

## ***Il tema dell'antico nell'opera di Alessandro Baratta e la ritrovata Cavalcata del 1632***

*The theme of the ancient in the work of Alessandro Baratta, and the discovery of the Cavalcata of 1632*

**PAOLA CARLA VERDE**

Università della Svizzera Italiana

### **Abstract**

*The theme of the ancient in the work of the multifaceted Alessandro Baratta "intagliatore di stampe di rame" (Scigliano, Calabro ca. 1583 - Naples 1637?), author of the most important topographic view of Naples in the 17<sup>th</sup> century: *Fidelissimae Urbis Neapolitanae*, the 1627-29, constitutes a not insignificant aspect of its overall production. The life and career of Baratta still presents many issues requiring investigation, as the current study intends to evidence. The fact of his apprenticeship in Rome with the Flemish engraver Johannes Eillarts has emerged, as well as his association with the architect Giulio Cesare Fontana. Research has also brought to light some library holdings of incisions, until now ignored, and the discovery of the only extant copy of "La fedelissima città di Napoli con la nobilissima cavalcata che si fece a 19 di Dicembre nel 1630 nell'uscita della Serenissima infante Maria d'Austria Regina d'Ungheria c'vi entrò a 8 d'agosto del Medesimo anno del 1632."*

*Certainly the experience gained in the City of Rome and the charm of the ancient monuments stimulated Baratta to insert architectural orders in the title pages of the books he illustrated, designed to instil in the reader a sense of political, ecclesiastical and literary "auctoritas". Also, the magnificent spectacle of the royal cavalcade of 1632 expresses the influence of the Classical on Baratta, recalling as it does the triumphs of the Roman Empire.*

### **Parole chiave**

Alessandro Baratta, veduta topografica, Napoli, XVII secolo, incisione

Alessandro Baratta, Topographic view, Naples, 17<sup>th</sup> century, Engraving

### **Introduzione**

Il tema dell'antico nell'opera del poliedrico Alessandro Baratta *intagliatore di stampe di rame* (Scigliano Calabro 1583 circa – Napoli 1637 ?), autore della più importante veduta topografica della Napoli seicentesca: *Fidelissimae urbis neapolitanae...* (1627-29), costituisce un aspetto non trascurabile nell'ambito della sua produzione complessiva [De Seta 1969; Pane 1970, 118-159; Pane 1973, 45-70; de Seta 1986, 1-13; Pane 1986, 29-39; Verde 2006, 58-63; Bellucci, Valerio 2007, passim; Dettori 2015].

In realtà dell'attività di Baratta restavano molti aspetti da approfondire, che ho cercato di contribuire a mettere in luce. Sono emersi infatti il suo periodo di apprendistato a Roma presso l'incisore fiammingo Johannes Eillarts, il suo sodalizio con l'architetto Giulio Cesare Fontana, alcune incisioni librarie fin ora ignorate e il ritrovamento dell'unico esemplare pervenutoci de *La fedelissima città di Napoli con la nobilissima cavalcata che si fece a 19 di Dicembre nel 1630 nell'uscita della Serenissima infante Maria d'Austria Regina d'Ungheria c'vi entrò a 8 d'agosto del Medesimo anno del 1632*<sup>1</sup>.

PAOLA CARLA VERDE

Sicuramente l'esperienza maturata nell'Urbe e il fascino dei monumenti antichi stimolarono Baratta ad adottare gli ordini architettonici nei frontespizi dei volumi da lui illustrati, atti a trasfondere nel lettore il senso dell'*auctoritas* politica, ecclesiastica o letteraria. Anche la fastosa rappresentazione della cavalcata reale del 1632 esprime l'influenza che la classicità esercitò su Baratta in quanto richiama i trionfi dell'epoca imperiale romana.

### 1. L'apprendistato a Roma

Alessandro Baratta calabrese di nascita visse a Roma durante gli anni di apprendistato come ho avuto modo di documentare [Verde 2006, 62] dove presumibilmente risiedeva già dal 1606, anno in cui risale la stampa *Fabius Columna neapolitanus genere* [Omodeo 1981, 44] (fig. 1), ossia il ritratto di Fabio Colonna, naturalista napoletano e membro dell'Accademia dei Lincei [Ottaviani XXXIV, 1997, 31-70]. La tavola fa da antiporta alla prima edizione del suo trattato di botanica *Minus cognitarum stirpium.... Εκφρασις*, stampato a Roma nel 1606 presso l'editore Guglielmo Facciotti [Colonna 1606].

