

EN BLANC ET NOIR

Studi in onore di Silvana Macchioni

a cura di Francesco Sorce

Campisano Editore



In copertina, Albrecht Dürer, Sol Iustitiae, particolare

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Progetto grafico Gianni Trozzi

© copyright 2007 by Campisano Editore Srl 00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53 Tel (39) 06 4066614 - Fax (39) 06 4063251 campisanoeditore@tiscalinet.it www.campisanoeditore.it ISBN 978-88-88168-31-1

Indice

- p. 7 Prefazione Marina Righetti
 - 9 Introduzione Francesco Sorce
 - Aspetti e protagonisti del disegno di figura dall'antico nella Roma del Quattrocento Anna Cavallaro
 - I disegni per gli affreschi della Scala Santa. Nebbia, Guerra, Fenzoni, Bril e le strategie progettuali di un cantiere sistino *Alessandro Zuccari*
 - Metafore in bianco e nero. Propaganda antiturca nelle stampe di Nicolò Nelli Francesco Sorce
 - 61 Giovanni Batttista Castello «il Genovese». Nuove miniature in relazione con i disegni dell'album di Palazzo Abatellis Giovanna Grumo
 - 73 Corali liturgici per S. Croce in Gerusalemme e una miniatura d'après Federico Barocci Emilia Anna Talamo
 - 83 Due incisioni inedite di Agostino Carracci per gli epitalami di Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini e il programma della Galleria Farnese Stefano Colonna

- 91 Il "fondo antico" di stampe della Biblioteca Apostolica Vaticana: sistemazione, catalogazione e restauro Barbara Jatta
- Tempo visualizzato. Movimento, azione e racconto nella rappresentazione classica Luca Bortolotti
- Un disegno di Johann Heinrich Fuseli Enzo Bilardello
- Sotto pressione: nota su una modalità del disegno contemporaneo

 Claudio Zambianchi
- 135 Terre nere Rosalba Zuccaro
- Disegnare le idee. Conversando con Silvana Macchioni a cura di Francesco Sorce
- 161 Bibliografia
- 173 Indice dei nomi

Due incisioni inedite di Agostino Carracci per gli epitalami di Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini e il programma della Galleria Farnese Stefano Colonna

Una delle questioni più dibattute nella moderna storia dell'arte riguarda il programma della Galleria Farnese, considerato da una parte della critica come rappresentazione dell'amore profano e dall'altra come esaltazione dell'amore sacro.

In particolare il Dempsey vedeva una gaia, spensierata e pagana bellezza nei miti antichi così come venivano dipinti da Annibale ed Agostino Carracci nella volta della Galleria Farnese e collegava tale visione con l'idea che Anteros significasse reciprocità d'amore non sacro, fino a considerare tutta la decorazione pittorica come un grande epitalamio. Quest'ultima ipotesi è senza dubbio esatta non solo per la conferma indiretta che ci viene dal De Perfecto Principe di Enrico Farnese, ma soprattutto per una serie di riscontri incrociati con altri epitalami coevi. Non sembra invece possibile accettare la prima idea di Dempsey, quella cioè che riguarda la presunta "profanità" degli affreschi della volta, soprattutto considerando che non vi è contraddizione tra le due versioni di Anteros considerate dalla critica apparentemente opposte. Infatti un amore reciproco e "profano" viene poi consacrato nel sacramento del matrimonio cristiano, dove le due connotazioni si integrano e si completano a vicenda. Anche a prescindere dal matrimonio, è poi sufficiente ricordare per esempio come l'interpretazione di Otto van Veen, pittore di corte di Alessandro Farnese, riguardi la celeste reciprocità d'amore nel dialogo tra l'anima e Dio.

