On the Unity of the Arts and the Early Baroque Opera House*

14

On hearing the word "theatre" most people will automatically conjure up an architectural structure with certain definite characteristics: a closed building, horseshoe-shaped, with several levels of boxes rising vertically, and rows of seats in the ground floor area called the orchestra (Figs. 14–1 to 14–3). These arrangements for the spectator face a raised platform in front of which on the ground level is an enclosed area, the orchestra pit, reserved for the musicians. Above and at the front of the stage rises a fixed architectural frame, the proscenium. On a deep stage behind the proscenium, the players play, and constantly changing, usually painted scenery is displayed.

This understanding of what a theatre is, is such an integral part of our heritage that few people realize it was developed only in the course of the seventeenth and eighteenth centuries in Europe. My purpose here is to isolate a very specific and limited, yet also seminal moment in the creation of this formula, the full significance of which may best be perceived from a distant view of the prior development.

The Western conception of a place for the presentation of public spectacles as a monumental, permanent structure, emerged in classical antiquity, with three main structural types determined by the kind of spectacle involved. One was the stadium or circus or hippodrome, which was essentially a race-course shaped like an elongated U, surrounded by a range of steps to provide seating for the spectators (Fig. 14–4). The second type, the amphitheatre, was invented by the Romans for what might be called non-directional spectacles, mainly combats of men and animals. The amphitheatre was, in effect, a symmetrically-shaped stadium, ovoid in plan with the seats running all round the *cavea*, or bowl (Fig. 14–5). The third type was the theatre proper, semicircular in plan with stepped seating around the orchestra, where the chorus performed, facing a raised stage for the actors (Fig. 14–6). Changes of locale were introduced by means of movable painted screens, or by so-called *periaktoi*, that is, scenes painted on turning triangular frames (Fig. 14–7). The Romans introduced several important variations on the Greek theatre type: rather than carving them out of the hillside, they raised their theatres from the ground up as independent buildings; they introduced a new structural arrangement consisting of superimposed corridors that gave access to the *cavea* (Fig. 14–8); they introduced seating in the orchestra; and they constructed on the stage a huge, permanent architectural enclosure, called the *scenae frons*, that provided a backdrop and frame for the performance (Fig. 14–6).

In the Middle Ages the public entertainments that elicited these grandiose architectural expressions disappeared, replaced in effect by two kinds of events with no real counterparts in antiquity. Mystery plays and chivalric tournaments were non-professional activities in which there was no clear distinction between audience and participants. They often took place in the town square and required no permanent, monumental architecture. In the case of the mystery plays the different locales where the events occurred were suggested by separate structures, variously called places or houses or mansions, built of temporary materials, the townsfolk shifting from one to another as the sequence evolved (Fig. 14–9). Instead of the sets moving, the *audience* moved. No longer confined to one place as a self-contained representation of a mythic past, the spectacle merged with the real world and became a dynamic, continuous enactment of a miraculous present—like the Mass itself. The tournament, or joust, involving "real" people rather than professional performers, was also a part of life, no less a participatory than a spectator event. The lists, where the combats took place, were flanked

by temporary tribunes, erected vertically rather than on an inclined plane. These grandstands served the patrons, judges and musicians, as well as the spectators, who were all part of the event (Fig. 14–10).

In the course of the Renaissance two main theatre types evolved, partly out of medieval precedent and partly as a consequence of the revival of ancient prototypes. The academic theatre, best exemplified by Palladio's Teatro Olimpico built at Vicenza in the 1580s, was relatively modest in size and specifically intended for the production of classical plays (Figs. 14–11 and 14–12). Its relation to classical models is obvious, but there are many differences, as well. The building is not only permanent, it is also permanently covered—a true playhouse in the modern sense. The architecture creates a specific setting both for the spectator, who is surrounded by a colonnade, and for the stage, where elaborate built-out perspective illusions give an immediacy of effect the classical theatre never sought.

The second Renaissance type was the great court theatre, installed within the confines of a palace building and therefore covered and sometimes also permanent. The theatre of the Medici built by Bernardo Buontalenti, also in the 1580s, once occupied a long hall in the Uffizi in Florence. The walls and ceiling were richly decorated, and a range of stepped seats along the sides became semicircular at the end opposite the stage (Fig. 14–13). The basic form, as one contemporary observed, resembled that of the Roman circus. Theatres of this kind served for productions of contemporary plays, with spectacular interludes, called *intermezzi* or *intermedii*, often including tournament jousts, that might take place partly on the stage and partly in the arena in front. Unlike the academic plays, the court spectacles included many wonderful stage effects and changes of scene. The ephemeral illusions recalled the miraculous events and shifts of locale of the medieval mystery plays—now all in one place. The changes of setting were brought about chiefly in two ways. One was a system of multiple *periaktoi* based on but more elaborate than the devices described in the classical texts (Fig. 14–14); the other method was a system of partially built angle-wings painted on two faces, which provided for lateral passages and perspective diminution into depth (Fig. 14–15). Both systems offered far more versatility than either the classical or medieval settings, and thus implemented for a time the increasing demand for frequent and rapid changes of scene.

A crucial step was taken in the second decade of the seventeenth century in the theatre built in the Farnese ducal palace at Parma, by the great Ferrarese architect and engineer, Giovanni Battista Aleotti (Figs. 14–16 and 14–17). In the Farnese theatre Aleotti effectively combined the two chief and antecedent traditions. The fixed proscenium on the stage and the screen-like, nonfunctional loggias around the auditorium recall the *scenae frons* and colonnade above the *cavea* in Palladio's Teatro Olimpico; the design of the superimposed arcades may reflect Renaissance reconstructions of ancient theatres (Fig. 14–18). On the other hand, the elongated shape and stage unencumbered by fixed scenery are adapted from the court spectacle theatre. All these features, greatly modified in one way or another, became essential ingredients of the Baroque opera house. In this merger of types the court theatre achieves a coherent architectural form it had never had before, while the academic theatre acquires a new measure of grandeur and flexibility.

Such, broadly speaking, was the situation in the first quarter of the seventeenth century, when the events I shall now proceed to describe took place at the court of Duke Odoardo Farnese in Parma. Negotiations for the marriage of Odoardo Farnese to a Medici princess began in 1615, when Odoardo was three years old.[1] The marriage contract, which was signed in 1620, provided some leeway as to which of the Medici girls would be Odoardo's wife.[2] Ultimately Margherita was chosen, though Maria de' Medici made an eleventh-hour attempt to marry Margherita to her own son, the duke of Orléans. The effort was in vain, however, and the wedding between Margherita and Odoardo took place in the Cathedral of Florence on 11 October 1628.

The marriage was the occasion for a series of celebrations in Florence and then in Parma that rank among the most lavish of the seventeenth century.[3] In Florence the festivities included a play by Andrea Salvadori, *Flora*, with music by Marco da Gagliano and sets by Alfonso Parigi, performed on 14 October in the Medici theatre; on 17 October a tournament was held, *La Disfida d'Ismeno*, text also by Andrea Salvadori. The second round of celebrations took place nearly two months later, when Margherita arrived in Parma to take up residence there. The city fathers elected Giovanni Battista Magnani, the official architect of Parma, and Marcello Buttigli, a local *literato*, to prepare the decorations for her solemn entry, which took place on 9 December.[4] For that occasion too, Girolamo Rainaldi, "architetto del popolo romano," designed a great artificial palace of Venus and Hymenaeus that served as a place for taking refreshment outside the city.[5] There were two major theatrical events. On the evening of 13 December there was a performance of Torquato Tasso's pastoral play *Aminta*, in a temporary wooden theatre specially built in the Cortile of S. Pietro Martire adjoining the Farnese Palace in Parma. For this performance Claudio

Achillini wrote a prologue, *Teti e Flora*, while Ascanio Pio di Savoia wrote the text of five *intermedii*. Monteverdi wrote the music for the prologue and *intermedii*. The second and culminating spectacle was a great tournament, *Mercurio e Marte*, held on 21 December, also written by Achillini, and for which Monteverdi also supplied the music. The tournament was performed in the Teatro Farnese, which Aleotti had built almost a decade before.

In some respects these productions are unusually well documented. We have the texts of the prologue and *intermedii* of the *Aminta*, as well as that of the *torneo*.[6] Of the Parma festivities in general and the theatre productions in particular, Buttigli has left us an exceedingly meticulous description.[7] We have in addition several other eyewitness accounts of the proceedings written by foreign representatives.[8] The richness of this verbal documentation is some recompense for the loss of Monteverdi's music and the illustrations to Buttigli's text that were planned but never finished.[9]

We may take further consolation in a remarkable series of letters I discovered some years ago, written to the Marchese Enzo Bentivoglio of Ferrara, who was in general charge of the theatrical productions.[10] The letters, which record the nearly eighteen-month-long preparations for the spectacles, are practically unique for this period. Normally we must glean what information we can regarding the preparatory phases for works of art indirectly from sources such as contracts, payments, and studies by the artists concerned. Here, we have a substantial series of actual descriptions of the work as it proceeded, the decisions to be made, the problems to be solved, etc. That we do so results from Enzo Bentivoglio's evident inability or reluctance to go to Parma to oversee the preparations in person, necessitating frequent "progress reports" from those who were responsible for the work there.[11]

The letters constitute, with certain exceptions to be noted presently, manuscript No. 660 of the Fondo Antonelli in the Biblioteca Comunale at Ferrara. The fascicule contains altogether forty-four letters.[12] Eight were written by a Ferrarese disciple of Aleotti, the architect and stage designer Francesco Guitti, who was responsible for the stage and theatre arrangements (see letter Numbers 1–4, 6–8, 10).[13] Twelve are from one Francesco Mazzi, who evidently shared Guitti's duties (Numbers 11–22). Eight are from Count Fabio Scotti, who was *maggiordomo* to the duke of Parma (Numbers 23, 24). There are twenty-four letters from Antonio Goretti, an amateur of music and friend of Monteverdi, who was in charge of musical arrangements (Numbers 27–36).[14] Finally, the fascicule contains two letters written in 1618 by Count Alfonso Pozzo, then a member of the court of Ranuccio I (Numbers 37, 38).

Not all the letters in the Antonelli fascicule in fact bear upon the 1628 productions. The two by Pozzo refer to the original building of the Teatro Farnese, in which Bentivoglio is also said to have had an important share.[15] Only two of the letters from Scotti have reference to theatrical matters. Physical aspects of the productions are mentioned in ten of the Goretti letters, which are otherwise important for the light they shed upon the musical preparations.[16]

It seems indubitable that the letters originally formed part of the Bentivoglio family archive, which came into the possession of the Biblioteca Comunale in Ferrara in 1940, and in the summer of 1962 was transferred to the Archivio di Stato. Unfortunately, I was unable to make a thorough study of the rich collection of correspondence still preserved in the archive; a rapid examination of several of the bundles yielded three additional letters, one by Guitti (Number 9), one from Scotti (Number 25) and one from Ascanio Pio di Savoia (Number 26).

It is not clear exactly when or how the letters were extracted from the archive and came into the possession of Canon Giuseppe Antonelli (1803–1884), librarian of the Biblioteca Comunale from 1845 till 1862.[17] It is probably relevant, however, that in 1855 two letters from Monteverdi to Bentivoglio were published by Caffi, who thanks Canon Antonelli for sending them to him, and notes in at least in one case that Antonelli had found the letter in a "private archive."[18] In 1863 a catalogue of Antonelli's personal collection of autographs was published in which Scotti, Guitti, and Monteverdi are listed, all with the date 1627, though without further details.[19]

Much of the letters' interest lies in the close view they provide of the actual work on the stage machinery and sets for the spectacles. These "sceno-technical" aspects are a subject in themselves, however, in which I am scarcely competent,[20] and I should like instead to comment briefly on three particular matters of design that help to define the place of the 1628 production in the general development the theatre in seventeenth-century Italy.

The first of these is the temporary theatre for the Cortile di S. Pietro Martire, a structure which I believe represents a critical phase in the creation of the Baroque theatre. It was conceived, as Mazzi's letter of 8 December 1627 makes clear (Number 17), by Francesco

Guitti.[21] By combining this letter and the accompanying sketch plan (Fig. 14–19) with Buttigli's careful description of the theatre as it was finally built, we gain a fairly complete picture of Guitti's idea.[22] The structure was roughly 26.40 meters wide by 29.70 meters long, excluding the stage.[23] The shape was basically half an oval, but the sides were straight and formed a seven-sided polygon. Contrary to the impression given by the sketch the sections of the polygon do not seem to have been actually separated from one another. A flight of ten steps raised on a two-meter-high platform provided seats on the ground level. Above, supported at intervals on columns, were superimposed two loggias, the first of which, at least, contained a flight of four steps. Access to the loggias was from corridors surrounding them at the rear. Access to the corridors was provided by four sets of stairways. On Mazzi's plan three passages, two at the sides, one at the rear, lead directly into the theatre from the outside, presumably running under the galleries. Placed in the center in front of the stage was a large platform reserved for the princely family.[24] In case there was to be a tournament, Mazzi explains, this platform could be moved. The theatre was covered with a huge cloth canopy.[25] Finally, Buttigli describes two elaborate portals that flanked the proscenium.

So far as I know, this is the first time in a theatre of this kind that two of these elements occur, namely the polygonal shape, and the corridors with stairways that give access to the galleries.[26] While the polygonal plan as such had little effect, the system of corridors behind the balconies and stairways leading up to them has been standard for theatres ever since and would alone assure Guitti a conspicuous niche in the history of theatre architecture. Nevertheless the two innovations are closely related, and their basic significance emerges from consideration of the background and sources of Guitti's design as a whole.

It is clear to begin with that Guitti was inspired chiefly by Aleotti's Teatro Farnese; the elongated shape, the amphitheatre seats raised on a high base, the lateral portals, all probably spring from that source. However, one of the most distinctive features of Guitti's theatre, the superimposed galleries also containing continuous amphitheatre seats, recalls not the Farnese theatre in its final form, but what is presumably a project for it by Aleotti, preserved in the Biblioteca Comunale at Ferrara (Fig. 14–20).[27] While flanking portals are absent we find here an analogous arrangement of superimposed galleries with stepped seats. Although the galleries were discarded in the construction of the Farnese theatre, Guitti evidently revived the device from Aleotti's original project.

It was an important step. The Teatro Farnese had laid the foundation for the Baroque theatre by giving a coherent, monumental architectural form to the court spectacle theatre, which, though often extremely elaborate, had until then been little more than a large hall with banks of seats along the walls.[28] In effect, Aleotti adapted the one coherent theatre type that had been developed in the sixteenth century, the classically inspired semicircular theatre that had served primarily as the setting for more or less academic productions of ancient plays and imitations thereof.[29] Here, Aleotti found precedent for the predominantly architectural character of his design, in which temporary decorations can have been accorded only a minor role, if they were intended at all. In the process of adaptation, however, the integrity of the "academic" formula was compromised, by the change in shape and—in the project recorded in the Ferrara drawing—by the addition of galleries.

We have seen that the decorative arcades of the actual building recall, and may indeed have been influenced by the decorative colonnade that crowns the *cavea* in Palladio's Teatro Olimpico. The functioning galleries shown in Aleotti's Ferrara drawing, however, resemble the galleries surmounting the *cavea* that certain Renaissance reconstructions imputed—wrongly, as far as I can determine—to the ancient theatre (Fig. 14–18). I suspect the basic idea may have been inspired by an entirely different conception of theatre architecture, derived from the medieval tribunes, that was current in Aleotti's own time and native territory of Amelia.[30] One example is recorded in a description of a theatre built in the Palazzo del Podestà at Bologna in 1615 by an otherwise unknown architect, Giovanni Gabriele Guidotti. The theatre was peculiar in that, owing to the nature of the production for which it was built—a "contrasto" —it had two stages at opposite ends of the room. At the sides were placed three steps that served as a base for three superimposed galleries supported at intervals by columns.[31] Another example is illustrated in a drawing by Guercino preserved in the British Museum (Fig. 14–21) representing an outdoor performance, perhaps in Guercino's native town of Cento, between Bologna and Ferrara.[32] Spectators are shown seated on individual chairs in front of the stage; a step-like arrangement difficult to make out clearly in the drawing is visible on either side, and above on either side is a covered gallery. The drawing has been dated stylistically to the period before Guercino went to Rome, i.e. before 1621.[33] Probably related to this development was an outdoor tournament theatre erected at Bologna a few years later (1628), which had a similar arrangement of superimposed galleries.

It is clear that these structures have little or nothing in common with the academic tradition. The theatre is perceived not as a solid mass carved from some imaginary block in front of the proscenium, but as a volume of space organized in tiers. Aleotti's project reflects this spatial point of view, and effects a compromise between it and the academic tradition.

Aleotti's compromise was, so to speak, Guitti's point of departure. Of the Farnese theatre one feels that the determining factor in the plan was still, as in the academic theatre, an abstract geometrical configuration. Guitti, on the other hand, shows a tendency to build up his design out of single units: the sections of the polygon create divisions in the vertical plane analogous to the galleries dividing the space in the horizontal plane. Indeed, the surrounding corridors and stairways, by providing access from the rear, actually render the units independent in a functional sense.[34]

Seen in this light, Guitti's theatre seems to foreshadow the true box theatre, in which the galleries are in fact treated as individual spatial "cells" linked together by rear corridors into flexible chains that could be given a variety of shapes. Yet, one would hesitate to regard the solution as more than an isolated experiment if it were not apparent that Guitti was aware of its implications and subsequently developed them further. For a tournament held in the Palazzo Bevilacqua in Ferrara in 1631 he employed four galleries, again in seven sections arranged to form a half oval; but now, it seems, the sections were definitely separated from one another.[35] For a tournament held in the ducal palace at Ferrara in 1638 he provided five galleries with an ample system of stairways and corridors.[36]

That Guitti's designs do indeed belong in the mainstream of the development of Baroque theatre architecture is also evident from their relationship to the theatres of his contemporary and compatriot Alfonso Chenda.[37] Chenda worked as a scene painter under Guitti's direction for the 1628 Parma productions,[38] and subsequently became a theatre architect in his own right. His first theatre, for a production in the Castello at Ferrara was of the traditional academic type, reflecting Aleotti's original Teatro degli Intrepidi.[39] Subsequently, however, in 1636 at Padua, Chenda built a theatre with five orders of true, separated boxes that held sixteen people each.[40] Needless to say, the presence of isolated compartments implies a system of stairs and corridors to give access.[41] Then, in a reconstruction of the theatre in the Palazzo del Podestà at Bologna in 1639, Chenda used no fewer than six orders of boxes, 160 in all (Fig. 14–22).[42] These are the first major Italian box theatres on record,[43] and as such they follow directly in the path that Guitti had marked out. The same path led two years later (1641) to another landmark in the history of the modern theatre, Andrea Sighizzi's Teatro Formagliari at Bologna (cf. Fig. 14–23). There the individual boxes were in part actually "disconnected," projecting beyond and above one another in a kind of sawtooth configuration.[44]

Our second point of interest concerns the stage sets shown in Mazzi's sketch (Fig. 14–19). They are flat wing sets, three changes of scenery being indicated.[45] It seems likely that in this respect, too, Guitti was the heir of Aleotti. Numerous painted and moveable "tellari" are mentioned in the documents of the 1618 productions for the Teatro Farnese,[46] and Aleotti has been credited with the creation of the flat wing stage.[47] We cannot be quite certain of the meaning of the term *tellaro* at this period,[48] however, nor that the 1618 sets were to have *only* flat wings,[49] Mazzi's sketch for the 1628 production is the first record we have of a stage on which flat wings were used exclusively, a major hallmark of the fully developed Baroque theatre.[50]

The last feature of the letters we shall discuss is another "first" as far as visual documentation is concerned, namely the "orchestra" that Guitti used for the production in the Teatro Farnese. Guitti's letter (Number 7) and sketch of 18 February 1628 (Fig. 14–24) is supplemented by the description of Buttigli.[51] It consisted of a long ovoid area in front of the stage surrounded by a parapet that had the function in this case not only of hiding the musicians but of protecting them from the famous flood of water engineered by Guitti for a marine scene that formed part of the spectacle. The parapet was in turn surrounded by the traditional stairs—in this case they were moveable—communicating between the theatre floor and the stage. Like the polygonal form and corridors with steps we examined before, the device seems to have found a permanent place in Guitti's repertory. In somewhat altered form he used an orchestra pit again in his theatre for the 1638 production of *Andromeda*; the engravings that accompany the publication of this work illustrate the arrangement in relation to the proscenium as a whole (Fig. 14–25).[52]

Again, Guitti did not actually invent the device. Six years before, in 1621, for a production of Jacopo Cicognini's *Martirio di Sant'Agata* in the oratory of the Confraternity of St. Anthony in Florence, the musicians were placed behind a parapet in front of the stage and stairs were placed on either side leading up to the stage.[53] The architect was Giulio Parigi, probably the most famous Italian stage designer of the day. Another fact pointing toward Florence is that Joseph Furttenbach

describes a proper orchestra pit in his *Architectura Civilis* of 1628.[54] Furttenbach had been to Florence and studied with Parigi, and much of his work is a record of what he learned there. It should not be overlooked, however, that a passage in one of Goretti's letters suggests that the device may also have been used before in Ferrara.[55]

Whatever the sources, the letters show that the orchestra was not at this point a standard part of the theatre, such that Guitti might have included it as a matter of course. On the contrary, it is clear that he did not plan on having an orchestra at the outset, and the phraseology of some of the passages creates the impression that it was adopted as a new if not unprecedented solution to a variety of specific scenographic and musical problems. One sort of difficulty is illustrated by Guitti's letter of 24 October 1627 (Number 6), mentioning a set for the theatre in the Cortile in which musicians were to perform from atop the building of the scenery itself (cf. Fig. 14–21). Guitti says that the Bolognese scene painters were annoyed with this arrangement, on the grounds that it spoiled the architecture and hampered their creative fantasy.[56] Though this particular situation may not have been typical, it had been the general rule that musicians were placed somewhere on stage, distributed behind the sets or in balconies along the lateral walls.[57]

The musicians were equally dissatisfied with things as they were. On 16 November 1627 (Number 29), Goretti complains, even of the huge Teatro Farnese, that the space available for the musicians was insufficient. And he laments that no thought is ever given to the placing of the music, which is yet such an essential part of the whole. To be sure, this is a complaint one might expect from a music lover at any time; but in connection with a work for which Monteverdi was the composer it is I think indicative of a new attitude toward the role of music in the theatre, requiring that the accompaniment be physically as concentrated and focused as the stage itself.

