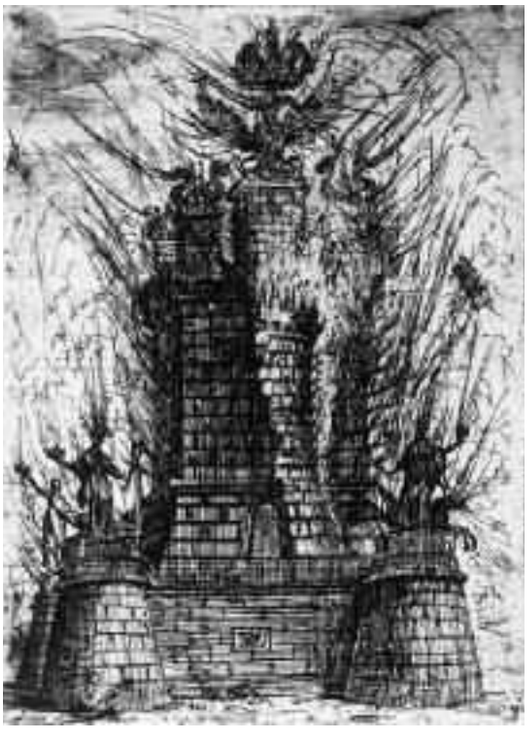
6. Claude Lorrain, Atlas sopportante il mondo con fuochi d'artificio, Roma, 1637, 191×133 mm. Terzo stato



7. Claude Lorrain, Torre quadrata, Roma, 1637, 191u135 mm. Primo stato



8. Claude Lorrain, Torre quadrata con fiamme, Roma, 1637, 193u135 mm. Unico stato



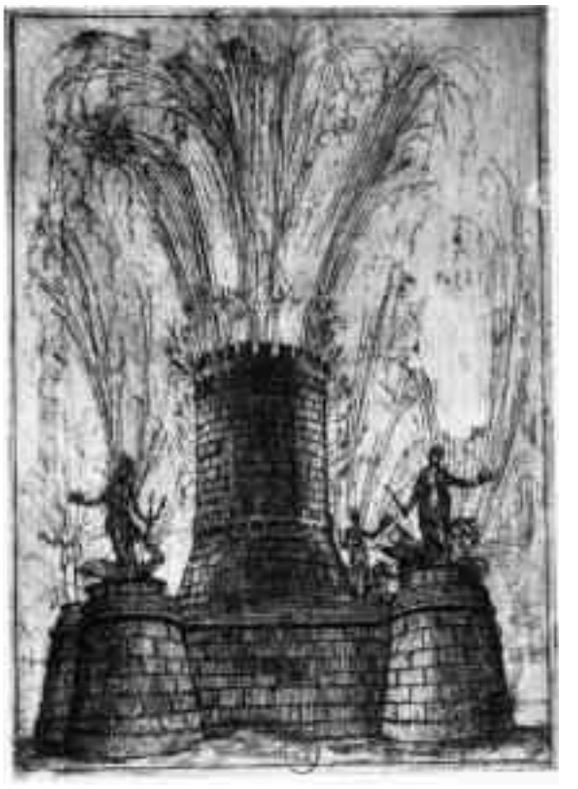
9. Claude Lorrain, Torre quadrata con fuochi d'artificio, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



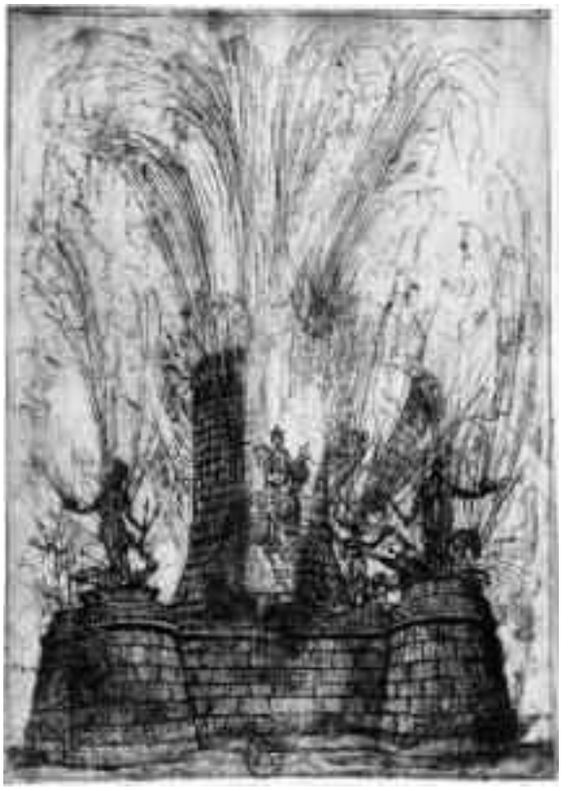
10. Claude Lorrain, Torre quadrata aperta per scoprire la torre circolare, Roma, 1637, 190u133 mm. Primo stato



11. Claude Lorrain, Torre quadrata aperta per scoprire la torre circolare, Roma, 1637, 190u133 mm. Secondo stato



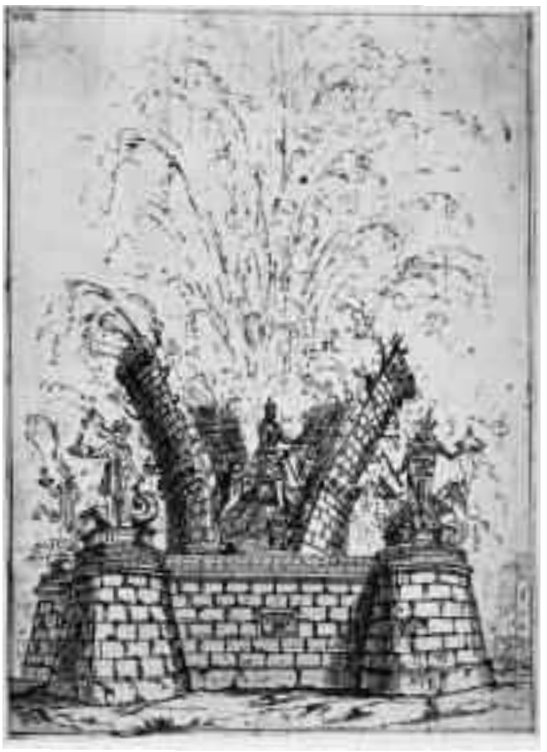
12. Claude Lorrain, Torre circolare con fuochi d'artificio, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



13. Claude Lorrain, Torre circolare aperta per scoprire la statua del Re dei Romani, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



14. Claude Lorrain, Torre circolare aperta con la statua del Re dei Romani girata verso destra, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



15. Claude Lorrain, Torre circolare aperta con la statua del Re dei Romani girata verso destra, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



16. Claude Lorrain, Statua equestre del Re dei Romani, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



17. Claude Lorrain, Statua equestre del Re dei Romani, Roma, 1637, 190u135 mm. Primo stato



18. Claude Lorrain, Statua equestre del Re dei Romani, con il palazzo di Propaganda Fide sulla sinistra, Roma, 1637, 194u138 mm



19. Anonimo [Luca Ciamberlano?], Atlas sopportante il mondo. Incisione su legno



20. Anonimo [Luca Ciamberlano?], Fontana di Nettuno



21. Anonimo [Luca Ciamberlano?], Torre quadrata



22. Anonimo [Luca Ciamberlano?], Statua equestre del Re dei Romani



23. Anonimo, Lotta di Ercole contro l'Idra. Disegno a penna acquarellato, da: Feuerwerksbuch, Strasburgo 1598 ca, f. 65



24. Anonimo, Castello coronato da un drago. Disegno a penna acquarellato, da: Feuerwerksbuch, Strasburgo 1598 ca., f. 90



25. [Achilles ab Hinsperg], Contrafactur des Feuerwerck so nach denen in A°. 1612 zu Franckfurt am Mayn gehaltenen Wahl und Crönungs tagen, der Röm. Kay. Mtt. zu aller underthenigsten Ehren E. E. Rath daselbsten auff dem Mayn zum Freudenfeuer anrichten, und den 20 Juny anzunden und abgehen lassen.

assunzione di questi presso lo studio del cavaliere Giuseppino;[53] mentre solo più tardi, nel 1619, si dovrebbe pensare al Gellée, almeno secondo le ultime ipotesi di Patrizia Cavazzini.[54]

Le notizie forniteci dai due biografi differiscono sugli anni della giovinezza romana e sull'apprendistato nella bottega di Agostino Tassi. Sandrart, che vive a Roma dal 1628 al 1635, conosce il Lorrain ancora giovane, negli anni in cui insieme ritraggono la campagna romana. Il suo resoconto non ha tanto intenti biografici perché essendo un pittore è interessato piuttosto all'arte di Claude, al suo modo di lavorare, alle sue fonti di ispirazione. Quando incontra l'amico questi si mantiene facendo il pasticcere per entrare successivamente alle dipendenze del Tassi non in qualità di assistente ma di domestico. Baldinucci riceve le informazioni su Claude dal nipote Giuseppe,[55] attorno al 1680 trovandosi a Roma per avere notizie sulla vita di Bernini.[56] La sua versione copre tutta la vita del pittore facendo del giovane Claude uno studente libero che vive a Roma mantenuto dai familiari sino allo scoppiare della Guerra dei Trent'anni (1618) e che inizia a lavorare per il Tassi con un talento già espresso.

In seguito, le poche notizie che abbiamo di questi anni '20 ci vengono dal Baldinucci secondo il quale Claude, tra il 1619 e 1620, si sposta a Napoli per entrare al servizio di Goffredo Wals, pittore di paesaggi – le cui opere Claude aveva ammirato in una mostra romana[57] – e restarvi due anni sino al 1622.[58] In accordo con questa versione Knab e Russell[59] hanno sostenuto che il Gellée si fosse ristabilito a Roma subito dopo il soggiorno napoletano poiché è registrato negli Stati delle Anime di San Lorenzo in Lucina dal 1623 come residente in via della Croce vicino al Pantheon, sebbene gli elenchi parrocchiali parlano di un «Nicolò di Lorena». La notizia non contrasta comunque con il racconto del Baldinucci secondo il quale nel 1622 Claude entrava nella bottega del Tassi – forse su consiglio del Wals, anch'egli assistente del Tassi tra il 1615 e 1619 – sino all'aprile del 1625, quando il giovane lascia Roma per ritornare in Lorena, passando prima per Loreto, Venezia e la Baviera.[60] Il 17 settembre del 1625 il Lorrain firma, a Nancy, un contratto di dodici mesi come assistente di quel Deruet presente a Bagnaia per affrescare la chiesa dei Carmelitani.[61]

Forse a Nancy Claude ebbe l'occasione di conoscere Jacques Callot (1592–1635) che vi si era trasferito nella primavera del 1621, lasciata Firenze a causa di problemi contratti con l'amministrazione medicea.[62] E nel 1626 Callot assumeva un giovane assistente lorenese, François Collignon,[63] un incisore destinato anch'egli a distinguersi nei successivi anni romani in occasione delle manifestazioni festive indette dai Barberini. Nel 1634 Collignon illustrerà le scene del *Sant'Alessio*[64] per l'inaugurazione del teatro Barberini e le tavole della relazione esplicativa del carosello in piazza Navona per il carnevale del 25 febbraio[65].

Dopo il soggiorno francese Claude si stabilirà definitivamente a Roma, passando prima per Lione, Marsiglia e Civitavecchia, giungendo probabilmente nella capitale all'inizio del 1627. Non pare infatti possibile, come sosteneva Baldinucci, che Claude vi arrivi il 18 ottobre del 1627,[66] poiché nel 1627 compare già come abitante in via Margutta presso Santa Maria del Popolo negli Stati delle anime, gli elenchi parrocchiali compilati annualmente il giorno di Pasqua, e se Claude fosse giunto a Roma nell'autunno del 1627 sarebbe stato registrato solo nella Pasqua del successivo 1628.[67]

Oltre al Tassi, un artista già affermato all'epoca, ad introdurlo nel grande giro della committenza romana potrebbe essere stato Philippe de Béthune (1561–1649), fratello minore del «grand Sully», collezionista, abile negoziatore

53 Per l'ipotesi Deruet a Bagnaia: Pariset 1947–48, p. 118; Roethlisberger 1961, vol. 1, p. 5; Briganti 1961, p. 159.

54 Cavazzini 1993, p. 318sg, 325–27; Cavazzini 1997, pp. 404, 410, 420.

55 Baldinucci 1974, p. 91.

56 Baldinucci 1682.

57 Haskell 1985, p. 203. Sui rapporti Wals – Lorrain cfr. Roehtlisberger 1979; Repp-Eckert 1985; Roethlisberger 1992; Roethlisberger 1995.

58 Baldinucci 1974, p. 89.

59 Knab 1960, p. 79; Russel 1983, p. 49.

60 Baldinucci 1974, p. 89.

61 Sui rapporti Deruet-Gellée, cfr. Meaume 1854; de Lacaze 1857; Hequet 1863, pp. 9–11; Pariset 1947–48, p. 121, n. 2; Roethlisberger 1965; Roethlisberger 1981; Russell 1983, p. 53.

62 Bruwaert 1914.

63 Marot 1949.

64 Un melodramma con parole di Giulio Rospigliosi, futuro papa Clemente IX, e musiche di Stefano Landi Romano. Le 8 scene, illustrate dal giovane Collignon, sono state attribuite da Maurizio Fagiolo dell'Arco a Pietro da Cortona per l'impiego, nella scena dell'*Apoteosi di Sant'Alessio*, di una gloria di nuvole già utilizzata dal Cortona per un allestimento delle *Quarant'ore* in San Lorenzo in Damaso del 1633 (Fagiolo dell'Arco 1969). Per la descrizione degli atti della commedia, cfr. Ademollo 1969, pp. 9–17; Angelini Fraiese 1986, pp. 112–16. Sui rapporti tra le Quarantore e la scena del Sant'Alessio del Cortona si vedano ancora Noehles 1969; Noehles 1985; Weil 1992; sul significato liturgico delle Quarantore cfr. Diez 1997.

65 [Guido Bentivoglio], *Festa, Fatta in Roma, Alli 25. di Febraio MDCXXXXIV. E data in luce da Vitale Mascardi*, Roma, Vitale Mascardi, 1635; in 4°, 144 pagine, frontespizio illustrato, 12 incisioni ripiegate [«Andrea Sacchi inv., F. Colignon inc.»]; Roma, BAV: R. G. Storia III 1282. Altre copie sono segnalate da Diez 1986, p. 21, e Fagiolo dell'Arco 1994, p. 40. Le 12 tavole del Collignon riproducono idee e progetti di Andrea Sacchi e di Francesco Guitti.

66 Secondo Baldinucci Claude giunse a Roma il giorno di San Luca e giorno di festa degli artisti, in compagnia di «Carlo Erard con suo padre e fratello» (Baldinucci 1974, pp. 90sg).