Il matrimonio di Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini

Per affrontare con chiarezza il problema è necessario in primo luogo chiarire che non c'è ragione di ricollegarsi, come ha fatto il Martin, al matrimonio di Alessandro Farnese con Maria del Portogallo celebrato nel lontano anno 1565, se le nozze di Ranuccio Farnese e Margherita Al-

dobrandini venivano celebrate il 7 maggio 1600 a Roma in Vaticano

quando era appena terminata la volta della Galleria.

La data precisa delle nozze è riportata da Nicola Angelo Caferri nel proprio annuario intitolato *Synthema Vetustatis*². Luis de Salazar y Castro nell'*Indice de las glorias de la casa Farnese* fornisce notizie sugli ultimi accordi pre matrimoniali con la pubblicazione delle due epistole che il duca Ranuccio Farnese e il Pontefice Clemente VIII Aldobrandini spedirono a Filippo II di Spagna per avvertirlo dell'avvenuta conclusione delle trattative³.

Il 2 dicembre del 1599 Clemente VIII scrive a Filippo II di aver concluso un matrimonio tra il duca di Parma e la maggiore delle proprie nipoti da celebrarsi in marzo quando ella avrà raggiunto l'età per sposarsi e aggiunge che il cardinale Farnese ha avuto particolarmente a cuore questo accordo. Soprattutto quest'ultima notazione ha valore ai fini degli studi sulla Galleria dei Carracci, perché se il committente degli affreschi era interessato al matrimonio del fratello a quella data doveva esserlo stato anche in precedenza, visto che di un matrimonio per Ranuccio si parlava già da parecchi anni. Cade dunque l'obiezione di Briganti circa l'infondatezza della interpretazione epitalamica della Galleria dei Carracci.

La conferma risolutiva viene da una preziosa indicazione di Olga Pinto la quale, continuando il lavoro già intrapreso dal padre che spogliava con certosina pazienza interi cataloghi di varie biblioteche, è riuscita a raccogliere una poderosa bibliografia di scritti per nozze che contiene la citazione di quattro rari epitalami relativi alle nozze Farnese-Aldobrandini del 1600 ⁴. Dimenticati dai critici della Galleria dei Carracci, questi volumetti, insieme ad altri non citati dalla Pinto, permettono di rispondere ad alcune domande che erano finora rimaste in sospeso. Tre furono stampati a Roma nel 1600 e l'ultimo a Piacenza nel 1601 ⁵. Furono scritti da Filiberto Belcredi Referendario delle due Segnature, Onorio Longhi e Gasparo Murtola entrambi noti in ambiente caravaggesco, e Vincenzo Villani.

Le incisioni di Agostino Carracci negli epitalami

L'epitalamio del Belcredi interessa soprattutto per la presenza nel frontespizio di una piccola ma raffinata incisione che rappresenta le insegne araldiche degli sposi (figg. 65-66). Il putto reggistemma di destra (fig. 67) ha la stessa espressione assorta e i capelli arruffati dell'amorino

che appare nell'*Omnia vincit Amor* di Agostino Carracci, incisione datata 1599. Il taglio della composizione, la scioltezza del *ductus* grafico a linee incrociate ed avvolgenti, il gioco chiaroscurale realistico ed equilibrato ed il plastico trattamento del panneggio sullo sfondo rendono pacifica l'attribuzione ad Agostino Carracci.

Anche l'epitalamio di Onorio Longhi reca una bel blasone inciso (figg. 68-69). L'invenzione maggiore è nel putto reggicorona (fig. 70) quando con ricercato virtuosismo Agostino riesce a creare una complessa intelaiatura di corpi ad apparente rilievo, dove proiezioni di luci ottengono ombre sceniche con effetti di spessore e profondità. La mano sinistra del putto, affusolata e tipicamente emiliana, ricorda quella del putto reggifestone nel frontespizio della *Vita di Cosimo de Medici* di Aldo Mannucci stampata a Bologna nel 1586.