For the interdependence of the music and architecture generally we have Monteverdi's own word when he says in a letter written shortly before his first visit to Parma, that he intended to suit his music as well as possible to the great Farnese theatre.[58] But the significance of the orchestra in particular is best illustrated by Guitti's letter describing it, in which he asserts that the composer, Monteverdi, had finally been able to set the instrumentation ("trovare l'Armonia") only *because* the problem of placing the musicians had been solved.

Most remarkable perhaps is the fact that Buttigli actually calls the place reserved for the instrumentalists the "orchestra," misappropriating the term from Vitruvius.[59] To my knowledge this is the first time the word, which would eventually be applied to the body of musicians as well, is used with this meaning. It is the "philological" symptom of a new conception of the musical accompaniment as a coherent entity with a specific location and a specific name.

We would I think be justified to conclude that the orchestra struck the keynote in the development of the modern theatre: it made the scene designers happy since it got the musicians out of their way, and the musicians happy since it gave them a place of their own. The architect was happy, too, since, according to Guitti, the orchestra not only served the music well, but also enhanced the beauty of the proscenium.[60]

Irving Lavin
The Institute for Advanced Study

List of Letters

Letter	Date		Page
	Francesco Guitti		
1.	19 August	1627	525
2.	20 August	1627	526
3.	7 September	1627	526
4.	15 September	1627	527
5.	22 September	1627	528
6.	24 October	1627	528
7.	18 February	1628	529
8.	3 March	1628	529
9.	15 March	1628	530
10.	18 April	1628	530
	Francesco Mazzi		
11.	28 October	1627	531
12.	16 November	1627	531
13.	23 November	1627	533
14.	12 November	1627	534
15.	30 November	1627	535
16.	4 December	1627	536
17.	8 December	1627	537
18.	9 December	1627	537
19.	14 December	1627..	538
20.	19 December	1627	538
21.	31 December	1627	539
22.	14 January	1628 ..	539
	Fabio Scotti		
23.	19 December	1627	540
24.	15 February	1628	540
25.	9 May	1628	540
	Ascanio Pio di Savoia		
26.	8 February	1628	540
	Antonio Goretti		
27.	29 October	1627	541
28.	2 November	1627	541
29.	16 November	1627	541
30.	26 November	1627	541
31.	7 December	1627	541
32.	18 February	1628	541
33.	25 February	1628	541
34.	9 November	1628	542
35.	28 November	1628	542
36.	15 December	1628	542
	Comte Alfonso Pozzo		
37.	15 May	1618	542
38.	1 June	1618	543

Letters with Illustrations

1.	Guitti,	19 August	1627	Fig. 14–26
3.	Guitti,	7 September	1627	Fig. 14–27
7.	Guitti,	18 February	1628	Fig. 14–24
8.	Guitti,	3 March	1628	(not reproduced)
9.	Guitti,	15 March	1628	Fig. 14–28
17.	Mazzi,	8 December	1627	Fig. 14–19
18.	Mazzi,	9 December	1627	Fig. 14–29

1.

Ill.^{mo} sig.^{re} mio sig.^{re} e P.ne Col.^{mo}

Conforme l'ord.^{ne} da V. S. Ill.^{ma} lasciatomi le mando gl'inclusi schizzi delle scene e quanto al mio Tragico, resterà avvertita V. S. Ill.^{ma} che in fatti si potrà poi fare quantità grandiss.^{ma} magg.^{re} di Palazzi negl'ultimi telari, e quanto all'altro di M. Alfonso[61] in quei Palazzi Marittimi, dice che non può far scoprirsi tutti gli particolari, che in grande riusciranno.

Quanto alle fatture n.re del Salone fatte sin'ora; questa mattina sono fornite le due anime delle furie, e fatti i Modelli per i ferri, che vi vanno con suoi incontri; et essendo M. Alfonso pur anco de suoi piedi indisposto ha fornito quattro onde del Mare, che s'apre, di Cartoni fatti à onde co' suoi lumi di stagnoli bianchi; ne crede, che siano per patire senz'altro.

Nella scena nel Cortile s'e fatto quello, che dirò à V. S. Ill.^{ma} Prima con fatica intollerabile si sono condotte quelle Piane, che sono necess.^{rie} per il letto della fabrica, e M.^{ro} Pareschi, e Tavano v'hanno avuto à lasciar le braccia, che non avevano homini, quando Dio hà voluto per tanto cridare m'hanno dato 12 falegnami, e 12 fachini, che per ora sono sufficienti, et al p.nte il lavoriero è giunto al termine, ch'io le dirò, cioè.

Abbiamo posti gli scaloni sù i dritti di quelli, che vanno piantati in piede per il Coperto, e per gli Gargami, et abbiamogli livellati, e distesi tutti, e cominciato à legare insieme il letto, il quale e posto nella maniera, che V. S. Ill.^{ma} vedrà di quà alquanto segnata. [Fig. 14–26.]

La l.^{ra} .a. sono le Piane distese in terra per piantarvi sopra i legni in piede. La l.^{ra} .b. sono i luoghi de' Gargami delle scene, che corrono, secondo la Pia ..., i letti de' quali Gargami sono fatti à suo luogo di asse d'oncia di Piella (come dicono qui) ma larghe, e belle, e sicure. Cominciaremo, à Dio piacendo, à levar legni in piede, et abbiamo legni di 34, e più piedi, per la luce, e per il mezzo, trà gli scaloni di mezzo, che sono

32 p.di larghi l'uno dall'altro per la scena, et imboccat.ra. Abbiamo cominciato con gran furia la facciata, cioè. Si fanno le cornici, e con molto avvantaggio di fattura, e si fanno gli Piedestalli, et abbiamo trovate certe colonne fatte, che fanno per noi, con un poco d'aiuto seranno à proposito.

Ieri il s.re Duca venne improviso da Sala, e venne sùl Teatro e gli feci riverenza, et egli disse, che si lavorasse gagliard.te con la quale occas.ne posi inanzi la penuria d'huomini, e di robba, et ordinò prestezza, et esecut.ne al s. Co. Fabbio. Tornò fuori S.A. pur anco hiersera e sin hora siamo à q.to segno. Io non manco, e faccio tutto quello, che sò, Mà se la fortuna mi porta in qualche fallo, la mia debolezza è molto ben nota à V. S. Ill.ma se bene spero in Dio di non avere à disfare, mà à seguitare. Supp.co V. S. Ill.ma à restar servita, scrivendo al s. Maggiordhuomo, di raccomandargli i Maestri, e me, perche pare, che qualche volta si scordino di noi, se bene il male non viene da esso. Sig.re mà forse da chi ministra, e q.to è quanto alla provig.ne del vitto. Io seguito à non cenar quasi la sera, e pare ch'io sia assai alleggerito che potrò meglio servire à V. S. Ill.ma et à S.A. E per fine faccio à V. S. Ill.ma riverenza. Di Parma li 19 Ag.to 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umilissimo, e devotiss.o Ser.re
Francesco Guiti.

2.

Ill.mo s.re mio s.re e P.ne Col.mo

Per l'ord.ne datomi da V. S. Ill.ma e per il Messo apposta, hieri le diedi avviso di quanto occorreva. Sino à quest'hora si sono di più levati in piede i legni dell'imboccatura della scena, e su' l Salone si sono provati i Modelli di legno de i ferri delle furie, et abbiamo ritrovato l'ordim.to fatto per condurle in altra parte, quando seranno giunte innanzi. Resta, che in q.ta Machina facciamo ordim.to la levare fuori d'opra i ferri, e porli nelle teste di quei legni, che devono portarle innanzi, e serà poi finita. Si è finito il Mare, che s'apre co' suoi Cartoni e cominciamo quello che si move; mà lo vogliamo poter levare, e poi ritornarlo in opera, quando bisognerà. Questo si fà, perche M. Alfonso non può stare in piedi, ne può con più commodità lavorare, quanto nel Mare. Aspettiamo con desiderio i Pitt.ri da Ferr.a, perche subito si darà dietro alle Scene, e 'l fatto cominciarà à comparire. Intanto aspetterò suoi comandi, et a V. S. Ill.ma faccio umiliss.ma riverenza. Di Parma li 20 Ag.to 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umiliss.mo e devotiss.mo Se.re
Francesco Guitti

3.

Ill.mo s.re mio s.re e P.ne Col.mo

Ieri ebbi una l.ra di V. S. Ill.ma tardi alquanto; nella quale m'impone la diligenza, ch'io debbo tenere, acciò le Scene vadano bene, al che rispondo, che non si manca in parte veruna, essendo già ritoccate, e ravvivate la Tragica, e la Infernale, e si ritoccarebbero l'altre, se'l lavorare di sopra non impedisse, cadendo sempre, ò pezzi di legni, ò Martelli, e simili, nientedimeno si pigliano fuori d'opra i Telari, e si provede; le scene che calano, e sorgono si accommodano, ch'erano con mille imperfetioni; [ma?] presto seranno nell'ult.o termine.

Non mando à V. S. Ill.ma lo Schizzo, perche q.ta matt.a parte l'huomo per costì e non hò avuto tempo; trà oggi, e domani lo farò, e V. S. Ill.ma l'avrà.

Hò avuto gl'Intramezzi dal s.re Co. Fabio, e gl'hò considerati, i quali sono belliss.mi, mà stimo di molta fattura, fatica, e tempo, se bene, quando v'è frapposta V. S. Ill.ma non mi sgomentano, cominciarò a far dipingere la p.a Scena per ord.ne, che è quella delle Campagne di Roma e così anderò seguendo; mà bisognerebbe, che V. S. Ill.ma mi significasse di que' trè che hà mandati. qual p.o; 2o; e 3o.

Farò gli Schizzi delle 3 Scene, e subito li manderò à V. S. Ill.ma. Mà quello di Atlante desiderarei da V. S. Ill.ma più chiaro, perche lo stimo alquanto difficoltoso; tuttavia ci avrò considerazione sopra, e mi sforzerò. Questo è quanto in riposta della l.ra scrittami da V. S. Ill.ma m'occore dirle.

Quanto al fabbricato, la moltitudine delle cose su'l Salone ridotte à buon termine, fatte di nova, e finite non mi darà distinzione da dirle à V. S. Ill.ma solo anderò avvisandola di certi particolari importanti, et è; ch'io non sò vedere come abbia che fare l'età dell'oro nel Zodiaco, che è contro il vero, e'l verosimile; ne come un Zodiaco possa essere minore assai dell'arie, che pure è un inconveniente; si che stimarei, che si dovesse anco rimediare, che nel Zodiaco pure vi sono selve, monti, e prati, e simili [cose] non convenevoli; onde è necess.rio pensarvi; oltre che la Machina è grande, e fà poca veduta, et è quasi in mal grado tale, che accenna poca sicurezza, cosi hò veduto, e così conferma il Tamara [62]

Le Deità fatte dal s.re Achillini non parlano mai insieme; mà ad una ad una, ed io non sò quando parla questa, quando quella, ò se restino, e così fatte cose. Però m'è di grandiss.o peso.

Nella 3.ª invenzione, il s.re Achillini scrive, che Amore venga sù una nuvola fatta in sei globi, che notino l'Arma della Ser.ma sposa, e ne suoi versi pure ne parla, e già hò fatta una nuvola p esso, per le Grazie, e per Groppetti d'Amori, come dice l'Instruzione, se bene faccio Amore librato da quella nuvola in Aria.

Desidero anco, che V. S. Ill.ma mi faccia grazia d'avvisarmi, come venga Proserpina, ò sù Carro, ò sù altro, e quando si muti la Scena in Inferno. cioè in che punto, che dalle parole di S.re Achillini non si conosce.

Intanto le Machine, ch'ora le dirò sono parte finite, parte in espedizione. L'Aurora. Il Zodiaco. Le Furie, e la Discordia. Mercurio è ordito. Marte. Venere. La Rocca è ordita. La Vendetta. Plutone. Amore è ordito. Bellona. Nett.no e quasi tutte le sedie delle Deità. L'altre si vanno sempre accomodando.

Di sotto abbiamo fatto l'orditura per il coperto, e sono già i legni in esecuzione per cominciarlo, essendo anco segnato, et aggiustato in ogni parte, e dirò à V. S. Ill.ma, come è ordinato; e ne potrà vedere schizzo del profilo fatto nella p.te maniera. [Fig. 14–27.]

La l.ra segnata .a. è l'altezza del suo frontespicio.

La .b. è la cima del coperto per poter riscotere il Tempio p.o che và al Cielo, e per più altezza per il dinanzi, dove seranno i Cavalli; e riscoteremo l'acqua, che viene dal .b. a. con un Zorno, e con una Canna, che la porterà appunto nella Doccia; che se avessimo cominciato il piovere da .a. per andare nell'ult.a pendenza, saressimo riusciti tanto bassi, che niente più.

Io mi regolo assai con quella scena del Salone, che riesce quasi una misura, però non crederò di errare in q.to, standO, che anco cerco di accomodarmi alle Machine da farsi.

Abbiamo pochi Maestri, e quei pochi si scorticano, che i Piacentini, e Parmeggiani non fanno un lavoriero, che vaglia. Però me ne accorsi sino in principio, e n'avvisai V. S. Ill.ma e con parere del s. Tamara, e Marini[63] ne mandai nota. Rimetto q.ta considerazione al prudentiss.mo giudizio di V. S. Ill.ma, che son sicuro, che se fosse qui, già li avrebbe fatti venire, tanto è il bisogno.

Per ora non avviserò d'altro V. S. Ill.ma Alla quale umilissimam.te faccio riverenza.

Di Parma li 7 Sett.bre 1627.
Di V. S. Ill.ma
Umiliss.o e devotiss.o Ser.re
Francesco Guitti

4.

Ill.mo s.re mio s.re e P.ne Col.mo

Hò ricevuto l.re di V. S. Ill.ma che varie cose m'impongono, le quali con ogni sforzo procurerò, che si eseguiscano.

Intendo, che procura S. A. Ser.ma che V. S. Ill.ma venga à Parma, il che m'è di consolazione grandiss.a, però le daró intanto avviso dell' eseguito sin' ora.

Questa settimana le scene su 'l Salone saranno nell'ult.o loro termine, per non porvi più mano.

Le Machine di sopra anch'esse saranno quasi in perfezione, salvo che certi ferri, che si vanno facendo, e però resteranno finiti gl' ordim.ti.

La Rocca riesce belliss.a, e S. A. l'hà veduta oggi fornita di legname, e n'è rimasto soddisfattis.o

I tempi sono tanto impetuosi, e contrari, che fanno danni grandi per la fabbrica nova, la q.ale (se le giornata seranno buone) q.ta sett.ma serà coperta; e certo assicuro V. S. Ill.ma, che non si poteva far più.

E' fatta la scena de' Scogli orridi da basso, e finita, et è principiata q.lla delle Campagne di Roma. I Bolognesi sono arrivati q.ta matt.na, gli hò consegnato lo Schizzo, che mandai à V. S. Ill.ma, et è loro piaciuto; e domatt.na lavorano.

Sono fatte le Casse per gli Gargami delle Scene da basso, et si porriano in opera, se non fosse il continovo maneggiar di legni; e' l Mare, che V. S. Ill.ma ordina è questo, ch'abbiamo posto alla via il Tamara, et io.

Quando giungerà V. S. Ill. ma sò, che si farà lavoro triplicato, perche ella farà esser pronto ciò, che è necess.rio, che per molto gridare, e ricorrere io non posso, ne mai hò potuto, e lo sanno tutti. Mà veram.te il lavorare in aria, e senza gente, che intenda con 4 homini, sò che è di difficoltà, e'l lavoro è innanzi rispetto à q.to non al mio desiderio.

Hò posto à lavorare il giovine da V. S. Ill.ma mandato, e si diporta commodam.te. Mà abbiamo bisogno di gente sicura, e che non abbia bisogno, ch'ogn'ora M. Alfonso gli ritocchi l'opere fatte.

Aspetto gl'huomini, che V. S. Ill.ma scrive, che non anco son giunti e subito sò, che seranno d'un grandiss.o giovam.to.

Si acconciano i vasi per porvi l'acqua per il Salone che sono venuti da Venezia 4 Terrazieri, i quali fanno lavoro belliss.°, e presto, e S. A. hà comandato, che anche tutto il Salone sia così terrazato, poiche in Sett.bre dicono, che si sbrigheranno.

Spero, che saremo all'ordine, giungendo V. S. Ill.ma, per quel tempo, che sarà necess.rio poiche non si è mancato mai.

Intanto attenderò con ogni desiderio la venuta di V. S. Ill.ma

Alla quale con ogni più devoto affetto faccio riverenza.

Di Parma li 15 Sett.bre 1627.
Di V. S. Ill.ma.
Umilisso.° e devotiss.° Ser.re
Francesco Guitti

5.

Ill.mo s.or mio s.re e P.ron Col.mo [64]

Ho avuto mortificazione particolare che io non mandassi l'incluso schizzo a V. S. Ill.ma subito che fu finito, perché mi sopravvene una sua che mi avvisò che mi mandava schizzi del S.or Bononi[65] di certe scene, nelle quali compresi l'inclusa, la quale è di mano di m. Alfonso, che non si può in somma mostrar bene in tutte le parti così in picciolo, però resterà V. S. Ill.ma servita di credere che sin che non si fanno in grande non si può battere nel pensiero accennato da V. S. Ill.ma

Saremo sabbato a coperto, et essendo questo un gran lavoro all'ordine per ridurlo in opera, spero che ad un tratto si farà gran fracasso. I bolognesi lavorano, e gli Ferraresi mandati fanno il loro debito, se bene v'era bisogno di miglior forma di gente che per il più sono giovanotti, tuttavia fanno maggior servizio che cotesti Parmeggiani inesperti. Ma assicuro V. S. Ill.ma che vi è una fatica notabile a tenerli uniti, e mi trovo ridotto ad abitare e mangiare dov'essi abitano, perché sono sempre in contesa : pure quando io ricordo loro la persona di V. S. Ill.ma si acquetano più che con qualsivoglia ragione.

Nelle machine di sopra aspetto V. S. Ill.ma alquanto soddisfatta al suo arrivo, perché siamo a termine competente, e di buon frutto.

Si fa lavorare da terazeri veneziani il pavimento del salone e de' vasi dove va l'acqua, che veramente è lavoro bellissimo e buono per il bisogno.

Feci fare certi burchielli per i pesci che vanno nell'acqua, e crederò che riescano, perché la prova fatta presente il S.r Maggiord.° è perfetta, e sono fatti nella presente maniera.

La cassetta posta nel mezzo segnata A va nel fondo della nave, la quale è bugiata, et è tanto alta che l'acqua per ogni sforzo non può entrare molto sù : nel detto bugio entra un huomo il quale governa tanto facilmente la barca che per la detta prova si vede essere di buona riuscita : aspetterò il giudizio e 'l comando di V. S. Ill.ma

Vadu tuttavia aspettandola, che intanto non mancherò di far quella sollecitudine che è di comando di V. S. Ill.ma e di merito dell'opera. Intanto a V. S. Ill.ma umilissimamente faccio riverenza. Di Parma li 22 Settembre 1627.

Di V. S. Ill.ma

Son giunte pur ora sul salone queste Altezze et hanno veduto che 'l lavoro cammina, e sono con soddisfazione, gli abbiamo fatto vedere il zodiaco calare e girare, i dei andare al cielo, e la Rocca sorgere e gettarsi il ponte sopra la cocchiglia, e restano con gusto. Stanno però aspettando V. S. Ill.ma con fretta, alla quale resto ecc.

Umiliss.° e divotiss.° Ser.re
Francesco Guitti

6.

Ill.mo sig.re mio sig.r e P.rone Col.mo

Non havendo ricevuto da V. S. Ill.ma sin hora letera alcuna resto tutavia con maggiore desiderio che ella mandi il Sig.r Mazzi a Parma poi che non basta ch'io voglia sforzarmi di star sul opera poi che la prova mi riesce malle essendo mi troppo nozzivo l'uscire di casa e molte volte mi cōviene per necesita andarvi ne sento estremo danno.

Si va tuttavia seguitando conforme li ordini di V. S. Illma il lavoriero nō si mancha di diligenza.

La scena traggicha resta d'insaponirla [?] che e accomadatta e per Mercurio si a fatto un caretto il qualle viene per il gargame di mezzo della furia nō potendosi in altro moddo comme aviserà V. S. Ill.ma

Si vanno lavorando cosi ma desidero che V. S. Ill.ma si compiaccia d'avisarmi in che maniera comanda che venghino le quatro parti dell' mondo sul palchocino sè usciranno tutte quatro da une parte o overo due di qua e due di la ... la vedutta di Plutone nō sia poi tolta a' spettatori però n'aspetto l'ordine.

Dell'resto si va ordendo la fabrica tutta con molti avãtaggi e si mette all'ordine molta quantità di robbe.

Saran fornite tutte le scene fuori che la règgia di Netuno che per portare qualche poco di tempo si dara fino alla rocha quando sara qui l'ebreo e si abbeliranno molte altre cose alla sua venutta cosi anco se veranno li marangoni si prencipiarà il teatro e si faranno molte altre cose col mezo loro.

Li Bolognesi havranno fornito la cita di Cartaggine a meza questa sett.ª e principiaranno la celeste.

Ma insoma risolvono che sia mal partitto per la Belezza dell'architettura che si debono vedere li musici su i Palazzi poi che impedisse loro una quantità di belissimi pensieri e sarebbe bene che li detti musici fossero nella cita mentre calla ma si udisero e nõ si vedesero m'hanno d.to ch'ne avisi V. S. Ill.ma prima che comincino.