67 Cfr. Knab 1960, p. 70; Bousquet 1980, p. 101, n. 6, p. 203.

noto alle corti europee. [68] Personaggio influentissimo, il De Béthune, era stato inviato a Roma nel 1601, anno dal quale ricopre la carica di ambasciatore del re di Francia presso Clemente VIII e in seguito per Leone XI, Paolo V e Urbano VIII che sappiamo nutriva forti simpatie per la colonia di artisti francesi residenti nella capitale.[69] In quel 1627 il De Béthune ritorna a Roma per firmare con l'ambasciatore di Spagna un trattato che regolava gli interessi francesi in Valtellina, nel 1629 negozia un progetto di unione tra la Francia, il papa e la Repubblica di Venezia contro la casa d'Austria ed è probabile che proprio allora, prima di rientrare definitivamente in patria, abbia commissionato un *pendant* che il Lorrain terminò solo alcuni anni dopo.[70] Secondo il Baldinucci fu però il cardinale bolognese Guido Bentivoglio a presentare Claude al papa.[71] Ancora la Pattison fornisce inoltre il nome vicino a Claude di Angelo Giori[72] che possedeva di Claude otto dipinti[73] e che malgrado fosse «uomo di umili origini ed alquanto mediocri»,[74] nel 1627 si trovava a Roma come supervisore al progetto del Bernini per la tomba di Urbano VIII.

Sempre la Pattison pone gli inizi del Lorrain come acquafortista nel 1628,[75] subito dopo il suo ritorno a Roma e poco prima di terminare la Tempesta, prima acquaforte datata 1630. E nello stesso 1628, a Roma, diviene, come detto, ben presto amico di un altro importante incisore e suo futuro biografo, il fiammingo Joachim von Sandrart, che al momento vantava già un'ottima reputazione riconosciutagli dal marchese Giustiniani suo devoto committente.[76] I due, ai quali talvolta si univa il Poussin, amavano compiere studi dal vero all'aperto nelle campagne di Frascati, Tivoli, Subiaco. Parrebbe che, visti i contatti precedenti con Wals a Napoli e con Callot a Nancy, gli inizi debbano essere invece posti già nei primi anni '20.

Dunque se è allora che Claude s'avvicina all'incisione, ciò avviene in un periodo particolarmente felice nel quale le tecniche vengono continuamente modificate. L'erosione del metallo con un mordente, dice Mannocci,[77] risale al Trecento, ma è nel Seicento che con l'acquaforte l'incisione si diffonde in tutta Europa, per la facilità e la velocità che questa permette rispetto al laborioso bulino. L'acquaforte consiste nel praticare l'incisione unendo all'azione della punta quella di una soluzione acida, non prima però di aver precedentemente trattato la lastra di lavoro con un'opportuna vernice che protegga le parti che non saranno incise. Tale procedimento, diversamente dalla punta secca, non richiede una punta particolarmente affilata. Le prime tavole incise all'acquaforte provengono dai Paesi Bassi, di cui era originario quel Goffredo Wals che prese al suo servizio il Lorrain durante il biennio napoletano. Ma un contributo significativo lo si deve a Callot che aveva trovato presso gli orefici e i liutai di Firenze una vernice più resistente da applicare sulla base da incidere.[78]

L'interesse per l'acquaforte da parte del giovane Claude era facilitato dalla collocazione della sua residenza nel quartiere delle stamperie.[79] La tecnica impiegata dal Lorenese nelle prime opere lo ha collocato tra i cosiddetti ‹peintres-graveurs›. Claude, definito il disegno, ne trasferiva, con una punta, i contorni sulla lastra e stampato il primo stato ne modificava la superficie di partenza per ottenere il cosiddetto effetto di ‹lastra marcia›, cioè una superficie molto lavorata per i cui effetti di grigio Mannocci vede un'anticipazione dell'acquatinta.[80]

In questo decennio Claude raggiunge una notevole fama a Roma e nelle più potenti corti europee. Lo abbiamo già visto rispondere alle richieste del cardinale Giustiniani e dell'ambasciatore Philippe de Béthune e chiederanno di lui Urbano VIII e Filippo IV di Spagna. Gli anni dal 1613 al 1631 sono anni di cui si sa poco ed il suo *Liber Veritatis* data il primo dipinto al 1635.[81] Secondo le sistemazioni cronologiche degli studi più recenti vi sono comunque diverse commissioni certe a partire dagli anni '30.[82] E il 3 aprile di quello stesso anno compare come «Claudio Gelé», assieme

[68] Pattison 1884, p. 35.

[69] Bousquet 1980, p. 72.

[70] Si tratta de *Il Campo Vaccino e del Porto con il Campidoglio*, 1636 (Parigi, Musée du Louvre, collection Rothschild).

[71] Cfr. Baldinucci 1974, p. 91; Pattison 1884, pp. 32, 38sg.

[72] Pattison 1884, p. 41; Sul Giori vedi inoltre Feliciangeli 1917.

[73] Il *pendant* costituito da ‹Paesaggio con pastori e Porto›, 1638 (Dumfries House, marchese di Bute), ‹Paesaggio con il riposo durante la fuga in Egitto›, 1639 (Notre Dame, Indiana, University Art Gallery), ‹Porto›, 1639 (Londra, National Gallery), ‹San Pietro liberato dalla prigione›, 1640 (di cui è sopravvissuta sola la copia nel Liber Veritatis, n. 51), ‹Paesaggio con il viaggio di Rebecca e Eleazaro›, 1640 (coll. priv.), infine il *pendant* ‹Porto con lo sbarco di Cleopatra a Tarso› e ‹Paesaggio con Samuele che consacra Davide Re d'Israele›, 1642–1643, (Parigi, Musée du Louvre, collection Rothschild).

[74] Haskell 1985, p. 80.

[75] Pattison 1884, p. 165.

[76] In quello stesso 1628 Claude ospitava il pittore olandese Herman van Swanevelt, vedi Knab 1960, p. 79.

[77] Mannocci 1988, p. 11.

[78] Cfr. Lieure 1935.

[79] Per un ‹excursus› sugli stampatori romani dall'epoca di Sisto V ai primi decenni del '700 vedi Ozzola 1910; sui rapporti tra stampatori e artisti e sul monopolio della famiglia De' Rossi nell'editoria romana, cfr. Haskell 1989, pp. 57–61; *Indice delle stampe De' Rossi* 1996; Consagra 1993, p. 349 (n. 120).

[80] Mannocci 1988, p. 13.

[81] *Liber veritatis* [1777–1819]. Cfr. de Laborde 1851–1852; Kitson/Roethlisberger 1959; Kitson 1978.

[82] Nel 1630 lavora agli affreschi di palazzo Crescenzi vicino al Pantheon, nel 1631 dipinge il ‹Paesaggio con il riposo durante la fuga in Egitto› (Londra, Duca di Westminster), la ‹Veduta del passo di Susa forzato dalle truppe di Luigi XIII› (Parigi, Louvre), il ‹Riposo e Veduta de la Rochelle assediata› (Parigi, Louvre); del 1633 sono il ‹Giudizio di Paride› e il ‹Porto di mare›.

a Nicolas Poussin, con il titolo di «accademico» tra i nuovi membri dell'Accademia di San Luca che accoglieva la colonia di artisti francesi residenti nella capitale.[83] Nel 1633–34 viene invitato alla corte di Filippo IV insieme ai pittori Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, Jean Lemaire, Herman Swanevelt e Jan Both per dipingere una serie di paesaggi destinati al Buen Retiro di Madrid, il palazzo estivo del re. A Claude, tra il 1635 e il 1640, vengono commissionati 7 quadri, su intermediazione del Marchese di Castel Rodrigo, il destinatario nel 1637 della raccolta dei *Feux*[84]

Tra il 1635 e il 1638, per interessamento del cardinale Bentivoglio, Claude dipinge pure alcune opere per il papa deludendo però le iniziali aspettative di Urbano VIII.[85]

Abbiamo dunque rapidamente enunciato i contatti con Goffredo Wals a Napoli, l'apprendistato presso il Tassi, la collaborazione con Deruet e i contatti possibili con Callot ed il suo giovane assistente Collignon a Nancy, infine la forte amicizia con Sandrart a Roma. Queste relazioni artistiche giovanili e quelle con la cerchia della committenza romana ed estera potrebbero gettar luce su chi ha potuto suggerire il nome del giovane Lorrain per l'occasione del 1637. Abbiamo appena ricordato i frequenti contatti tra Claude e il Marchese di Castel Rodrigo per i quadri destinati al palazzo estivo di Filippo IV, la cui ambasciata commissionerà al Lorrain le incisioni dei fuochi per l'elezione di Ferdinando III.[86] Non ci spingeremo oltre a formulare ipotesi lasciando al capitolo successivo il compito di entrare nella rete di intese diplomatiche, legate a quest'elezione.

3. L'elezione di Ferdinando III d'Asburgo a Re dei Romani

L'elezione di Ferdinando III avviene in un momento politicamente difficile, come diremo fra poco. Ciò nonostante si organizzano grandi festeggiamenti, come sappiamo dal prezioso lavoro di Bastiaanse su Teodoro Ameyden. Egli aveva curato per l'occasione la citata *Relazione* delle feste accompagnata da 23 tavole, dalla quale apprendiamo che già nel ottobre del 1636, due mesi prima che venisse annunciata l'elezione a Roma, si era incontrato con il cardinale di Savoia, allora Protettore di Germania, per stabilire il programma delle celebrazioni, definire il calendario, l'ordine e la durata dei festeggiamenti, con giorni distinti per le feste «a lumi e fuochi» e di soli «lumi».[87] Questi contatti seguono ad una serie di avvenimenti che risalgono ad alcuni anni addietro. Occorre ritornare al 10 maggio 1635 quando veniva siglata la pace di Praga, che decretava la fine delle prime due fasi della Guerra dei Trent'anni.[88] La causa scatenante la guerra fu la ‹defenestrazione di Praga› del 23 maggio 1618, che vide gettare dalla finestra del castello i rappresentanti imperiali che avevano consentito la chiusura forzata di due chiese protestanti, a Broumov e a Hrobry, per ordine dell'arcivescovo di Praga. La guerra oppose l'Austria e la Spagna cattoliche ai paesi protestanti guidati dalla Francia. Una causa più profonda della guerra va vista nelle insanabili contraddizioni in cui si dibatteva il mondo germanico in seguito alla rivoluzione protestante. Si può ben leggere l'offensiva cattolica, favorita da Ferdinando II d'Asburgo, sostanzialmente come un tentativo di restituire al titolo di Imperatore germanico un significato concreto; intenzione poi perfettamente in linea con i negoziati che seguiranno nell'agosto del '36 a Ratisbona per assicurare l'elezione del figlio a Roma nel marzo del '37.

Il progetto asburgico si intrecciava inoltre con gli interessi del conte di Olivares, primo ministro spagnolo favorevole anch'egli all'egemonia asburgico-cattolica in Europa. La guerra, inizialmente confinata alla sola Germania, si estese coinvolgendo l'intera Europa. Contro gli Asburgo e la Spagna entrò in campo, con la Francia, un fronte protestante costituito da Danimarca, Svezia e Province Unite (Paesi Bassi). La vittoria finale, sancita dalla pace di Westfalia nel

[83] Sulla vicenda accademica di Claude a San Luca cfr. Boyer 1949; sulla nascita dell'Accademia di Francia a Roma, vedi Bousquet 1953; Bousquet 1980, pp. 77, 210.

[84] Le opere sono tutte conservate al Prado e si tratta del *pendant* dal titolo ‹Paesaggio con pastori› (1636 ca.), ‹Paesaggio con la tentazione di Sant'Antonio› (1638 ca.), ‹Paesaggio con Maddalena pentita› (1637), ‹Paesaggio con anacoreta› (1637), ‹Paesaggio con il ritrovamento di Mosé› (1639 ca.), ‹Paesaggio con il seppellimento di Santa Serapia› (1639 ca.), il *pendant* ‹Il porto di Ostia e l'imbarco di Santa Paola› (1639 ca.), ‹Paesaggio con Tobia e l'angelo› (1639 ca.). Sull'intermediazione del Marchese di Castel Rodrigo cfr. Brown/Elliot 1980, pp. 125 (n. 69), p. 269sg, che smentiscono l'ipotesi Giovanni Battista Crescenzi (1577–1635), per la quale cfr. Roethlisberger 1961, vol. 1, pp. 158–60; Harris 1980.

[85] Il *pendant*, ‹Paesaggio con danza campestre›, 1637 ca. (Lord Yarborough Collection) e ‹Porto di mare›, 1637 (due versioni: Duke of Northumberland Collection e Musée du Louvre, collection Rothschild), ‹Paesaggio con il porto di Santa Marinella›, 1639–1640 (Parigi, Musée du Petit Palais), ‹Castel Gandolfo›, 1639 (Roma, principe Barberini).

[86] «… los Fuegos Artificiales, encargada por el Marqués de Castel Rodrigo, Embajador de España en Roma, lo que hace suponer que fue la persona más cercana al pintor del ambiente castellano en la Corte pontificia y ello implicaría el contrato de los cuadros de forma directa, de acuerdo con el encargo de Felipe IV», *Claudio de Lorena* 1984, p. 15.

[87] «Quando d'ottobre passato il Sig. Principe Cardinal di Savoia fu dichiarato Protettore di Germania, io in compagnia de i Signori Baldovino Breil et Lorenzo Thijs fui deputato a comparire con Sua Altezza in nome della Natione. E benchè di quel tempo non fusse fatta l'elettione del Re dei Romani, si riputava nondimeno per cosa stabilita, e però havemmo discorso sopra le feste et allegrezze da farsi…», Ameyden 1637, p. 5.

[88] Per le implicazioni storico-politiche della guerra si veda, Poliensky 1982.

1648, spetterà alla coalizione guidata dalla Francia, che diventerà la potenza egemonica del continente. A quest'esito concorsero molteplici motivi: se ipoteticamente gli imperatori asburgici avrebbero potuto svolgere in Germania una funzione analoga a quella delle altre monarchie nazionali, al titolo di imperatore la tradizione connetteva un'ideologia cattolico-universalistica che era incompatibile con gli interessi particolari della nazione germanica. Altri erano gli interessi di Urbano VIII. Egli sarà costretto ad accettare i compromessi imposti dalla spinta controriformista che vedeva nella Spagna la più forte e sincera oppositrice alla pressione ottomana e alla fazione protestante e dunque occorreva tenerla in vigile considerazione. Ciò malgrado, durante la guerra, non gli riuscì di negare la sue simpatie per la nemica Francia: nel 1632 si era opposto alla Spagna, con i Gravamina Ecclesiae Hispaniae e nei carteggi filospagnoli del '38 si narrerà di «macchie occulte» barberiniane contro il casato iberico.[89] La Spagna godeva i favori dell'alta nobiltà romana, visti i feudi posseduti da queste famiglie nel Napoletano, mentre il popolo la osteggiava. Dunque l'ostilità di Urbano VIII verso l'alleata Spagna si mantenne anche durante la Guerra dei Trent'anni, durante la quale l'attività controriformistica esercitata dalla Curia si fece sentire in centro Europa (Renania, Baviera e soprattutto Austria), per mezzo di forti sovvenzioni a favore dell'imperatore asburgico e della Lega negli anni tra il '18 e il '35 e che sappiamo fallire nel congresso di Colonia del '35 e infine, come vedremo, nell'ultimo e inutile tentativo d'appoggio dell'elezione del futuro imperatore Ferdinando III d'Asburgo.