Agostino Carracci non era nuovo a simili imprese. Ricorda il Bellori quanto egli fosse attento a seguire la vita di corte intrattenendosi con letterati, accademici e uomini dell'alta società provocando anche i rimproveri del fratello che gli ricordava le loro umili origini. Agostino si era impegnato con passione nell'editoria realizzando ad esempio parte del repertorio d'illustrazioni per l'edizione genovese del 1590 della *Gerusalemme Liberata* del Tasso⁷, o per il libretto di *Rime de gli Academici Gelati* di Bologna dove incise le imprese degli accademici su richiesta di Melchiorre Zoppi⁸.

Esiste poi una lunga serie di incisioni di blasoni ed insegne araldiche realizzati da Agostino Carracci per Papa Innocenzo XI⁹; uno stemma di un duca di Mantova ¹⁰; del cardinale Facchinetti ¹¹; di un cardinale della Famiglia Sampieri ¹²; del cardinale Cinzio Passeri Aldobrandini ¹³, che era il protettore del Tasso a Roma; del cardinale Alessandro Peretti ¹⁴, caro amico di Fulvio Orsini; e ancora una serie di stemmi dei Papi e cardinali bolognesi ¹⁵; del cardinale Giovanni Battista Castagna ¹⁶; del cardinale Filippo Sega ¹⁷; del cardinale Lorenzo Bianchetti ¹⁸; del cardinale

Bartolomeo Cesi 19 e la lista non è completa.

Nell'incisione per il frontespizio dell'epitalamio di Onorio Longhi, Agostino Carracci riprese la tipologia del putto che regge il cappello cardinalizio nello stemma del cardinale Facchinetti. I due putti a gambe levate in cima allo scudo assolvono il loro compito con molta disinvoltura e naturalezza. Queste due piccole incisioni "inedite" testimoniano la presenza di Agostino Carracci a Roma almeno fino al maggio del 1600. Subito dopo il Pittore dovette raggiungere Parma per dare mano agli affreschi del Palazzo del Giardino²⁰.

Vediamo ora il testo degli epitalami. Il più lungo, ma anche il più cerimonioso e senza riferimenti consistenti alla Galleria dei Carracci, è quello del Belcredi. Interessa soprattutto ricordare ch'egli era socio delle Accademie degli Affidati e degli Intenti di Pavia.

Alla prima, fondata nel 1562, appartenevano anche San Carlo Borromeo; il giurista Francesco Alciati, parente di Andrea; Ottavio Farnese duca di Parma e Piacenza, nonno di Ranuccio e di Odoardo; e dal 1598 i cardinali Cinzio Passeri Aldobrandini ed Odoardo Farnese; Bernardino Baldi, letterato urbinate abate di Guastalla che scrisse un epitala-

mio manoscritto per le nozze di Ranuccio e Margherita.

Alla seconda, fondata nel 1593, erano iscritti Melchiorre Alciati; Enrico Farnese; il card. Federico Borromeo, cugino di San Carlo ed amico di Fulvio Orsini; i cardinali Odoardo Farnese e Cinzio Passeri Aldobrandini. Una compresenza certamente non casuale di personaggi giù incontrati durante la discussione critica delle tematiche della Galleria dei Carracci.

Il testo del Murtola è più interessante. Egli doveva avere una buona pratica nel genere epitalamico se scrisse anche per le nozze di Filippo Colonna con Lucrezia Tomacelli del 1597 ²¹, e nel 1600 per Enrico III di Francia e Maria de Medici ²². Il Murtola paragona la bella e giovane Margherita all'Iride seguendo una tradizione farnesiana ben consolidata nell'impresa DIKHS KRINON (giglio di giustizia) di Paolo III presente nell'impresa pittorica di Castel Sant'Angelo, dove il giglio farnesiano è sormontato da un arcobaleno. Già il Ruscelli notava come: «[...] era poi quell'Impresa molto bella per la vaga illusione, che l'Arco Celeste ha nel nome col Giglio azurro. Percioché così tal Arco, come il Giglio si dicono Iris in Latino, & in Greco, & tai gigli sono arme della casa Farnese. Onde veniva l'Impresa ad esser di maravigliosa vaghezza, & perfettione, & tenuta per una delle belle, che fino a quei tempi fosser vedute»²³.