Dal 1612 Baratta figura tra i *lavoranti* della bottega di Francesco Della Nona, costruttore di cembali di origine francese<sup>2</sup> [Verde 2006, 62], dove sicuramente era addetto alla decorazione delle casse lignee dei cembali mediante fregi e illustrazioni di paesaggi



Fig. 1: Alessandro Baratta (dis. e inc.), *Fabius Colu-mna Neapolitanus genere Roman. Ann. Aetat. XXXVIII, 1606, stampa, 155 x 105 mm, Biblioteca Nazionale di Napoli, SQ.XXII.D.9.*

naturali e urbani come si usava all'epoca. Nella medesima bottega lavorava anche il celebre disegnatore e incisore Johannes Eillarts *fiamengo*, il quale svolgeva la sua attività eseguendo importanti commissioni di disegni e di incisioni per l'illustrazione di libri e anche per eseguire ritratti di personaggi illustri nonché disegni di fabbriche architettoniche [Bertolotti 1880, 304; Verde 2007, 38]. Eillarts, all'epoca quarantaduenne, sicuramente contribuì quindi alla formazione del giovane Baratta. Questi ebbe occasione di venire a contatto con il fecondo ambiente calcografico dell'Urbe, all'epoca importante centro di editoria e l'unico in grado di competere con il primato esercitato da Venezia. In tale contesto una delle personalità di particolare spicco era Antonio Tempesta pittore e autore di numerosissime incisioni tra le quali la grande veduta prospettica di Roma, *Recens prout hodie iacet almae urbis romae cum omnibus viis aedificiisque prospectus acuratissime delineatus* del 1593, ristampata in una seconda edizione proprio nel 1606 [Jatta 2001, 156-157] e le celebri cavalcate per il possesso papale in Laterano, *Ordine della cavalcata del Sommo Pontefice quando piglia il possesso a Santo Giovanni Laterano.*

### 2. Le incisioni librarie

La prima rilevante commissione per Baratta [de Seta 1980, 46-60; de Seta 1986, 1-13] fu l'esecuzione dell'apparato iconografico del *Panegyricus Illustrissimo et Excellentissimo Domino Petro Fernandez à Castro Lemensium et Andradae Comiti...*, edito nel 1616 a Napoli presso la tipografia degli eredi di Tarquinio Longo [Barrionuevo 1616], che il marchese di Cusano, García de Barrionuevo y Peralta [Barrionuevo 1646; Alvarez Baena 1790, Il vol., 287-288], dedicò al viceré di Napoli Pedro Fernández Ruiz de Castro VII conte di Lemos. Il panegirico, scritto in latino, lingua di elezione per le opere erudite, era destinato a un pubblico particolarmente colto e costituiva un vero e proprio oggetto di lusso [Sánchez García 2006, 297-313].

Il frontespizio vuole rendere dotto il lettore che si tratta di un panegirico alla maniera di quelli dedicati dagli autori latini agli imperatori. L'utilizzo dell'ordine architettonico doveva esaltare l'*auctoritas* del viceré, le cui imprese politiche a Napoli sono paragonate a quelle degli imperatori romani narrate dagli autori classici. L'edicola architettonica di ordine composito con colonne binate e trabeazione asiatica, costituisce uno scenario aulico adeguato alla celebrazione delle virtù del viceré. L'utilizzo di elementi desunti dai monumenti antichi è sicuramente un'esplicita richiesta della committenza spagnola incline a sfruttare gli stilemi del mondo classico per suggerire prestigio e autorità. Le figure togate raffigurano l'una il console Gaio Plinio Cecilio Secondo, Plinio il Giovane, autore del panegirico dell'imperatore Traiano e l'altra il poeta Decimo Magno Ausonio autore di un'orazione dell'imperatore Flavio Graziano. Al centro della trabeazione campeggia l'emblema del casato del Lemos, affiancato negli ovali dai ritratti di Claudio Mamertino a sinistra, famoso per aver dedicato un panegirico all'imperatore Giuliano, e di Latino Pacato Drepanio a destra, noto per un'analoga opera elogiativa per l'imperatore Teodosio [Nixon, Saylor Rodgers 1994]. In calce i ritratti dei filosofi Callistene sulla sinistra e di Socrate sulla destra, che sembrano assistere alla *laudatio militum* raffigurata nel tondo (fig. 2).