Difatti il contesto nel quale s'inseriscono le celebrazioni per l'elezione romana di Ferdinando III d'Asburgo riguarda un particolare momento di quella lunga guerra in cui l'offensiva controriformista pensava di sbaragliare la fazione protestante.[90] Nel 1634 l'esercito di Olivares riuscì ad infliggere, dopo una tremenda battaglia a Nördlingen, una dura sconfitta agli Svedesi. E la pace di Praga dell'anno successivo decretava la sottomissione dei principi protestanti all'imperatore asburgico. Quindi, mentre si entra nel secondo e decisivo periodo di questa guerra, che occupa gli anni dal 1634 al 1648, l'imperatore tedesco Ferdinando II, in occasione della dieta di Ratisbona inaugurata l'8 settembre 1636, ottiene con l'appoggio di Urbano VIII l'elezione di suo figlio a Re dei Romani che avviene il 18 dicembre nella stessa città. A questo punto, in ottobre, viene richiesto ad Ameyden di prendere contatto con il cardinale di Savoia per i festeggiamenti romani e il 4 gennaio 1637, annota il Gigli, la notizia viene resa pubblica a Roma.[91]

Teodoro Ameyden, grande protagonista della corte romana del Seicento era un avvocato stimato e un noto diplomatico legato alle corti d'Austria e di Spagna. La colonia tedesco-olandese era rappresentata a Roma da due centri importanti: la chiesa e l'ospizio di Santa Maria dell'Anima e l'ospizio di Santa Maria in Campo Santo. La prima delle due, situata vicino a piazza Navona, si occupava principalmente di opere di carità e di assistenza alla colonia di pellegrini provenienti dalla Germania e dai Paesi Bassi. Il capo di questa Confraternita si chiamava ‹provisor›, carica più volte occupata, in passato, da membri della famiglia Ameyden e che anche Teodoro deterrà nel 1614. Quel che può interessarci è che gli uomini dell'Anima venivano interpellati per organizzare alcune manifestazioni ‹nazionali›; tra queste, la festa delle bandiere del 13 agosto 1635, di cui si discute in una riunione della Confraternita in onore della vittoria di Nördlingen del 6 settembre 1634, e successivamente tutte le manifestazioni in occasione dell'elezione di Ferdinando III che furono decise per il 1 febbraio 1637, a seguito di un ricevimento papale nella Sistina, annunciato con alcune salve di cannone sparate da Castel Sant'Angelo e ricordato in un Avviso del 17 gennaio.[92] L'intero programma dei festeggiamenti romani viene affidato, come detto, a Teodoro che ne darà un resoconto nel fascicoletto dedicato al cardinal de' Medici.[93] Il 1 febbraio si da inizio ai festeggiamenti con la celebrazione di una messa solenne nella chiesa di Santa Maria dell'Anima, in presenza di 24 cardinali e tre importanti ambasciatori, due dei quali li ritroveremo nel corso di queste manifestazioni: il principe di Bozolo, ambasciatore asburgico a piazza Navona e il marchese di Castel Rodrigo ambasciatore spagnolo. Ai quali si aggiungono monsignor Enrico di Motman rappresentante di Ferdinando III a palazzo Madama e il cardinale di Savoia, protettore di Germania in piazza Spada a Monte Giordano.

I registi erano, come sempre, personaggi influenti e insieme uomini colti e sapienti, capaci di guidare ognuna di queste manifestazioni, accumulando allegorie, scrivendo

[89] Petrocchi 1970, p. 20. In particolare si vedano gli *Avvisi* che Ameyden pubblica tra il 1640 e il 1644, nei quali la politica estera di Urbano VIII è condannata duramente, cfr. Bastiaanse 1967, pp. 151–56.

[90] La forte distribuzione di stampati in Spagna nella fase critica della Guerra dei Trent'anni è analizzata da un suo testimone diretto, José Maria Jover nella sua *Historia de una polémica y semblanza de una generación* (1635), cfr. Maravall 1985, p. 168 (n. 73).

[91] Barberito 1994, p. 289.

[92] Pastor 1914, p. 493.

[93] Per l'attività di Ameyden cultore di spettacoli nonché traduttore dallo spagnolo di due commedie di Lope de Vega, *Il Can dell'Ortolano* (Viterbo 1642) e *La Dama frullosa* (Roma 1670), rappresentate nel suo teatro privato, cfr. Ademollo 1883, pp. 334–7; Profeti 1985. Sotto lo pseudonimo di «Deone hora Temi Dio», Ameyden compose un'importante raccolta di avvisi, *Diario della Città e della Corte di Roma*, 1640–1649 (Roma, Biblioteca Corsiniana: mss. 1831, 1832, 1833).

epigrammi e orazioni, sino a fornire all'artista il programma delle immagini che avrebbero dovuto corredare i testi.[94] Dalla testimonianza delle *Relazioni* Roma appare ancora il «centro del mondo», poiché essa è il luogo in cui tutto ciò che avviene assume il massimo potenziale di amplificazione e diffusione, quasi la città costituisse un'anticipazione dei moderni strumenti di comunicazione di massa: «Volle il cielo che Roma rimanesse Reina; le cangiò il seggio, e dal Campidoglio la pose nel Vaticano; all'Imperatore successe il Pontefice, con Principato più capace, e più potente. Fino al dì d'hoggi Roma governa tutto il mondo cattolico co' suoi oracoli; veda ai suoi piedi deposte le corone delle più superbe fronti del Christianesimo; di là dalle mete d'Alcide riceve gli Ambasciatori de' Regi, che vengono à riverirla, ed a prestarle ubbidienza. Nè v'ha natione, che giustamente aspiri alla gloria celeste, che devotamente non adori la potenza Romana; perché da lei si dà la patente per l'immortalità, e si riconosce alle porte del Cielo. Nè per la mutatione della Religione, e dell'Impero hà perdute l'antiche virtù: anzi hora la possiede tanto più nobili, quanto è più degno il fine, che si propone.»[95]

Le feste vengono ospitate nei giorni del Carnevale[96] nelle quattro piazze di Spagna, Navona, Madama e Spada, luoghi-simbolo della rappresentazione del potere politico internazionale, di cui la Navona era l'emblema, essendo il suo tracciato impostato sull'antico stadio Domiziano, teatro dei ludi agonali.[97]

L'iconografia delle macchine è sempre la medesima dove l'imperatore asburgico è raffigurato come Ercole vittorioso sull'Idra-Eresia e sul Centauro-Invidia, come Fenice risorta dalle ceneri dell'impero, nonché come globo terrestre, aquila bicipite, memorie ultime del grande Carlo.[98]

Il movimento imposto alle figure, la metamorfosi delle macchine sono le costanti del gioco pirotecnico di questi spettacoli. Le tavole del Ciamberlano che descrivono le feste in piazza Spada a Monte Giordano non colgono a pieno questo aspetto se private dalla descrizione del Manzini cui sono allegate. Diversa, vedremo, la scelta operata dal Lorenese la cui serie, una volta di più, si presenta autonoma dalle altre iniziative editoriali legate all'evento.

4. Le feste in piazza di Spagna nelle tavole di Claude

Tralasciando la descrizione delle feste nelle altre tre piazze, veniamo ai festeggiamenti di piazza di Spagna.[99] Nel 1622 gli spagnoli avevano installato a Palazzo Monaldeschi il proprio oratorio per farne la sede dell'Ambasciata presso la Santa Sede e rendere la piazza di Spagna il palcoscenico delle principali manifestazioni politiche. La collocazione dell'Ambasciata a piazza Mignanelli genera una sorta di privatizzazione dello spazio pubblico ed è fortemente osteggiata dalla Francia che dal Quattrocento occupava da sola la piazza. Le due potenze si accordano spartendosi lo spazio pubblico in modo che la Francia abbia la collina della Trinità dei Monti, la Spagna la quasi totalità della piazza.[100]

94 Diez e Fagiolo dell'Arco hanno dimostrato come sia possibile effettuare uno studio della Roma barocca attraverso le relazioni che descrivono le feste, poiché da esse possiamo desumere gli orientamenti della politica papale con le sue continue oscillazioni tra il casato spagnolo e quello francese, quindi le fazioni interne della politica romana determinate dalle due correnti, le suddivisioni delle classi sociali, le notizie di politica estera: «Certo, quella che si visualizza in queste Relazioni è essenzialmente una storia ‹in positivo›, perché vengono trattati solo argomenti che offrono l'opportunità di lodare personaggi e nazioni, e quando ciò non sia possibile, il relatore può arrivare, a volte, al rovesciamento della verità storica (del resto, assai più difficile se non impossibile, da stabilire per gli eventi contemporanei), pur di riuscire nel suo scopo encomiastico [...] È invece certo che nelle Relazioni sia costante il riflesso immediato di fatti storici coevi, grazie al quale, per esempio, può essere dimostrata l'ideologia controriformistica che vede il potere civile comunque sottomesso a quello religioso», Diez 1986, p. 60.

95 Mascardi 1653, p. 251, opera non ancora segnalata nei repertori sulle feste barocche.

96 Sul Carnevale il primo studio specifico è Francesco Cancellieri, *Il Carnevale di Roma antico e moderno, ossia descrizione degli antichi baccanali e de' giuochi d'Agone e di Testaccio, celebrati nel giovedì grasso, nel sabato e nella domenica di Quinquagesima e per le feste dell'Assunta, ne' quali avevano parte le Comunità di Acqua pazza, Anagni, Corneto, Magliano, Piperno, Sutri, Terracina, Tivoli, Toscanella e Velletri, e specialmente gli ebrei, con l'indicazione di altre feste, giostre, tornei, conviti, ingressi di sovrani e di personaggi, coronazione di poeti, e delle strade entro e fuori di Roma, in cui nel carnevale e in altri tempi dell'anno si son fatte le cose*, citato in Ademollo 1883, p. X. Una ricerca ancora esauriente rimane quella di Clementi 1938; quanto all'aspetto antisemita della festa popolare si veda Boiteux 1977. E ancora cfr. Rak 1997b; Moriconi 1997.

97 Il suo fulcro seicentesco, la fontana del Bernini, non si colloca lungo l'asse di simmetria dell'antico stadio romano – come erroneamente riportato in tante mappe di Roma, compresa quella del Nolli – ma sull'asse congiungente le due fontane preesistenti di epoca gregoriana, a loro volta allineate con la piccola via della Cuccagna che unisce la piazza di San Pantaleo alla Navona. La cavità praticata da Bernini nel basamento rupestre che sostiene l'obelisco potrebbe essere dovuta alla volontà dell'artista di non interrompere l'asse scenografico che unisce le altre due precedenti fontane, cfr. Birindelli 1991, pp. 18–24. Un allestimento effimero per la *Gran Machina di Fuoco* allestita per la nascita del «delfino» di Francia nel 1729, sembra ribadire tale asse scenografico per mezzo di una ‹énfilade› di colonne, statue e archi trionfali, cfr. Gori Sassoli 1994, pp. 181sg. Sulle manifestazioni effimere tenute nel ‹Campus Agonis› cfr. Rak 1997a.

98 Leydi 1999, pp. 98–106.

99 Per le relazioni, cfr. Diez 1986, p. 23; Fagiolo dell'Arco 1994, p. 41. Per la descrizione delle feste, cfr. Fagiolo dell'Arco 1997, pp. 295sg, 301sg. Contemporaneamente Teodoro Ameyden aveva preparato alcuni spettacoli minori a San Giacomo degli Spagnoli, a Santa Maria dell'Anima e a Sant'Apollinare, richiamati nella sua *Relatione* e in un'altra *Breve Relatione* anonima. Le manifestazioni festive vennero infine trasferite in Spagna a Madrid dove proseguirono per quaranta giorni.

100 Sulla politica spettacolare dell'ambasciata spagnola a Roma cfr. Moli Frigola 1992; *Feste e spettacoli* 1990, p. 85; Gigli1997.

L'incisione della macchina di Atlante (fig. 19), che dà inizio alle feste, non coincide perfettamente con quanto descritto nel testo. Corsacci scrive che su ognuno dei quattro lati curvi del basamento vi era un'iscrizione e in prossimità degli angoli quattro fontane di vino sormontate da coppie di fanciulli reggenti la «nobilissima Arma della gran Famiglia del Signor Ambasciatore». Le fontane però mancano all'ignoto illustratore, mentre sono presenti nelle tavole di Claude (figg. 4–6), che le indica scenograficamente distaccate dal corpo centrale. Analoghi precisi riscontri fra la descrizione del Corsacci e l'immagine fornita dal Lorenese si trovano in altri particolari: il basamento a tratti curvi coronato da quattro aquile asburgiche intervallate ai castelli posseduti dall'Austria; i leoni elevati su piedistalli quadrati, invece che su unico plinto basamentale, che recano sugli scudi le immagini della Fede con il motto «Hac duce», della Prudenza, «Hac comite», della Fortezza, «Hac milite» e della Religione, «Hac victrice». E infine nel piedistallo cilindrico di Atlante che, facendo perno sul ginocchio destro e il piede sinistro, regge «un globo, che rappresenta tutto il giro della terra». Sulla cima del mondo un'aquila imperiale di dimensioni ancor maggiori conclude tutta la figurazione.

Le tavole del Lorrain sembrano essere una vera e propria traduzione letterale della Relatione, quando si passa ad esaminare la fase di rottura della macchina di Atlante, in cui la terra si spacca orizzontalmente per far apparire un altro globo (il nuovo impero asburgico), mentre i leoni sputano fiamme. La «terrestre mole» si rompe in quattro parti e «riunosa con gran rumore cadendo, parve si convertisse in uno stellato cielo, che dentro le sue viscere teneva ascolto come simbolo della felicità futura nell'Imperio di Ferdinando Terzo». Atlante dà le spalle alla fontana della Barcaccia, oggi di fronte alla scalinata di Trinità dei Monti allora non ancora costruita. A sinistra s'intravede un tratto di via Due Macelli con il palazzo Mignanelli, mentre a destra è disegnata la via delle Frattela (oggi via di Propaganda) dove si scorge di scorcio, subito dietro la balaustra con i leoni, il Collegio di Propaganda Fide, mentre l'immagine successiva dello scoppio del globo terrestre pare incisa da una punta meno fine e offre alcune varianti nella conformazione dei tetti delle case all'angolo della salita di via Capo le Case. Il programma prevede poi per il lunedì seguente una commedia in piazza in lingua spagnola, per martedì degli «incendi spettacolari» e di nuovo una commedia il mercoledì. I fuochi artificiali riprendono la domenica conclusiva delle feste con l'allestimento in piazza di due altre macchine che vengono collocate il più distante possibile l'una dall'altra per motivi di sicurezza, ma sempre in modo che si possano seguire entrambe da uno stesso punto.