Ecco l'*incipit* dell'*Iride*: «O tu, che al lampeggiar di chiare Stelle / Dopo maligne, & horride tempeste / Iride scopri a noi luce tranquilla. / Spiega, deh spiega ohmai l'Arco celeste, / L'Arco, che fiamme mostra ardenti, e belle, / E di gemme, e di porpore sfavilla [...]» ²⁴. L'Iride è Margherita in tutta la sua splendente bellezza, mentre Ranuccio viene invitato a deporre le armi ed ogni pensiero militare per acconsentire all'invito di Imeneno ed Amore: «[...] Cangia pensiero homai, le guerre lascia, / Lascia gli usberghi, e l'ire aspre, e dolenti, / Che prò viver

fra l'armi, accenda il core / Più fortunato ardore [...]»²⁵.

L'allegoria si estende fino al Sole, che viene ad identificarsi con Ranuccio stesso: «[...] Mira homai il tuo bel Sole Iride, mira, / In esso l'occhio, in esso il cor s'appaghe, / Questi i colori tuoi col suo bel giglio / Rende più belli ogn'hor [...]» ²⁶.

La contrapposizione tra sfera militare ed amorosa è nuovamente sottolineata: «Hora amator si mostre, & hor guerriero» con riferimento alle imprese militari del padre Alessandro in Fiandra, alle quali aveva partecipato; «[...] Mira come dipinto / Di chiara luce homai le guerre aborre, / E tempre fra le tue natie bellezze / Le già passate asprezze [...]» ²⁷.

I versi più importanti sono quelli dove Iride - Margherita / viene paragonata ad Arianna: «O lui felice, o te fortunata / Iride bella, che a un sì vivo Sole / Fiammeggi opposta, e sei di lui l'imago / Bene avien, che da te l'honor s'invole / A le Stelle del Cielo, a l'indorata / Chioma di Berenice, e ben più vago / Cerchio, e di cinger pago / Il tuo bel crine a te, che ad Arianna, / Che se d'oro appar quello, e in Ciel di mille / Stelle avien, che sfaville / Di zafiri, l'hai tu, ne già s'inganna / S'altre Stelle vi mira poiché ancora / Con le tue stelle il tuo bel Sol l'indora [...]» 28. Il parallelo è interessante perché contiene un riferimento all'affresco centrale della Galleria dei Carracci che rappresenta il trionfo di Bacco e Arianna ed in particolare alla corona di stelle di Arianna. Il Murtola guardava con attenzione alle opere d'arte, soprattutto ai dipinti del Caravaggio che illustrò in alcune rime del 1603, sembra quindi normale ch'egli ne conoscesse e ne sapesse interpretare i significati relativi.

Anche Onorio Longhi, amico del Caravaggio, diede il proprio contributo letterario alle nozze, introducendo il tema mitico di Arianna e riferendosi prima a Ranuccio e poi a Margherita:« [...] Quella corona, che di gemme e d'oro / Splendeati accesa quasi in ciel sereno / Regal diadema a tuoi capelli intorno, / Hor di stelle risplende (alto thesoro) / Il Gran Giove terreno / Così cangiolla, e fe' il tuo crin più adorno / Tal già vide Arianna, e ancor fiammeggia / Del crudo Theseo a scorno / La sua corona a la celeste Reggia, / E così vide le sue chiome belle / Risplender Berenice in ciel di stelle» ²⁹.