Il Marino ebbe il favore da V. S. Ill.ma d'una letera all'Gieneralle de Padri della rosa a favore di un giovine suo parente per entrare nella Religgione ne havendo mai saputo che V. S. Ill.ma habbia havutto risposta la suplicha col Padre Bernardo Moroni a procurare la carità per questo giovine nominatto Alfonso Belinzoni il qualle e gia accetatto et ha uficiato il rito per un anno per sè e perche Detto Marino desidora molto di vider questo Negotio a fine con ogni riverenza lo raccomando alla carità di V. S. Ill.ma che nõ havendo che altro scrivere a V. S. Ill.ma salvo che con ogni devotto affetto farli umilissime riverenza di Parmi di 24 8bre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umiliss.º e devotiss.º Ser.re
Francesco Guitti

7.

Ill.mo sig.re mio s.re e P.ne Col.mo

Dopo la partenza di V. S. Ill.ma si è dato principio ad eseguire q.anto lasciò in ordine, che si perfezionasse. Mà perche i lavorieri poco compariscono per essere pochi i Mastri, non posso dire à V. S. Ill.ma altro, salvo che si và alla meglio che si può facendo quelle cose, che sono più facili, ed importanti ad eseguire.

L'Aurora, l'abbiamo fatta sorgere anco più lontana assai dal mezzo della prospetiva, siche si scoprirà perfetiss.te

L'età dell'oro è ormai aggiustata, che più non và traccollando; ed è stato boniss.º lavorievo.

E' fatto l'Iride nella Scena da basso, e provaremo presto la Machina co' Cavalli, perche saranno domani fatte le taglie.

Il s.re Monteverde hà finalm.te trovata l'Armonia, perche io gli hò accomodato un loco per suo beneficio, che molto gli giova; il quale è su 'l piano della scala inferiore in q.ta maniera. Il Campo A è forato, e và su 'l piano del Salone, e serà coperto da una Ballaustra che lo circonda, e non seranno veduti gl'Instrum.ti anzi accompagna mirabilm.te la Scena, e da commodità d'illuminare pur le Balaustrate C et avanza tanto piano B., che resta spazio grandiss.º per S. A. S.ma per scendere. [Fig. 14–24] Le Scale possono essere dentro, e quando si vorrà, si possono spingere fuori con bella maniera, e 'l semicircolo C. serà vestito d'une muraglia, che difenderà i Musici dall'acqua, Ma lo schizzo è senza misura, basta, che V. S. Ill ma l'intenda, e che veram.te serve bene alla veduta, et alla Musica, e la prova hà dichiarato buona q.ta risoluzione.

Anderò avvisando V. S. Ill.ma di quanto occorrerà. Intanto à V. S. Ill.ma raccordando la mia divozione, le faccio umiliss.ma riverenza. Di Parma li 18 Feb.º 1628.

Di V. S. Ill.ma

Il Sasso riuscirà bello; che già si và dipingendo, e credo resterà soddisfatto il s.re Co. Fabio, che ne mostrava aver poco gusto.

Devotiss.º et obblig.º Ser.re
Francesco Guitti

8.

Ill.mo s.re mio s.re e P.ne Col.mo

Dall'ultimo ch'io scrissi à V. S. Ill.ma in quà, poco si è lavorato, e quasi niente, perche s'è atteso à servire il s.re Prencipe Fran.co Maria per Mascherate, al quale si fece un carro con Musici, et ora si fabbrica una Barca per Domenica, che deve andare da sè di onesta grandezza, e deve portare huomini 20 il cui schizzo e quasi questo.[66] Ma ornatiss.º di riporti d'oro. Sù q.ta deve andare il s.re Prencipe, fingendo di essere sù la Nave degl'Argonauti; che cercano il Vello d'oro, intendendo la Gloria. Un Madriale hà fatto il s.re Achillini à q.to effetto posto in Musica dal s.re Monteverde, e cantato à trè dal s.re Grimani dal s.re Gregorio, e dal Basso di Roma, con gl'Istrum.ti di Piacenza.

Non hanno voluto concedere licenza à n.ri homini di venire à casa q.te trè giornate di Carnevale per l'occas.ne d.a di sopra Però sperano venire per due, ò

trè dì sino à Ferr.a, acciò accommodino i loro fatti; Mà il molto affare, che resta è grandiss.mo e non sò come sperino essere q.ta Pasca all'ord.ne con quattro Persone, che lavorano, e con tante strettezze.

Non m'occorre che altro fare, solo che riverire con ogni divoto affetto V. S. Ill.ma alla quale umilm.te m'inchino. Di Parma li 3 Marzo 1628.

Di V. S. Ill.ma
Umiliss.mo e divotiss.o Se.re perp.o
Franc.co Guitti

9.

Ill.mo s.re mio s.re e P.ne Col.mo [67]

Dopo le cose, che hò già à V. S. Ill.ma scritto, resta ch'io le dia avviso delle prove, alle quali si siamo ridotti, e credo quanto al mio giudizio dell'istessa fatta, che prima; Poiche si sono mutate le parti de Musici, e sono inesperti, e sono anco impauriti, e queste armonie del s.re Monteverde non accordanno affato, e hò veduto il ser.mo s. Duca con meno, che mediocre gusto quanto alla Musica, che più e ridotta in discorsi, che in fatti, e q.ndo comandano, che si provi, non s'aggiustano i tempi, per movere, e fermare le Machine, si che è quasi, che non prova, e senza frutto s'affatica, perche giammai si fà cosa di mom.to; e le machine si guastano più ch'altro.

E finito un sasso affatto, che riesce bellis.o (credo) e si spezza beniss.mo e n'è gustata S. A. Ser.ma alla quale hiersera piacque assai.

Un Pesce è finito, e pure riesce bello, e gl'hò fatto aprire, e serrare la bocca, e mover gl'occhi, che anco straordinariam.te fù lodato da coteste A. A.

Il lume si è finito, et aggiunto lumi in questo modo, che fù lodatiss.mo anco hiersera da tutti, e certo pure anco à me, che poco si possa migliorare, perche tutto il corpo è illuminatiss.mo tanto sopra q.nto sotto se bene lo schizzo serve à V. S. Ill.ma per poca mostra. [Fig. 14–28]

Gl'altri comandam.ti, che V. S. Ill.ma lasciò qui su 'l Salone si eseguiscono alla meglio, che si può, mà poco si lavora con 3 homini, e già anco vanno tutto dì gridando di venire à Ferrara, et uno di loro comincia à pretendere di volere, che se gli cresca, e q.to è Gio. Batta Barbieri,[68] un giovinotto, che adesso hà bol.[69] 40. e 'l pretender più mi par di troppo, essendo da S. Bartol.mo in quà, che hà servito à q.to prezzo.

Il Tamara è trattato male, ed io non son trattato bene, e mille volte il rispetto, che portiamo, e la riverenza à V. S. Ill.ma ce ne fà mandar giù infinite.

In somma poco si può andare innanzi con così poca brigata, mà farò sino, che si potrà. Bastami che V. S. Ill.ma gradisca la mia divozione, alla quale pretendo, e non ad altri, essere destinata. Con che per fine umiliss.te le faccio riverenza. Di Parma li 15 Marzo 1628.

Di V. S. Ill.ma
Umiliss.o divotiss.mo Ser.re
Francesco Guitti

10.

Ill.mo s.re mio s.re P.ne Col.mo

Dà mio P.re averà V. S. Ill.ma ricevuto il lucido della Scena, che vò tuttavia disegnando sù un Rame; e spero, che possa servire à V. S. Ill.ma il vederne solo il pensiero. Finita che serà su'l Rame volerà à Lei, come quella, à cui è destinata ogni mia fatica.

Io sperava di venire a fare le feste della Sant.ma Pasqua à Ferr.a; Mà perche aspettano il ser.mo Gran Duca vogliono, che gli si prepari una Quintanata, e se gli facciano le seguenti Machine, le quali per loro comandam.to, io gli proposi, e che furono da S. A. S. accettate, il quale volle, ch'io glie le dicessi, e mostrò di restarne sodisfatto. Mà veram.te l'inesperienza mia mi fà lento, e' l non essere avvezzo co' pari suoi mi tiene guardingo.

La p.a Comparsa serà il Palazzo d'Armida da Lei condotto sù un sasso, e dirà, che avendo novi Amanti dopo la fuga di Rinaldo, e dubitando, che non gli naschino que' spiriti guerrieri, che gli tolsero Rinaldo, gli và or quà, or là trasportando nella sua prig.ne amorosa, et appresentandogli simulacri di guerra, acciò più volentieri si trattenghino. Però qui alla presenza dell'eroe di Toscana gli porta; e gl'impone, che mantenghino la querela ... [*sic*] e gl'apre il Palazzo, e si mostra nel mezzo di esso il Giard.no con sei Cavallieri à Cavallo, e cosi pone in Campo i Mantenit.ri.

2.a Comparsa. Il Pane Dio delle selve di Toscana udendo il ritorno del suo sig.re, viene ad incontrarlo con una selva ombrosa, per rinfrescam.to della Stagione; Mà qui giunto trova una impertinente querela de Cav.ri d'Armida, e trovandosi nella sua selva certi Cav.ri Toscani, gl'apre la Selva, nel mezzo della quale serà un lago vero, e n'usciranno pure 6 Cav.ri à Cavallo per Vent.ri.

3.ª Comparsa. Udendo una Deità della Grecia, che il Duce Toscano và per diversi Paesi, e dubitando, che per essere già perduto il suo gran nome, ch'egli poco si curi vederla, viene con la Città di Tebe, e vuole rappresentare a' gl'occhi del ser.ma gran Duca il fatto dell'edificaz.ne della mura di Tebe col mezzo del Canto d'Anfione, e così cantando, ò suonando Anfione sorgeranno le Mura alla d.ª Città; Mà udendo il brutto proponim.to dell'ingiusta querela de Cav.ri d'Armida, vuole anco mostrare a' gl'occhi di si grand'eroe l'antico valore de suoi Greci Cav.ri, e cosi n'usciranno 6 à Cavallo per ult.i Venturieri.

Queste sono le Machine, e l'impresa tutta, la quale veram.te potrà esser di gusto, mà la Quintanata non può piacere al più. Io m'affaticherò, e procurerò, che V. S. Ill.ma resti servita dell'avermi qui posto; acciò l'opera mia non defraudi la benignità di V. S. Ill.ma la quale devo principalm.te sempre servire, comme sempre farò.

Stiamo male il Tamara, et io; e 'l dire nulla giova, che le cose vanno sempre declinandosi, e si scopre dopo il male il peggio. Mi hà donato S. A. S.ma V.di 70 da L. [lire] 7.6 di Parma, Il che tutto deriva da V. S. Ill.ma, come quella, che qui m'hà impiegato. Io gl'auguro felicim. le Sant.me feste di Pasqua, e feliciss.mi i successi di suoi pens.ri. E le faccio umiliss.ma riverenza. Di Parma li 18 Aprile 1628.

Di V. S. Ill.ma
Umiliss.o e devotiss.o Ser.mo [*sic*] pp.tuo
Fran.co Guitti

11.

Ill.mo sig.r mio sig.re et P.ron Coll.mo

Son gionto con questi sig.ri piacendo a Iddio salvo è sano à Parma; nel qual arrivo ò trovato il sig.r Francesco Guitti amalato che desiderarebbe da V. S. Ill.ma licenza per potersene andar à Casa, essendo anco parere del sig.r Medico, che in altro modo sia per passarli male, è tanto più quanto che egli non può mangiare et è molto aflito.

Il sig.r Goretti mià presentato al sig.r Co. Fabio, il quale mià Inanimato alle facende, et alle solecitudine del lavoriero.

Non manco è non hò mancato in questi di giorni di sempre andare discorendo con il sig.r Fran.co per maggiorm.te informarmi dell'opere e di quelo fà bisogno e piacia al sig.r Dio di darmi tal spirito quanto bisogna all'impresa, è quanto è il desiderio che ò di servir a V. S. Ill.ma sempre.

Son stato nel salone et ò visto il tutto, et il simile nelle nuova scena, e non mancarò da quì inanzi di spender tutta la mia giornata in loro.

Par à mè che non sarebbe se non di gran giovam.to à restar pienamente inform.to, haver una informatione, over instrutione della comparsa delle machine, con le scene specificate che le devono accompagnare, et in sieme il tempo di esse, per l'inventione dà Basso, acciò che dispote che fosse le scene e machine l'una non impedisse all'altra; finisco col far à V. S. Ill.ma Umill.ma rive.za : augurarli ogni suo contento di Parma li 28 8bre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Aff.mo e Dev.mo Ser.re
Fran.co Mazzi

12.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Per sodisfare in un istesso tempo è al debito mio, e al gusto di V. S. Ill.ma con la presente vengo a darli raguaglio di tutti li lavorieri che al presente sono incaminati, e prima del salone.

Quanto ale scene le dico che non pasarano quatro giorni al più che sarrano agiustate, per poter far il suo effetto al suo tempo ordinatamente. Vi era natta una dificoltà grandiss.ma in esse scene, che nel tempo che dovea sorgere la Città di Dite, vi si ritrovava sopra, di quelle che traversa una scena, la quale à bisognato levar via, è farla venir presso la Boscarecia, con certe animelle fatte alla traversa de telari, e con rodelete sotto caminando sopra il piano della scena; se gli è agionto del peso è crederei, si come ò visto nella Tragica, che tutte facesero il suo Affetto bene.

Hà bisognato rimovere tutti li Cireloni, che erano nel muro da latti della scena, dovendo le case dall'acqua esser in quel luoco, e rimeterli con un rifesso di scalone, tanto lontano al muro, quanto basta à capirvi la sud.ta Casa.

Li feri de telari vi sono.

Li rincontri delle prospetive si farano domani.

Intorno al vestir delle Machine resta vestir la Machina di Giunone, è meter il suo Careto che siè fato nuovam.te in oppera, è vestir i doi feri, per Amore è per Mercurio, è poi serano vestite tute. Siè fato detto Careto, per che dovendo essa deità parlare con Berecintia, venivano tutte due da un lato, è questa si fà che venghi di rincontro.

La Regia di Netuno siè cominciato à disegnare il p.^{mo} pezzo.

La Conchilia è tirata inanzi mà non è ridota à perfettione, perche voresimo inanti che s'abelisce con ori e mascare, provarla è non potiamo sin tanto che non abiamo acomodata la Machina di Giunone per l'impedim.^{to} dell'Armatura.

L'ebreo è stato sino 18 Giorni, avanti che questi Sig.^{ri} v'abbiano potuto ò voluto trovarli stanze è cose à proposito per lavorare, mà ora si stampano gli Diam.^{ti} del stucaro è lavorarà da qui inanzi alla Galiarda.

Siè levato via la sedia a Zodiaco è siè abelito con splendore profondo.

Il Mare non lò per ancora visto aperto tutto, mà sono stato abbaso è vi manca assai di quei giochi da ondeggiare, li quali si farano subito, agiustati che avremo le scene.

Il Cielo si fornirà agiustati ch'avremo questa Machina di Giunone è quela della Conchilia.

Siè fatto il Caro per la terra.

E siè atorno a quelo di Proserpina.

La tela dinanzi non siè per ancora vista, mà o però detto al sig.^{r} Araldi che la facia trovare, e se gli farà quelo che si deve.

Si fabricano le Case dell'acqua le quali si fano il neto di dentro nella Maggior stretezza $\overline{p}$[iedi] 16.3 : è per l'altezza $\overline{p}$[iedi] 2 : ne paia in questo à V. S. Ill.^{ma} che siano piciole poiche non si poteva far più l'arghe, che si sarebbe impedito il luoco delle Gambe de telari, e non si avrebbe potuto mutar le scene. per un'altro rispeto non si sonno fatte Maggiore, perche il gran impeto del acqua avrebbe potuto causar qualche disordine, non essendo anco di quella fortezza che si rendono più piciole è poi, quando V. S. verà vedra un modello fatto a questo effetto, con Case cosi piciole, che allaga il Salone in un atimo. Il Feroni à cura di questo, si come à auto cura di far ordegni p tirar sù l'acqua. Abbiamo ordinato a M. Alfonso schizi de Mostri.

Marini per far dar forma alle barche di quelli.

Il simile si farà de Draghi.

Intorno à sasi senè fato uno mà non è ancora fatto l'artifitio di condurlo. è siè fatto il modelo d'un Altro.

Il sig.^{r} Lampognano non à per ancora dato disegno alcuno di Caro mà si procurarà d'haverlo.

Il medesmo Feroni[70] à Cura d'agiustar gli buchi di dove deve uscir l'acqua, si come anco si fà aserar un buco che èra sotto la scena qual non siera veduto.

La lumiera non sià potuto aprovar ancora, per non haver auto gli feri e la Cadena che deve sostentarla, con tutto che hà un pezzo che si abbi ordinata ma quando il Magnano la darà si acomodarà, è si provarà, e se ne farà un'altra simile.

Il sig.^{r} Monteverde è stato à veder i luochi per la Musica è viè una buona dificoltà a darli sadisfatione conforme il suo pensiero, et alla prima à cominciato a dire, che non può capirvi, però non mancharemo in ogni maniera di procurar di sodisfarlo.

Per da basso

Il Riboni[71] Comincierà Domatina a far il Tempio.

Il Pitor da Carara è atorno alli telari, che anno gli Nichi.

Si mete in opera il pezzo di Solaro, che va davanti il Proscenio.

Si lumezza le Bataglie doro, che sono nei telari del proscenio.

Siè fatto il Giardino, cioe il palco che và sù è giù per gli Cavalieri.

Sie tirata sù la Machina de Cavali, è il Tamera dice finirla ivi. Mi dà però fastidio in detta Machina quel doverla Calare con doi Mangani, perche score pericolo di non andar giù para.

Il Tamara à fatto gli Doi Modeli de feri, per il Cavalo di Bradamante è Melissa, e quello di Atlante mà non sonno ancora forniti, ne posso dir à V. S. Ill.^{ma} il suo effetto.

Gli Bolognesi sonno atorno alla Città Celeste, gli telari della quali à bisognato scavezare, non potendo, quando la Machina è in cielo capire sin sotto il Coperto, ma però serà cosi facile il congiungervi quei pezzi, che parerà tutta intiera, ne si potea farla incasata in sieme, per rispetto dei risalti overo azeti che fano le base è Capiteli è le cornici.

M. Alfonso à disegnato il Giardino è restarà meterlo in pianta quando si serà sbrigato dalle Machine di sopra.

Se paresse a V. S. Ill.^{ma} che trà gli altri lavori si atendesse à dar perfetione alle Cose di sopra, mè parebbe asai avantagioso il lavoro, poiche V. S. Ill.^{ma} saprà che di regere è condur à perfetione Machine non vi è altro

che il Tamara è mentre che il Tamera è in un luoco non può esser nell'altro, si può bene far aparechio, e incaminar le cose, mà à darli perfetione e necesario averlo lui; ora se per esempio si leva da dar perfetione all'Agiustam.to delle scene che vi sià le mani, resta l'opera imperfetta, e il sig.r. Co. Fabio tutavia tien detto quale machine vogliamo mostrar alli Musici, e non ristrengendole, malamente segli puo dar sodisfatione, pero si compiacerà, d'ordinarvi quelo li parà.

Se V. S. Ill.ma potesse trasferirci sin qui non sarebbe se non bene per milli rispeti, è sià sicura che si farà più in quatro Giorni che vi fosse, che in quindici non v'essendo. è non vesser l'ordine preciso di V. S. Ill.ma non mi occore dir altro per ora à V. S. Ill.ma dall'Inferno, che realm.te s'avessi il carico Io di questo sarei molto intricato, si per le dosse che vi caminon soto la scena, si anche per molti intriche che v'abbiano e fra gli altri l'incrociamento de scaloni che sostentono la fabrica.

Mi dà ancora molto fastidio la Mutatione di tante scene poichè il luoco riesce streto.

Il sig.r Francesco e molto travagliato è dal male e dalla perdita della letera di V. S. Ill.ma, poiche il messo che lui mandò più per questo che per altro à Ferrara disse, aversela scordata, à Casa del sig.r Domenico suo padre; et avendolo per questo ritornato a Ferrara mai più siè visto ne sentito però è risoluto havendo una letera di suo s.r padre, che dice quanto V. S. Ill.ma haveva scrito al sig.r Co. Fabio Scoti di domandare quel tanto che in essa si conclude però no sò che sarà stando i mali tempi è non vesser l'ordine preciso di V. S. Ill.ma non mi occore dir altro per ora à V. S. Ill.ma solo che farli Umill.ma riverenza, di Parma li 16 9bre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umill.mo et Dev.mo Ser.re
Fran.co Mazzi.

13.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Vengo con questo per avisar V. S. Ill.ma che domatina che serà Mercori si fà prova di tutte le scene del salone, per ordine come vano punto nel far la festa.

M. Alfonso à fornito d'Acomodar di nuvole il caro per l'ettà dell'oro.

Il Riboni à cominciato a far il Tempio per da basso.

Il Pareschi con un'altr'huomo mette le Girele per tirar sù il sud.to Tempio.

Si metono in opera li telari delle Battaglie del frontispitio p dà basso.

S'atende al fortificar la scena, da basso verso la Guarbaroba poiche si è giudicato star bene cosi, accio la fabrica non stramazasse havanti per il gran peso che havrà per la Machina de Cavali.

La sortita del Mar da basso con il gioco delle regognote è fornito salva però le due ultim'onde verso il frontispicio, che si fano, le quali vi và fatura assai per doversi quelle Calare mentre deve Calar la Machina de Cavali come V. S. Ill.ma sà.

Si fano le sale per portar gli cari è de sassi è de Mostri per la comparsa de Cavaglieri.

Gli Bolognesi atendono alla Città Celeste la quale la voglione far Beliss.ma, et anno pensiero, che così siè discorso di adornar le colone, che serano finte, con certe filze di Gioie, che gli farà l'ebreo, che serà una Cosa belliss.ma

Non si manca atorno all'introdur l'acqua nel salone, è Mastro Paulo Ferone à lui la Cura di questo, con una mano di Marangoni è Muratori, abbiamo levate certe dificoltà che vi erra è non paserà molto che serà all'ordine le Case.

Il Mare di sopra è all'ordine quanto al legname, resta quanto alle latte ò altro per ongegiare è dipingerlo. Mà serrà assai più bello il mar da Basso.