La seconda macchina descritta dal Corsacci (figg. 7–18) è costituita da un «terrapieno», un muro di cinta fiancheggiato, con quattro bastioni circolari agli angoli sui quali spiccano quattro statue femminili, personificazioni dei quattro continenti, secondo l'esempio offerto da una delle più note raccolte di immagini del tempo, l'Iconologia del Ripa: l'Africa con il leone cui si è aggiunta l'iscrizione basamentale «Fortiter dimicat», l'Asia con il cammello e l'iscrizione «Patienter vincit», l'Europa con il cavallo e «Generose triumphat», l'America con il coccodrillo e il motto «Opulenter coronatur». Le statue hanno in mano una corona d'oro in offerta all'aquila bicefala. Su tutto questo sovrasta un «fortissimo castello» terminato da quattro torri reggenti i draghi protettori ed una centrale più grande sulla quale domina l'aquila imperiale coronata. Analoghe macchine pentaturrite sono frequenti nella trattatistica tedesca, come nell'anonimo *Feuerwerksbuch* del 1598[101] (figg. 23–24), nonchè nella tradizione pirotecnica degli apparati asburgici: a Stoccarda, per il matrimonio del duca Johann Friedrich di Vurtemberga con Barbara Sofia di Brandeburgo il 10 novembre 1609;[102] a Francoforte, il 20 giugno 1612, nel giorno dell'elezione di Mattia I a Re de'Romani[103] (fig. 25).

Nel nostro caso la macchina è una sorta di scatola cinese che prendendo fuoco libera al suo interno una nuova costruzione effimera: si passa dal torrione quadrato a quello circolare che contiene la statua equestre del «nuovo Rè», trasportata in trionfo davanti al Collegio di Propaganda Fide,[104] residenza del marchese di Castel Rodrigo che vediamo nell'ultima scena eretto sulla scalinata d'entrata, in mezzo a servitori con torce, mentre si appresta a ricevere l'omaggio (fig. 18).

La terza macchina, rialzata su di un grezzo zoccolo e ornata da una balaustra simile a quella di Atlante, contiene una «montagna di mare» su cui si poggia un'enorme conchiglia cavalcata da Nettuno (figg. 1–3). È rivolta alla Barcaccia e al Palazzo di Propaganda Fide lasciando dietro di sé a sinistra la via Paolina, attuale via del Babbuino (nella parallela via Margutta abitava il Lorrain), con la chiesa dei Greci, mentre sulla destra una linea di case segna la salita di via di San Sebastianello che porta a villa Medici.

101 *Feuerwerksbuch*, Strasburgo (?) 1598, ff. 65, 90. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek: Hs D 100, cfr. Sievernich 1987, figg. 4/2.1, 5/1.3 alle pp. 39, 48.

102 [Balthasar Küchler (ca. 1571–1640), incisore?], *Eigentliche Contrafeitung des Künstlichen Feuerwerckhs so bei des … Johann Friedrichen Hertzogen zu Wirtenberg und Teckh etc Fürstlichem Beilager Haupt Stat Studgartt… A.° 1609, den 10 Novembris zugerichtet und geworffen worden*. Incisione 377×295 mm, in: Id., *Rapraesentatio der fürstlichen Auffzug und Ritterspil*, Schwäbisch-Gmünd 1611, Los Angeles, Getty Research Institute, cfr. Kevin Salatino, *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe* (cat. mostra), Los Angeles 1997, fig. 13 a p. 15.

103 *Das Buch der Feuerwerkunst* 1987, figg. 6/18–19 alla p. 74sg. Per una disamina degli apparati asburgici, cfr. Lotz 1940; Fähler 1974.

104 Si noti che la facciata di allora presenta sull'angolo con la via Margutta un piccolo balcone coperto. Alcune osservazioni sugli stati di questa immagini sono in Krüger 1990, p. 429.

Descritte le manifestazioni in piazza di Spagna torniamo ora alle tavole di Claude che pongono ancora diversi interrogativi. Innazitutto non sappiamo chi abbia suggerito il nome del Lorrain e secondo quali credenziali sia stato scelto. È pur vero che aveva lavorato a Nancy con Deruet il quale aveva ricoperto la carica di pittore e direttore delle feste del duca di Lorena Enrico II,[105] che forse aveva conosciuto Callot ed il suo asistente Collignon, che avevano svolto compiti analoghi a Firenze e a Roma, ma non si conoscono esperienze di Claude precedenti a questa (e neppure posteriori). A favore di una sua candidatura potrebbero essere intervenuti i forti legami con la corte spagnola da quando Filippo IV lo aveva invitato a palazzo e nel 1637 è uno degli artisti stranieri più affermati nella capitale. Ma anche il solo fatto di provenire dalla Lorena, che ancora non era compresa nella Francia, ma sottostava al Santo Impero Romano Germanico, può aver influito ulteriormente nella sua scelta.

È tuttavia assai probabile che le tavole non siano il portato di una commissione da parte dell'ambasciatore spagnolo o di qualcun altro ma di una libera iniziativa editoriale, una sorta di autopromozione artistica. Atteggiamento in linea con la sua attenzione per il mercato dell'arte come prova il suo Liber veritatis per tutelarsi dai falsari. Forse però non andò a buon fine, se questa fu la prima e l'ultima manifestazione effimera da lui ritratta.

Sua fu inoltre la scelta di rappresentare i fuochi mediante un'inedita sequenza di immagini, mai più ripresa nella storia delle rappresentazioni effimere, consentendo di mostrare la dinamica di rottura delle macchine pirotecniche. Interesse, quello per l'aspetto pirotecnico, che pare avvalorato dal fatto che un noto trattato di quei tempi provenisse dalla Lorena, opera di Jean Appier.[106] La stratificazione fantastica di diverse macchine l'una dentro l'altra ha, fra i tanti precedenti, l'apparato per le feste del 1626 a Mantova nelle quali si assistette alla trasformazione di una torre in un tempio.[107] Martine Boiteux[108] ha insistito sul ruolo fondamentale svolto dalle macchine pirotecniche negli spettacoli spagnoli che dovevano essere in grado di dimostrare una grande autonomia e abilità di movimento, poiché non era tanto la bellezza estetica delle macchine ad affascinare quanto la complessità del meccanismo che le governava. Un risultato che fu ottenuto, osserva Marie-Françoise Christout,[109] combinando l'arte militare spagnola[110] alle arti decorative italiane. E poi l'artificio rappresentativo della sequenza che era un tentativo per rendere più precisa e spettacolare la memoria di quelle feste, anticipando in qualche misura le tante successive rappresentazioni del movimento, che sfoceranno infine nel cinema. Le sequenze di Lorrain fanno rivivere in noi le emozioni degli spettatori presenti alle feste, «le quali» – diceva Corsacci – «però, non solamente piacere, mà etiando un no sò che di horrore [...] onde ogn'uno diceva non essere stata giamai veduta in questa città cosa tanto vaga, & insieme piena di horrore». Già allora le immagini catastrofiste affascinavano il pubblico. Le sequenze di Claude amplificano, rispetto alle statiche immagini delle altre incisioni, il fascino della distruzione, del crollo di scenari costosi, surrogatorio di un piacere proibito ai più e che esiste da sempre.

105 Hequet 1863, p. 10.

106 Jean Appier [Hanzelet Lorrain], *La pyrotechnie de Hanzelet Lorrain, ou sont representez les plus rares et plus appreuvez secrets des machines des feux artificiels. Propres pour affieger battre surprendre et defendre toutes places*, I. Gaspard Bernard, Pont-à-Mousson 1630. Il padre omonimo di Jean era ingegnere e incisore sotto Charles III di Lorena che lo aveva incaricato per le fortificazioni di Nancy contro i francesi. Il testo, in realtà una riedizione del trattato pubblicato da Hanzelet con François Thybourel *(Recueil de Plusieurs Machines Militaires, et Feux Artificials, pour la Guerre et Récréation*, Marchant, Pont-à-Mousson 1620, raccoglie tutte le tecniche di artiglieria sino al XVII secolo, documentandole con una serie di incisioni. Ai fuochi artificiali, «Artifices de plaisir», è lasciata l'ultima sezione del libro intitolata «Artifices de feux pour la guerre et pour la récréation». Per un excursus sui testi della pirotecnia, cfr. Philip 1985.

107 *Brevissima relazione dell'augusto apparato de' fuochi fatti in Mantova, il dì 5. Aprile 1626 nel passaggio della [...] Principessa Claudia Medici alle sue nozze col [...] Arciduca Leopoldo d'Austria*, citata in Lotz 1940, pp. 18, 110.

108 Boiteux 1985.

109 Christout 1956.

110 Fra questi possiamo menzionare l'opera di Ufano 1612, e il trattato manoscritto di Hernando del Castillo intitolato *Libro muy curioso y utilissimo de artilleria* (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 9034). Sugli allestimenti pirotecnici spagnoli è intervenuto Varey rivendicando per essi, già dal principio del Cinquecento, una derivazione italiana, in antitesi con le considerazioni formulate dalla Christout, cfr. Varey 1972, p. 631; Christout, in *Barocco romano e barocco italiano* 1985, p. 255sg.

APPENDICE

1. Le relazioni delle feste in piazza di Spagna

a) [Ferrante Corsacci], RELATIONE DELLE FESTE Fatte dall'Eccellentiss. Sig. MARCHESE DI CASTELLO RODRIGO Ambasciatore della Maestà Cattolica, nella Elettione di FERDINANDO III· RE DE' ROMANI. ALL'ILL. SIG. GIUSTINO LANDI. In Roma, Appresso Francesco Cavalli, 1637. Con licenza de' Superiori. Parigi, Parigi, PP: L. Dut. 733.

Non poteva V. S. Illustriss. commandarmi cosa più grata, di volere, che io la servissi di una relatione delle Feste fatte con sontuoso apparecchio, dall'Eccellentiss. Signore Marchese di Castello Rodrigo Ambasciatore di Spagna, nella creatione di Ferdinando Terzo Rè de Romani, Poiche Io non capendo in me stesso per l'allegrezza di veder eletto à tale dignità, un Rè prima Coronato à maraviglia d'ogni virtù, godo sommamente di ragionare di queste solennità, e fare commune à tutti il mio contento. Sappia dunque V. S. Illustriss. che al primo di Febraro nella Domenica à notte nella piazza del Signor Marchese di Castello Rodrigo pareva, che fusse deventata un bel Teatro; in cui la notte istessa, vinte le tenebre da insolito splendore era fatta curiosa spettatrice della gloria del nuovo Rè, poi che d'ogni intorno si miravano accesi lumi; ma principalmente il Palazzo di sua Eccellenza, tanto di fuora, quanto di dentro superbamente coronato con doppio giro di torcie, e d'altri luminari, racchisi in carte con varij colori dipinte, & ornate con l'Imperiali insegne delli Stati di Casa d'Austria, rendeva un giocondissimo spettacolo: poi dinnanzi al Palazzo, dove da lieto strepito delle Trombe, e dal suono di tamburi veniva eccitato il Popolo ad acclamare al Rè de Romani, ardevano molti, e molti fuochi, di modo, che salendo per l'aria le Trionfatrici fiamme; facevano comparire chiaro, e luminoso giorno.

In mezzo della Piazza sorgeva una gran machina gravida di artificiosi incendij, la cui altezza era di palmi settanta due: haveva questa come per fondamento un sodo in quadro. In esso era fondata una gran mole; la quale di più colori dipinta, pareva che di marmi diversi fosse composta; Tutta l'opera era ingegnosamente fabricata in questa maniera. Posava sopra del sodo un piedistallo; le cui quattro facciate erano ovate, e ciascheduna di quelle ripartita dall'altra con triangoli: nelle facciate ovate si leggevano queste quattro inscrittioni; cioè in quella, che riguardava l'Occidente, dove è il Palazzo.

Ferdinande Principum
Optatissime
Te virtus Atlantem Orbis
Te Orbis virtutum Atlantem
Te Urbium Regina Quiritium Regem
Salutat, & Collegam Patri
Diuturnum cupit

Nella facciata opposta, e rivolta all'Oriente era scritto

Ferdinando Secundo Imper.
Pio felici
Immobili Ecclesiae Defensori
Fundatori Germanica quietis
Marchio Castelli Roderici
Catholicae Maiestatis Legatus
In Austricae Domus
Quotidie magis inter adversa consurgentis
Faelicitate
Festos ignes Hispanae Hilaritatis
Argumentum.
D.

Nella facciata verso la Tramontana si leggeva

Ferdinando Tertio Austriaco
Ferdinandi Secundi Imperat. Filio
Philippi IV. Regi Hispaniarum
Consobrino
Regi Romanorum creato
Legatus Catholicus
Suae erga Regnatricem Domum
Verenationis signum
D.

E finalmente nella facciata, che mira il Mezzo giorno erano questi altri versi,

Ferdinande Caesar
Par es tu quidem regendo Orbis Imperio
Quis enim te inter Rebellantium Turbines
Inter Armorum tempestates
Non stante animo non firmo vestigio
Unquam vidit?
Sed en Alcides tuus oneri Comes accedit
Auguror Imperij moles
Austriacis aeternum viribus
Sustinebitur.

Avanti gli angoli trà le facciate, erano con bell'artificio fabricate quattro fontane di vino: le quali, tutto il giorno della Domenica havendo largamente ricreato il Popolo, e dato giocondo alimento all'universali allegrezze, dovevano di notte tempo essere sorgenti di fuoco, alli lati di ciascheduna fonatana; ma nella parete superiore di quella, dui fanciulli regevanole nobilissime arme della gran Famiglia del Signor Ambasciatore. Era tutta questa mole coronata da una balaustrata, sopra la quale molte Aquile Imperiali coronate, e molti Castelli facevano una bellissima vista: dentro li balaustri sorgevano quattro piedistalli di figura quadra, con le facciate sopra l'angoli della mole soggetta: sù questi piedistalli quattro Leoni con le zampe d'avanti tenevano quattro scudi, in uno di loro compariva l'Imagine della Fede, con il motto. Hac duce; Nell'altra l'Imagine della Prudenza, con il motto. Hac comite; Nel terzo l'Imagine della Fortezza, con il motto. Hac milite; Nel quarto l'Imagine della Religione, con il motto. Hac victrice; Nel mezo sopra li medesimi piedistalli posava un'altro piedistallo ovato, il quale reggeva la statua d'Atlante, che fermando il ginocchio destro, & il piede sinistro sopra il detto fondamento, teneva con le sue braccie, e sosteneva con le spalle un globo, che rappresentava tutto il giro della terra; Nella cima di questo globo appariva l'Aquila Imperiale coronata, che per il nuovo Regno più del solito gloriosa, pareva dimostrasse gradire li meritati honori. Questo era il materiale della fabrica, L'anima di quella furono le Trionfatrici fiamme, che nel seno teneva racchiuse. Onde alle doi hore di notte in circa provocata l'Aquila incominciò à saettare la terra, la terra è partorire fiamme; stimolati li Leoni, vomitavano fuoco. Atlante a guisa d'un altro Encelado sdegnato versava copioso incendio; per tutta la Piazza, e per li contorni volavano raggi, si raggiravano soffioni, scatole, e cartocci. Lo strepito di tante machine riempiva l'orecchie di tutti. Il rimbombo de mortaletti, che per la Piazza erano disposti, risvegliavano etiandio quellì, che dimoravano in remotissime contrade à celebrare l'allegrezze communi. Onde al grande strepito del fuoco tenendo compagnia i lieti gridi, e l'applauso di tutto il Popolo, à me pareva,

che il nuovo Rè non solamente regnante, ma trionfante, fosse tanto da gli Elementi; quanto da gli huomini; à benefitio de quali furono gli Elementi creati, sollevato all'Imperio sopra ogni cosa, mondana: finalmente dopò un longo, e scherzevole contrasto di mille, e mille fuochi si ruppe in quattro parti la terrestre mole, ruinosa con gran rumore cadendo, parve si convertisse in un stellato Cielo, che dentro le sue viscere teneva ascolto. Comparve dunque all'hora un Cielo d'infiniti fuochi vagamente adorno, come simbolo della felicità futura nel nuovo Regno di Ferdinando III. da lui prudentemente governato, e con sommo potere sostenuto questo Cielo, dunque dopo di havere dato à risguardanti un giocondo spettacolo delle sue bellezze, con mille maniere fulminando giocosi dardi di fuoco si disfece in vive fiamme, le quali havendo finalmente secondo il divino Oracolo, l'istesso Cielo, non prima, credo, io daranno fine all'impero di Casa d'Austria. La grand'Aquila Imperiale, ò per arte, ò per fortuna calando à baffo parve à me, che scendesse dal Cielo à prendere possesso del Regno meritato già, & ottenuto nuovamente nella terra: ma poi crescendo fuora d'ogni misura l'incendio, & essendo tutta quella gran machina divenuta pascolo delle voraci fiamme, era cosa giocondissima il vedere ascendere fino al Cielo e troppo ambitiose fare di se stesse quasi un carro trionfale per sollevare seco l'Aquila Imperiale coronata, & inpossessata della terra, sopra ogni cosa terrena, e qui si diede compito fine all'allegrezze del primo giorno, e della prima notte.