Se la celeste Reggia è Palazzo Farnese, il Longhi si riferisce proprio all'affresco di Annibale. Inoltre paragona Ranuccio ad Ercole dimostrando così ancora una volta la continuità simbolica tra i soggetti del Camerino e quelli della volta della Galleria. Ricorre anche l'immagine

delle « Provincie incatenate » presenti nei disegni preparatori della volta proprio sotto l'immagine di Ercole vistosamente munito di clava 30: «Quando sembrasti qual tra Mostri Alcide [...] da la tua spada escono tuoni, / Onde par, che si spezze, / Non sol l'orgoglio a l'Hidre, e a i Gerioni, / Ma dal Gange, dal Nilo, e da l'Eufrate / Conduchin le provincie incatenate» 31 chiaramente riferiti ai dipinti per la cosiddetta "Sala grande" di Palazzo Farnese che dovevano illustrare i fasti del duca Alessandro Farnese 32.

Conclusioni

Le due incisioni di Agostino Carracci e gli epitalami che le contengono assumono un valore singolare quando riferite all'impresa della Galleria Farnese e rimettono in discussione il ruolo che Agostino ebbe nell'ideazione del programma della Galleria stessa, in quanto probabile mediatore culturale delle istanze degli intellettuali del suo tempo, che lui aveva modo di conoscere e frequentare grazie anche al suo carattere espansivo, antitetico rispetto allo schivo Annibale.

La scoperta degli epitalami permette dunque di definire con chiarezza il significato di Anteros come amore sacro, reso tale dal sacramento del matrimonio cristiano. E fornisce ulteriori elementi per spiegare la Galleria Farnese come officina delle nuove tensioni presenti nel Barocco nascente che, in un sapiente gioco di indeterminazione e sovrapposizione di significati, tende ad integrare gli elementi più diversi, anche apparentemente contraddittori.

NOTE

¹ Sulla Galleria Farnese mi si permetta di rinviare alla mia monografia pubblicata in internet nel BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, Età dell'Oro, 22 gennaio 2004, n. 353, http://www.bta.it/txt/a0/03/

bta00353.html ed ora in corso di pubblicazione.

³ Luis de Salazar y Castro, *Indice de las glorias de la casa Farnese, o resumen de las Heroicas*

² Nicola Angelo Caferri, Synthema Vetustatis sive Flores Historiarum ex Cardinalis Baronij, Saliani, Patavij, & aliorum celebrium Scriptorum monumentis, ac intima pene antiquitate a N. A.Caferrio a Sancta Victoria Horis subsecivis excerpti Temporum eventus memoria dignos. Romanos Pontifices, Imperatores, Reges, S. R. E. Cardinales, Viros insuper, quam literis, qua rebus gestis, & armis illustres, omnisque; Civilis, & Ecclesiasticae Historiae (Ad receptas Chronologorum Epochas) haud incuriosum conspectum exhibentes. Ab initio rerum ad Annum Christianum MDCLXVII, Roma, Jacopo Dragondelli, 1667, pag. 133.

acciones de sus principes, que consagra a la augusta Reina de las Españas Doña Isabel Farnese, Don Luis de Salazar y Castro, en Madrid, en la imprenta de Francisco del Hierro, 1716. L'epistola del duca Ranuccio è spedita da Parma il 9 dicembre 1599; quella del Pontefice da Roma il 2 dicembre 1599.

4 O. Pinto, Nuptialia. Saggio di bibliografia di Scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484

al 1799, Firenze 1981.