Intendemo che V. S. Ill.ma è per venir presto in quà però la staremo atendendo con gran desiderio : non che dirli altro solo che farli Umill.ma riverenza di Parma gli 23 9bre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umill.mo e Dev.mo Ser.re
Francesco Mazzi

Istrutione[72]

Agiustar le scene

A le scene che sorgono, si sō posto li contrapesi, e agiustate, e spero che la p.a volta che le tiraremo, anderano giuste, e tutte le altre sono agiustate. Anzi e stato necessario tirare adietro la boscareza la groseza di un telare p metterci avanti li cāpi elisi, qualli andavano sopra alla citta di ditte e alli cāpi elisi si sono fatti li gargami, che senza mutarli anderano benissimo, e li ferri sono per tutto, ove fano bisogno.

Prospettive

Alle prospettive, sō fatto li suoi incōtri; ma p anchora nō si son posti.

Vestir le machine.

Le machine sono vestite quasi tutte, ma nō come doverāno essere; sendo che nōme ne sono curato, pche nel provarle, sempre se li guasta qualche cosa.

Reggia di Nettuno.

Messer Alfōso di gia l'ha quasi che disegnata, e lunedi spero si cominciera a dipingere :

Conchiglia.

La cōchiglia e di gia fornita, e posta sopra il suo letto; e fa li suoi motti benissimo sopra il mare. resta accomodar di stagnolo, e di pittura quella parte che si e aggiōto, e agiustarla cō la nube.

La rocha.

L'hebreo e intorno a laverare li diamāti, e dimane li daro il modello di certi diamāti grādi, che si sō fatto fare, p metter in essa.

Il Zodiaco.

Al Zodiaco, si e levato leta del oro : e si e dipinto ne cieli; e agiustato cōe va.

Agiustar il mare.

A questo pe anchora nō si e fatto cosa alcuna.

Monte di Parnaso.

Questo si e disfatto; cō pensiero di nō ne far altro.

Il Carro al eta del oro.

Questo e fatto e adornato.

Fornire il cielo di Nuvole.

Si trattenira all'ultimo. pche stando in opera si cōsumano;

Far il carro per proserpina

Questo e di gia quasi finito.

La Cortina.

Non l ho fatta prēcipiare; aspettando di valermi del salone, cōe habbia mādato a basso li quadri e telari, che devono ser.re p il frōtespitio.

P l'acqua.

Di gia sō fatto li ordegni, e accomodati a suo posto p tirar l'acqua. Le buche, sin hora nō si son mosse, ne le voglino far tāto grāde; e le sue casse si fanno; e q.to p.a le faro metter a suoi luochi.

Le barche.

Una ne ho fatto accomodare, alli marangoni cioe lossatura; e questa sera e finito; la faro vestire a m.ro Luca; poi faro subito espedire le altre cōe havero veduto se riesce bene, parlo p poter acrescere, e sminuire.

Li draghi.

Sin hora nō se li e posto mano.

Li sassi.

Uno ne e finito di legname, e un altro, mezo fatto. pero nō li sono anchora le carrette p cōdurli.

Il carro che il dessegno e in giardino.

Non sono anchora andato a vederlo.

Agiustar le buche di dove deve uscir l'acqua.

A questo si e dato prēcipio.

Agiustar li palchi della musica.

Il s.r Monte Verde et io li agiustaremo, e di gia habbiamo dato prēcipio.

Riveder il teatro.

Riveder il soffitto.

Avertire all'ordine de Colonati.

Agiustar gli organi.

Far li sentali p li padrini, a queste nō si e posto mano.

Le lume di latta ne sō fatto dugēto.

Le sud.e cose sō nella mia instrutione, ho pero fatto fare le qui inf.te

Li pittori bolognesi, hanno finito la tragica. la Cartagine. e fatto tutto il disegno p la citta celeste. e fattoli li telari p essa.

Il disotto in su p da basso, tutto finito.

Il battaglia con tutti li quadri p il frōte spitio tutti finiti : fuorche si finisce di alumarli con oro.

La lāterna spero sara finita dimane, o al di più lungo lunedi. e si potra provare.

Le righie ne sō finito due, e un altra a buon termine.

Li cavagli p apollo son quasi che fatti.

Il carro p giunone e fatto, si comme le nuvole di tela che vanno nella machina, qualle lunedi si prēcipiara a vestire.

Da hoggi a otto spero havera maggior gusto, in sētire quello si sara pfettionato.

14.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Servirà à V. S. Ill.ma per aviso come doppò molte prove di scene fatte nel Salone, è particolarm.te quele due

che sorge, Tragica è Città di Ditte : è per la dificoltà di non venir pare al piano della scena, siè pigliato espediente di far un'altro Mangano simile à quello, che è in fondo della scena è far che l'uno tiri la Tragica è l'altro la Città di Ditte essendosi visto chiaramente che l'erore nasceva dell'atacare è distacar le Corde.

Lasciamo la tragica al Mangano già fatto è la Città di dite atacaremo all'altro : la tragica habiamo provata e vien sù è giù benisimo mà non bisogna Movere le corde del Mangano.

Il Mangano è gia fatto con le rode è ogni cosa che è apunto quello che V. S. Ill^{ma} hà visto che è presso alla Rocha; resta ingrossarlo al pari dell'altro, è meter nel suo drito gli Mazza Preti [?] che senza dubio verà ancor essa bene, è siamo atorno al d.^{to} ingrosam.^{to} è non si levarà Mano si che non serrà agiustato.

L'altre quatro scene che camina, non vedo alcune dificoltà salvo che li doi telari grandi, che vano mutali, cioè levato i campi elisi è messi quelli della Maritima dolce, mà vi provediamo anco per farlo con la Maggior facilità che sia posibile.

Il feroni come dissi anco à V. S. Ill.^{ma} con una Mano di Maestranza tira inanzi l'operatione dell'acqua conferendo però sempre con molto discretessa.

Il Ribboni è atorno al tempio.

Si assera di dietro la scena da Basso Verso San Domenico è verso la Guardarobba

Si fa il speram.^{to} del Castello d'Atlante.

Si fanno due onde, con non poca dificoltà per la scena da basso per dover poi esse sparirsi per la Calata della Machine de Cavali.

Quanto ai Pitori.

M. Alfonso atende al Caro, et Furora di Giunone.

Quel da Carrara è atorno à finir gli Nichi gli quali bisognarà che V. S. Ill.^{ma} stabilisca che figure gli vano dentro.

Tre ò quatro altri di quei giovini atendono adorare è dipingere il friso del Cornisone.

Siè atorno alla bened.^{ta} lumiera per fornirla in punto uno di questi giorni, non sò che dire altro à V. S. Ill.^{ma} se non farli Umil.^{ma} riverenza.

Di Parma li 26 9bre 1627.

Di V. S. Ill.^{ma}
Umil.^{mo} è Devot.^{mo} Ser.^{re}
Fran.^{co} Mazzi

15.

Ill.^{mo} sig.^{re} mio sig.^{re} et P.ron Coll.^{mo}

Non posso dir altro di nuovo à V. S. per ora, dall'ordinario passato in quà solo che il Cavalier del'Inferno crederemo d'avervi trovato il luoco, è senza metere in disordine alcuna Cosa della scena però non si meterà mano se V. S. Ill.^{ma}, non prestarà il suo consenso;

Il nostro pensiero è questo. faciamo conto di Cavare una busa longha p.^{di} 14 profonda pur 14 piedi largha p 6, per il longo della scena, mà che salti fuori p.^{di} 4 del parapeto della scena; e fare che il Cavagliere venghi sù al piano della terra per linea diagonale dessa busa, è nel venir di sopra che farà esso Cavagliero, si apra in quel drito il parapeto di essa scena, in modo talle che faccia il buco d'una Caverna, et il simile sià ancora del pavam.^{to} per rispetto del Cimiero, è se per fortuna come abiam dubio l'acqua sortisse si farrà questa Cassa in sotile à guisa di Cisterna, è se vi fosse dozza si levarà come V. S. Ill.^{ma} hà di già anco detto. Senè fatto un modello di questo, il quale non à nesuna dificoltà, restarebbe sollo il considerare, se usendo quatro piedi fuori del parapeto della scena, paresse che non venisse della scena mà già si vede il pavim.^{to} el parapeto spezzato el Cimiero usir nel pavim.^{to} che mi parebbe levasse questa dificoltà.

Il sig.^{r} Co. Fabio mi disse che cosa havea pensato per Iluminar il teatro gli rispossi che gli direi il mio pensiero quando havessi fatto far una lume per mostra, è cosi glielà mostrai è si restò che con lochasione della venuta di V. S. Ill.^{ma} si sentirebbe il suo pensiero : il mio parere erra questo, di far doi ordini di lumi atorno atorno a doi cornisoni che sonno uno sopra l'altro, come V. S. Ill.^{ma} hà visto. Sopra gli sentali mà però certi lumi di poco spatio è d'assai stupini, che mi parebbe mandassero un gran lume. è seguitar anco ordinatam.^{te} sopra i pogioli dove sonno le statue a Cavalo che accompagnati con le due lampade et i doi gili che si trata apendere al suolo, crederei che fosse assai iluminato, vi restarebbe sollo due dificoltà, l'uno che i lumi non spandessero è rovinasse quelli dei sentali, l'altra come s'avessa à impizare, alla p.^{ma} segli rimedia col provarle ad'una per una avanti si mettessa alli suoi lochi à l'altri, chi facesse un stupino atificiato, che torcendolo da un cappo girasse attorno atorno per tutti gli stupini impizandoli, credo che farebbe l'effetto.

Siè torno ora à consultar il teatro che si deve fare, è mi pare che secondo la pianta dell sig.^{r} Fran.^{co} si piglia troppo luoco per rispeto, dell recitare è della musica, è stante che se bene si asserà, la voce però si svanirà

molto più che non farebbe nelle Muraglie. è per l'atezza che serà grande, pure segli haurà consideratione, e non si farà cossa che non piacia a V. S. Ill.ma in tanto facendoli Umill.ma riverenza farò fine. Parma gli 30 9bre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umill.mo e Devo.mo Serv.re
Fran.co Mazzi

Notta delle cose si sono fatte dalla Scena da basso per conto delle fatture de'Marangoni.[73]

P.o si e fatto tutti li Carri delle scene.

Si sono fatto li fusi alli Mangani per tirarli inanti è indietro.

Si è quasi fatto il Mare, e finto che Ondeggia, è che sorga.

Si è fatto i mangani, è le rode per mandar giù la Machina de Cavalli.

Si è fatto il letto, e la parte di dietro di detta Machina.

Si è fatto il Pavimento, et ordito, che si tira innanti e indietro.

Si sono messo tutte le girele per ordir le scene.

Si è fatto il letto del Giardino per portar sù i Cavaglieri è le Damme.

Si è fatto l'orditura per il Cavallo di Melissa e Bradamante e per l'Hippogriffo.

Si è fatto dodici Caretti con le sue anime per calare, da portar Machine nel'Aria al traversola scena con tutti li suoi Mangani, che le devono tirare.

Si sono fatto quattro letti per portar Machine per Mare, con suoi mangani, e caretti.

Si sono fatti li tellari per il Castello d'Attlante.

Il tempio è, come finito.

Fatture de Pittori

Si è fatto il Sfondato sotto la Gronda fuori del Frontespitio.

Si sono dipinto le Battaglie, che vanno di sopra al cornisone, e meze. Si è dipinto il Cornisone.

Si è dipinto tre Nicchie.

Si sono fatto tutte le scene fuori, che la Reggia di Nettuno, la quale è principiata.

Si sono fatto tutte le foglie, che vanno alli capitelli delle collonne.

Li pittori Bolognessi dano a dietro alla citta celeste.

16.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Questa sera per avisar V. S. Ill.ma come la Città di Ditte che già bisogno levarla dal Mangano della Tragica et agiustarla ad un altro Mangano, è agiustata, et è sorta beniss.mo senza dificoltà. Si che le due che sorgono sonno acomodate, l'altre trè che caminono per il traverso una giornata ò due le metono in punto; il che fatto subito si darà dietro alle machine, et s'aguistarano; non si resta però in tanto di andar lavorando abasso è nel tempio, nel'asserar dietro la scena, nel far lorditura di esso tempio per tirarlo sù.

M. Alfonso, è atorno à far l'aurora, cioe à dipinger la pariete che è nel punto della scena per acompagnar la scena Maritima è boscarecia, si che di pitura nel salone, non resta altro che questo è aguistar il Cielo : di nuvole, è far l'arma nella Cortina che dicono andarvi è dipingere il Caro di Berecintra che è di già fatto.

Siè atorno alli ordimenti per condur è far girar gli sassi.

Hò fatta il disegno de palchi, il quale è quasi come quelo che V. S. Ill.ma ha visto del sig.r Fran.co ò mutato certe cose, delle quali ne renderò conto à V. S. Ill.ma per quest'altro ordinario è gli Mandarò un disegneto. è non si farà nisuna risolutione se V. S. Ill.mo, non presterà il Consenso.

Non sò che dir altro à V. S. Ill.ma per ora, solo che se venesse non sarebbe se non bene, e per la solecitudine de Maestri è per l'aguistamento di molte cose che stano in dubio.

Il sig.r Co. Fabio mià fatto gran solecitudine è mià detto che V. S. Ill.ma gli scrive che non si lavora. io le dico certo che si lavora è che ogn'uno fà il suo debito; mà non già con quel fervore che si fà quando sia gran presia, ò [?] che si vede il padrone presente, con qual fine gli facio Umill.ma riverenza. Parma li 4 decembre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Umill.mo e Dev.mo Ser.re
Fran.co Mazzi

17.

Ill.^{mo} sig.^{re} mio sig.^{re} et P.ron Coll.^{mo} 74

Hoggi apunto si sonno fatto la prova delle scene è per l'Iddio gratia sono venute bene, si che da qui inanzi si darà dietro all'agiustam.^{to} delle Machine è non si levarà mano sin tanto che non serano ridote a perfetione; intanto però non si manca di lavorar atorno alla scena da basso è si comincia à meter all'ordine i legnami per cominciar gli sentali, il disegno delli quali mando à V. S. Ill.^{ma} acciò comandi quello gli pare; il quale quanto alla prima figura non è diferente in altro à quelo del sig.^{r} Fran.^{co} se non, che la linea D. che dovrebbe venir inanzi à quadra si ritira nel punto i è questo fo perche gli spetatori si sfugiono l'uno con l'altro et habiano ocasione di meglio vedere. [Fig. 14–19] Fò poi per ogni palco un coritore H che gira atorno atorno per ogni ordine di Palco, per la comodità d'entrarvi dentro; Le quatro F sonno le scale, l'una preso all'altra, che anderà, dal fondo in Cima alla fabrica. Le tre E sono tre strade che lascio, da poter andar nell'arena in Caso di bisogno. il C è il palco de seren.^{mi} Prencipi, il quale hò fatto di questa forma per darli più gratia se cosi parerà à V. S. Ill.^{ma}, il quale si tirerà poi nel caso di far il Torneo si tirerà sino nel drito de Palchi.

Ho pensato quanto ò potuto è secondo i miei conti posso far capir più di 3 500 persone in d.^{ti} palchi; ne paia poco à V. S. Ill.^{ma} pche nel teatro di sopra non vi ne caperà solo che 2 400 : è nondimeno pigliano assai più luoco che non pigliaremo noi. è sene farebbe capir assai più ma non vederebbono. è non vedendo gli palchi sarebbono fati senza il suo fine.

Fò fare il modello di questi palchi che con quelo usarò ogni diligenza p farvi capir più gente che sia possibile.

Sto anzi stiamo aspetando tutti V. S. Ill.^{ma} con gran desiderio poiche non sò amano à mano con chi debba tratar di queste cose, che se voglio parlar alcuna volta con il sig.^{r} Magior domo bisogna che vi spendi le mezze giornate intiere e tornar tre e quatro volte, e se pur V. S. Ill.^{ma} non viene mi facia gratia de suoi comandi certo che lavoraro con più cuore, con qual fine gli faccio Umill.^{ma} riverenza di parma li 8 decembre 1627.

Di V. S. Ill.^{ma}
Dev.^{mo} et Um.^{mo} Ser.^{re}
Francesco Mazzi

18.

Ill.^{mo} sig.^{re} mio sig.^{re} et P.ron Coll.^{mo} 75

Se bene per l'ordinario di Ieri scrissi à V. S. Ill.^{ma} una mia nella quale gli diedi raguaglio del tutto, è gli mandai il disegno de sentali da farsi, non dimeno, con l'ochasione del presente suo messo, gli mando questa nella quale vedrà meglio il mio pensiero di far venir il Cavalier dall'inferno, di quello abi visto, nella mia quando gliene significai, con pensiero che V. S. Ill.^{ma} havisi particolarm.^{te} se gli piace, perche l'incaminaressimo. [Fig. 14–29]

La linea A. del qui congionto disegno è il pavim.^{to}, la D. il parapeto della scena; voglio dunque cavare una buca di larghezza, cinque à sei piedi, di longhezza 14 di profondità 14, che sarebbe la figura B.C. mà però che salti quatro piedi fuori del parapeto della scena, sino all'angolo G., si che stando questa profondità il Cavaliere può stare con Ciemiero intesta a cavallo sotto il piano di terra B.G., esendo sopra il palco è sodo della Machina F, con l'altezza di Ciemiero è Cavalo che è la linea E, è stando questo può facilim.^{te} tirarsi al piano di terra G, per la linea diagonale H, con ruote poste nel vano della Buca L à cò doppio essendo gli gireloni al piano di terra G., et à questo modo mi pare che si dia poco fastidio, ne al Mare, ne à gargami che abbiamo sotto la scene come V. S. Ill.^{ma} sà, non si può pero far manco che il Cimiero non cominci à sorgere dal piano di terra in sù lontano al parapetto meno di cinque piedi è da quì al sud.^{to} parapetto vi serà da fare à potervi far l'onda che v'andarebbe, per la buca che bisogna vi resti, pure quando V. S. Ill.^{ma} comandarà cosi s'ingegneremo poi: si che mentre sorgesse si spezzarebbe, in quel drito il parapeto e il pezzo di pavim.^{to} che vi soprastasse, è la buca delli quatro piedi fuori della scena, è usito che fosse si profondarebbe giù la Macchina, è con fiame di fuoco è fumo si chiuderebbe questi buchi; è per render maggior amiratione della Machina, si potrebbe in luoco di sfare atorno atorno al palco dove stasse il Cavalo, finger di basso rilevo, demoni avitichiati l'uno con l'altro; che con vari modi mostrasse, portar sù il Cavaliere.

Sarà però dificoltosa ma quando V. Ill.^{ma} comandarà si faci si farà, et hà parlato con questi terazieri, gli quali dicono, che si vadi pur giù quanto si vole, la difenderano dall'acqua.

Già siè provato la Machina di Marte, col Musico presente il sig.^{r} Magiordomo è dice che domani vorebbe ancora provar qualche cosa.

Vi sono di questi maestri che vorebbono venir à casa a far le feste, però credo che abiano scrito à V. S. Ill.ma per questo. non ò altro che dire sollo che farli umill.ma riveren.za. Parma li 9 decembre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Dev.mo et hum.mo Ser.re
Francesco Mazzi

19.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Le scene come già scrissi à V. S. Ill.ma sonno agiustate è nè facesimo prova sabato passato avanti la sig.ra Duchessa è venero molto benne. Le Machine poi siè atorno à darli l'ultima manno di perfetione perche non habbino nisuna cosa che gli dia fastidio.

Crederò che domenica partirà per ferrara una mano di questi Maestranze perche se loro desideravano licenza per quatro, è questi sig.ri la concedono volontieri per dieci; poiche il suo pensiero sarebbe che il Tamera in sieme, con quatro à sei di questi giovini parte ferraresi è parte parmeg.ni perfetionass.ro ogni Cosa.

Il Cavagliere che viene dall'inferno non piace à questi sig.ri che venghi nel moddo mostrato a V. S. Ill.ma giudicandolo di troppa spesa; è vorebbono che venisse per le prospetive, mà gliò fatto vedere che la scena sarà piena da quatro Cari per le quatro parti del Mondo; è la sortita di Plutone con gli personaggi infernali, Mà il tamera procura di sodisfarli, ma credo che vi serà che fare à non sconcertar l'intram.zo.

Se V. S. Ill.ma comanda ch'io mi tratenghi qui dall'San.mo Natale, inazi, è necessario che mi facci gratia di farmi prorogar il termine, da fornari, pioche credo mi dassero licenza sollo che per un mese però potra informarsene dal sig.r Magnanini che fù lui che agiustò ogni cosa. e sè bene l'ufitio è di poco rilevo; pure alla fina è di tanto pocha ocupatione, che fà molto per mè.

Son sicuro che se V. S. Ill.ma fosse costà per quatro giorni le cose di noi altri ferraresi valerebbono dieci volte più di quelle voliono. perche da qui inanti sera più copia di sopraintendenti che di operatori. Faccio umill.ma è devotis.ma river.za a V. S. Ill.ma di Parma li 14 decembre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Dev.mo et Umill.mo Ser.re
Franc.co Mazzi

20.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Conforme il suo comando presentai la lettera di V. S. Ill.ma in propria ma.o alla sig.ra Duchessa, la quale doppo l'avermi richiesto s'io venevo da ferrara, e che l'ebbi risposto che nò è detoli perche era quà mandato da V. S. Ill.ma l'aperse la lesse e disse risponderli; e Ieri sera ebbi questa che mando à Lei.

Ieri apunto si fece prova di tutte le Machine del Salone, con l'asistenza della sud.ta sereniss.ma e del sig.r. Magiordomo, mà se restasse sodisfata non lo sò perche andò via avanti noi uscimmo di scena, è veramente se vi fù qualche imperfetione fù scusabile, per non vi essere la quantità d'uomini che bisognava disposti à suoi luochi, è quanto à maestri, gli sò dire che levati via alquanti de' nostri, il resto ò che non sanno ò pur se sanno non vogliono, è con mile pretentioni rendono più tosto sconcerto che aiuto, però quanto à me parse non v'esser machine che potesse dar gran fastidio.