Il giorno del Lunedì per variare il modo di festeggiare la creatione di un tanto Rè, sù nella pubblica Piazza inanzi il palazzo di sua Eccellenza rappresentata una Comedia in lingua spagnola, che per la novità; per modo di recitarla, e per il modo della vaghezza delli balli, piacque sommamente à un numero innumerabile di spettatori, e poi di notte, e poi di notte l'infinita quantità di lumi accesi intorno al palazzo con la solita splendidezza; la grandissima copia delle botti, che si brugiarono nella Piazza, il continuo suono delle trombe e tamburi; il rimbombo de mortaletti, che per tutta Roma si sentiva, diedero allegrezza a tutta la Città.

Il Martedì, quando la notte coprì l'aria con l'ombroso suo velo, allo squillare delle trombe, & al rimbombo di tamburi, fecero contrasto alle tenebre i lumi, & incendij apparecchiati con l'istessa magnificenza, che fu fatto la Domenica.

Il Mercoledì fu ordinata, e recitata, come si fece il Lunedì, un'altra Comedia, pure in lingua spagnola, che con la sua bellezza diede gran spasso al Popolo; e mentre di solito piacere riempì gli animi loro, invitolli etiandio à fare applausi al nuovo Rè, & à dargli in se stessi, come in Palaggi regali amoroso ricetto. La notte poi comparve tutta adorna de soliti lumi, la piazza di sua Eccellenza, & alli colpi de mortaletti, che furono sparati, rimbombando fece applauso la Città.

La prossima Domenica matina doi belle machine molto distanti l'una dall'altra si vedevano nella Piazza. L'una era fabricata in questa maniera, stava fondato nel mezzo di un terrapieno di quaranta cinque palmi in quadro un fortissimo Castello alto palmi trenta quattro, che la gloriosa insegna della famosa Castiglia rappresentava, quattro uguali Torri sopra li quattro lati del Castello erenano erette; e nel mezo di esse un'altra Torre più di tutte corpulenta, e sublime. Nella cima delle quattro Torri de i lati posavano quattro Draghi, che alli cimieri dell'arme del glorioso Rè Cattolico sempre sono vigilanti. Sopra la Tore di mezo, ma alquanto distante da quella con l'ale spiegate à volo, e con la Corona in testa l'Aquila Imperiale compariva regnante. Su i quattro cantoni del Terrapieno miravansi quattro statue su li suoi piedistalli, una delle quali per haver in sua compagnia un Leone, rappresentante l'Africa, e si legeva nella sua base questo motto. Fortiter dimicat. L'altra per la vicinanza di un robusto Camelo, significava l'Asia, & haveva nel piedistallo l'iscrittione. Patienter vincit. La terza con un generoso Cavallo pareva, che fosse l'Europa, & haveva per motto nel piedistallo. Generose triumphat. La quarta havendo appresso il Coccodrillo dimostrava d'essere l'America, nella cui base era scritto. Opulenter coronatur. Tenevano queste figure in mano le sue Corone d'oro, e davano segno d'offerirle all'Aquila sublime. Nelle facciate di detto Castello si leggevano l'infrascritti versi in otto cartelli, cioè doi per ogni lato; & erano li seguenti.

Este Castillo preñado
De un incendio artificioso
Puede llmarse glorioso
Por lo que tiene encerrado.

Del orbe las quatro partes
Al Aguila se sujetan
Pues dos Fernandos rèspectan
Como Reyes, Como Martes.

Tanto el Aguila creciò
Deste Castillo a la sombra
Que ya por Reyna se nombra
Y su buelo esternizò.

Delos Godos el valor
Como es en favor del Cielo
Se recompenza su zelo
Con tan señelado honor.

Soy un Castillo encantado
Que en quatro partes del mundo
Oy mi fortaleza fundo
Pues con Austria me be juntado.

Alla Fenix que renaçe
Se ve que el Aguila imita
Pues se muere, resulscita
El parto que della naçe.

El alma deste Castillo
(Porque ay Castillos con alma)
Es quien se llevò la palma.

En esta Cesarea pompa
Que oy el Castillo sustenta
Castel Rodrigo presenta
Su buen desseo a la trompa.

Nell'altra machina sopra di un sodo coronato di balaustri ornati con Aquile, e con Castelli veniva rappresentato un'ondeggiante mare, nel mare una conca marina, che di carro serviva à Nettunno, il quale sopra di essa fermo posava il piede, intorno à Nettunno diversi mostri marini erano comparsi, per fargli nobile corteggio, e rendergli la dovuta obbedienza. Nelle quattro parti ovate del piedistallo erano scritti questi versi,

Aunque yo las aguas mando
No me podran soccorrer
Pues que las han de vencer
Los fuegos del Rey Fernando
Contra el natural poder.

Rindo el Imperio del mar
Al Rey Fernando Tercero
Y como vasallo quiero
Mi Privilegio dexar
Pues siendo agua, en fuego muero.

Hoy con el fuego compite
La mar en campos de plate
Mas pues Fernando dilata
Su Imperio el de Amphitrice
En incendio se desata.

Pues que ya el Orbe aclama
A Fernando Emperador
De mar, y tierra es Señor
Si el agua se cambia en llama
Y toda su espuma en fulgor.

Nelli quattro angoli del sodo erano ingegnosamente apparecchiate quattro fontane, tutta l'altezza di questa fabrica era di palmi cinquanta quattro.
Tra le doi gran machine nel mezzo della Piazza compariva un'Aquila Imperiale coronata, e sollevata in alto come se governasse il tutto, nel petto dell'Aquila era scritto.

Tanto puedo remontarme
por mirar al Sol de Hito
que con sus rayos compito
y qual Fenix abrasarme
podre; per resuscito.

Mentre che il Sole con i suoi raggi d'oro più che questa ragione soffrire non sole, risplendente, e vago, potè celebrare le glorie del Re de Romani, non si fecero da sua Eccellenza altre feste, che quelle, le quali più gioconde sogliono essere al Popolo, cioè d'invitarlo con il suono delle trombe, e tamburi a ricrearsi con il soave licore di Bacco, che dalle quattro fontane sudette copiosamente vicina.

Ma poiche fece ritorno la tenebrosa notte all'hora fù di mistieri sforzarsi di non lasciare in tenebre la gloria del nuovo Rè. Onde à tal fine li gridi del Popolo, il sono delle trombe, e tamburi invitarono con le sue fiamme lucenti l'ardente Vulcano, & à lui fù concesso libero il Teatro, all'hora divenne riguardevole, come le passate notti tutto il palazzo di sua Eccellenza, arrichito al solito di diversi lumi: e per tutta la piazza licentiosamente incominciarono à salire in alto festosi incendij. Un furioso vento infernale parve che facesse nascere nel Regno di Nettunno maravigliosa tempesta di fuoco; lo sfortunato Signore dell'acque dava à tutti ad intendere d'havere cambiato l'imperio con Plutone: ma con diversa forte, perche Plutone hà in suo potere il fuoco; ma Nettunno si vedeva dato potere delle fiamme, che dentro ardendogli le viscere, da tutto il corpo le versava fuochi: li quattro mostri del mare sembravano d'essersi mutati in quattro mostri dell'Averno, che in mille fiamme avvampavano: raggirandosi dunque d'ogni intorno globi di fuoco, pareva che lampeggiasse il Cielo, risonasse tutta la terra, facesse applauso la natura al grandissimo strepito delle botte, allo scoppiare de raggi, al rimbombo di quanti artificiosi fuochi può ritrovare l'humano intendimento, finalmente havendo le fiamme divorato quanto di pingue pascolo gli era stato offerto, cessò questa tempesta, E tutti gli spettatori volsero gli animi, e gli occhi al Castello.

Si diede all'hora principio alli festosi scherzi di fuochi artificiali di quest'altra machina, innumerabili, e vaghissimi alli occhi si discoprirono gli splendori d'artificiose fiamme, le quali però, non solamente piacere, ma etiandio un non sò che d'horrore partorivano ne' animi de riguardanti, perché l'Aquila Imperiale per li vivaci lumi era diventata più bella d'ogni celeste figura. Le quattro statue avventavano mille saette, il Castello con le sue Torri era dall'alto al basso coronato di più lumi, che non hà stelle il firmamento, ma nella giocondità del suo splendore balenava, tonava, fulminava, e da ogni parte spargeva nembo sì grande di fiamme, che pareva che dentro tenesse racchiuso quanto d'incendio Flegetonte contiene. Non hà l'Italia un Mongibello ricco di tanti fuochi, quanti esso ne partoriva; onde ogn'un diceva non essere stata giamai veduta in questa Città cosa tanto vaga, & insieme piena di horrore. A me veniva in pensiero, che se la terra quando vuole contendere con il Cielo sdegnato, si fosse adornata di tanti lumi l'haverebbe invitato all'amor suo, ò pure se havesse somministrati à suoi figli tanti fulmini, haverebbe messo spavento à un tanto avversario alle furie. Finalmente del grande incendio si spaccò quella rocca, e discoprissi un Torrione, il quale secondo il disegno de' Ingegneri doveva in diverse guise con le sue artificiose fiamme dar piacere al Popolo, dopo di essersi spaccato il Castello: ma il fuoco, ò vero per ambitione di celebrare più per tempo le glorie del nostro Re overo per non potere sopportare freno, avidissimo di farsi più grande, e più gloriose, fece le sue feste, e nella sua natura convertì quanto di alimento nel torrione gli era stato apparecchiato, mentre che intiero fulminava il gran Castello: dopo si aprì il Torrione, e si come anticamente nell'alta Troia da un Cavalo erano usciti homini armati, per distruggere quella Città; così da questo Torrione venne alla luce un Cavallo, in cui sedeva il nuovo Rè, non per la distruttione; ma per la difesa dei popoli, à lui felicemente soggetti, nel piedistallo nel quale posava il Cavallo, si leggeva l'incrittione seguente,

Hic quem cernis Eques
Ex circumiecto incendio
Victor prodijt
Agnosse simbolum
Ferdinandi
Inter evibratas undiquè armorum faces
Regis Romanorum creati
Marchio Castelli Roderici Catholicus Legatus
Felicitatis Austriciae propagatori.
P.

Era il Rè guarnito d'armi bianche lucentissime, con una ricchissima banda à traverso, dimostrava nel volto una maestà veramente regale. Nel capo teneva una Corona, che pareva arricchita di fiammeggianti piropi, in mano portava il bastone di commando: à questa vista l'Aquila, che nel mezzo della piazza era sostenuta in alto, si riempì tutta di luce; e poi avventandoda ogni banda mille ardenti saette dimostrava godere della bellezza, e del potere, che gli aggiungeva la preferenza del suo Rè, più di prima glorioso per il nuovo Regno; il Popolo alzava le voci liete fino al Cielo; furono poi subitamente con buon ordine avanti il Rè disposti molti huomini armati di ferro, e molti vestiti, come usano gli Svizzeri, che sono di guardia, li quali portavano picche, e labarde: fece ala il Popolo, e poi da occulte machine ricevendo il moto il Regio Cavallo à suono di trombe, e di tamburi, & allo sparare de mortaletti s'incaminò per la piazza verso il palazzo del Signor Ambasciatore non solamente con allegre acclamationi dell'infinita moltitudine, che gridava, Viva il Re de Romani, ma etiandio con sommo piacere di molti Signori Cardinali, & altri Prencipi, che nel palazzo di sua Eccellenza dimoravano, gli vennero incontro molti con torcie, e crescendo l'allegrezza, e raddoppiandosi il grido, entrò nel palazzo del Signor Ambasciatore, il quale si come già prima teneva il gran Rè de Romani scolpito nel suo generoso petto; cosi hora con sommo suo piacere , e con festa di tutta Roma gode di havere accolta ambitiosamente la di lui Statua nella propria casa.

Questo è quanto con splendida magnificenza, come sempre sole l'Eccellentissmo Signore Marchese di Castello Rodrigo hà con publica sollennità ordinato, che si facesse per dichiarare al mondo l'indicibile suo contento nella elettione di così gran Potentato alla maggiore di tutte le Dignità mondane, con augurarle etiandio nell'Empireo Cielo, nel Trono dell'Immortalità una più nobil Corona di lucenti stesse doppo l'Imperio di molti anni in questa terra, per la Pace, e per la felicità universale; con che Io faccio fine, & offerendomi ad ogn'altro commando di V. S. Illustrissima, le bacio le mani. Di Roma li 10 Febraro 1637.

Di V. S. Illustrissima
devotissimo servidore
Ferrante Corsacci

b) [Miguel Bermudez de Castro], DESCRIPÇION DELAS FIESTAS QVE EL S·R. MARQVES DE CASTEL RODRIGO EMBAXADOR DE ESPAÑA Celebrò en esta Corte alla nueua del election DE FERDINANDO III. de Austria Rey de Romanos. Hecha por MIGUEL BERMUDEZ de Castro, EN ROMA, Por Francisço Cabalo, M. DC. XXXVII. Con licençia delos Superiores. Parigi, PP: L. Dut. 733.