Filiberto Belcredi, Oratione al Serenissimo et invittissimo Popolo romano per le nozze delle Serenissime Altezze di Parma, e di Piacenza, Ranuccio Farnese, e Margherita Aldobrandina fatta da Monsignor Filiberto Belcredi, Referendario dell'una, e dell'altra Segnatura di Sua Santità, & Academico Humile Affidato, Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1600. Note: dopo il frontespizio, versi in volgare di Latino Doni dedicati a Filiberto Belcredi; Onorio Longhi, Canzone di Honorio Longhi nelle nozze del Serenissimo Ranuccio Farnese duca di Parma, e Piacenza, Roma, Nicolò Mutij, 1600. Collocazione: [N.VII.8.CCC] Biblioteca Casanatense, Roma. Nota: l'incisione del frontespizio misura cm 10 x 12,8 (h); Gasparo Murtola, Il panegirico. Canzone del Signor Gasparo Murtola al Serenissimo Signor Il Signor Ranuccio Farnese Duca di Parma e di Piacenza, Roma, Guglielmo Facciotto, 1600; Vincenzo Villani, In nuptijs Ser. Principum Rainutii Farnesii & Margaritae Aldobr. Vincentii Villanii Sem. Plac. Cler. Epithalamium, Placentiae, Apud Ioannem Bazachium, 1601, posseduto dalla Biblioteca Statale di Lucca. Ibidem, pp. 10-11. A questi quattro epitalami si aggiungano il quinto di Bernardino Baldi, Nelle nozze del duca Ranuccio Farnese con Margherita Aldobra[n]dina, Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, Manoscritto [XIII.D.38], anno 1600. E anche Fortuniano Sanvitale, Gli avvenimenti amorosi di Arianna dedicati alla Serenissima Madama Margherita Farnese Aldobrandina Duchessa di Parma e Piacenza & c., in Padova, appresso Lorenzo Pasquati, 1600; Giulio Cesare Stella, In Raynutii Farnesii et Margaritae Aldobrandinae Parmae et Placentiae ducum nuptias Iulii Caesaris Stellae Clementis VIII P.M. ab intimo cubiculo Carmen, Romae, Stephanum Paolinum, 1600 e Giulio Cesare Quinzani (Quintiani), Sesto Himeneo ingemmato, 1600. L'autore offre l'opera a Ranuccio Farnese e a Margherita Aldobrandini l'11 VII del 1600. È maestro del Duomo di Piacenza. Copia unica al mondo conservata nella Biblioteca "Proske" di Ratisbona. Cfr. F. Bussi, *Alcuni maestri di* cappella e organisti della cattedrale di Piacenza (sec. XVI-XIX). Appunti, Piacenza 1956. È una raccolta di madrigali per le nozze di Ranuccio I Farnese duca di Parma e Piacenza e Margherita Aldobrandini.

⁶ A. Mannucci, Vita di Cosimo de' Medici primo gran duca di Toscana descritta da Aldo

Mannucci, Bologna 1586.

⁷ Torquato Tasso, La Gierusalemme Liberata di Torquato Tasso con le Figure di Bernardo Castello e le annotazioni di Scipio Gentili, e di Giulio Guastavini, Genova, Girolamo Bartoli, 1590. Cfr. D. De Grazia Bohlin, Le stampe dei Carracci. Con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi. Catalogo critico [1979], a cura di A. Boschetto, Bologna 1984, pp. 160-161, cat. 115-164, figg. 182-191. I disegni preparatori sono di Bernardo Castello, undici incisioni, tutte firmate, spettano a Giacomo Franco, altre due recano le iniziali « A. C. ».

⁸ Le Rime de gli Academici Gelati di Bologna furono stampate nel 1590 a spese dell'Accademia stessa. Cfr. D. De Grazia Bohlin, Le stampe dei Carracci, cit., pp. 163-164, cat. 165-

174, figg. 192-201.

9 Ibidem, pag. 179, cat. 194, fig. 221.

¹⁰ *Ibidem*, pagg. 179-180, cat. 195, fig. 222. ¹¹ *Ibidem*, pagg. 180-181, cat. 196, fig. 223.

12 Ibidem, pag. 181, cat. 197, fig. 224.

¹³ *Ibidem*, pagg. 181-182, cat. 198, fig. 225.

¹⁴ *Ibidem*, pagg. 182-183, cat. 200, fig. 227. Due sono le incisioni per il cardinale Alessandro Peretti, per la seconda *Ibidem*, pagg. 200-201, cat. 224, fig. 251.