Mando à V. S. Ill.ma il Modello del Cavaliere che dimanda, sotto la custodia di M. Alfonso; il quale se non à quella perfetione che doverebbe, mi scusi, perche quando lo feci fare ebbi pensiere, se la maniera piaceva à V. S. Ill.ma è a questi sig.ri farne poi uno formalmente con tutte le sue circostanze; mà quando lo mostrai qui è fra l'altri al sig.r Magiordomo, parse che proponessi una cosa imposibile, e sentito questo, lo messi da parte, e non ne tratai più.

Son à torno al Modello de Palchi del Cortile, nel quale hò quei riguardi che mi par segli devono; è di buona veduto, e di capacità di gente assai, e di fortezza. è di sito proportionato alla scena è quando ò mostrato il disegno al sig.r Conte Fabio simile à quello che mandai à V. S. Ill.ma subito cominciò à torcersi con dire che le spese sonno grandiss.me è che bisogna atender alla brevità è pure questi palchi, sonno l'istesa brevità, perche non si trata d'altro che drizar legni in piedi, quali vi sonno, i piani dove si zappano asse ò di pelto ò di pioppa puntate tale quale sonno i parapeti dinanzi, doi legni solo à traverso, con sopra i suoi tapeti, la seraglia atorno asse distese puntate così come sonno, gli coridori à torno dei legni che faciano mantegno è via; si che non mi saprei imaginare, cosa più facile è più comoda. Finito che avro il modelo glielo mostrarò à procurarò di farli capir questo.

Certo sig.r Ill.mo io stò in mezzo al timore è la speranza, la speranza che lei mi dà con le sue letere, e il timore di non gradir à questi sig.ri con le mie fatiche, vedendone qualche effetto contrario e se mi fosse lecito

pregarei V. S. Ill.ma di qualche rimedio con ogni caldezza.

Non è mancato anco qualcheduno di questi Maestri di mortificarmi con parole non troppo buone, e particolar il nostro Marino che senza proposito mià deto che non mi conosce per niente e che ne sà più di me e che sà quelo le à scrito V. S. Ill.ma, pure tuttavolta che V. S. Ill.ma resta sodisfato di mè, non mi da ne mi darà fastidio alcuna cosa.

Io ò deto molte volte al Tamera che è impossibile il Cavaliere venghi dalle prospettive, anco riguardo al Intramezzo, che ricerca in quel punto le quatro parti del Mondo in scena sopra gli suoi Cari à la sortita di Plutone, con il coro, esendo ocupato il palco da questi, che devono vicendevolm.te parlar in sieme, è con Giove, pure sta saldo in questa opinione, la quale come ò detto non sollo è dificile mà imposibile, però se V. S. Ill.ma verà come spero vedrà infati il tuto.

Non dirò altro, sollo che gli facio umil.ma riverenza di Parma li 19 decembre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Aff.mo e Devot.mo Ser.re
Franc.co Mazzi

21.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Se bene tengo per sicuro che mentre questa mia sene viene à Ferrara, V. S. Ill.ma nello stesso tempo venghi Costà puro in ogni caso, non manco dirli il nostro stato è gli lavori che s' incaminano.

Questi doi giorni di lavoro, che sono stati la pres.te setimana non siè lavorato, con altri Maestri che con gli nostri quatro ferraresi e il tamera.

Lunedì che serà gli 3. di gennaio è ordine del sig.r Maggior Duomo che venghi otto Marangoni che faciano quele banche atorno all'arena per sedervi sopra gli cavalieri quando avrano combatuto è padrini è paggi etc.

Ne verà quatro altri per farli certi pogioli pergli Musici è due Muratori per cavar busi.

Seguitarà M. Paulo Feroni, con altri otto Mastri, all'operat.ne dell'acqua, cioe di far le case, a ferrarle, far le chiavi che dentro è fuori alle vasche, far il riparo è gargame per chiuder la porta laterale, che l'acqua non scapi i suoi confini; andar fortificando il sofito, che stava quasi per rovinare.

Il Tamera con quatro Maestri cioe gli ferraresi andarono ongendo, agiustando, levando, qual che salto che potesse far le Machine, metendo Cinge è metendo à perfetione le Cose delle scene.

Comandano doi altri o tre maestri per andar facendo i mostri Marini.

E due altri per tirare inanzi gli sassi, questo è l'agiustam.to è l'ordine del sig.r Magior Duomo; si trata però sempre del Salone.

Non so che dir altro à V. S. Ill.ma se non farli riverenza è continuam.te starla spetando, di Parma gli ultimo decembre 1627.

Di V. S. Ill.ma
Devot.mo et Umill.mo Ser.re
Francesco Mazzi

22.

Ill.mo sig.re mio sig.re et P.ron Coll.mo

Vengo con questa per dire à V. S. Ill.ma è per darli raguaglio de lavori di Costà, è p.ma le dico, che quanto alle Machine della scena del Salone, noi non meteressimo più dificoltà, che non facessero l'effetto che devono fare avendole onte tirate, et agiustate, salvo però tre, che per rispetto di certi palchi che si fabricano nella scena per gli Musici, non sanno pottuto maneggiare, mà però gli p.mi giorni della settimana che viene si rivederano; resterà poi à farli gli abelim.ti di nuvole ed altro dai pitori, è particolarm.te nelle scene, che n'anno bisogno.

Gli sassi et in sieme i pesci vi siè atorno, e non si levarà sinno che non siano forniti.

Questi sig.ri havrebbono à caro di trasmutare gli quatro Cavaglieri di Plutone, cioe che in luoco dei quatro mostri che gli devono portare fosse una sol machina; che gli menassero in campo; si che m'ero Imaginito di far un pezzo di Montagna, che fosse atorniata da Demoni, parte huomini neri vestiti da Demoni, e parte fatti di basso rilevo gli quali con vari effetti fingessero di portar è spinger questa montagna; V. S. Ill.ma quando verà vedrà il disegno, e li agiustarà.

Circa il Caro che deve portar gli Cavalieri romani, è necesario che V. S. Ill.ma dica da che cosa vuol esser tirato, perche poi si meterà in volta; se bene però mi nasce una dificoltà, che il d.to Caro acompagnato, da gli animali che lo tirarano, non riesca tanto longo che non si possi voltare, per l'arena, quando serà smontato i cavalieri.

M. Alfonso è Venuto, è siè messo atorno al giardino per la scena dà Basso, et i suoi compagni sonno intorno alla Reggia di Nettuno.

Vi sonno quatro Maestri nella sud.ta scena da Basso, per far le onde che mancavano, è per tirar inanzi il Mare.

Non sò che altro dir à V. S. Ill.ma per ora se non farli umiliss.ma riverenza Ferrara [*sic*]. Parma li 14 Genaio 1628.

Di V. S. Ill.ma
Umill.mo e Devot.mo Ser.re
Francesco Mazzi

23.

Ill.mo sig.r. mio s.r Oss.mo

A M. Alfonso Pittore come anche à tutti li altri si e dato la licenza p venire à far le feste è Ferrara in conformità di q.lo che V. S. Ill.ma mi scrisse, et il simile si è fatto alli falegnami, eccetti che al Tamara con trè o quatri altri che restano qui. A M. Alfonso hò fatto dare il recapito del danaro p potersene venire cō un Compagno sub.o fatto le feste, è prego V. S. Ill.ma farlo venire senza perdita di tempo. Gli altri Pittori è Marangoni nō occorre che si movono se nō son dimandati, pche occorrendo si dimandarano in tempo opportuno. Con miglior commodità darò minuto raconto à V. S. Ill.ma di tutte le difficolta che qui ritrovo nell'effettuare queste feste destinate acciò possa ella pensarci, è dire il suo parere et a V. S. Ill. ma augurando feliciss.e le pross.e feste del Sant.mo Natale le bacio affett.te le mani restandole ser.re Da Parma li 19 Dec.re 1627.

Di V. S. Ill.ma

[A short and practically illegible postscript follows, which is without interest here].

Ob.mo e Suis.mo Ser.re
Fabio Scotti

24.

Ill.mo sig.re mio sig.re Oss.mo

Ho ric.to l'intermedio di Bacco inviatomi da V. S. Ill.ma e doppo havendo mostrato al ser.mo s. Duca, lò datto à Madama ser.ma laquale mi hà detto che lò vedrà e legerà, e se occorrerà cosa alc.a n'avisarò V. S. Ill.ma, alla quale invio il congiunto Piego reccapitatomi hoggi, et confermandole tt.o, l'aggiongo che farò attendere à tirare avanti l'opere, et à V. S. Ill.ma mi confermo s.re vero. Di Parma à 15 feb.ro 1628.

Di V. S. Ill.ma
Ob.mo e Sui.mo Ser.re
Fabio Scotti

25.

Ill.mo sig.re mio sig.re Oss.mo [76]

Con la confidenza che S. A. tiene in V. S. Ill.ma ricorro pur anco à lei p novo favore, questo e che si compiaccia mandar sub.o in quà il figlio di Salomoni Hebreo, che lavora di palchi, essendo bisogno di lui p le nove Machine che si fano, e se occorrerà farli dar danari p il viaggio, prego V. S. Ill.ma à farlo, chè sub.o la farò rimborsare. Il tutto riceverà S. A. p gratiss.o servitio da lei, alla qual' mi hà commandato in suo nome dia mille saluti, et in restandole serv.re affettuosam.te le bacio le mani, Di Parma à 9 Magg.o 1628.

Di V. S. Ill.ma
Ob.mo Sui.mo Ser.re
Fabio Scotti

26.

Ill.mo s.r mio, e P.rne Oss.mo [77]

Con la fretta, che mi diede la l.ra del s.r Co. Fabio, e la voce di V. S. Ill.ma mi posi attorno all'Intramezzo, che mancava, e'l feci oggi appunto sono otto giorni; che, p essere stato composto p la posta, porta seco le suoi errori la scusa. Hò più volte fatto vedere, se in casa di V. S. Ill.ma vi era messo, mà non hò incontrata occatione sicura; però p non tardare di vantaggio il mando annesso. Spero, che p la Musica non sarà cattivo; le macchine sono le medesime poiche il carro di Venere puo servire à Febo; solo hò cangiata l'agitazione della furia in una turbazione di aria, e di fiumi, parendomi questa e più naturale, e che farà effetto molto magg.re, né questa novità apporta alterazione alcuna di macchina, che occupi luogo, onde ne venga impedita alcuna dell'altre, oltre che ove sono tante divinità di altre macchine in nuvole p pfetione anche un'oscuramento ed un rasserenam.to di cielo, in che l'ingegno di V. S. Ill.ma s'eserciti con eminenza.

Non lasciarò di dire, che l'ordine degli intramezzi voleva, che 'l quarto fosse quello di Enea con lavinia, p allontanarlo dall'altro di Enea e didone, il che cessando di presente, io cangiarei, e porrei p lo p.o Atlante, 2.o questo che mando, 3.o Venere, 4.o Enea e didone, 5.o il campo qperto e cosi andrebbono intramezzandosi

un'allegro ed un grave sino al 4.°, poiche in ogni modo l'ultimo deve essere il campo aperto, ovvero p.° didone ed enea, 2.° Venere, 3.° Bacco, 4.° Atlante; ed in ogni caso non vorrei, che questo di Bacco, e quello del campo aperto si seguissero l'uno immediatam.te dopo l'altro. Sia però tutto detto p semplice consideratione, e rimettendomi affatto alla sua prudenza.

La s.ra mia consorte stà p dio grā bene, come fanno tutti di casa di V. S. Ill.ma fuorche il V. Guido, il quale però va camminando alla salute; e sperando il medesimo di lei, e del V. Cornelio [78] le fò riverenza di fer.a a di 8 feb.° 1628.

Di V. S. Ill.ma
Aff.mo e Suissi.mo fig.lo e Ser.re
Ascanio Pio di Savoia

Extracts from Letters by Antonio Goretti

27.

Son rimasto maravigliato del nuovo teatro, e della nova sena, e ci siamo andati col sr Claudio, e tutto anderà bene. Quando però sera coperto e serato a proportione il cortile che in altra maniera le voce non fariano afeto alcuno. e con dificulta li strumenti. Io credo certo che V S Illma si serà cavato lo voglia di far fare machine e far ponere legname in opera, la staremo aspetando p poter dare una volta alla patria p le feste di natale ...

29 8bre 1627

28.

Hogi siamo stati al salone col sr co. Fabio in vero è cosa mirabile. Il sr Claudio è rimasto tutto Maravigliato, e si è provato le tre furie che certo è cosa di gran stupore.[79]

2 9bre 1627

29.

Siamo stato più volte al salone p cominciare a ordinare le poste p le musiche si p acompagnare p le persone come p adornare ove fa bisogno, et abbiamo sempre trovato molte dificulta p l'angustia del luoco p questa benedeta musica la quale e parte senciale et à questa fortuna che nō mai ci pensa al suo luoco come non si avesse da intravenire e pure e tanto necessaria.

Sperava che in questo novo teatro ci havesse haver maggiore comodità, ma è tutto alo posito, e pegio delli saloni sì che tocherà a V S Illma à trovarli il suo luoco che noi non ne da l'animo di trovarlo, acio debba fare la musica quella riuscita che desideriamo.

16 9bre 1627

30.

Se V. S. Ill.ma fusse venuto qua havrebbe senza manco agiustate molte cose, e facilitate molte cose che si ritrova d'affare nella sena da basso e imparticolare il comparve del Cavagl. come so che ne deve essere avisato da altra parte di questi particolari.

26 9bre 1627

31.

... ma ci voria ancora qualche giorno, che una cosa e provare in camera, e altra cosa provare in sena, e le bisog' prima concertarla bene con li strumti in camera a poi in sena ...

Il Mazzi mi a mostrato molte cose in modello delle quale ne hò havisato V S Illma e aboca li dirò quanto mi ocorerà.

7 10bre 1627

32.

Habbiamo ancora agiustato le armonie proportionate al Teatro, con haver fatto fabricare certe cane p aiuto alli cavacemboli, et ancora agiustato nanti il palco della sena, nel vacuo fra li dui rami di scala, onde resta il servitio della scala, et ancora questo p le musiche, onde serà nella medesima maniera che facessimo p V S Illma, si che havremo agiustato l'armonia. Il Guitti dice che da questa mossa[?] ne caverà[?] ornamto al palco della sena. Resta solo con poco di dificultà che è p l'aqua, onde faria bisogno di fare una parte di muraglia nel deto loco della scala p salvare li strumti e Claviorgano che si guidica di doverli ponere. Il Guiti loda benisso il negotio, e così il Tamera, ma il sr co : non inclina, si che non sō quelo risolvera.

18 Feb. 1628

33.

Siamo qui senza niuna speranze di dover venire, si che l'haver finito l'opera et haver agiustato le armonie del salone che non è stato poco, et provate, non potiamo manco venire. L'armonie sono prima cavato una posta

nel archo [?] di meggio alla scala nanti la sena, e poi doi organi piccoli fatti fare a posta e posto nelli palcheti devanti.

25 Feb. 1628

34.

Il s^{r} Corn. à provato li suoi Cavali nella sua machina e va beniss^{o}, ma nel resto delle machine vi è delli affari assai.

9 9bre 1628

35.

Siamo sul fine del mese e siamo ancora al tempo di fare queste feste, le abbiamo provate e p la parte mostra le musiche riescono beniss.^{o} le Machine sono belle e mirabile, mà ancora non vano à tempo, si và però tutti sperando aciò le machine e la musica dovendo andare di concerto e necessario che tutte due vadino bene si che si andiamo travagliando, e io non vego l'ora di vederne il fine p potermene venire ...

Il sr Corneglio hà voluto provare ancora lui proprio con il suo Cavalo nella machina et a fatto ecclentiss^{e} à segno tale che à reso stupore a tutti in vero riesse un cavagliero di buon gusto ...

28 9bre 1628

36.

Il s^{r} Corneglio si è diportato tanto regiam^{te} e con tanto bel modo e garbo che certo mi creda s^{r} Ma. [?] che non si potera vedere la più bella cosa e la più maravigliosa che il veder questo cavaliero, venire à cavalo con la lancia, e venire dal punto della sena, e poi scendere dal cielo una liza [?] con 3 cavaglieri à Cavalo con la lor lanza, comparsa beliss^{ma} e pensieri Regali e viva il nostro Capo [?] ove si ritrova.

15 10bre 1628

37.

Ill.^{mo} mio Sig.^{re} Oss.^{mo}

Io giurarei che una mia lettera havrà incontrata quella di V. S. Ill.^{ma} per strada, e che con tanta allegrezza l'havrà veduta, con quanto ardore io stò attendendo occas.^{ne} di servirla. Mà V. S. Ill.^{ma} che non sà se non eccedere in gentilezza, mi previene in mostrare quel martello della lontanāza mia, che a me tocca havere della sua, ne si avvede che chi camina al buio hà magg.^{r} bisogno di luce che chi seco di continuo reca un mezzo giorno. Tal mi ritrov' [?] io in questo Teatro, nel quale se si camina avāti ne lavorieri dà V. S. Ill.^{ma} imposti, non resta però che ad ogn'ora, ad agno momento il S. Enzo non si desideri e che grandiss.^{mo} bisogno non vi sia della persona sua; Senza la quale S. A. non vuole determinar cosa alcuna di quelle che alla giornata suggeriscono, e che V. S. Ill.^{ma} havrà in una nota qui annessa, protestādo però S. A. che a modo alcuno non vuole che V. S. Ill.^{ma} precipiti i propij interessi e negozij, e che lasci l'assistenza alla S.^{ra} Marchesa Sua M.. [?], per cui servig.^{o} mi hà commādato che à V. S. Ill.^{ma} essibisca ciò che l'A. Sua possa havere che le obbisogni. Il S. D. Ott.^{o} ringrazia V. S. Ill.^{ma} della memoria che di lui mantiene quale professa S. E. doverli ad una particolariss.^{ma} devozione che à lei porta. Il Campo apto partita V. S. Ill.^{ma} è restato chiuso, perche q.^{ti} Cavag.^{ri} con maggior corag.^{o} s'essercitino al suo ritorno, al quale ritrovarà accommodata una strada in mezzo del bosco, ove ne raggio di sol penetra, ne pur minimo caldo può impedire l'essercitarsi a qualūq ora. Il S. D. Iac.^{o} se le ricorda S.^{re} come fà anco particolar.^{te} il S. Camillo, ed io in baciandole affetuosiss.^{e} le mani, le prego ogni desiderato cōtento. Parma gli 15 di Mag̃.^{o} 1618.

Di V. S. Ill.^{ma}, la quale supplico onorarmi quādo suà col S. Car.l^{e} Capponi d'una quātūq^{u} debile commemorazione della p.sona mia; che professo grā servitù à V. S. Ill.^{ma} si dà primi anni di scola.

Post Scrip.^{m} hò ricevuta l'altra di V. S. Ill.^{ma} alla quale non mi occorre replicar' altro se non un cordialiss.^{mo} et affettuosiss.^{mo} b.^{o} mano.

Devotiss.^{mo} S.^{re} di tt.^{o} Core.
Alfonso Pozzo

1)[80] Si è proposto che p.^{a} di lavorare nel Teatro, e loggie, sia meglio cominciare dà alto, per venir poi dimano in mano abbasso, e che però p.^{a} d'ogni cosa sarebbe necessario fare il sofitto, quale i pittori concludono essere meglio fare la sù in opera. Poi seguitare il cornicione che hà da cingere tt.^{o} il Salone, e poi venir pingendo le loggie, ed il Teatro.

2) Si è proposto di fare il sofitto di asse sottili di piella, stimandosi da tutti communem.^{e} che riuscirà più leggero, meglio da lavorarvisi, e di più durata, perche meglio si defenderà dà Colombi, da goccie è d'acqua, e da toppi che cadano, che non si potrebbe fare sù que' telaroni di tela, che a loco a loco faranno pācia, come si vede dalla mostra che è sù; oltre che si hà fatto conto che farà la metà meno di spesa.

3) Si è fatto una mostra dell'accomodam.° che hà fatto il Magnano della loggia di sopra, per cui viene à migliorarsi assai, si và però procrastinando la risoluzione sin al Suo ritorno, quale quãdo fosse per andar ĩ longo, per non perder tẽpo si pigliarebbe partito.

Sono fatti gli palchi Mobili con i tre gargami; sono fatti i tre gargami, uno perpẽdicolare nel mezzo, e gli altri due parti a traverso : sono messi i fusoli sù i polighi per il mare, quale si stà finẽdo: Sono armati, e fortificati i gargami di sopra : Sono fatti i poggioli per caminarvi da un capo all'altro per allumargli.

I Bolognesi non hanno ancora finiti i p.ĩ due telari; I Cremonesi n'hanno fatti quattro, e caminano per gli sei. Sisto hà fatto un telaro e mezzo : M. Gio. fiamẽgo stà sù p.ĩ due, mà fà vene, come tt.ĩ certo : M. Gio. Andrea lavora intorno al proscenio con compagni. M. Geronimo ora mai havrà spedito il tempio. M. Pietrofrãco hà fatto il Tẽpio per la scena di Gnido, ma hà tanto che fare con andare sù e giù, quà e là, che il pover omo poco vi può attendere.

La benedetta volta andò giù un pezzo fà, et adesso si getta à basso quel V.° aguto, sù ch'era fondato il portone dell'Argenta.[81] I portoni che vanno dalle parti si mettono sù.

Il Zoppo ebreo non sò se siaĩ rerũ natura. S.r Enzo mio p.rone a rivederci che p Dio stò con martello grandiss.mo di V. S. Ill.ma

Qui habbiamo la florĩda, che comĩcia a recitar dimani l'altro.

38.