Il richiamo all'antico è evidente anche nella pianta topografica intitolata *Campaniae Felicis Typus*, realizzata da un disegno del topografo romano Mario Cartaro [Valerio 1981, 39-46], dove già il titolo evoca suggestioni riferite al mondo classico. La stampa raffigura il territorio tra Castel Volturno e Lago Patria solcato dal nuovo canale artificiale *Lagno Nuovo* che convogliava e conduceva al mare le acque sia del fiume Clanio sia della rete di canali atti al prosciugamento degli acquitrini. Il risanamento idrico del territorio costiero a nord di Napoli aveva restituito l'antica fertilità a quella pianura che poteva nuovamente meritare l'antico toponimo di *Campania Felix*. L'opera di bonifica fu portata a termine durante il vicereame di Pedro Fernández Ruiz de Castro, dall'architetto maggiore del Regno Giulio Cesare Fontana che perfezionò il lavoro di bonifica progettato e intrapreso dal padre Domenico Fontana durante il vicereame del VI conte di Lemos, Fernando Ruiz de Castro [Verde 2007, 15-17]. Un ulteriore riferimento all'antico sono le due divinità fluviali ritratte da Baratta, che probabilmente alludono ai fiumi Clanio e Volturno, poste in calce all'elegantissimo cartiglio che descriveva l'opera di bonifica compiuta dal viceré. Al lato campeggia la firma: *Alesandro Baratta sculp[isit]* (fig. 3).

La maestria incisoria di Baratta riuscì a tradurre in stampe i disegni dell'architetto Giulio Cesare Fontana per illustrare il *Panegyricus*. Ci dovette essere sicuramente una stretta collaborazione tra incisore e architetto: mentre Baratta si interessava di figure e cartigli Fontana provvedeva agli elementi architettonici e ai disegni di piante e prospetti delle fabbriche.

PAOLA CARLA VERDE



Fig. 2: Alessandro Baratta (inc.), Giulio Cesare Fontana (dis.), frontespizio ...*Panegyricus Illustrissimo et Excellentissimo Domino Petro Fernandez à Castro Lemensium ...*, 1616, stampa 183 x 257 mm, Napoli, BNN, Rari Branc.F.130.

Fig. 3: Alessandro Baratta (inc.), Mario Cartaro – Giulio Cesare Fontana (dis.), *Campaniae Felicis Typus*, 1616, stampa, 384 x 522 mm.

Sono dell'opinione che Giulio Cesare Fontana dovendo far realizzare le incisioni dei suoi disegni da inserire nel *Panegyricus* si sia rivolto alla medesima bottega romana di Eillarts (dove lavorava anche Baratta) alla quale dieci anni prima il padre Domenico Fontana si era rivolto per far realizzare incisioni e stampe del prospetto e delle piante del Palazzo Reale di Napoli<sup>3</sup>.

Risulta interessante confrontare l'incisione del frontespizio del *Panegyricus* con una successiva opera di Baratta, fino ad ora mai presa in considerazione, ossia il frontespizio di un trattato di musica scritto da Fabio Colonna, *La sambuca lincea, ovvero dell'istromento musico perfetto...*, pubblicato a Napoli nel 1618 presso l'editore Costantino Vitale [Colonna 1618], nel quale si illustrava l'invenzione di un particolare tipo di cembalo enarmonico [Barbieri 1987, 167-216; Barbieri 1991; Brauchli 1998, 129].

Baratta ripropone una composizione analoga a quella del *Panegyricus*, utilizzando l'ordine composito di colonne binate la cui trabeazione è sormontata da un timpano curvo spezzato con volute terminali e due figure allegoriche che raffigurano la musica poste su alti basamenti. Ovunque un tripudio di angeli tubicini, putti e ghirlande di fiori e frutti che sorreggono e incorniciano l'emblema di papa Paolo V Borghese cui è dedicato il volume. (fig. 4).

Nel raffronto tra le due opere si evidenzia che il disegno della seconda, pur ricalcando la precedente composizione, risulta meno raffinato. Inoltre l'ordine è delineato con minor attenzione, infatti l'architrave presenta un'inesattezza: la prima delle tre fasce sovrapposte è più alta delle altre. Propenderei ad attribuire l'invenzione del disegno per il frontespizio del *Panegyricus* a Giulio Cesare Fontana, mentre nel caso de *La Sambuca Lincea* a Baratta, che in questa ipotesi risulterebbe contemporaneamente disegnatore e incisore.



Fig. 4: Alessandro Baratta, *La sambuca lincea, ovvero dell'istromento musico perfetto...*, 1618, stampa, 130 x 185 mm, Napoli, Biblioteca Nazionale, B. Branc. 102.E.30.

Fig. 5: Alessandro Baratta, *Nacque questo glorioso padre Santo Francesco di Paola...*, 1627, stampa, 186 x 130 mm, Napoli, Biblioteca Nazionale, S.Q. XXXVI.C.11, f.