[III]
DESCRIPCION
ANIME el labio, y el silencio rompa
la fama, y su clarin AUGUSTA
POMPA;
dilate por el Orbe
pues ya no ay quien lo estorbe,
y por unico, y solo
des de este Polo al contrapuesto Polo
de FERDINANDO el nombre solenise,
para que fu grandeza se eternize
gravando embronçe duro
Prohezas dequien es valiente muro
de la triunfante Iglesia
que es Sol del mundo, y maravilla Efesia.
Y tu pluma confusa
pues ves que no se escusa
el empeño en que estas pide à Talia,
que faboresca la ignorançia mia,
para que salga deste arrojamiento
Si no con magestad, con luzimiento,
però el ser Española te disculpa
prosigue en tu feruor, que ya tu culpa
tiene perdon con esto
no te embarace, no, verel modesto
estilo que jo sigo,
que su imparo me da Castelrodrigo,
y delempeño bien sabra sacarte
quien de un Portugues Marte
favuor à mereçido,
que de su casa es lauro esclareçido,
el amparar dezeos delos pobres
esto te digo porque aliento cobres
y abosquejar empeçies
grandezas sujas que al discurso ofreçes.
De la Eleçion feliz de FERDINANDO
nuevo Rey de Romanos, que admirando
està el mundo sus hechos
[IV]
que es su espada de Rebeldes pechos
asombro conoçido
terror espanto, y rayo ensureçido
colunna de la fe tan importante,
que por ella la Yglesia està triunfante.
Llegò à Roma la nueva, alegre dia
y esperado de todos pues avia
En algunos tristeza
de ver, que no acabava esta allegado,
y que el Aguila ufana, y vençedora
và dilatando el nombre que atesora
del Austriaco Imperio
pompa que añade luz Emisferio,
pues la fe resplandençe,
y la Silla de Pedro se engrandençe.
Castelrodrigo estava
de luto, y aunque diga que llorava
no pondre de mi parte nada, en ello,
que en tan grande desgraçia pudo hazello,
pues en muerte de un hijo tan querido
todo este sentimiento es permitido:
Pasemos adelante con la istoria,
que refrescar no quiero la memoria,
con la stima tan grande,
aunque el mismo discurso me lo mande,
solo quise pintaros su tristeza,
porque tenga mas nombre su fineza.
A penas pues se publicò la nueva
quando de su valor dio clara prueva,
puez hizo luego con grandeza estraña
que viessen que era Embaxador de España,
que aunque, ya se sabia,
y Roma por quien es le conoçia
fue desde entonces tanto el lizimiento,
que la gente (notable pensamiento)
como le viò del luto despoxado,
[V]
y con oro, y diamantes adornado,
y tan luzido los criados todos
que de algunos la gala sacomodos
para tener renombre
pensaron (no os asombre
la duda ni el recelo prevenido)
que nuevo Embaxador avia venido,
que en las entradas por acreditarse
de quien son sueten todos señalarse,
que este triunfo, y hazaña
es lauro que se lleva siempre España,
però por FERDINANDO quien no hiziera
impossibles mayores si pudiera.
Fue à l'Anima Yglesia señalada
para el Te Deum laudamus, que adornada
estava de vistosas colgaduras
de bordados, de plata, y de pinturas,
y en dos pilares, que en el medio avia
estavan FERDINANDO, y su MARIA
de Austria, cristal puro, y luz tan bella,
que passa por luzero siendo estrella.
Deleytavan olfatos, y deseos
los olores saveos,
que Pancaya produze,
y que aqui la grandeza los conduze
para que admire el suelo
maravillas de Dios, y obras del Cielo,
quien en la Yglesia entrava
cifras del Parayo contemplava,
tanta era la fragançia que tenia,
que quien entrava no salir queria,
por no perder tan señala da gloria
de que en el mundo quedara memoria.
Su Alteza Serenisima, que es Ioya
estimada por serlo de Savoya
se hallò con su Excelençia,
y de l'Imperio la mayor prudençia,
el Gonzaga valiente
Su Embaxador enquien resplandeçiente
està siempre el crisol de sus pasados
[VI]
de su nobleza triunfos señalados,
pongamos sin en esto pues me llama
la fiesta del Marques que el mundo aclama
por la mejor que à visto
De l'Antartico Polo al de Calisto.
Sobre una basa en alto relebada

Superficie quadrada
que el ingenio labrò de Arquitectura
un Ciclope pusieron de pintura
altero, y arrogante,
Que à imitaçion de Atlante
un mundo sustentava,
y ençima de los hombros le cargava,
Que su esfuerço, y valor solo pudiera
tener tan grande peso, porque era
la prespectiva del tan levantada
que mas fue para vista, que pintada,
porque tanta grandeza, y tanta suma,
como se puede reduzir à pluma,
fino es quedando avergonçado en todo,
però (pues lo ofreçi) bulcare modo.
Sobre el mundo dos Aguilas se vieron,
quela vista de todos suspendieron,
pues quantos las miravan,
por vivas las juzgavan,
que ay tal vez artificio aunque pintado,
que a la naturaleza invidia a dado,
y en las Aguilas esto se notava
pues solo el que bolassen les faltava
aunque aviendose al globo remontado
se pudo supponer que avian bolado.
Corona Imperial de oro
de sus cabeças vino à ser thesoro,
la qual como pendiente se movia
arracada del ayre pareçia.
De balausttes todo adornava,
Cuya pintura el natural burlava,
y iaspes de colores se juzgaron,
pues con aqueste nombre se quedaron.
En quatro pedestales
quatro figuras de artifiçio iguales
huvo, y ençima dellas quatro leones,
con quatro triunfos al Imperio davan
cuyos motes aquesto señalavan,
Fè, Religion, Prudençia, y Fortaleza.
que observa Ferdinando con grandeza.
El quadro, que de basa se mostrava
en quien toda esta maquina stribava,
tuvo en las quatro esquinas
quatro fuentes de rojas clavellinas,
que en quatro taças de artifiçio iguales
arrojavan diluvios de corales,
en quien Baco à lograr vino su intento,
pues fueron de la fiesta luzimiento,
que no ay cosa, que al vulgo satisfaga,
tanto, como bever donde no paga,
porque la confusion de A MI PRIMERO,
VIVA EL REY, VIVA ESPANA, y el sombrero
llnar platos, cazuelas, albornias,
ollas, y lo demas, que en tales dias
suele tracer la plebe,
que en nada no repara quien bien beve,
es cosa que vista satisfizo,
y que mayor esta grandeza hizo.
Superiores un poco
que aunque lo vì, de paso en ello toco
Aguilas, y Castillos se miravan,
que al Imperio trofeos aumentavan,
y en doze Cupidillos de relieve,
que de Angeles el nombre se les deve
escudos de armas, que con gentileza
del Marques declaravan la grandeza
pues eran de su estirpe esclareçido,
blasones, que la fama à repetido.
De fuerte, que ençorrava este edificio
Babilonio, en su espaçio, y artifiçio,
Atlante, Globo, Aguilas, Dragones,
[VIII]
Balaustres, Muralles, Torreones,
Castillos, Armas, Fuentes, Cifras, Versos,
y invençiones de fuegos tan diversos,
que pudo la celeste clara voya.
Admirar en su maquina otra Troya.
Açercose la noche aunque turbada
de verse delas luzes ultrajada,
pues la plaça con ser grande era
pintura natural de hermosa esfera
de quien el Sol si exerçitara ensayos
pudiera luz tomar para sus rayos.
Dos hileras de antorchas adornavan
por de fuera el palaçio, y luego estavan
en las ventanas luzes transparentes
con armas, y pinturas diferentes
del Imperio, y España
grandeza que admirava por estraña,
y dentro del Palaçio
se admirò mucha luz en breve espaçio,
tanto que còmo afuera avia,
y dentro tambien fuego, pareçia
que todo se abrasava,
ò que el Sol fuera, y dentro bostezava.
Las caxas, las trompetas, y clarines
regoçijo de todos los festines
à sonar emperaçon,
y batalla a los fuegos pronunçiaron;
pues luego se ençendieron
y la region del ayre suspendieron,
haziendo sus çentellas,
que de remor se emboçen las estrellas,
pues el voraz inçendio pareçia,
que hasta los Cielos penetrar queria.
Tremulò el viento, y tremulò la tierra ,
temiendo del Volcan la voraz guerra,
encoxidos mostravan,
temor, tanto su fuerça recelavan,
y uno, y otro elemento dezir puedo,
que de si no sabian con el miedo,
[IX]
que al del fuego cobraron
pues por Señor del campo le dexaron.
Las Aguilas quisieron
su grandeza mostrar, tanto luzieron
las iuvençiones, y artificios dellas,
que globo pareçio de luzes bellas.
Todo se fue ençendiendo
horror causando, admiraçion poniendo,
y uno con otro el fuego se encontrava,
pues quando uno subia, otro baxava.
Taladravan çentellas las esferas,
por fer de las estrellas compañera,
y tan alcas subian,
que de vista a la gente se perdian.
La fuerça de llama à precipiçio
condenò la mitad de este edifiçio,
y apareçiò despues de aver caydo
un abismo de luzes ençendido,

quedando loque horror avia causado
empedaços de gloria transformado,
cuya belleza aun pienso que durara
si el incendio furores no exalara,
pues por dexar memoria deste dia
con la llama voraz que repetia
lo anegò todo el fuego
çifrando como en Troya incendio Griego.
Nada se reservò, solo el Imperio,
(soverano misterio)!
quedò triunfante, y quederà memoria
del triunfo desta gloria,
pues estando del fuego rodedas
las Aguilas quedaron reservadas:
Feliz anunzio! y milagroso efecto,
pues aun el fuego, las guardò respecto.
Diose fin ala fiesta referida,
siendo el remate della embraveçida
poluora, que turbando el Orizonte
desde la cumbre del nombrado monte
de la Trinidad, dava compelida
[X]
del fuego, parasismos à su vida
que de los mortoretes rebentando
nombre de Artilleria fue tomando,
causando su violençia, horror tan fuerte,
que cada trueno pareçio una muerte,
pues se pudo temer en este ensayo
con cada trueno un vengativo rayo.
Saliò el siguiente dia por çelaxas,
y areboles de naçar, que plumaxes
fueron del Sol, pues todos pareçia,
queençima de sus rayos los traya,
y que alegrar la fiesta procurava,
pues con tal luzimiento se mostrava.
Y su Excelençia por mostrar en todo
de su Grandeza el señalado modo,
delante del Prado
en un capas espaçio
mndò hazer un Teatro, y ala tarde
por variar en la fiesta, hermoso alarde!
hizo representar la compañia
de Españoles, que aqui venido avia
De Napoles, en cuyo luzimiento
mostraron todos general contento,
comedia, y bayles fueron çelebrados
tanto como admirados,
Babilonia la plaça pareçia,
segun la confusion, que en ella havia
de gente, y coches, hasta, los texados
de hombres, y de mugeres vi poblados,
tanto, que presumi, que plaça era,
y lo mismo juzgara quien los viera.
Tendiò la noche lobregos capuzes,
y començaron las brillantes luzes
del Palaçio, y la plaça
con tan gran magestad adorno, y traça,
que Emisferio de Soles pateçia
segun resplandeçia,
reflexos à reflexos duplicavan,
como una à otras se alumbravan
[XI]
y assi la vista no determinava,
si era luz, ò era Sol lo que mirava,
aunque segun luzian los faroles,
todos me pareçia que eran Soles.
Clarin, Trompetas, Caxas, Chirimias,
lustre dieron à tantas alegrias,
y en regalado açiento
causaron suspension al vago viento.
Los mortereres otra vez del monte
nuues (nuves) fueron embiando al Orizonte
del fuego que arojaron,
con que fin à esta fiesta señalaron.
Passò el terçero dia
con la mesma alegria.
Y el quarto otra comedia se despuso,
enel mismo lugar adonde puso
la compañia Española,
todo su luzimiento, pues que sola
esta fiesta pudiera
Luzirlo todo, aunque otra no se hiziera,
porque bayles, comedia, y galas era
retrato dela hermosa primavera,
y apresurando el Sol su veloz coche
llegò la noche, y tuuo fin la noche
con bellas luminarias que de lexos
siendo luzes las tuue por espexos,
que solo en fiestas tales
se pudo presumir que eran cristales.
Llegò la fiesta ultima, y postrera,
que en todo aventajando a la primera,
procurò señalarse,
pretendiendo en la fama eternizarse.
Este dia en la plaça colocado
amaneçio un Castillo relevado
sobre una basa, ò terrapleno, hechura,
que dibuxò la sabia Arquitectura
de pintura tan rara,
que paraque por tal nombre pasara
fue menester al racto encomendarse,
[XII]
y aun ansi la veridad llegò adudarse,
pues su artifiçio, y ingeniosa traça
de octava maravilla pasò plaça.
Quatro Torreones alos quatro rodeados,
tenia con almenas rodeados,
y en medio de pintura realçada
otra Torre mayor, que levantada
sobre aqueste artifiçio de madera
pareçiò passadiço de la esfera
tan prolongada vino à ser la alteza
de aquesta Babilonica grandeza.
Coronavala un'Aguila valiente,
con las alas doradas, y la gente
creyò viendo su accion, no, que volava
mas que por guarda del Castillo estava,
que à Castilla del Sol de Austria Emisferio,
solo puede guardarla el sacro Imperio,
y si el Aguila es triunfo señalado
del Imperio, el intento fue açertado
de ponerla por guarda en esta hazaña
de la triunfante, y no vençida España.
Adorno de los quatro Torreones
eran quatro Dragones,
donde el Imperio, y Austria se çifravan
pues sus armas en ellos se miravan.
Las quatro esquinas, eran pedestales,
donde quatro figuras huvo iguales.
De Africa mostrava la grandeza,