Ill.mo mio Sig.r Oss.mo

Io veggo V. S. Ill.ma in Ferrara, et in Casa; ove le ceremonie de gli amici, le accoglienze de parẽti, la compagnia della Moglie, e le carezze de figli le hanno di già levato Parma dalla memoria, la devozione de Se.ri dall'Animo, e la gelosia che par la lontanãza di V. S. Ill.ma me tormẽta, dal petto : O Dio, cosi presto S.r Enzo? Un volo d'un giorno, una lontananza di poche miglia, un cielo d'uno stesso aẽre, fà tanta mutazione? Per certo io nol'amo credere; che se bene la svisceratiss.ma devozione che le porto m'insegna di temere, pure la gentiliss.ma sua natura m'insegna di sperare, che si come q.lle vestigia che delle nobiliss.me sue memorie sono in q.to animo mio impresse, non si possono scagelare, cosi quell'orme che dell'affezzione ardẽtiss.ma che le porto hà V. S. Ill.ma in se stessa stãpate, non sieno già mai per svanire. Vogliano dunq. e gli amici, ed i parẽti, e la moglie, ed figli, a stabilire le sue consolazioni, ma non tanto s'inoltrino, che bastino à intorbidare le mie sperãze, colle quali me la figuro presente, tratto seco, e vivo per mezo loro come se ò V. S. Ill.ma non fosse partita, od io v'havessi seguitata. E però non le dirò cosa di novo del Teatro, non, perche un sol giorno non può dare materia di scrivere, ma perche non mi posso levar di mente che V. S. Ill.ma anch'oggi non vi sia stato. Mà lasciamo q.ti sensi, che da altro carattere che da pochi tratti di penna deono essere espressi. Questa sera longhiss.mte habbiamo ragionato il V. D. Ott.° ed io di V. S. Ill.ma, la quale mi creda che S. E. hà tanto martello della sua partita, quanto ella stessa possa imaginarsi. Parla di lei con affetto grãdiss.mo, e dice che se V. S. Ill.ma gli vuol bene, com'io le hò affermato, sà inconscienza sua di meritarselo, per una particolariss.ma affezzione che a lei porta. V. S. Ill.ma si ricordi che mi hà detto volergli procurare un Cavallo, lo faccia per vita Sua, perche sò che non può far cosa che sia per essergli di magg.r gusto. Si desiderarebbe in oltre che V. S. Ill.ma fingesse che la Compag.a di Flavio, e Scapino l'habbia pregata a volergli fare havere licenza dã S. A. S. di venire a recitare a Parma partiti che sieno dà Genova; e q.to perch'essi vorrebbono venire, e S. E. li desidera, ma non guidica bene, in q.to tẽpo dimandar egli tal licenza à S. A. e si è pensato che V. S. Ill.ma possa dimandar q.ta grazia, che senz'altro otterà, e scrivendo invij a me la lettera; ma come hò detto, lo faccia per particolar lettera che paia che habbia havuto dalla Compag.a S. E. hà detto di voler scrivere à V. S. Ill.ma che mandarà la lettera a mè : se verrà sarà con q.ta mia, se nò, accetti la buona volũta, e scusi la giovẽtù. Finirò la chiacchiare con ricordarlemi parzialiss. S.re, e supplicarla de suoi commãdi, assecurãdoli che se bene son novo Suo S.r non cedo però ad alcuno, per antico ch'egli sia di devozione : et a V. S. Ill.ma et al V. Co. Ghirardo b.° per fine le mani e prego ad ambi ogni meritato cõtẽto.

Parma il p.° di Giugno 1618.

Di V. S. Ill.ma la quale sia avisata. che ordinariamẽte S. A. vuol vedere le lettere che la mi scrive, però scriva le belle parole, e le cose spettãti al teatro in lettera separata del V. D. Ott.°, de Comici, e del Cavallo scriva in foglio a parte: Concludo con raccomandarmi al mio M. Gian, che vicino a lucres, non vorrei mò che havesse in culo, gli amici che son lontani, et à V. S. Ill.ma di novo m inchino.

Devot.mo S.re di tt.° Core
Alfonso Pozzo

Appendix I

Inventory of the Teatro degli Intrepidi Ferrara, 1640

Archivio di Stato, Ferrara, Acts of the Notary Andrea Tolomei (Cf. A. Frizzi, *Memorie per la Storia di Ferrara*, 2nd ed., vol. V, Ferrara, 1848, p. 46).

Al nome di Dio adi 28 Marzo 1640.

Notta e ricordo dell' Inventario, e stima delle robbe che di pñte si ritrova nel Teatro d° San Lorenzo del Ser.^{mo} S. Duca di Moderna stimato da M.^{ro} Giacinto Borsetti per la parte del Ser.^{mo}, et per la parte dell'Ill.^{mo} S. Marche. Roberto Obitij M.^{ro} Peregrino Scardua

p.^{a}la bocca del Prosenio con quattro pedistali, con quattro collone di due terzi l'una sopra con suo cornisolo sopra frisi architrave con sue cascate sotto et in d° Prosenio quattro drigi con le sue figure intiere d'arlievo stimate in tutto ∇ 300–0–0

e più nella sena se gli ritrova sia sene cioè tellari da machina tre per parte mezi disfatti, et in detti tellari vi son dentro piedi di quarto n.° 250 à s [soldi] ... il pe importa ∇ 160–0–0

e in più in di Tellari quattro Aiere con piedi 400 di quarto a s ... il pe importa ∇ 14–0–0

e più sotto la sena vi è nel solaro piedi 352 di quarto scalone mal condicionato a s ... il pe importa ∇ 35–2–0

e più sotto al d.° Solaro della Sena vi son rodde mangani Pontali Sollari, altre qualità di legnami con un Camerino incanochiato ogni cosa stimato ∇ 180–0–0

e più il solaro della sena è di longeza piedi 50, e di largezza 30 che in tutto fano piedi 1500 a s ... il pe importa ∇ 60–0–0

e più un solaro di dietro delle Aiere con sua travatura et Cantinelle, longo piedi 50 largo piedi 7 1/2 che in tutto piedi 375 a s 4 il pe importa ∇ 75–0–0

e più tutto il legname che si ritrova di sopra della Sena, cioè Solari di più sorti di qualità di legnami scalle, ogni cosa stimato ∇ 220–0–0

e più il sofita che con sotta alle catene del coperto son longo piedi 38 et di largheza piedi 52, che in tutto fano piedi 1976 a s ... il pe importa ∇ 100–0–0

e più il solaro di sotto con sua travadura grossa et minuta longo piedi 52 largo piedi 38. che in tutto fanno piedi 1976 a s... il pe importa ∇ 203–0–0

e più il circuito della scalinate son piedi 76 et gradi n.° 12 a s ... il pe importa ∇ 250–0–0

e più il Pogiolo sopra la scalinata con collone 20 intiere, et n° 14 di meze con sue basi capitelli et all tet il suo cornisolo frisi archfrisi et in cima la sua balaustrata in più luoghi stimati ogni cosa ∇ 164–0–0

e più Assi di pezzo buone n° 40 in scallini di dietro delle collone del pogiolo importa ∇ 45–0–0

e più il solaro del Pogiolo di sopra alle scalinate e piedi di longheza n° 52 et larg^{a} piedi 4 1/2 importa soldi ... il pe ∇ 18–0–0

e più la balaustrata da basso dietro alli gradi e piedi 68 a s ... il pe ∇ 34–0–0

e più la Incanochiata sotto à d.^{a} Balaustrata sono longhe piedi 88 et alta piedi 5 1/2 che in tutto fano ... piedi a s ... il pe importa ∇ 25–0–0

e più il Solaro di dietro sotto alli gradi di sopra con legnami grossi, et sua travatura et altri pezzi di sollari sue legnami grossi e menuti con una scalla che va da terra sino alla cima di gradi con le sue sopra alte con altre sorte di legname collone che son sotto alli d^{i} gradi ogni cosa stima di valore ∇ 156–0–0

e più due Scalette nel Teatro per andare sopra li gradi vale ∇ 6–0–0

∇ 162–0–0

Soma ogni cosa ∇ 2 045–2–0

Io Giacinto Borsetti affermo quanto di sopra si contiene
Io Giov. Scardoua [*sic*] in nome di
mio Padre Peregrin per lui non
saper scriver he fatto la presente
et lui la conforma quanto di
sopra con una Croce + di
Peregrin Scardoua

Appendix II

Description of the Theatre of the Cortile di S. Pietro Martire

(Extract from the *Descrizione* of Buttigli cited above in the text, note l; pp. 148 ff.)

Descrittione del Theatro Inferiore

Fvrono intermediate le feste di ballo, colla rappresentatione della Fauola boscareccia, intitolata Aminta, Poema singolare del Signor Torquato Tasso, che fù accompagnata da gli Intermedij dell'Illustriss. Sig. D. Ascanio Pij, e da vn Prologo dell'Eccellentiss. Sig. Dottor Achillini.

Fù recitata la notte del mercore, venendo il giouedì, dopò l'Entrata della Serenissima, nel primo cortile del Palagio nuouo, nel quale S. A. ad attione tanto singolare haueua fatto fabricare Theatro, Proscenio, Scene, e Machine particolari, le quali; perche a giudicio vniuersale d'Intelligenti erano fabriche magnifiche, e degne; per questo pare, che far se ne deua particolar descrittione.

Haueua l'Architetto preso la metà del cortile, detto di San Pietro Martire, da Tramontana a Mezo giorno, verso questa parte collocando il Theatro, e verso quella il Proscenio, e Scena, e lasciando frà l'vna, e l'altra distanza di braccia 18.

Il Theatro, cominciando dalli pilastri della loggia verso Mezo giorno, e stendendosi col destro, e sinistro corno verso Tramontana, occupaua in larghezza braccia 48. in lunghezza comprendendo i gradi, e li due ordini di loggie sopraeretti a' gradi da Leuante a Ponente tiraua braccia 54.

Altretanta lunghezza haueua il Proscenio, il quale occupaua, colla sua profondità, quanto tiraua la facciata della Chiesa di S. Pietro Martire, cioè braccia 48.

Il Theatro nel vano de' gradi era largo da vn corno all'altro braccia 42. e profondo sino al verone de' Prencipi braccia 18.

Giraua il Theatro in sembiante di mez'ouato essagono, e fondaua sopra vn basamento, alto braccia trè, sul quale cominciando i primi gradi, s'eleuauano braccia dieci, e ciaschedun grado haueua vn braccio d' alzato, ed altretanto di larghezza.

Non era il vacuo di mezo libero, come nel Theatro superiore, che si discriuerà con occasione del Torneo; ma la metà del concauo di quello era libera, l'altra metà era ripiena di gradi, i quali tirati per retta linea da vn corno all'altro, dauano luogo a non poco numero di Spettatori.

Nel mezo di quei gradi risaltaua vn verone, largo braccia sei, lungo dodici, nel cui mezo sporgeua in fuori vn mez'ouato di braccia sei, che formaua luogo appartato per li Sereniss. Prencipi.

Vsciuano fuori della medesima rettitudine de' gradi, alla fine di quelli, verso la corona del Theatro, altri due risalti di braccia trè in larghezza, e sei in lunghezza, li quali rendeuano colli sporti, e ritiramenti bella, e vaga prospettiua.

Tutto il basamento sì delli gradi sitoati a' fianchi, come delli collocati in faccia, era terminato da vna ballaustrata, la quale girando conforme al fondamento, ornaua non poco quel primo prospetto.

Descrittione del Verone luogo delli Serenissimi Prencipi

Era il poggio de' Sereniss. Prencipi anch'esso molto maestreuolmente fabricato, poiche, distinguendo in faccia quattro piedistalli la ballaustrata di esso, sulli due, posti nelle estremità poggiauano colonne quadre Ioniche, alte sei braccia, e larghe a proportione, le quali, guarnite di basi, e capitelli dorati, sosteneuano vn cornicione di rileuo, tanto ben fatto, e si riccamente campeggiato di mascheroni dorati, che meritaua il nome di magnifico.

Sulli altri due, che recingeuano il mez'ouato, poggiauano due colonne tonde, scannellate, alte braccia quattro, le quali distanti frà di loro braccia cinque, e lontane due, e mezo dalle colonne quadre angolari, essendo dorate sulli nerui delle scannellature, e nelle basi, e capitelli, sosteneuano vna cornice, che stendendosi verso le colonne quadre, da ambi i lati, e riceuuta da lesinato, che nella parte interiore accompagnaua le prime colonne quadre, sosteneua vn'Arco il quale salendo sino sotto all Architraue del cornicione superiore, con due rincassamenti riquadrati a i lati, terminaua il prospetto in faccia del Verone, il quale si come nella parte inferiore, era rotto dal risalto del mez'ouato; così nella parte superiore risaltaua

coll'architraue, fregio, e cornice, e corrispondendo colla medesima forma, rendeua l'opera proportionata.

Ne' fianchi poi, quel poggio era aperto, ne haueua altro ornamento, che di altre due colonne quadre, incontranti le descritte, in distanza di quattro braccia, e mezo, le quali colligate colla ballaustrata, sosteneuano il raggirante cornicione, e per lo vano di quell'intercolonnio, dauano commodità alli Prencipi, e di vedere, e di essere veduti dalli circostanti.

Alla sommità de' primi dieci gradi, sorgeuano due ordini di loggie il primo d'ordine Ionico, il secondo d'ordine Corinthio.

Descrittione della prima loggia

Era il primo ordine di loggie fondato sopra dodici piedistalli, alti due braccia l'vno, otto de' quali erano sitoati agli angoli, e teste del Theatro, gli altri in mezo di ciascheduna delle sette facciate, nelle quali erano compartite le loggie. Poggiauano sopra tal piedistelli le basi, le colōne, i capitelli Ionici, canonicamente formati. Questi colli suoi listelli, gole rouescie, volute, ouoli, fregi, tōdini, e quelli colli suoi listelli, tori, scotte, tōdini, e plinti, arricchiti tutti di bronzature, ornando il conicione, sostentato da' capitelli delle colonne, faceuano, che l'opera non meno per l'architettura, che per abbellimento riusciua nobile, e maestosa.

Quei piedistalli descritti erano accompagnati da nobile ballaustrata, la quale recingendo la sommità de' primi gradi, ed ornando il fondamento della prima loggia, altre tanto gradiua all'occhio, quanto consonaua all'Arte.

Sotto di questa loggia, la quale era larga sei, ed alta otto braccia, sorgeuano quattro ordini di gradi, i quali non erano meno alti, e larghi de' primi.

Descrittione della seconda loggia

Sul viuo delle colonne prime, e sul piano della cornice del primo ordine, sorgeuano altre tante colonne Corinthie, le quali poggianti sopra semplici basi, ed ornate di capitelli ricchi di fogliami, volute, ed altre più delicate membra, sosteneuano il suo Cornicione pieno d'ogni sorte di delicie d'Architettura.

Era quest'ordine senza piedistalli sul primo piano, ornato tuttauia d'vna ballaustrata, ben concertata, la quale seruiua per parapetto de' Spettatori. Ne haueua ben' anche vn'altra sul finimento della Cornice, sulla quale poggiauano tanti piedistalli, quante erano le colonne inferiori, e questi intermediando la ballaustrata con gratia, e disegno, dauano vago finimento all'opera.

Descrittione delle porte laterali del Theatro

Entrauasi nel descritto Theatro per due porte, collocate l'vna dirimpetto all'altra, ad oriente, ed occidente, in quello spatio, che restaua frà il Theatro, ed il Proscenio.

Erano queste due porte pari nella qualità, e quantità delle membra; erano amendue d'ordine Ionico, nel vano larghe braccia sei, ed alte dodici, misurando dal limitare di quelle, sino alla sommità dell'arco.

Erano recinte queste due porte da due colōne, alte braccia dieci, le quali poggiando sulli piedistalli di proportionata altezza, e grossezza, erano adorne di basi, e capitelli bronzati, e sosteneuano il suo architraue, fregio, e cornice, tanto bene allumati di bronzo, che l'artificio aggiongeua assai di pregio alla ricchezza del metallo.

Vsciuano queste colonne colli due terzi loro fuori di due pilastri, grossi due braccia, i quali nell'interiore formando le pilastrate delle porte, alle noue braccia d'altezza del pilastro, erano terminati da vna cornice, che seruiua per imposta dell'Arco delle porte, e nell'esteriore faceua recinto al pilastro.

Religaua l'istessa cornice l'Arco, il quale nel mezo, rotto da vna mesola, formata in modo di cuneo, dall'istesso era vnito all'architraue del sopremo cornicione, e restaua fiācheggiato da due rincassamenti triangolari, i quali dall'vna, e dall'altra parte dell'Arco ornati di fogliami allumati di bronzato, conduceuano a bel compimento l'opera.

Descrittione del Proscenio

Il Proscenio poi era compartito in due parti, la metà pieno, e la metà vacuo. Questo era braccia ventisette, collocato nel mezo, le altre ventisette erano compartite la metà alla destra, e l'altra metà alla sinistra della scena, ed erano sitoate, e formate in questo modo.

Correua dall'vn capo all'altro del Proscenio vn basamento, alto vn braccio, il quale facendo trè risalti per parte, sosteneua altretanti piedistalli, alti trè braccia, e larghi a proportione, religati dalle sue cimacie, listelli, e cornisamenti, conforme alle regole dell'Arte.

Erano questi piedistalli collocati in distāza di quattro braccia l'vno dall'altro, ed erano sitoati due alla destra, e due alla sinistra della scena, altridue nel mezo delle ale del Proscenio, e gli altri due, che nō v'erano se nō mezi, terminauano la lunghezza del Proscenio dalle bande verso i portoni. Frà vn piedistallo, e l'altro si formaua vn rincassamento riquadrato di due quadri di

lunghezza, e questi, ch'erano quattro, compariuano pieni di battaglie allumate d'oro, si come il campo de' piedistalli, era anch'esso tutto pieno di trofei allumati d'oro.

Poggiauano sulli quattro piedistalli di mezo quattro colonne Corinthie, alte noue braccia, di proportionata grossezza, e queste vsciuano colli due terzi fuori di due pillastri quadri, che sì dall'vna, come dall'altre parte delle colonne mezo braccio, e tanto queste colonne tonde, quanto li pilastri al terzo della colonna, erano, ornati di recinti, formati da due tondini, intermediati da vn fregio, campeggiato di Giglij, Palle, e Stelle, allumate d'oro.

Erano le colonne, e pilastri guarniti di basi, e capitelli Corinthij. Questi formati con fogliami, clauicoli, quelli con tori, tondini, e scotie, tutte dorate conforme all'architraue, fregio, e cornice, sostenuti dalle colonne, li quali erano tanto pieni di fogliami, e mascheroni nel fregio : di mesole, e dentolli nella cornice : di tondini intagliati nell'architraue, che non poteuano essere più compiti.

Alle teste del Proscenio sopra li mezi piedistalli risaltanti verso le porte del Theatro, sorgeuano verso l'interiore mezi pilastri, e fuori di quelli vn terzo di colonna, simile alle altre nella qualità, differente nella quantità, che sosteneuano anch'essi, come gli altri, il cornicione, il quale non solo giraua sopra dette colonne, ma s'estendeua ben'anche sopra il vacuo del Proscenio, nel cui mezo veniua ornato d'vn Arme grande di rilieuo de' Serenissimi Sposi, accompagnata da quattro festoni di varij frutti, e fiori, e sei cascate di trofei, le quali sotto l'architraue, faceuano bellissima vista.

Nelli quattro intercolonnij, formati dalle descritte colonne, vedeuansi quattro nicchij religati da due colonne, d'ordine Composto, le quali poggiando sulle sue basi, fondate sù mesole ornate di festoni, e sostenendo col capitello il proportionato cornicione, restauano terminate da vn frontespicio rotto, formato dal rimenato della cornice di detto cornicione, sul quale sedeuano due figurine di stucco bronzate, le quali sosteneuano quattro scudetti, continenti l'Arme de' Sereniss. Sposi.

Haueuano questi nicchij anch'essi dietro alle colonne tonde, i pilastri quadri, terminati alli dui terzi delle colonne da cornice, la quale nell'interiore seruiua per imposta dell'Arco, nell'esteriore per fascia del pilastro.

Era l'interiore dell'Arco dall'imposta in sù, formato da vna Cochiglia, anch'essa allumata di bronzo, che terminaua il nicchio.

Nelli dui nicchij, sitoati alla destra del Proscenio, vedeuansi le statoe bronzate della Guerra, e della Pace : nelli due alla sinistra le delli [*sic*] Fiumi, Arno e Parma.

Era la Guerra donna scapigliata, armata coll'elmo in testa, d'aspetto spauentoso, c'haueua nella destra la spada, nella sinistra vna face accesa.

La Pace era Giouane, coronata di varij fiori, con vna Face accesa nella destra, colla quale abbrusciaua vn fascio d'armi, e reggeua vn Cornocopia colla sinistra.

Era l'Arno vn vecchio ignudo, coronato di varij frondi, fiori, e frutti, c'haueua vn cinto alle parti da nascondersi di rami di Poma d'oro, accompagnati da diuersi fiori, e foglie.

La Parma era Donna ignuda anch'essa, coll'elmo in testa, ch'era cinta di Giglij azzurri a meza vita, e col braccio destro sosteneua vn'vrna, dalla quale vsciua gran quantità d'acqua, si come ne versaua ben'anche l'Arno in abbondanza.

Sorgeuano sopra del cornicione, sul viuo de' pilastri, quattro altri piedistalli, con altri due mezi alli fianchi, i quali religando coll'ornamento delle basi, e cimacij suoi altri quattro rincassamenti riquadrati pieni di battaglie allumate d'oro sopra il vacuo della Scena, lasciauano vno spatio lungo, quanto detto vacuo, religato come sopra, nel quale si vedeuano figurate battaglie equestri, allumate d'oro.

Su viuo delle colonne, poggiauano quattro statoe, due alla destra, e due alla sinistra.

Sul diritto di Parma, l'Amor Coniugale, sù quello d'Arno la Fede Maritale.

Sul diritto della Guerra, la Vittoria, sù quello della Pace, l'Abbondanza.

Descrittione della coperta, ed illuminatione del Theatro, e dell'apparato per l'introduttione della fauola.

Erano tirati trè cordoni di canape di straordinaria grossezza l'vno dalla sommità del Proscenio, sino alla sommità, ed estremità del Theatro, che per retta linea diuideua ambidue in due parti vguali : gli altri due dell'istessa lunghezza, grossezza attaccati alquāto più basso, e distanti dal primo venti braccia, tirati alla destra, e sinistra a paralello del medesimo, sosteneuano vn tendone, che composto di ben trè milla, e sei cento braccia di tela, copriua tutto il Theatro non solo, ma ben'anche quello spatio, che restaua frà il Proscenio, e Theatro.