Baratta che sicuramente risiedeva a Napoli stabilmente almeno dal 1617 [de Seta 1986, 8] se non da prima, dirigeva una bottega tra le più operose in Largo di Castello nei pressi della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli [de Seta 1986, 8].

Le illustrazioni delle vite di santi e beati realizzate da Baratta, tra il 1619 e il 1627, presentano numerosi caratteri in comune quali gli elementi desunti dall'antico, riferiti non solo al mondo classico, ma anche al Rinascimento. Di notevolissima qualità grafica risultano tutte le tavole nelle quali paesaggio, architetture e vedute di città rappresentano di volta in volta le scene nelle quali sono ambientati gli episodi salienti della vita dei Santi, come nel caso del volume: *La vita e miracoli del Gloriosissimo Padre Santo Francesco di Paola* [Cosentino 1627; Bevilacqua 2007]. Tali riferimenti erano idonei alla costruzione di "immagini finalizzate a proporre all'imitazione e alla venerazione dei credenti figure esemplari di *milites christianus*" [Tozzi 2002, 12]. Baratta in definitiva con le sue illustrazioni contribuì a creare il mito del Santo [Carrió-Invernizzi 2007, 719-720]. L'impaginazione della stampa che fa da antiporta alla seconda edizione del 1627, edita a Napoli da Francesco Palmiero, seguendo uno schema oramai consolidato e riconoscibile, richiama una composizione architettonica analoga a quella dei frontespizi realizzati da Baratta in precedenza, ma in questo caso il ricorso all'antico contribuisce alla esaltazione dell'*auctoritas* di un Ministro di Dio (fig. 5).

La feconda attività della bottega di Baratta non subisce battute d'arresto: risale al 1631 il frontespizio per il tomo primo del volume *Disputationum in universam theologiam*

PAOLA CARLA VERDE



Fig. 6: Alessandro Baratta, *Disputationum in universam theologiam moralem...*, 1631, stampa, 267 x 185 mm, Napoli Società napoletana di Storia Patria, SL, XIII, D. 16

*moralem...* [Merolla 1631], pubblicato a Napoli presso l'editore Lazzaro Scorigio. L'autore del volume è Padre Francesco Merolla della Congregazione dell'Oratorio e l'elegante frontespizio ricalca quello del *Panegyricus*, entrambi da annoverare tra i migliori esempi delle incisioni librarie eseguite dal bulino di Baratta. Tuttavia l'estrema raffinatezza con la quale è delineato l'ordine corinzio dell'edicola, che contiene il titolo, è senza precedenti nell'opera del nostro, così come l'illustrazione delle figure allegoriche e di Santi che vi si sovrappongono [fig. 6].

### 3. "Per il ritrar dal vivo per quanto vale il mio Bolino, l'Entrata e l'Uscita della Regina d'Ungheria di questa Citta"

A seguito delle ricerche eseguite sull'opera di Alessandro Baratta ho potuto ritrovare l'unico esemplare rimasto della stampa originaria del 1632 de *La fedelissima città di Napoli con la nobilissima cavalcata che si fece a 19 di Dicembre nel 1630 nell'uscita della Serenissima infante Maria d'Austria Regina d'Ungheria c'vi entrò a 8 d'agosto del Medesimo anno* (fig. 7). La cavalcata celebrava la partenza da Napoli dell'infanta Maria Anna d'Austria, sorella di Filippo IV che, provenendo dalla Spagna,

era in viaggio per raggiungere il futuro sposo, il re di Ungheria Ferdinando III d'Asburgo. La futura Regina aveva soggiornato a Napoli tra l'8 agosto e il 18 dicembre 1630 ed era accompagnata dal duca d'Alba e dal cardinale di Siviglia [Fellecchia 1630; Fiorelli 2010-11, 57-71; Fiorelli 2013, 333-353].

La raffigurazione della *nobilissima cavalcata* viene dedicata alla principessa di Butera, Margherita d'Austria Branciforte Colonna, moglie di Federico Colonna e figlia di Giovanna d'Austria e Francesco Branciforte principe di Butera [Nicotra, 2013, 13] come risulta da un elegante cartiglio.

La data in esso contenuta è il 15 gennaio 1632 di due anni successiva all'evento, ritardo legato ai necessari tempi di esecuzione dell'opera. Nella stessa dedica l'autore non manca di mettere in evidenza che la fatica nel delineare la veduta topografica e la solenne cavalcata vengono "devute al suo gran merito" (di Margherita d'Austria Branciforte Colonna).