¹⁵ *Ibidem*, pag. 201, cat. 225, fig. 252. ¹⁶ *Ibidem*, pag. 202, cat. 226, fig. 253.

17 Ibidem, pag. 203, cat. 229, fig. 256.

18 Ibidem, pag. 203, cat. 230, fig. 257.

19 Ibidem, pagg. 205-206, cat. 234, fig. 261.

²⁰ Cfr. il già citato studio di C. Robertson, *Ars vincit omnia: the Farnese Gallery and Cinquecento ideas about Art*, in "Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Mediterranée", Rome, École Française de Rome, 1990, n. 1, tomo 102, pagg. 7-41, nota 65.

²¹ Gasparo Murtola, *Epithalamio di Gasparo Murtola nelle nozze dell'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Don Filippo Colonna, e della Signora Donna Lucrezia Tomacelli*, in Perugia, ap-

presso Vinc. Colambara Erede d'Andrea Bresciano, 1597.

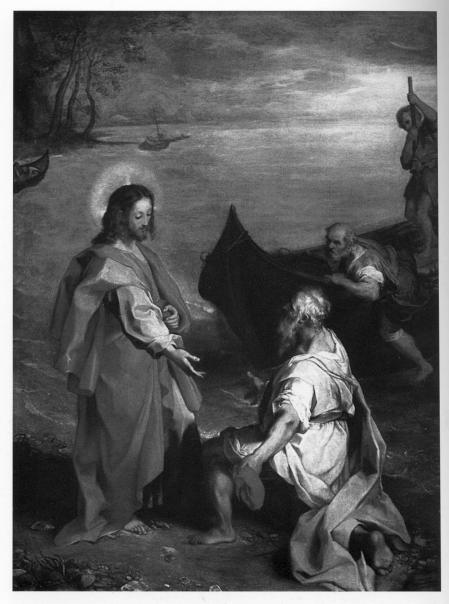
- ²² Gasparo Murtola, Epithalamio del S. Gasparo Murtola nelle feliciss. Nozze de le Maestà Christianissime Henrico IIII et Maria de Medici. Dedicato all'Illustrissimo & Reverendissimo Sig.Serafino Olivario Decano della Rota, Roma, Nicolò Mutij, 1600.
- ²³ Girolamo Ruscelli, Le imprese illustri, Venezia, Francesco Rampazzetto, 1566, pag. 46.
 ²⁴ Gasparo Muttola, L'Iride. Epithalamio del Signor Gasparo Murtola nelle nozze del serenissimo Sig. Ranuccio Farnese Duca di Parma e di Piacenza con la Serenissima Signora Donna Margarita Aldobrandini, Roma, Guglielmo Facciotto, 1600, carta B 2r.
 - 25 Ibidem, carta B 2 v.
 - 26 Ibidem, carta B 3 v.
 - ²⁷ Ibidem, carta B 3 v.
 - ²⁸ *Ibidem*, carta B 4 r.
- ²⁹ O. Longhi, Canzone di Honorio Longbi nelle nozze del Serenissimo Ranuccio Farnese, rarta A 3 v.

³⁰ Recentemente ripubblicato da C. Robertson, Ars vincit omnia, cit., fig. 19.

³¹ O. Longhi, Canzone di Honorio Longhi nelle nozze del Serenissimo Ranuccio Farnese,

cit., carta A 3 r.

Sui preparativi per gli affreschi della "Sala grande" si vedano ora due nuove epistole nel Repertorio delle fonti manoscritte: Ranuccio Farnese, [Epistola al Conte Cosimo Masi con la quale chiede il «Libro delle imprese» del Duca Alessandro Farnese per gli affreschi della «sala grande» di Palazzo Farnese in Roma], Parma, Archivio di Stato Carteggio farnesiano interno: gen.-mar. 1595, cassetta 189, datata 1.3.1595 e Lazzaro Haller, [Epistola al conte Cosimo Masi in cui si parla del libro delle imprese del duca Alessandro Farnese], Parma, Archivio di Stato, Carteggio farnesiano interno: gen.- mar. 1595, cassetta 189, datata 8.3.1595 entrambe pubblicate nella mia monografia cit. in nota 1.