Illuminauano il Theatro, Proscenio, e Scena, trecento, e più doppieri di cera bianca, oltre a mille altri minori lumi, i quali artificiosamente disposti in modo, che non si vedeuano, sbandeggiauano da sì grande apparato le tenebre della notte.

Entrati avanti le due hore di notte, tutti quelli, che vi potevano capire, che non furono meno di se milla ...

Notes

* The portion of this paper concerning the Parma productions was originally published in French: "Lettres de Parme (1618, 1627–1628) et débuts du théâtre baroque," in J. Jacquot, ed., *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, 1964, pp. 105–158.

1 P. Minucci del Rosso, "Le Nozze di Margherita de' Medici con Odoardo Farnese duca di Parma e Piacenza," *Rassegna nazionale*, 1885, XXI, pp. 550–571, XXII, pp. 550–570, and XXIII, pp. 19–45.

Minucci del Rosso gives 1619 as the first date in the negotiations for the marriage. However, a document cited by A. O. Quintavalle ("Il Teatro Farnese di Parma," *Rivista di studi teatrali*, Number 5, January–March, 1953, p. 5) shows that a representative was sent to Florence for this purpose in 1615. The difference is significant since it lends weight to the statement of M. Buttigli that the Teatro Farnese was originally built to honor a projected visit of Cosimo II de' Medici (*Descrizione dell'apparato fatto per honorare la prima e solenne entrata in Parma della Serenissima Principessa Margherita di Toscana...*, 1629, p. 245; copy without title page in Parma, Biblioteca Palatina: X. V. 20944; cf. S. Lottici and G. Sitti, *Bibliografia generale per la storia parmense*, Parma, 1904, Number 4754, p. 306.

2 According to Quintavalle, *loc. cit.*, the representative in 1615 had asked for the hand of Margherita; but the contract (cf. Minucci del Rosso, *op. cit.*, XXI, pp. 551ff., XXIII, pp. 27ff.) stipulates that Odoardo should marry the eldest daughter, Maria Cristiana, or one of her sisters.

3 Cf. especially, besides Minucci del Rosso, A. Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637*, Florence, 1905, pp. 189ff.; L. Balestrieri, *Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi*, Parma, 1909, pp. 22ff.; bibliography on the Parma celebrations in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Rome, 1954ff., vol. I, column 1689, s.v. "Parma" (hereinafter cited as *Enc. d. Spett.*).

4 Buttigli, *op. cit.*, p. 2.

5 *Ibid.*, pp. 18ff.

6 They are conveniently reprinted by Solerti, *op. cit.*, pp. 409ff.

7 Cited above, note 1.

8 Letters from Luigi Inghirami, secretary of Gian Carlo de' Medici written to the Archduchess Maria Maddalena and from Abbot Francesco Folchi, secretary of Margherita, to the Florentine Secretary of State Cioli, in Minucci del Rosso, *op. cit.* Letters from Camillo Giordano, representative of Francesco Maria II of Urbino, to his wife are published by A. Saviotti, "Feste e spettatori nel seicento," *Giornale storico della Letteratura italiana* XLI (1903), pp. 46ff.

9 Monteverdi's letters concerning his participation will be found in G. F. Malipiero, *Claudio Monteverdi*, Milan, 1929, Numbers 102ff., pp. 268ff. An important new letter from Monteverdi to Enzo Bentivoglio, written from Venice, 18 September 1927, in the Albi Rosenthal collection, Oxford, was exhibited by J. Jacquot in the exhibition that coincided with the colloquium; extracts published in the catalogue *La vie théâtrale au temps de la Renaissance*, March–April–May, 1963 (Institut pédagogique national, Paris), number 371, pp. 194ff.

To these should be added letters from Enzo Bentivoglio to the duke of Parma (E. Vogel, "Claudio Monteverdi," *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* III (1887), p. 385 note 4; Solerti, *op. cit.*, p. 193 note 1) and from Odoardo Farnese to the republic of Venice (P. Canal, "Della musica in Mantova," *Memorie dell' R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* XXI (1881), p. 773 note 2).

Concerning the illustrations Buttigli says:

Dieci Mesi sono, questa Relatione sarebbe uscita dalla Stampa, ornata di quegli ornamenti, colli quali un Real Apparato, e molte Imperiali Feste

comparvero in faccia del Mondo; se per fatal disgratia sua alcuni, che tolsero l'affronto d'intagliare in rame gli Archi trionfali, i Proscenij, e le Scene, parte da lunghe infermità aggravati, parte da inaspettata Morte oppressi, non havessero prima per molti mesi prolungata, e poi alla fine lasciata l'Opera imperfetta. (*Op. cit.*, "Lo stampatore a idiscretti lettori ...")

We know of Guitti's illness during the preparations from letters 1, 6, 11, 12, but he died much later, in 1645; he mentions working on an engraving in the letter of 18 April 1628 (Number 10).

10 Concerning Bentivoglio's participation Buttigli says:

Quãto poi alla Magnificẽza dell'Apparato: al Terribile ed Ammirabile delle Scene, e Machine: alla Maestà de' Personaggi, nò pensassero giamai, che la penna havesse aggiũto al vero. S'indurrãno essi facilmente al credere alla Relatione, quando intenderano, che gli Illustriss. SS: il Sig. March. Entio Bentivoglij, ed il Sig. Co: Fabio Scotti, Maggiorduomo di S.A. siano stati gli Hercoli, e gli Atlanti di sì gloriose Sfere. (*Loc. cit.*)

11 Bentivoglio must have been in Parma briefly in early February 1628 (cf. letter Number 7, "Dopo la partenza di V.S. Ill.^{ma}...," and letter Number 26, written *from* Ferrara). Also, the series stops during the summer of 1628, i.e., from 9 May (Number 25) till 21 October (letter from Goretti, unpublished).

12 Portions of two (Numbers 28, 37) have been published by G. Lombardi, in the articles cited in note 15 below.

13 On Guitti cf. E. Povoledo in *Enc. d. Spett.*, VI, columns 68ff.

14 On Goretti, cf. Vogel, *op. cit.*, pp. 327, 386. We may add that Goretti had a rich collection of musical instruments that was sold, probably in 1653, by one Lorenzo Goretti to the archduke of Tirol; the archducal collection entered the Kunsthistorisches Museum at Vienna, but apparently none of Goretti's pieces can be identified (A. Borsetti, *Supplemento al Compendio Historico del Signor D. Marc' Antonio Guarini*, Ferrara, 1670, pp. 196f.; L. N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, II, Ferrara, 1864, p. 713; N. Bennati, *Musicisti ferraresi*, Ferrara, 1901, p. 30; cf. J. von Schlosser, *Die Sammlung alter Musikinstrumente* [Kunsthistorisches Museum zu Wien. Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe, vol. III], Vienna, 1920, p. 14; W. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck, 1954, pp. 334, 340ff. I am much indebted to Professor Senn for these last two references, and for his kind response to my inquiry concerning the Goretti collection.)

Antonio Goretti was also the composer of the music for the tournament *Discordia superata* held in Ferrara in 1635, for which Ascanio Pio di Savoia wrote the text (Ferrara, Biblioteca Comunale: E. 15.5.27) and Guitti was the designer (cf. *Enc. d. Spett.*, VI, column 70). His brother Alfonso Goretti published a discourse delivered in 1606, *Dell'eccellenza, e prerogative della Musica*, Ferrara, 1612, dedicated to Enzo Bentivoglio (Ferrara, Biblioteca Comunale: MF. 43.8; Antonio is referred to as Alfonso's brother in an introductory epigram); cf. Cittadella, *op. cit.*, II, p. 715; Bennati, *loc. cit.*

15 For the building and other related Pozzo documents cf. G. Lombardi, "Il teatro farnesiano di Parma," *Archivio storico per le provincie parmensi*, N.S., IX (1909), pp. 1ff.

The genesis of the Teatro Farnese, particularly the originator of its elongated shape, is rather obscure. According to Buttigli, *op. cit.*, p. 267, Aleotti's "prima Inventione" was "continovata, ed accresciuta poi con ottimo giudicio dall' Illustriss. Signor Marchese Entio Bentivoglij, ch'ampliò il Theatro, e le loggie, riducendole dal semicircolo al mez'ovato, prolungando il campo del Theatro, e rendendo ambedue più capacci di spettatori." In fact, Aleotti apparently left Parma in the latter part of March 1618, and reports from Pozzo to Bentivoglio do not begin until May (Number 37).

On the other hand, there are two studies presumably by Aleotti (one of which is discussed above, pp. 522ff, see our Fig. 14–20) that show the theatre in an elongated form (F. Rapp, "Ein Theater-Bauplan des Giovanni Battista Aleotti," *Neues Archiv für Theatergeschichte*, II, 1930 [Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, M. Herrmann, ed., vol. 41], plates 8, 9, cf. pp. 95ff.); and that it was initially built this way is clear from a Venetian report of 1619 quoted recently by Lombardi ("Per il restauro del Teatro Farnese," *Realtà nuova* XVII (1952), p. 101).

Nevertheless, it is just possible that Buttigli's phraseology is misleading and that Bentivoglio did intervene at an earlier stage.

We now know, thanks to Elena Povoledo, that Aleotti's original Teatro degli Intrepidi at Ferrara (1605–1606) was also semicircular (cf. *Enc. d. Spett.*, V. column 182, and plate XX lower left, plan from Aleotti's 1605 map of Ferrara). This rules out Rapp's hypothesis that two other studies for a theatre, also in the "Aleotti" manuscript in the Biblioteca Comunale at Ferrara, are for the original Teatro degli Intrepidi (*op. cit.*, plates 1, 4, and *passim*); in this writer's view they are considerably later, *perhaps* related to Pasetti's rebuilding of the theatre in 1660. We may note, incidentally, that an engraving of the interior of this latter, preserved as a loose sheet in the Biblioteca Comunale at Ferrara (mentioned by Rapp, p. 113 note 88, and reproduced in *Enc. d. Spett.*, V, plate XXIII bottom) is found in a copy of the Pio Enea degli Obizi's *L'Amor riformato*, Ferrara, 1671, and was probably intended as an illustration to this work (Rome, Biblioteca Vittorio Emanuele; 35.5.F.1, int. 2).

Further to the Teatro degli Intrepidi, note 47, and Appendix I above.

16 I have omitted these portions of the Goretti letters since Professor Pirrotta informs me that a complete study of the musical aspects of the 1628 productions has been undertaken.

17 P. F. Pasini, *Notizie intorno alla vita e alla famiglia di Giuseppe Antonelli archeologo ferrarese*, Rocco S. Casciano, 1894; G. Agnelli, *La Biblioteca Comunale di Ferrara*, Ferrara, 1906, pp. 8f.

18 F. Caffi, *Storia della musica sacra nella già Cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, II, Venice, 1854, p. 223 (letter from Venice, 25 September 1627) and p. 169 (from Parma, 30 October 1627); Bentivoglio is named as the recipient of these letters by Malipiero, *op. cit.*, p. 274, Number 107, p. 276, Number 109.

19 *Catalogo di autografi di sovrani e distinti personaggi della collezione del Canonico Giuseppe Antonelli di Ferrara*, Ferrara, 1863, pp. 84, 101, 126. The acquisition of Antonelli's collections is noted in A. Gennari, *Monografia della Biblioteca Comunale di Ferrara*, Ferrara, 1892, p. 15.

Other letters addressed to Bentivoglio and presumably from the same archive are: from Monteverdi, 10 September 1627, from Venice (cf. Caffi, *op. cit.*, II, p. 133, who thanks Count Giberto Borromeo; Caffi dates the letter 1617 and says it was written to the *maggiordomo* of the court of Parma, errors corrected respectively by Solerti, *op. cit.*, p. 193 note 1 and Vogel, *op. cit.*, p. 369; further bibliography on this letter in L. Schrade, *Monteverdi. Creator of Modern Music*, New York, 1950, p. 311 note 17); from Monteverdi, 18 September 1627, from Venice, in the Rosenthal collection, mentioned above, note 9; from Guitti, 22 November 1627, from Parma (published by Campori in 1866 and reproduced here, Number 5; the letter belonged to Campori, whose collection is now in the Biblioteca Estense at Modena); from Pozzo, July 1618 (Lombardi, *Arch. stor. prov. parm.*, 1909, pp. 44f., number XVI, who gives no source).

20 We may note that a group of drawings of machines for these productions, in the A. Sciolla collection in Rome, was published by E. Povoledo, "Machine e ingegni del Teatro Farnese," *Prospettive*, number 19, 1959, pp. 49ff.; Dr. Per Bjurström informs me that a practically identical series exists in the Archivio di Stato in Parma (one is reproduced in Bjurström's *Giacomo Torelli and Baroque Stage Design*, Stockholm, 1962, fig. p. 141, cf. p. 140 note 18).

21 Not by Magnani or Girolamo Rainaldi, who are sometimes given credit.

22 Buttigli, *op. cit.*, pp. 148ff., quoted *in extenso* in Appendix II above. On the whole, the letter and Buttigli's description correspond, so the presumption is that what we find in the letter was actually carried out. Buttigli does not specifically mention certain structural elements (he is mainly interested in the decoration), notably the surrounding corridors with outside stairways, and the three passages leading into the theatre. The former were certainly necessary to provide access to the galleries. It is somewhat doubtful if the latter were retained, since according to Buttigli entrance to the theatre was from two lateral portals joining the theatre and the stage, which do not appear on Mazzi's plan.

23 According to Buttigli (p. 148) the theatre was 48 *braccia* wide by 54 *braccia* long (excluding the stage). The value of the Parmese "braccio

da legname e muro" was about 0.55 meters (*Tavole di ragguaglio dei pesi e delle misure già in uso nelle varie provincie del regno col sistema matrico decimale*, Rome, 1877, p. 501). The width on Mazzi's plan (excluding the stairs) is about 70 "piedi di Ferrara" (0.40 meters, *ibid.*, p. 283), i.e., 28 meters.

Though considerably smaller than the Teatro Farnese (32.15 meters wide by 87.22 meters long, excluding the stage; cf. *Enc. d. Spett.*, I, column 273), Mazzi estimates that it would accommodate over a thousand more spectators (3,500 versus 2,400). Buttigli, *op. cit.*, p. 154, says there were 6,000 present, a gross exaggeration.

24 Inghirami notes also:

Dietro alla sessione del Principe si fece uno stanzino sopra il quale, come da un terrazzo, stettero molti che godevano per linea retta della prospettiva. (Minucci del Rosso, *op. cit.*, XXII, p. 562.)

25 Cf. letter Number 3, and Fig. 14–27, Buttigli, *op. cit.*, p. 154.

26 A theatre projected by Vasari il Giovane for his Ideal City of 1598 (cf. H. Leclerc, *Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne*, Paris, 1942, p. 113 note 2, plate XLI), is polygonal, but it is merely a large hall with banks of seats around the walls, as in the court theatres mentioned below.

27 Ms. Cl. I. 763, folio 165; Rapp, *op. cit.*, plate 8. A copy owned by G. Lombardi was reproduced by him in "Il museo del 'Teatro Farnese'," *Crisopoli* (Rassegna del Comune di Parma), III, 1935, p. 507; cf. *La Vie théâtrale* ... (catalogue cited above, note 9), p. 193, number 365.

28 The major examples are now conveniently listed by Povoledo in *Enc. d. Spett.*, IX, columns 760ff. The Farnese theatre was very likely conceived in emulation of the Medici theatre in the Uffizi, first designed by Buontalenti in 1585 (cf. note 1 above, and Bjurström, *op. cit.*, p. 21 note 27). However, judging from the differences among the sources (Bastiano de Rossi's descriptions of 1585 and 1589, and Callot's 1617 view of the interior), the Medici theatre was greatly dependent on temporary decorations; it was still essentially a *sala d'apparato*. See J. Jacquot, "Les fêtes de Florence (1589). Quelques aspects de leur mis-en-scène," *Theatre Research*, III, 1961, pp. 157ff.; cf. B. de Rossi, *Descrizione dell magnificentiss. apparato* ..., Florence, 1585, pp. 2ff.; *idem*, *Descrizione del apparato e degl' intermedi* ..., Florence, 1589, pp. 7ff.; J. Lieure, *Jacques Callot*, part II, vol. 1, Paris, 1924, plate 185; *Enc. d. Spett.*, V, plate XXXIX.

29 Examples actually built in *ibid.*; the many that occur in treatises of various sorts should also be borne in mind.

30 Galleries evidently of a rudimentary sort are mentioned in a Venetian theatre by Thomas Coryat who visited the city in 1608 (quoted by Bjurström, *op. cit.*, p. 34).

31 Nell'uno e nell'altro fianco della gran Sala, rivolti, l'uno al mezzogiorno, l'altro alla tramontana, correvano tre ordini l'uno sopra l'altro di corritori à luogo à luogo sostenuti, e distinti da certe colonne sorgenti da tre ordini di gradi, che servivano di basamento à i corritori, e porgevano à gran numero di popolo luogo commodo per sedere.

Breve descrittione della Festa fatta nella gran Sala del Sig. Podestà l'anno 1615 ..., Bologna, 1615, p. 6 (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana: Capponi. IV. 515); cf. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, 1888, pp. 28ff. On the *contrasto* as a literary genre, cf. *Enc. d. Spett.*, III, columns 1357ff.

The Bologna theatre is mentioned among the sources of the box system by L. Magagnato (*Teatri Italiani del Cinquecento*, Venice, 1954, p. 84, and *Enc. d. Spett.*, I, column 274; it was not an outdoor theatre, however).

32 G. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre*, Paris, 1893, fig. p. 253; F. Muller & C^{ie}, *Dessins anciens*, Amsterdam, 1927 (sale catalogue), Number 220, p. 43, plate; *Exhibition of Drawings of the Bolognese School*, May 10–June 19, 1937, W. Gernsheim, 5 Stratford Place, London W. 1, Number 28; J. Scholz, *Baroque and Romantic Stage Design*, New York, 1950, plate 14; *Enc. d. Spett.*, IX, plate LXXIV top.

In a note on the drawing in the London exhibition catalogue (kindly transcribed for me by J. A. G. Gere of the British Museum) Denis Mahon cites an account of early seventeenth-century

productions in Cento, in which Guercino may have participated; Mahon says the drawing certainly dates from before Guercino's visit to Rome.

Evidently an inscription on the *verso* of the drawing locates the production at Parma (F. Muller sale catalogue, *loc. cit.*).

33 A related development that should probably be included is the outdoor tournament theatre erected at Bologna a few years later (1628), which also had an arrangement of superimposed galleries (M. Hammitzsch, *Der moderne Theaterbau* [Beiträge zur Bauwissenschaft, 8], Berlin, 1906, p. 57, fig. 28; Leclerc, *op. cit.*, p. 194, plate LII; *Enc. d. Spett.*, II, plate CXVII top).

The engraving by Coriolano seems to indicate that the galleries were divided into separate boxes, but it may be misleading. The description refers to them only as "corridori" (*sovra detti gradi vi era un'ordine doppio di corridori*), and mentions no divisions; cf. *Amore prigioniero in Delo. Torneo fatto da' Signori Accademici Torbidi in Bologna li XX di Maggio M.DC.XXVIII*, Bologna, pp. 6f. (copy with complete set of engravings bound into vol. XXVI of A. F. Ghiselli, *Memorie di Bologna*, ms., Bologna, Biblioteca Universitaria).

The same word is used for the galleries in Guidotti's theatre of 1615 (note 31 above), and by Mazzi to describe the passages behind the galleries in the Parma theatre.

34 It may not be irrelevant in this context to observe that Aleotti still belongs in the great sixteenth-century tradition of theoretically oriented architect-engineers (see the bibliography of his writings in *Dizionario biografico degli Italiani*, II, Rome, 1960, pp. 153ff.). Guitti, like Chenda and later Torelli, was a real *homme du métier* in theatrical matters.

35 ... erano in figura ovale quattro ordini di Palchi capacissimi divisi in sette lati, sopra quali grandissimo numero di gente fù accomodato.

La Contesa. Torneo fatto in Ferrara ..., Ferrara, 1632, p. 8 (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana: Misc. E.16.2); cf. *Enc. d. Spett.*, VI, column 69.

Also polygonal (within a rectangular outline) was Guitti's great tournament theatre in the Piazza Navona in Rome in 1634 (cf. *Enc. d. Spett.*, VI, fig. columns 69–70).

36 ... d'intorno a questa (the Sala delle Comedie) s'aggiravano cinque ordini di capaci Palchi aggiustati con puntuale commodità di scale, e corritori ...

Ascanio Pio di Savoia, *L'Andromeda*, Ferrara, 1639, p. 6 (Ferrara, Biblioteca Comunale: MF. 218.1).

37 On Chenda see Povoledo in *Enc. d. Spett.*, III, columns 587ff.

38 Cf. Letters 1, 2, 5, 12, 13, 14, 16, 22, 23. Payments to Chenda for his work in the Salone in 1627 are cited by Quintavalle, *op. cit.*, p. 21 note 20.

39 I sentali intorno appoggiati alle mura della Sala s'ergevano compartiti in tre gradi ...

quel luogo rappresentava al vivo le Pompe e belleze del Teatro (—degli Intrepidi of Aleotti, on which see note 15 above).

F. Berni, *Il Torneo a piedi ... e l'Alcuina Maga* ..., Ferrara, 1631, pp. 17, 23 (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana: Cicognara. IV. 1438).

40 Giravano d'intorno cinque file di loggie l'una sopraposta all'altra con parapetti avanti à balaustri di marmo, distinguendo li Spazi commodi à sedici spettatori alcuni tramezi, che terminavano nella parte esteriore à forgia di colonne ...

Pio Enea degli Obizzi, *L'Ermiona ... rappresentato in musica ... l'anno MDCXXXVI ... descritta dal S. Nicolo Enea Bartolini* ..., Padua, 1638, p. 8 (Rome, Biblioteca S. Cecilia: number 5689); cf. B. Brunelli, *I teatri di Padova*, Padua, 1921, pp. 73ff.

41 Bartolini (description of *L'Ermiona*, p. 6) mentions that to avoid confusion the spectators were assigned a time to enter according to the level of the box they occupied; evidently the number of stairways was limited (the theatre was built in a pre-existing structure) and they served more than one level.