Il vero committente dell'opera è da ritenersi Federico Colonna, divenuto principe di Butera per merito del matrimonio con Margherita. Egli era stato in Spagna alla corte di Filippo IV,

al cui interessamento dovè le vantaggiosissime nozze con la pronipote di Carlo V [San Martino de Spucches 1924, vol. VI, 3; Benzoni 1982].

Lo scopo dell'opera, come esplicitato da Baratta nella dedica, era di rimarcare ed esaltare la parentela di sangue della principessa con la sorella di Filippo IV. Baratta, infatti, inserisce anche Federico Colonna tra i partecipanti al corteo reale ritraendolo al seguito della carrozza delle damigelle della Regina, tra le quali sicuramente la dama che guarda lo spettatore era proprio Margherita Branciforte. La principessa fu tra le poche nobildonne napoletane a far parte del seguito della Regina come descritto nelle cronache dell'epoca [Fiorelli 2013, 333-353] e confermato da Baratta nella dedica: *"mentre detta Regina nel tempo di cinque mesi che vi si trattenne, la levò subito dalla Torre sua habitatione per recreation di essa come del suo Sangue, et la fece con tanta dimostration d'Amore assister in detta Città dove comparve con quel decoro et splendore che è noto a tutti"*.

Ancora una volta l'arte incisoria e le qualità di topografo di Baratta sono asservite a finalità celebrative nel quadro dell'esercizio del potere da parte di famiglie aristocratiche napoletane per acquisire meriti presso la corte spagnola. L'incisore coglie l'occasione per ossequiare anche il potentissimo duca d'Alba (già committente della *Fidelissimae urbis neapolitanae...*, del 1627-29), all'epoca Maggiordomo Maggiore di Filippo IV, il quale nel corteo precedeva la lettiga della Regina affiancato dal cardinale di Siviglia e dal viceré duca d'Alcalá.

In secondo piano viene raffigurata la veduta prospettica di Napoli da Posillipo al ponte della Maddalena, ma con una differente prospettiva rispetto alla grande veduta del 1627-1629: il punto di vista è più basso e cioè al livello della Lanterna del Molo, pertanto risultano delineate con precisione soltanto le zone di città in primo piano e alcuni monumenti dominanti l'abitato circostante. Il golfo è solcato dalle quaranta galere che scortavano la Regina, mentre sul Molo Grande è delineato il ponte, apparato effimero, realizzato per consentire l'imbarco della Regina in una cornice fastosa.

Della cavalcata *"con il delineamento della Città et contorno di essa"* del 1632 fino ad oggi se ne aveva solo un'approssimata conoscenza attraverso un'edizione del 1680, ovviamente non eseguita da Baratta (all'epoca già scomparso), notevolmente alterata rispetto a quella originaria e che oggi è conservata presso la Società Napoletana di Storia Patria, unitamente a una sua riproduzione fotografica risalente agli anni 1930-'40 custodita nella fototeca del Museo Nazionale di San Martino di Napoli [de Seta 1986, 7]. Di questa tarda edizione del 1680 ne riferisce per la prima volta de Seta [de Seta 1986, 6-7]. Quest'ultima rappresenta un'altra solenne cavalcata organizzata a Napoli nel 1680 per festeggiare le nozze di Carlo II di Spagna con Maria Luisa di Borbone: *Cavalcata che si fe' in questa Fidelissima Città di Napoli nelle Nozze Reali delle Cattoliche Maestà di Carlo Secondo Re delle Spagne e della Regina Maria Luisa di Borbone*<sup>4</sup>. I rami della prima edizione furono parzialmente abrasati per essere adattati alla successiva versione. Nel cartiglio in testa al primo foglio fu abrasa completamente la precedente dedica e sostituita con il nuovo titolo e con l'emblema di Carlo II al posto di quello di Ferdinando Colonna, principe di Butera e viene aggiunto a sinistra l'emblema di Maria Luisa di Borbone. Risultano abrase anche parte delle galere che componevano il corteo reale e il ponte effimero. I partecipanti alla cavalcata furono in parte sostituiti dai nuovi protagonisti, mentre la retrostante veduta di città restò del tutto invariata. L'ultimo foglio raffigurante la coda del precedente corteo fu ristampato senza modifiche e per tanto riporta ancora il titolo riferentesi alla cavalcata del 1632.