64. Federico Barocci, La Chiamata di Pietro e Andrea, Bruxelles, Musée Royaux des Beaux-Arts 65. Agostino Carracci, Blasone di Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini, in Filiberto Belcredi, Oratione... per le nozze... delle Serenissime Altezze di Parma e di Piacenza Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandina, Roma, G. Facciotti, 1600. Frontespizio

ORATIONE ALSERENISSIMO. ET INVITTISSIMO POPOLO ROMANO.

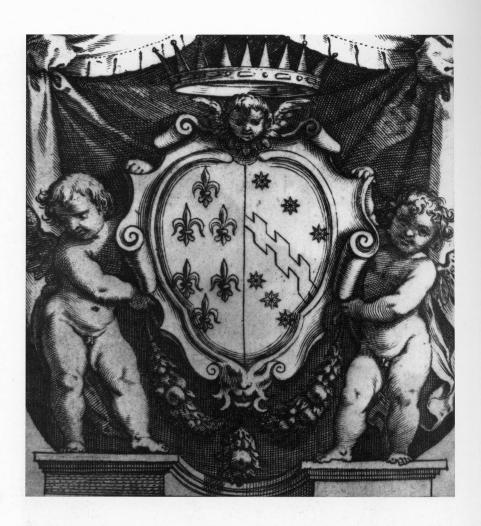
PER LE NOZZE DELLE SERENISSIME ALTEZZE DI PARMA, E DI PIACENZA,

RANVCCIO FARNESE, EMARGHERITA ALDOBRANDINA,

Fatta da Monsignor Filiberto Belcredi, Referendario dell'yna, e dell'altra Segnatura di Sua Santità, & Academico Humile Affidato.



IN ROMA, Appresso Guglielmo Facciotto. M. DC.



66. Particolare dei putti reggistemma 67. Particolare del putto di destra

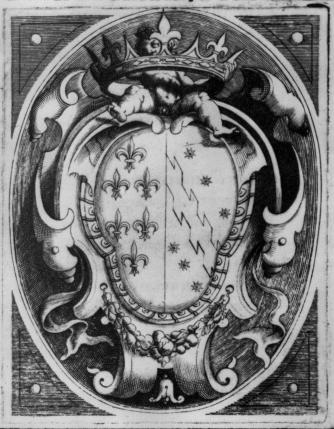


CANZONE

DI HONORIO LONGHI

Nelle Nozze del Serenissimo RANVCCIO FARNESE

DVCA DI PARMA, E PIACENZA

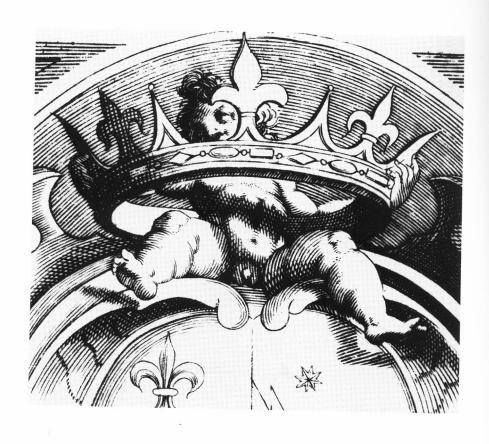


In ROMA, Per Nicolò Mutij 1600. Con Licenza de' Superiori.



68. Agostino Carracci, Blasone di Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini, in Onorio Longhi, Canzone di Honorio Longhi nelle nozze del Serenissimo Ranuccio Farnese Duca di Parma, e Piacenza, Roma, N. Mutij, 1600.

69. Particolare dello stemma



70. Particolare del putto reggistemma