la una, y un Leon cuyafiereza,
admiraçionponia,
era de aquesta esta tua compañia
Otra de un Cocodrillo se adornava,
que de America el triunfo señalava.
Con un Camelol Asia, en otra parte
era adorno tambien de un baluarte.
Y Europa con que vengo à rematallo
en otra parte estava, y un cavallo
por insignia tenia,
cuya pintura, el natural vençia.
[XIII]
Todas las quatro estatuas con decoro
quatro coronas de oro
en las manos tenian, y mostravan,
que al Aguila las davan,
y ella magestosa pareçia,
que aqueste ofreçimiento agradeçia,
y que se le pagava
pues inclinada la cabeça estava.
Cifras, versos, y mortes se miraron
en tarjetes, y escudos, que aumentaron,
(grandeza en todo estraña)
Si aplausos al Imperio, honora España.
Esto frontero del Palaçio huvo
donde la vista, y el diseurso estuvo
ella suspensa, y el dudoso tanto,
que passò por espanto,
el llegar à mirar confuso, y çiego
tanta invençion de fuego,
como en si este artifiçio descubtia
porque todo esta noche fuesse dia.
Baxemos al districto de la fuente
obra de URBANO, y fabrica exçelente,
que al pie del monte yaze,
y à morir va en cristal, si en cristal naçe.
Uuvò vezino à ella,
otra fabrica, bella
de nueva arquitectura,
en quien tomo realçes la pintura.
Balaustes çercavan su peaña
con invençion estraña,
y todo era castillos
que à mi ignorançia es vano el describillos,
porque la magestad de su grandeza
dibuxo pareçia de fortaleza.
Y en medio relevado
un pedaço de mar tan ondeado,
que pudiera muy bien en esta parte
al natural vençer, lo que fue arte,
un bosquexo del alva pareçia
[XIV]
como de azul, y blanco se veya,
pues perdiendo alas dudas el reçelo
se iuzgo imitaçion de breve çielo.
Superior à el estava levantada
Sobre una hermosa concha plateada
la statua de Neptuno, que en la mano
el Tridente tenia soberano
triunfo desta grandeza,
que quando otras acaban ella empieza.
De carro aquesta concha le setuia,
y dentro della avia
Marinos monstros, que le cortejavan,
aunque por basa de sus pies, estavan,
y à su heroica presençia
rendidos le mostravan obediençia.
En quatro esquinas de este sumptuoso
edificio, ò portento luminoso
quatro fuentes plantaron,
que à diluvios claveles destilaron
prespectiva que fue tan çelebrada
que dexò esta grandeza etetnizada.
Delos dos artificios era Balla
un Aguila Imperial que fue el miralla
sombra del pensamiento,
pues que pasava plaça de elemento,
y en ingeniosos versos declarava
trofeos que al Imperio señalava.
Llegò la noche, y para mas memoria
començaron las luzes à dar gloria,
à este triunfo con tanta gallardia,
que siempre se creyò que era de dia.
Los varios instrumentos
suspendieron los vientos,
y à batallar los fuegos obligaron,
pues al son del rumor assi empeçaron,
Neptuno de la polvora animado,
y del incendio horrible provocado
horrores desatava de saetas,
que impelides del ayre eran dometas,
[XV]
el Reyno de cristal un Volcan era,
ò un diluvio de rayos en la esfera
tanto inçendio exalava,
que uno con otro el fuego se encontrava,
siendo las ondas deste mar desechas
Bendaval de metal, nube deflechas,
ò de Vulcano çentellosa fragua,
quien convertir à visto el fuego en agua?
ni que monstruosos marinos furias fuesen,
que del Averno llmas escupiesen.
Tuvò fin este fuego,
y del otro Gastillo empeçò luego
la maquina à ençenderse,
y la vista de nuevo à suspenderse,
pues quanto del salia
tempestad del Vesuvio pareçia.
Deucaliones, rayos, y centellas
la tierra à las estrellas
pareçio que arojava
con las bombas de fuego, que exalava,
pues era el Orizonte
retrato artifiçial de Flegetonte.
La gente esta grandeza fue admirando,
y de FERDINANDO el triunfo çelebrando,
pues en altos açentos repetia
VIVA EL REY DE ROMANOS, VIVA UNGRIA.
Aqui clarines, caxas, y instrumentos
con sonoros açentos
el viento suspendian,
y del pueblo las vozes aplaudian.
Luego el primer Castillo dividido,
quedò en quatro pedaços, y luzido,
un Torreon apareçio, que fuera
impossibile pensar que alli pudiera,
estar tan grande maquina, y davan
todos si era illusion lo que miravan,
pues apenas lo vieron,
quando à duda mayor la vista dieron.

Desgajose el Torreon, y de su seno
[XVI]
saliò un rayo de luz tras breve trueno,
(corto yperbole hà fido
aver un solo rayo repetido)
quando de su valor haziendo ensayos
saliò toda la esfera de los rayos,
Austriaco Emisferio,
Flamante Sol del celebrado Imperio.
Sobre un nevado brutto salpicado
de manchas pardas, que de lo pintado
la forma desmentia
pues natural à todos pareçia.
Armado FERDINANDO se mostrava
tan vivo, que por vivo se juzgava,
banda, y baston luzido adorno era
de aquesta Magestad, de aquesta esfera,
y una Imperial torona en la cabeza
llevava de tal arte, y tal belleza,
que con la luz piropos pareçian
las piedras que su çerco guarneçian.
Aqui el Aguila viendo la grandeza
De FERDINANDO pompa de su alteza,
Començò à flechas luzes despidiendo
artifiçiosos fuegos cuyo estruendo
prodigios aumentavan,
y grandeza alas fiestas duplicavan,
Salva todos hiçieron,
y à victores el viento suspendieron.
Quando abriendo camino sufiçiente
por las ondas de gente
salieron del Palaçio los criados
de su Exelençia todos adornados
de armas, y luzes, que à servirle fueron,
y al nuevo Rey de guarda le sirbieron.
Vestidos alo Efguiçaro, y armados
ivanveinte pinguetos alos lados,
y arrogantes, y fieros
mucha diversidad de arcabuseros,
y los Alabarderos mas delante,
que ivan camino abriendo al nuevo Atlante
[XVII]
por la gente, para que entrar pudiera
sin que su multitud estorvo fuera
Con la invençion que el pedestal tenia
de sta suerte venia
del Castillo al Palaçio caminando,
el nuevo Rey, el bravo FERDINANDO,
Atlante de la fe, sol cuya es fera
en la triunfante Yglesia rebervera.
Llegò enfin al Palaçio
para tanta grandeza corto espaçio,
donde ospedado fue de su Excelençia
con afecto Español, con reverençia,
y magestad luzida, que aun pintado
deve tan Gran Señor ser venerado.
Diose fin ala fiesta deste modo,
y quedò el pueble todo
con tanta admiraçion, que por hazaña
à dado el Victor de la fiesta à España,
cuyo applauso, y grandeza
pi de major ingenio, y sutileza,
que el que mis ignorançias darle pueden,
y assi è querido, que en borron se queden,
que grandeza, que tanto el mundo aclama
eterna al tiempo vivirà en la fama.

LAUS DEO.

2. Lettera e sonetto di Luigi Manzini a Ferdinando III

Alla Cesarea Maestà di Ferdinando III Imperatore
Sacra Cesarea Maestà,
vi ha reso tanto grande nella Nascita della Fortuna, e vi ha tanto sollevato sopra ogni fortuna la virtù, o Cesare, che hoggimai il portarsi a' vostri generosi piedi con gli ossequij, è un'ingrandire: e il portarvi tributi, è un'arricchire. Voi obligate col Nome, legate colla Lingua, incatenate colla Mano. Io rifletto, che i Titoli sublimi sacrificativi dal Mondo, sono minori di quello Stato Eroico, in che vi ha collocato il Merito: e ritrovo, che si oscurano hormai gli splendori d'Augusto sù quella vostra Fronte, che tutto dì incontra imprese da Ercole. E perché sò di non poter meglio servire a quel Gran Principe, a cui ministro, che nell'adorarvi in faccia a' secoli, risolvo di publicare l'espressioni di quel mio divoto cuore, che mentre agita sentimenti di humilissima gratitudine, dee rendere fede per oro, e confessarli glorificato anche delle Catene. Tanto supplico prostrato la V. C. M. a degnarsi di aggredire; mentre auguro magnanimi disegni della vostra inutilissima potenza sempre nuovi trionfi, e nuove glorie rimanendo. Della V. C. M. Humiliss. Obligatiss., e Fedeliss. Servit.

Luigi Manzini

Doversi all'eroica magnificenza di sua Cesarea Maestà. Anzi il titolo d'Ercole, che non quello di Augusto

Sdegna, Ferdinando, homai titoli, e lodi
D'Augusto; ahi troppo vili a un Pio Regnante.
D'esserti Alcide solo egual si vante,
Se a lui d'ergersi al Ciel son noti i modi.

Ei di giugno inimica inuitto è a gli odi,
Tu, du sorte a le offese agnor costante:
Ei, degli oppressi a prò, guerriero errante,
Tu sol giovando altrui fatichi, e godi:

Fere, Mostri, e Giganti avvien, ch'ei frene,
Doman tu sai, trionfator sovrano,
Idre, Cerberi, Arpie, Furie e terrene.
Mateci Alcide anc'ei gareggia in vano;
Che s'ei forma col labbro auree catene,
Tu, le versi dal labbro, e da la mano.

[Bologna, BA: 8. EE. VI. 6. Non sono indicati luogo, editore e anno di pubblicazione]

ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

Abecedario 1853–54	*Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publié d'après les manuscrits autographes, conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Impériale, et annoté par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon*, II, Parigi 1853–54.
Ademollo 1883	Alessandro Ademollo, *Il Carnevale di Roma nei secoli XVII e XVIII. Appunti storici con note e documenti*, Roma 1883.
Ademollo 1969	Alessandro Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo. Memorie sincrone, inedite o non conosciute, di fatti ed artisti teatrali, «librettisti», commediografi e musicisti, cronologicamente ordinate per servire alla storia del teatro italiano*, Roma 1888; ristampa, Roma 1969.
Ameyden 1637	[Teodoro Ameyden], *Relatione delle Feste fatte in Roma per l'elettione del Re de' Romani, in persona di Ferdinando III. Scritta al Serenissimo et Riverendissimo Sig. il Signor Cardinale de Medici*, Roma, Grignani, 1637; in 4°, 20 pagine, 23 incisioni [contiene 6 acquaforti di Claude Lorrain]. Parigi, PP: L. Dut.: 737.
Angelini Fraiese 1986	Franca Angelini Fraiese, *Il teatro barocco*, 3a edizione, Roma/Bari 1986.
Baldinucci 1682	Filippo Baldinucci, *Vita del Cavaliere Gio: Lorenzo Bernino Scultore, Architetto e Pittore*, Firenze 1682.
Baldinucci 1974	Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Per le quali si dimostra come, e per chi le belle arti di Pittura, Scultura e Architettura, lasciata la rozzezza delle maniere Greca e Gotica, si siano in questi secoli ridotte all'antica loro perfezione. Opera di Filippo Baldinucci fiorentino distinta in secoli e decennali con nuove annotazioni per cura di F. Ramelli*, [Firenze 1847]; rist. anast., Firenze 1974.
Barberito 1994	Giacinto Gigli–*Diario di Roma*, vol. 1: *1608–1644*, a cura di Manlio Barberito, Roma 1994.
Barocco romano e barocco italiano 1985	*Barocco romano e barocco italiano. Il teatro l'effimero, l'allegoria*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria L. Madonna, Roma 1985.
Il Barocco romano e l'Europa 1992	*Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria L. Madonna, Roma 1992.
Bastiaanse 1967	A. Bastiaanse, *Teodoro Ameyden (1586–1656). Un neerlandese alla corte di Roma*, L'Aia 1967.
Bermudez de Castro 1637	Miguel Bermudez de Castro, *Descripçion delas fiestas qve el S.R. Marqves de Castel Rodrigo Embaxador de España celebrò en esta corte alla nueua del election de Ferdinando III de Austria, Rey de Romanos. Hecha por Miguel Bermudez de Castro*, Roma, Cabalo, 1637; in 4°, 18 pagine, frontespizio con stemma, 10 incisioni [«Claudio» – Claude Lorrain]. Parigi, PP: L. Dut.: 733; seconda copia con ritratto di Ferdinando III e con quattro incisioni su legno di anonimo autore, Parigi, PP: L. Dut.: 734; Londra, BL: C. 33. 1. 2.
Bertolotti 1876	Antonino Bertolotti, «Agostino Tasso, suoi scolari e compagni pittori in Roma», *Giornale di Erudizione Artistica*, 6.7–8 (1876), pp. 193–223.
Bertolotti 1885	Antonino Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1885.
Bertolotti 1886	Antonino Bertolotti, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI, e XVII*, Mantova 1886.
Birindelli 1991	Massimo Birindelli, *L'occhio di Venere, simmetrie irregolari e analisi formale*, Roma 1991.
Blum 1923	André Blum, *Les eaux-fortes de Claude ellée, dit le Lorrain*, Parigi 1923.
BN	Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes.
Boiteux 1977	Martine Boiteux, «Formes de la Fête. Carnaval Annexée: essai de lecture d'une fête romaine», *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 2 (1977), pp. 356–80.
Boiteux 1985	Martine Boiteux, «Fêtes et traditions espagnoles à Rome au XVIIe siècle», in *Barocco romano e barocco italiano* 1985, pp. 117–34.
Bousquet 1953	Jacques Bousquet, «Les débuts de l'Academie de France à Rome. Séjours d'artistes dans la paroisse San Spirito in Sassia demeures et aventures des premiers ‹pensionnaires du roi›», *Bulletin de la Societé de l'Histoire de l'art françai*s, (1953), pp. 126–38.
Bousquet 1980	Jacques Bousquet, *Recherches sur le sejour des peintres français à Rome au XVII siècle*, Montpellier 1980.
Boyer 1928	Ferdinand Boyer, «La succession de Claude Gellée Le Lorrain», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, (1928), pp. 152–62.
Boyer 1933	Ferdinand Boyer, «Les années d'apprentissage de Claude Lorrain à Rome (1613–1625)», *Actes du XIII Congrés d'Histoire de l'art. Etudes italiennes*, N.S. 3.4 (1933), p. 122sg.

Boyer 1949 — Ferdinand Boyer, «Simon Vouet, Nicolas Poussin, Claude Lorrain et le principat de l'Académie romaine de Saint-Luc», *Bulletin de la Societé de l'Histoire de l'Art Français*, (1949), p. 84sg

Briganti 1961 — Giuliano Briganti, *La Villa Lante di Bagnaia*, Milano 1961.

Brown/Elliot 1980 — Jonathan Brown e John H. Elliott, *A Palace for a King – The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Haven/Londra 1980.

Bruwaert 1914 — Edmond Bruwaert, «Jacques Callot à Florence», *Revue de Paris*, (1914), pp. 847–49.

Cavazzini 1993 — Patrizia Cavazzini, «New documents for Cardinal Alessandro Peretti Montalto's frescoes at Bagnaia», *Burlington Magazine*, 135. 1993 (1993), pp. 316–27.

Cavazzini 1997 — Patrizia Cavazzini, «Agostino Tassi and the organization of his workshop: Filippo Franchini, Angelo Caroselli, Claude Lorrain and the others», *Storia dell'arte*, 91 (1997), pp. 401–31.

Claudio de Lorena 1984 — *Claudio de Lorena y el ideale clásico de paisaje en el siglo XVII*, a cura di Juan J. Luna (cat. mostra), Madrid 1984.

Clementi 1938 — Filippo Clementi, *Il Carnevale romano nelle cronache contemporanee. Dalle origini al sec. XVII con illustrazioni riprodotte da stampe del tempo, parte I*, 2a ed. riveduta ed ampliata, Città di Castello 1938.

Consagra 1993 — Francesca Consagra, *The De Rossi family print publishing shop: A study in the history of print industry in seventeenth – century Rome* (Ph. dissertation Baltimore 1992), Michigan 1993.

Corsacci 1637 — [Ferrante Corsacci], *Relatione delle feste fatte dall'Eccellentiss. Sig. Marchese di Castello Rodrigo Ambasciatore della Maestà Cattolica, nella Elettione di Ferdinando III Re de' Romani. All'Ill. Sig. Giustino Landi*, Roma, Cavalli, 1637; in 4°, 14 pagine, 4 xilografie. Parigi, BN, Cabinet des Estampes: Da. 23, g +, rés., in-8° [Quest'unica copia contiene 9 incisioni di C. Lorrain]; altra copia Parigi, PP: L 733.