PAOLA CARLA VERDE

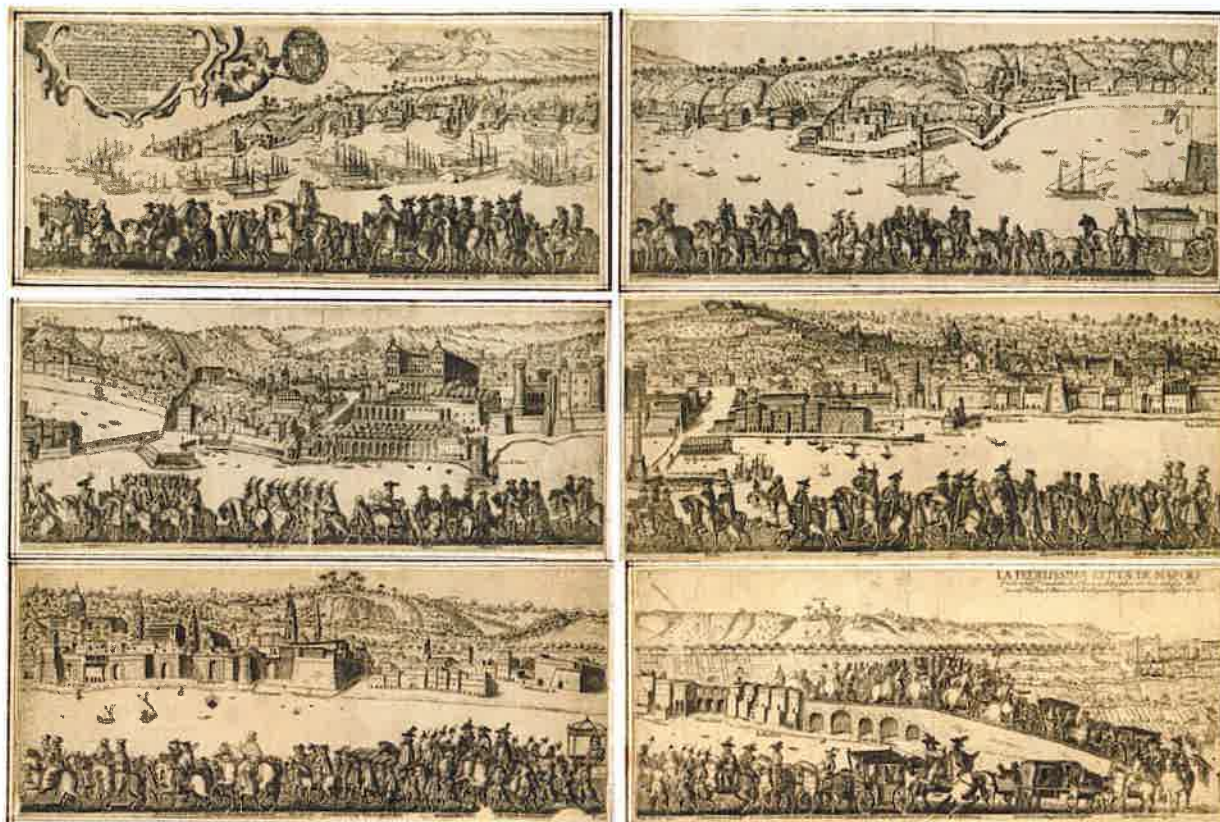


Fig. 7: Alessandro Baratta (dis. e inc.), *La fedelissima città di Napoli con la nobilissima cavalcata che si fece a 19 di Dicembre nel 1630 nell'uscita della Serenissima infante Maria d'Austria Regina d'Ungaria c'vi entrò a 8 d'agosto del Medesimo anno*, stampa, 19 x 2050 mm, London, British Museum.

## Conclusioni

La 'ripresa diretta' attraverso incisioni di eventi spettacolari quali le solenni cavalcate [Tozzi 2002, 114] in occasione dell'ingresso in città di viceré e reali viene introdotta a Napoli proprio attraverso l'opera di Baratta; questi pur ispirandosi alle famose cavalcate ad opera della bottega romana di Antonio Tempesta, apporta un elemento di estrema originalità costituito dalla veduta prospettica della città quale allestimento scenico nella cui cornice si sviluppa il corteo trionfale. Lo scopo delle solenni cavalcate era di far rivivere gli antichi trionfi romani con la finalità di esaltare magnificenza e potere [Enciso 2007, 472].

Proprio in questo caso possiamo parlare di *maestà scenica*, infatti le deformazioni topografiche del ritratto di Napoli preoccupano poco Baratta: la veduta prospettica costituisce soltanto lo sfondo per la rappresentazione del solenne corteo.

## Bibliografia

- ALVAREZ BAENA J. A. (1790). *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico...*, Madrid: Cano 1790, vol. II, pp. 287-288.
- BARBIERI P. (1987). *La Sambuca Lincea di Fabio Colonna e il tricembalo di Scipione Stella. Con notizie sugli strumenti enarmonici del Domenichino*. In *La musica a Napoli durante il Seicento*. A cura di D'ALESSANDRO D. A., ZIINO A. In Atti del Convegno Internazionale di Studi, Napoli (11-14 aprile 1585), Roma: Edizioni Torre d'Orfeo, pp. 167-216.



- BARBIERI P. (1991) *Fabio Colonna. La Sambuca Lincea overo dell'istromento musico perfetto*, a cura di BARBIERI P. Lucca: LIM.
- BARRIONUEVO G. (1616). *Garciae Barrionuevo Hispani Marchionis Cusani, Domini Oppidi Fuentes, et Valdesaz, Equitis ordinis Sancti Jacobi, à Consilij Status Regni Neapolitani et Apuliae Dauniae, ac Samnij citerioris Praesidis, Panegyricus Illustrissimo et Excellentissimo Don Petro Fernandez à Castro Lemensium et Andraeae Comitì, Marchioni Sarriae, Comiti Villalvae, Commendatori Zarzae ordinis Alcatarae, Regi à cubiculo, Proregi Neapolitano, et supremi Italiae Consilij Praesidi Scriptus. Neapoli, Ex Typographia Tarquinij Longi, 1616*, Napoli: Ex Tipografia Tarquinio Longo.
- BARRIONUEVO G. (1646) *García de Barrionuevo, Memorial al Señor Felipe IV en defensa del Marques de Cusano Don Francisco su hijo*, Madrid.
- BELLUCCI E., VALERIO V. (2007). *Piante e vedute di Napoli dal 1600 al 1699. La città teatro*, Napoli: Electa Napoli, pp. 66-70.
- BENZONI G. (1982). *ad vocem Colonna Federico*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27.
- BERTOLOTI A. (1880). *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*. Firenze: Forni.
- BEVILACQUA C. (2007). *La Vita e i Miracoli di San Francesco di Paola con le rime di don Orazio Nardino Cosentino e 64 incisioni di Alessandro Baratta*, Soveria Mannelli Catanzaro: Citta Calabria.
- BRAUCHLI B. (1998). *The Clavichord*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CARRIÓ-INVERNIZZI D. (2007). *Los embajadores de España en Roma y la fabricacion del mito de San Francisco de Paula (1662-1664)*. In *Roma y España*, vol. II, Madrid: Sociedad Estatal Para la Acción cultural exterior, pp. 717-728.
- COLONNA F. (1606). *Minus cognitarum stirpium aliquot, ac etiam rariorum nostro coelo orentium Εκφρασις. Qua non pacae ab Antiquoribus, Theophrasto, Dioscoride, Plinio, Galeno, alijsque memorata declamantur, Officinarum usui perquam utiles. Fabio Columna auctore item, De Aquatilibus, alijsq. animalibus quibusdam paucis libellus, eodem auctore. Omnia fideliter ad viuum delineata, Aereisq. Typis expressa. Qua vero continentur hoc Volumine, in eius calce omnia locupletiss. Indice descripta reperies. Opus nunc primum in lucem editum, superiorum permissu, Romae apud Guilielmum Facciottum 1606*, Roma: Guglielmo Faciotti.
- COLONNA F. (1618). *La Sambuca Lincea, overo dell'istromento musico perfetto libri III di Fabio Colonna linceo. Ne' quali oltre la descrizione, et costruzione dell'istromento si tratta della divisione del monacordo: della proportione dei tuoni semituoni, et lor minute parti. Della differenza de tre Geni di Musica, de Gradi enarmonici et chromatici et in che differiscano da quelli de gli Antichi l'osservati et descritti dall'Autore con gli esempi di numeri, di musica et disegni dedicati alla Santità di Nostro Signore papa Paolo V Borghese con l'organo hydraulico di Herone Alessandrino dichiarato dall'istesso autore*, Napoli: Costantino Vitale.
- COSENTINO N. (1627). *La vita e miracoli del Gloriosissimo Padre Santo Francesco di Paola fondatore dell'ordine dei minimi. Con le rime di Don Oratio Nardino Cosentino...* Napoli: Francesco Palmerio.
- DE SETA C. (1969). *Cartografia della città di Napoli. Lineamenti dell'evoluzione urbana*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- DE SETA C. (1980). *Topografia urbana e vedutismo nel Seicento: a proposito di alcuni disegni di Alessandro Baratta*. In "Prospettiva", 22, pp. 46-60.
- DE SETA C. (1986). *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*. Napoli: Electa Napoli.
- DETTORI, M.P. (2015). *La figura di San Giorgio di Suelli, le storie e i miracoli della sua vita in una lasetra inedita di Alessandro Baratta, in Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, a cura di MARTORELLI R., Perugia: Morlacchi Editore, pp. 1287-1308.
- ENCISO I. (2007). *La embajada de obediencia del VI conde de Lemos ceremonial diplomático y política virreinal*. In *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, atti del convegno (Roma, 8-12 maggio 2007), Madrid, 2 voll. vol. II, pp. 471-513.
- FELLECCIA A. (1630). *Viaggio della Maestà della Regina di Bohemia, e d'Ungheria da Madrid a Napoli....*, Napoli.
- FIGLIARELLI V. (2010-2011). *Una regina, una corte, una capitale: storia di un viaggio tra politica e mondanità*. In "Ricerche sul '600 napoletano", pp. 57-71.
- FIGLIARELLI V. (2013). *"...non cala la testa di niuna maniera...". Il soggiorno napoletano di Maria Anna d'Austria nel 1630*. In *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles*, a cura di GALASSO G., VINCENTE QUIRANTE J., COLOMER J. L., Madrid: CEEH, pp. 333-353.
- IACCARINO M. (2006). *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum Omnibus Viis Accurata et Nova Delineatio*. In *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di DE SETA C., BUCCARO A., Napoli: Electa Napoli, p. 132.