Christout 1956 — Marie-Françoise Christout, «Les feux d'artifice en France 1606–1628», in *Les fêtes de la Renaissance* 1956, pp. 247–57.

dal Pozzo — Cassiano dal Pozzo, *Stampe di Processioni, Feste, ecc.*, Londra, BL: King's Library, 135. g. I.

de Laborde 1851–1852 — Leon de Laborde, «Notes manuscrites de Claude Gellée, dit le Lorrain. Extraites du recueil de ses dessins», *Archives de l'Art français. Recueil de documents inédites relatifs à l'histoire des Arts en France*, I, (1851–1852), pp. 435–55.

de Lacaze 1857 — M. A. de Lacaze, *Notice sur Claude Gellée dit Le Lorrain*, Parigi 1857.

de Marolles 1666 — Michel de Marolles [abbé de Villeloin], *Catalogue des livres d'estampes et des figures en taille douce*, Parigi 1666.

de Marolles 1672 — Michel de Marolles [abbé de Villeloin], *Catalogue des livres d'estampes et des figures en taille douce, avec un dénombrement des pièces qu'y sont contenues*, Parigi 1672.

de Tal 1861 — F. de Tal, «Le livre des *Feux d'Artifice* de Claude Lorrain», *Gazette des Beaux-Arts*, 11 (1861), pp. 225–30.

Diez 1986 — Renato Diez, *Il trionfo della parola. Studio sulle relazioni di feste nella Roma barocca, 1623–1667*, Roma 1986.

Diez 1997 — Renato Diez, «Le Quarant'ore. Una predica figurata», in *La Festa a Roma* 1997, vol. 2, pp. 84–97.

Duplessis 1869 — Georges Duplessis, «Michel de Marolles abbé de Villeloin, amateur d'estampes», Gazette des Beaux-Arts Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité, 2 (1869), pp. 523–32.

Duplessis 1875 — Georges Duplesiss, *Les Eaux-fortes de Claude le Lorrain*, Parigi 1875.

Duplessis/Meaume 1870 — Georges Duplessis, Édouard Meaume, *Catalogue des estampes gravées par Claude Gellé, dit le Lorrain, précédé d'une notice sur cet artiste*, Parigi 1870.

Duplessis/Meaume 1871 — Georges Duplesiss, Edouard Meaume, *Supplement aux dix volumes du 'Peintre-graveur français'*, Parigi 1871.

Fähler 1974 — Eberhard Fähler, *Feuerwerke des Barock, Studien zum öffentlichen Fest und seiner literarischen Deutung vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Stoccarda 1974.

Fagiolo dell'Arco 1969 — Maurizio Fagiolo dell'Arco, «Lo spettacolo barocco», *Storia dell'arte*, 1 (1969), pp. 227–29.

Fagiolo dell'Arco 1994 — Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Bibliografia della festa barocca a Roma*, Roma 1994.

Fagiolo dell'Arco 1997 — Maurizio Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca. Corpus delle Feste a Roma*, vol. 1, Roma 1997.

Fagiolo dell'Arco/Carandini 1977–1978 — Maurizio Fagiolo dell'Arco e Silvia Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma 1977–1978.

Fantuzzi 1965 — Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi*, Bologna 1783; rist. anast., Bologna 1965.

Feliciangeli 1917 — Bernardino Feliciangeli, *Il Cardinale Angelo Giori da Camerino e G. L. Bernini*, Sanseverino-Marche 1917.

La Festa a Roma 1997 — *La Festa a Roma dal Rinascimeno al 1870* (cat. mostra Roma), a cura di Maurizio Fagiolo, 2 voll., Torino 1997.

Feste e spettacoli 1990 — *Feste e spettacoli nelle piazze romane* (cat. mostra), a cura di Luisa Cardilli, Roma 1990.

Les fêtes de la Renaissance 1956 — *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot e Elie Konigson, vol. 1, Parigi 1956.

Les fêtes de la Renaissance 1972 — *Les fêtes de la Renaissance*, a cura di Jean Jacquot e Elie Konigson, vol. 3, Parigi 1972.

Fleming 1958 — John Fleming, «Cardinal Albani's Drawings at Windsor: Their Purchase by James Adam for George III», *The Connoisseur*, 142 (1958), pp. 164–69.

Forcella 1869–84 — Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, XIV, Roma 1869–84.

Gigli 1997 — Elena Gigli, «Piazza di Spagna. Apparati tra Francia e Spagna», in *La Festa a Roma* 1997, vol. 2, pp. 202–11.

Gori Sassoli 1994 — Mario Gori Sassoli, *Della Chinea e di altre ‹Macchine di Gioia›. Apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento*, Milano 1994.

Griffiths 1989 — Antony Griffiths, «The print collection of Cassiano dal Pozzo», *Print Quarterly*, 6.1 (1989), pp. 2–10.

Harris 1980 — Enriqueta Harris, «G. B. Crescenzi, Velasquez, and the Italian Landscapes for the Buen Retiro», *Burlington Magazine*, 122 (1980), pp. 562–64.

Haskell 1985 — Francis Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, 2. da ed., Firenze 1985.

Haskell 1989 — Francis Haskell, *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino 1989.

Hequet 1863 — Charles Hequet, Claude *Gellée dit Le Lorrain (1600–1682)*. Essai biografique, Nancy 1863.

Indice delle stampe De' Rossi 1996 — *Indice delle stampe De' Rossi – Contributo alla storia di una Stamperia romana*, a cura di A. Grelle Iusco, Roma 1996.

Jenkins 1987 — Ian Jenkins, «Cassiano dal Pozzo's ‹Museo Cartaceo›: New Discoveries in the British Museum», *Nouvelles de la République des Lettres*, 2 (1987), pp. 37–41.

Kitson 1978 — Michael Kitson, *Claude Lorrain: Liber Veritatis*, Londra 1978.

Kitson 1990 — Michael Kitson, «Claude Gellée, called Le Lorrain» in *Claude to Corot. The Development of Landscape Painting in France*, a cura di A. Wintermute, (Catalogo della mostra New York), New York 1990, pp. 30–49.

Kitson 1996 — Michael Kitson, «Claude (le) Lorrain», in *The Dictionary of Art*, VII, Londra 1996, pp. 289–403.

Kitson/ Roethlisberger 1959 — Michael Kitson e Marcel Roethlisberger, «Claude Lorrain and the *Liber Veritatis*, I–III», *Burlington Magazine*, 101 (1959), pp. 14–24, 328–37, 381–8.

Knab 1960 — Eckhardt Knab, «Die Anfänge des Claude Lorrain», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 56 (1960), pp. 63–164.

Krüger 1990 — Peter Krüger, «The *Feux d'artifice* by Claude Lorrain», *Print Quarterly*, 7.4 (1990), pp. 424–33.

Lambert 1989 — Gisèle Lambert, «L'Oeuvre de Claude Lorrain au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale», *Nouvelles de l'estampe*, 105 (1989), pp. 44–47.

Leydi 1999 — Silvio Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze 1999.

Liber veritatis [1777–1819] — *Liber veritatis or a collection of prints, after the original designs of Claude Lorrain, in the collection of His Grace the duke of Devonshire, executed by Richard Earlom, in the manner and taste of the drawings*, Roydell & Co., Londra [1777]–1819.

Lieure 1935 — Julies Lieure, «L'évolution de la technique de Jacques Callot dans son oeuvre italien», *Le Pays Lorrain*, 6 (1935), pp. 243–49.

Lotz 1940 — Arthur Lotz, *Das Feuerwerk. Seine Geschichte und Bibliographie. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Feste und des Theaterwesens in sieben Jahrhunderten*, Lipsia 1940.

Mamone 1988 — Sara Mamone, *Firenze e Parigi due capitali dello spettacolo per una regina Maria de' Medici*, Milano, 1988.

Mannocci 1988 — Lino Mannocci, *The Etchings of Claude Lorrain*, New Haven e Londra 1988.

Mannocci 1991 — Lino Mannocci, *Claude Lorrain, opera grafica*, Bergamo 1991.

Manzini 1637 — Luigi Manzini, *Applausi Festivi fatti in Roma per l'Elezzione di Ferdinando III al Regno de' Romani dal Ser.mo Princ. Maurizio Card. di Savoia, descritti al Ser.mo Francesco d'Este Duca di Modana da D. Luigi Manzini*, Roma, Pietro Antonio Facciotti con licenza de superiori. 1637; in 4°, 92+72 pagine, 11 incisioni, frontespizio illustrato [«Horatio Turriani Arch. inv.» (4 illustrazioni); «Nicol. Torniolus inventor» (7 illustrazioni) «Lucas Ciamberlanus sculp.»]; Parigi, PP: L. Dut. 736.

Maravall 1985 — José Antonio Maravall, *La cultura del Barocco. Analisi di una cultura storica*, Bologna 1985.

Marot 1949 — Pierre Marot, «L'apprentissage de Jacques Callot à Nancy et son départ pour Rome», *Mélanges Felix Grat*, vol. 2, (1949), pp. 445–70.

Mascardi 1653 — Agostino Mascardi, *Prose volgari di Monsignore Agostino Mascardi Cameriere d'Honore di N. S. Urbano VIII, divise in due parti. Aggiuntovi li Saggi Accademici e di più in quest'ultima stampa l'orazione per l'elezione in Re dei Romani di Ferdinando d'Austria non più stampata*, Baba, Venezia 1653.

Meaume 1854 — Edouard Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Claude Deruet*, Paris 1854.

Moli Frigola 1992 — Monserrat Moli Frigola, «Palacio de España: centro del mundo. Ingresos triunfales, teatro y fiestas», in *Il Barocco romano e l'Europa* 1992, pp. 729–54.

Moriconi 1997 — Marina Moriconi, «Il Corso. Dal Carnevale alla festa politica», in *La Festa a Roma* 1997, vol. 1, pp. 168–81.

Noehles 1969 — Karl Noehles, «Architekturprojekte Cortonas», *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 20 (1969), pp. 171–206.

Noehles 1985 — «Teatri per le Quarant'ore e altari barocchi», in *Barocco romano e barocco italiano* 1985, pp. 88–99.

Ozzola 1910 — Leandro Ozzola, «Gli editori di stampe a Roma nei secoli XVI e XVII», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 33 (1910).

Pariset 1947–48 — François-Georges Pariset, «Les débuts de Claude Deruet», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, (1947–1948), pp. 117–22.

Pastor 1914 — Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del medioevo. Compilata col sussidio dell'Archivio segreto pontificio e di molti altri archivi*, a cura di A. Mercati, vol. 13, Roma 1914.

Pattison 1884 — Mark Pattison [Emilia Francis Strong Dilke], *Claude Lorrain, sa vie et ses oeuvres d'après des documents inédits. Suivi d'un Catalogue des oeuvres de Claude Lorrain, conservées dans les Musées et dans les Collections particulierès de l'Europe*, Parigi 1884.

Petrocchi 1970 — Massimo Petrocchi, *Roma nel Seicento*, Bologna 1970.

Philip 1985 — Cris Philip, *A Bibliography of Firework Books. Works on recreative fireworks from the sixteenth to twentieth century*, Winchester (Hampshire) 1985.

Piot 1843 — Eugène Piot, *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, Parigi 1843.

Polisensky 1982 — Josef V. Polisensky, *La guerra dei trent'anni. Da un conflitto locale a una guerra europea nella prima metà del Seicento*, Torino 1982.

Préaud 1989 — Maxime Préaud, «A propos du catalogue raisonné de l'oeuvre gravé de Claude Lorrain», *Nouvelles de l'estampe*, 105 (1989), pp. 41–43.

Profeti 1985 — Maria Grazia Profeti, «Lope de Vega a Roma. Le traduzioni di Teodoro Ameyden», *Quaderni di lingue e letterature*, 10 (1985), pp. 98–105.

Rahir 1899 — Édouard Rahir, *La collection Dutuit, livres et manuscrits*, Parigi 1899.

Rak 1997a — Michele Rak, «Piazza Navona. Trionfi, feste da gioco, feste stellari», in *La Festa a Roma* 1997, vol. 1, pp. 182–201.

Rak 1997b — Michele Rak, «Il Carnevale. Dal trionfo umanistico alla passeggiata borghese», in *La Festa a Roma* 1997, vol. 2, pp. 98–119.

Repp-Eckert 1985 — Anke Repp-Eckert, «Zum Einfluß von Goffredo Wals auf die Künstlerische Entwicklung Claude Lorrains», *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 46 (1985), pp. 387–97.

Robert-Dumesnil 1835 — A.-P.-F. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français au catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française. Ouvrage faisant suite au peintre-graveur de M. Bartsch*, 10 voll., Parigi 1835.

Roethlisberger 1961 — Marcel Roethlisberger, *Claude Lorrain – The Paintings*, 2 voll., New Haven 1961.

Roethlisberger 1965 — Marcel Roethlisberger, «Gellée-Deruet-Tassi-Onofri», in *Walter Friedlaender zum 90. Geburtstag*, a cura di Georg Kauffmann e Willibald Sauerländer, Berlino 1965, pp. 143–45.

Roethlisberger 1979 — Marcel Roethlisberger, «Additional Works by Goffredo Wals and Claude Lorrain», *Burlington Magazine*, 121. 1979 (1979), pp. 20–28.

Roethlisberger 1981 — «Claude Gellée à Nancy», *Révue du Louvre et des Musées de France*, 31 (1981), 48–52.

Roethlisberger 1992 — Marcel Roethlisberger, «From Goffredo Wals to Claude Lorrain: recent discoveries», *Apollo*, 135. 1992 (1992), pp. 209–14.

Roethlisberger 1995 — Marcel Roethlisberger, «From Goffredo Wals to the beginnings of Claude Lorrain», *Artibus et historiae*, 16 (1995), pp. 9–37.

Röttgen 2002 — Herwarth Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Roma 2002.

Russell 1983 — *Claude Gellé dit le Lorrain*, 1600–1682 (cat. mostra Washington-Parigi), a cura di Helen Diane Russell, Parigi 1983.

Sandrart 1675 — Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste: Der Teutschen Academie zweyter Theil...*, Nürnberg 1675.

Sievernich 1987 — *Das Buch der Feuerwerkskunst, Farbenfeuer am Himmel Asiens und Europas*, a cura di Gereon Sievernich, Nördlingen 1987.

Sylvestre 1982 — Michel Sylvestre, «Claude Gellée entre Chamagne et Rome», *Mélanges de l'École française de Rome (moyen age-temps modernes)*, 2.94 (1982), pp. 929–47.

Ufano 1612 — Diego Ufano, *Tratado de la artilleria y uso della praticado en las guerras de Flandes*, Ivan Momarte, Bruxelles 1612.

Varey 1972 — John E. Varey, «Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVIe–XVIIe siècles)», in *Les fêtes de la Renaissance* 1972, pp. 619–33

Weigert 1961 — Roger-Armand Weigert, *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII siècle*, vol. 4, Parigi 1961.

Weil 1992 — Mark S. Weil, «Teatri per le Quarant'ore», in *Il Barocco romano e l'Europa* 1992, pp. 675–93.

Referenze fotografiche: Berlino, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, 25; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 23, 24; Londra, coll. Mannocci 2; Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes 4–8, 10–18; ibid., Musée du Louvre, collection Rothschild 9; ibid., Musée du Petit Palais 1, 3, 19–22.