PAOLA CARLA VERDE

- JATTA B. (2001), scheda *Pianta di Roma 1593*. In *Roma Veduta. Disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*, Roma: Artemide Edizioni, pp. 156-157.
- MEROLLA F. (1631). *Disputationum in universam theologiam moralem auctore Francisco Merolla, Congregationis Oratorij Neapolitani Presbytero, & in ea Sacrae Theologiae professore. Tomus Primus*. Napoli: Ex Tipografia Lazzaro Scorigio.
- NICOTRA A. (2003). *Sofonisba Anguissola dalla Sicilia alla corte dei Savoia*. In "Incontri", 2, pp.10-13.
- PANE G. (1970), *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratta (I)*. In "Napoli nobilissima", 9, pp. 118-159.
- PANE G. (1973), *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratta (II)*. In "Napoli nobilissima", 12, pp. 45-70.
- PANE G. (1986), *Fidelissimae Urbis Neapolitanae....* In "Napoli nobilissima", 25, pp. 28-39.
- In Praise of Later Roman Emperors. The Panegyrici Latini* (1994). A cura di NIXON C.E.V., SAYLOR RODGERS B., Berkeley Los Angeles Oxford: University of California Press.
- OMODEO A. (1981). *Grafica napoletana del '600. Fabbricatori di immagini. Saggio sugli incisori, illustratori, stampatori e librai della Napoli del Seicento*, Napoli: Regina.
- OTTAVIANI A. (1997) *La natura senza inventario: aspetti della ricerca naturalistica del lincoo Fabio Colonna*. In "Physis", XXXIV, pp. 31-70.
- SÁNCHEZ GARCÍA E. (2011) *Osuna contra Lemos: la polémica del Panegyricus*, In "La Perinola: revista de investigación quevediana". 10, 2006, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 297-313.
- SAN MARTINO DE SPUCCHES F. (1924). *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1924)*, Palermo: Scuola Tipografica "Boccone del povero", vol. VI, p. 3.
- TOZZI S. (2002). *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni d'allegrezza*, Roma.
- VALERIO V. (1981). *Un'altra copia manoscritta dell'"Atlantico" del Regno di Napoli*. In "Geografia", I, pp. 39-46.
- VERDE P.C. (2006). *I modelli 'unici' dell'iconografia di Napoli vicereale e la veduta di Alessandro Baratta del 1627*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*. A cura di DE SETA C., BUCCARO A., Napoli: Electa Napoli, pp. 47-69.

#### Note

<sup>1</sup> London, British Museum, Mm,2.58; Mm, 2,57; Mm 3.90; Mm 2.59; Mm, 3.89.

<sup>2</sup> Roma, Archivio di Stato, *Stato Civile, Appendice Libri Parrocchiali*, busta II, fs. 4, f. 144r.

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Napoli, *Notai del Cinquecento*, Giovan Domenico Pitigliano di Napoli, scheda 408, protocollo 12, ff. 510r.-511r. Napoli 8 ottobre 1605.

<sup>4</sup> Società Napoletana di Storia Patria, *Cavalcata che si fe' in questa Fidelissima Città di Napoli nelle Nozze Reali delle Cattoliche Maestà di Carlo Secondo Re delle Spagne e della Regina Maria Luisa di Borbone*, 1680 circa, stampa, 190 x 2009 mm.