Bartolini (*ibid.*, p. 8) notes that "le due più alte, e più lontane file erano ripiene di cittadinanza." This does not imply (cf. *Enc. d. Spett.*, III, column 589) that the levels of boxes receded step-fashion, since in a strictly vertical arrangement the upper levels are the highest and furthest from the stage; Bartolini specifically says that the levels were "l'una sopraposta all'altra."

42 Stava il vano del teatro coronato, e recinto da cinque ordini di palchi, l'uno l'altro sopra posti, & ad egual portione compartiti, celati, e dipinti. Risultava, e risaltava dal piè de' cinque il sesto che, coll' avanzarsi verso il cuor del teatro, obbligava a conoscer, ch' egli era sede proportionata al nostro Principe, & alle nostre Dame.

G. B. Manzini, *Del torneo ultimamente fatto in Bologna* ..., Bologna, 1639, p. 15 (Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana: Chigi. IV. 2216.7); cf. the miniature with explanatory inscription from the Insignia degli Anziani reproduced in Ricci, *op. cit.*, plate opposite p. 32 (with transcription), and in *Enc. d. Spett.*, III, color plate 9, opposite columns 575–576.

Chenda's theatre, like the earlier one in the same room by Guidotti, had two stages.

43 Cf. Povoledo in *Enc. d. Spett.*, VII, columns 1506ff. There are apparently certain precedents in Naples, though their relevance to the main line of development is obscure (*ibid.*, VII, columns 1012, 1014, 1508; IX, column 761).

A highly developed box theatre with flattened semicircular plan was built at Amsterdam in 1637 by Jacob van Campen, who had visited Italy, apparently c. 1615–1621 (cf. B. Hunningher, "De Amsterdamse Schouwburg van 1637," *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 9 (1958), pp. 109ff.; W. Gs. Hellinga, "La Représentation de 'Gijsbreght van Aemstel' de Vondel. Inauguration du Schouwburg d'Amsterdam (1638)," *Le lieu théâtral* ..., pp. 322–346.

P. Bjurström has maintained that the late seventeenth-century plan in the Soane Museum, London, showing the Teatro SS. Giovanni e Paolo in Venice with five ranges of boxes, records the structure built in 1639 (*op. cit.*, p. 35 note 31).

44 Sighizi's innovation was taken up in the second quarter of the eighteenth century by Francesco Bibiena for the Teatro Filarmonico in Verona (Fig. 14–23); cf. Ricci, *op. cit.*, pp. 78f.; *Enc. d. Spett.*, VII, column 1507.

45 See also Guitti's letter of 19 August 1627 (Number 1, and Fig. 14–26).

46 Cf. especially a passage in a letter of Aleotti, 18 March 1618:

... furno posti in opera alcuni di quei tellari, che dovranno fare le scene che dovran' andare inanti e in dietro, e posto, al suo luogo un mangano per tirarli, e spingerli inanti e in dietro ...

Lombardi, *Arch. stor. prov. parm.*,1909, pp. 29ff. cited by Rapp, *op. cit.*, p. 111 note 78; but see note 49 below).

47 Rapp's attempt (*ibid.*, pp. 106ff.) to show that Aleotti's original Teatro degli Intrepidi (1605–1606) had a system of flat wings seems to this writer unsuccessful. His argument was evidently inspired in part by an erroneous conception of the theatre itself as of an extremely "advanced" type (see note 15 above). Aleotti's caption to an engraving of 1618 showing the Tragic set indicates that he planned a variety of scenes; but the very fact that, as Aleotti says, only one had been completed by that date speaks against their having been simply flat painted canvases (cf. *ibid.*, pp. 108ff. and plate 108; reproduced also in *Enc. d. Spett.*, V, plate XXII top). Rapp admits (p. 111) that there is nothing about the engraved set suggestive of flat wings. The drawing he cites to support his thesis is in my opinion of later date (*op. cit.*, plate 11, folio 171 in the "Aleotti" manuscript at Ferrara; the same is true of folios 169 and 170).

On the other hand the theatre was restored and its supply of scenery greatly enriched by Guitti in 1626 (G. B. Estense Tassoni, *Intramezzi inventati in lode della città di Ferrara*, Venice, 1626 [Ferrara, Biblioteca Comunale: Var. stor. Ant. 3.E.], cf. Povoledo in *Enc. d. Spett.*, V, column 182, VI, columns 68, 71). Since no performances in the theatre are recorded between that date and 1640, when it was taken over by Roberto degli Obizzi, it may be that we have a record of Guitti's arrangement in an inventory taken on the latter occasion (cf. Appendix I above); this in fact speaks of "tellari da machina tre per parte," which it would be reasonable to interpret on the analogy of Guitti's flat wing stage at Parma recorded here.

48 Sabbattini still uses the word for angle wings in 1638 (*Pratica di fabricar le scene e machine ne' teatri*, Ravenna, 1638, E. Povoledo, ed., Rome, 1955, *passim*). He gives (pp. 65ff.) a method for changing such sets by drawing them along grooves (*gargami*).

49 In fact, Aleotti's phraseology ("alcuni di quei tellari," cf. note 46 above) suggests that not all the sets were of the moveable type.

50 One of the drawings in the Archivio di Stato of Parma, if it relates to the 1628 productions, would indicate that Guitti used a much more complex system of flat wings in the Teatro Farnese (Racc. mappe 4, no. 2, not represented in the Sciolla series; see note 20 above).

51 A' piedi [of the scene] esce dal diritto del basamento il zoccolo di quello, con altri suoi ornamenti in altezza d'un braccio, e per lo spatio di dieci braccia, forma un mez'ovato, il quale alzato, poi da varij piedistalletti, e recinto da una ballaustrata, dà luogo alli Musici, e di cantare, e di suonare à suoi tempi, e di vedere ciò, che si fà nella Scena, senza esser veduti, e questo luogo da vitruvio dicesi Orchestra.

Intorno a questo ovato girano alcune scale mobili, le quali hora in forma ovata, hora quadrata, dilatandosi, e ristringendosi con bellissimo artificio, spariscono ben' anche senza generare sconcio alcuno nel basamento del Proscenio. (*Op. cit.*, p. 263.)

52 Quanto poi era il Vano della Scena tutto era occupato da una bellissima, e maestosa scala, che in se con nobile ornamento chiudeva un capacissimo sito per gli stromenti, che la continua armonia formavano in accompagnamento de Musici. Ma questi strumenti non veduti dalle viste de spettatori vedevano nondimeno perfettamente, ed erano veduti da Musici, che rappresentavano l'azione; pero in luoghi pure ageatissimi dalle parti della Scena erano accomodati Palchi per altri infiniti stromenti, i quali uniti con quelli, ch'erano dinanzi alla scena, facevano la gran sinfonia nel fine di ciascheduna parte dell'azione.

Pio di Savoia, *Andromeda*, pp. 7ff. (cf. note 36 above).

In neither the 1628 (cf. letter 33) nor the 1638 productions, be it observed, were the instruments confined exclusively to the orchestra.

53 G. Baccini, *Notizie di alcune commedie sacre rappresentate in Firenze nel secolo XVII*, Florence, 1889, pp. 9ff.; J. Cicognini, *Il martirio di Sant' Agata*, Florence, 1624. On the orchestra see Povoledo in *Enc. d. Spett.*, VII, columns 1386ff.

54 J. Furttenbach, *Architectura civilis*, Ulm, 1628, p. 28:

Vornen ist di brucken mit einer 3 *Braza* hohen Wand versehen / welche einem Mann fast biss an das Aug dess Gesichts langen mag / dadurch die *Prospectiva* wol erhaben wirdt und desto schönen Augenlust mitbringen thut. Gleich hinder diser ersten Wand hat es einen Graben/ der ist. 1 1/2 *Braza* brait / in welchem die *Musici* ungesehen gute gelegenheit haben. [Cf. Hammitzach, *op. cit.*, p. 29.]

55 Number 32: "... onde serà nella medesima maniera che fascessimo p. V.S. Ill.^{ma} ..."

56 The painters apparently had their way; at least, Buttigli (*op. cit.*, pp. 241ff.) mentions no musicians on the set of the Celestial City, the descent of which was the finale of the performance in the cortile theatre.

57 Cf. *Enc. d. Spett.*, VII, columns 1387ff.

58 Letter from Venice to Bentivoglio, 25 September 1627 (Malipiero, *op. cit*, p. 275):

... sarà cosa cauta l'andar a vedere il Theatro in Parma per poterli applicare più che sia possibile le proprie armonie decenti al gran sito ...

59 Quoted above, note 51. In Vitruvius the term denotes the area in front of the scene, with no particular reference to musicians.

60 Cf. letters 7 and 32.

Notes to the Documents

61 Alfonso Rivarola, called Alfonso Chenda, Ferrarese painter and scenographer (see above, p. 523 and note 37).

62 The woodworkers (*marangoni*) bearing the name Tamara are reported in Ferrara in 1491 and 1573; cf. Cittadella (work cited above, note 14), I, pp. 34, 217.

63 A " m. Marino" is mentioned at the same time as Tamara in a letter from Pozzo to Bentivoglio in 1618 (Lombardi, *Arch. stor. prov. parm.*, 1909, p. 44).

64 Reproduced by G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena, 1866, pp. 106ff. The letter is conserved in the Biblioteca Estense in Modena, "Autografoteca Campori."

65 Probably the Ferrarese painter Carlo Bononi (1569–1632), teacher of Chenda (U. Thieme and F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1907 ff., IV, pp. 320ff.)

66 A small sketch of a boat that we do not reproduce.

67 Archivio di Stato Ferrara, "Archivio Bentivoglio," *Lettere*, Busta 102.

68 An architect by this name is recorded in Ferrara in 1675 (Cittadella, *op. cit.*, I, p. 478).

69 *Bolognini* (cf. E. Martinori, *La moneta. Vocabolario generale*, Rome, 1915, pp. 39ff).

70 The wood engraver (*intagliatore*) Paolo Feroni also worked on the construction of the Teatro Farnese (Lombardi, *Arch. stor. prov. parm.*, 1909, pp. 26, 39).

71 Equally well known during this period was an *intagliatore* by the name of Giovanni Battista Riboni (Cittadella, *op. cit.*, I, p. 706, II, p. 253).

72 The instructions are not by the same hand as the letter itself.

73 This text is not by the same hand as the letter.

74 Plan (cf. Fig. 14–19).

75 Diagram (cf. Fig. 14–29).

76 Archivio di Stato Ferrara, "Archivio Bentivoglio," *Lettere*, Busta 103.

77 Archivio di Stato Ferrara, "Archivio Bentivoglio," *Lettere*, Busta 102.

78 Cornelio Bentivoglio.

79 Published by Lombardi, *Realtà nuova*, 1952, p. 101.

80 Cf. Lombardi, *Arch. stor. prov. parm.*, 1909, pp. 35ff., where the artists mentioned are identified.

81 Giovanni Battista Aleotti, called "l'Argenta" after the name of his native village.

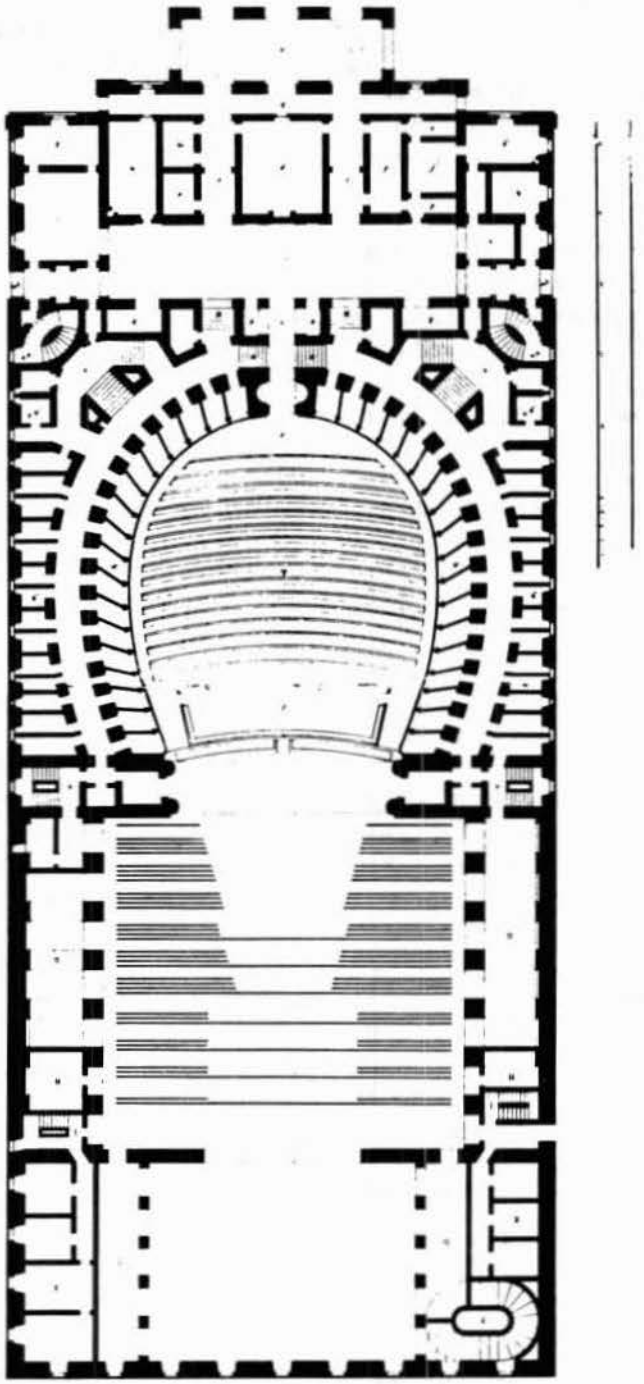

Fig. 14–1 Teatro La Scala, Milan, 1778, plan. From C. Contant and J. de Filippi, *Parallele des principaux théâtres modernes de l'Europe et des modines théâtrales françaises, allemandes et anglaises*, Paris, 1860, plate 78.

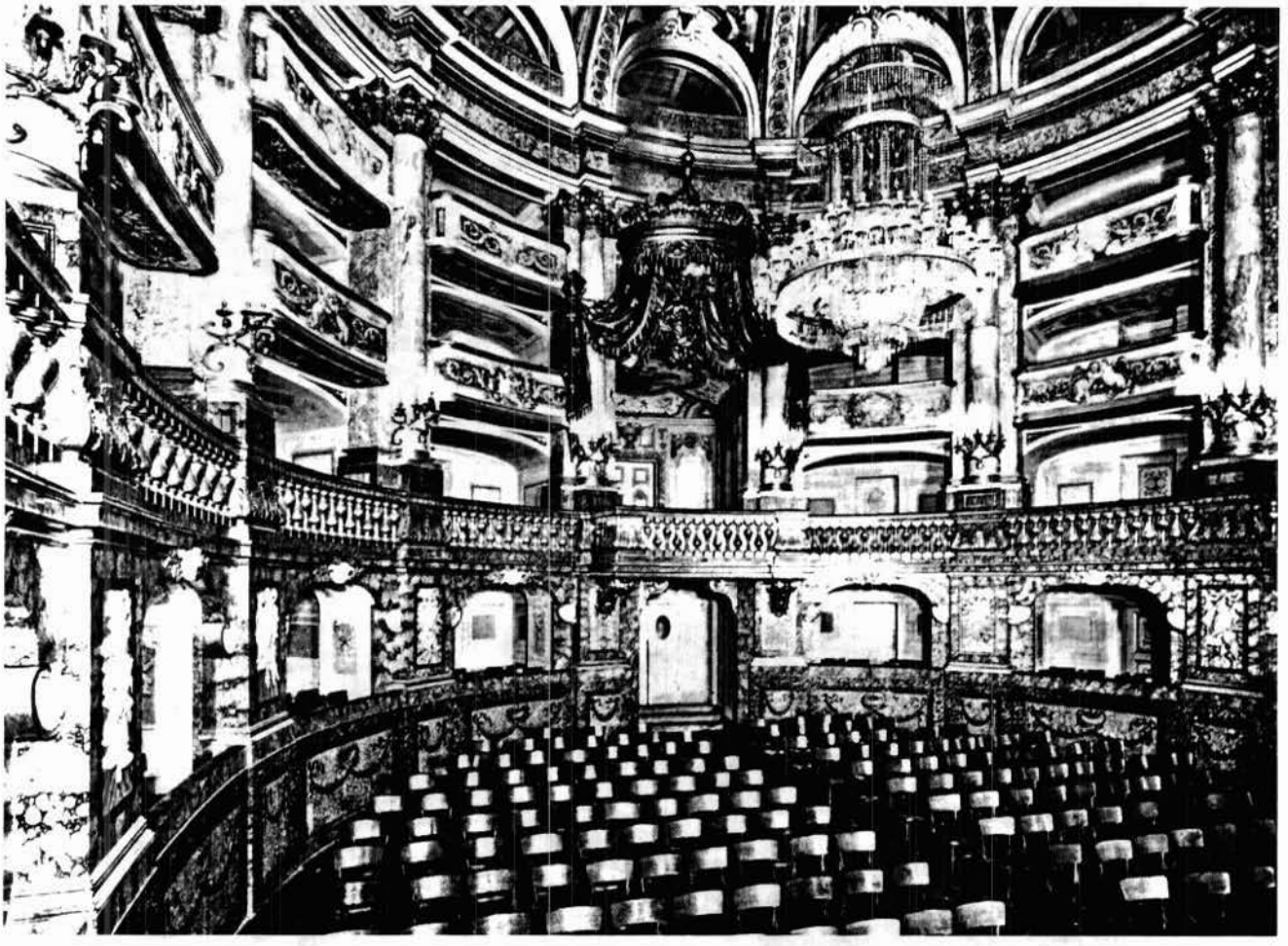

Fig. 14–2 Teatro Reggio, Caserta, 1768. From G. Ricci, *Teatri d'Italia*, Milan, 1971, p. 187.

Fig. 14–4 Stadium of Domitian, Rome, reconstruction. From L. B. Dal Maso, *Roma dei Cesari*, Florence, n.d., p. 87.

Fig. 14–5 Colosseum, Rome, reconstruction. From Dal Maso, p. 67.

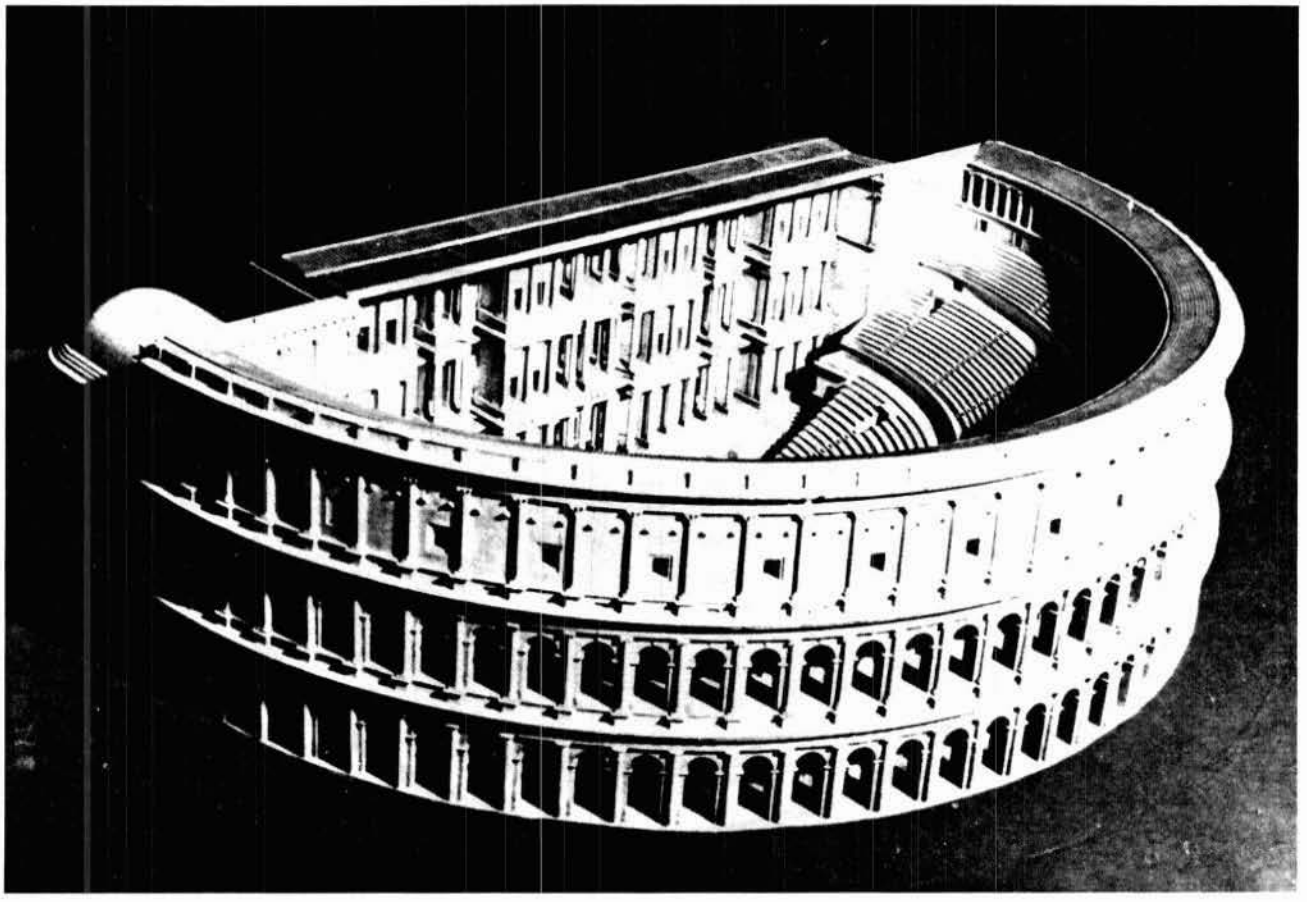

Fig. 14–6 Theatre of Marcellus, Rome, reconstruction. From P. Fidenzoni, *Il teatro di Marcello*, Rome, n.d., fig. 16.

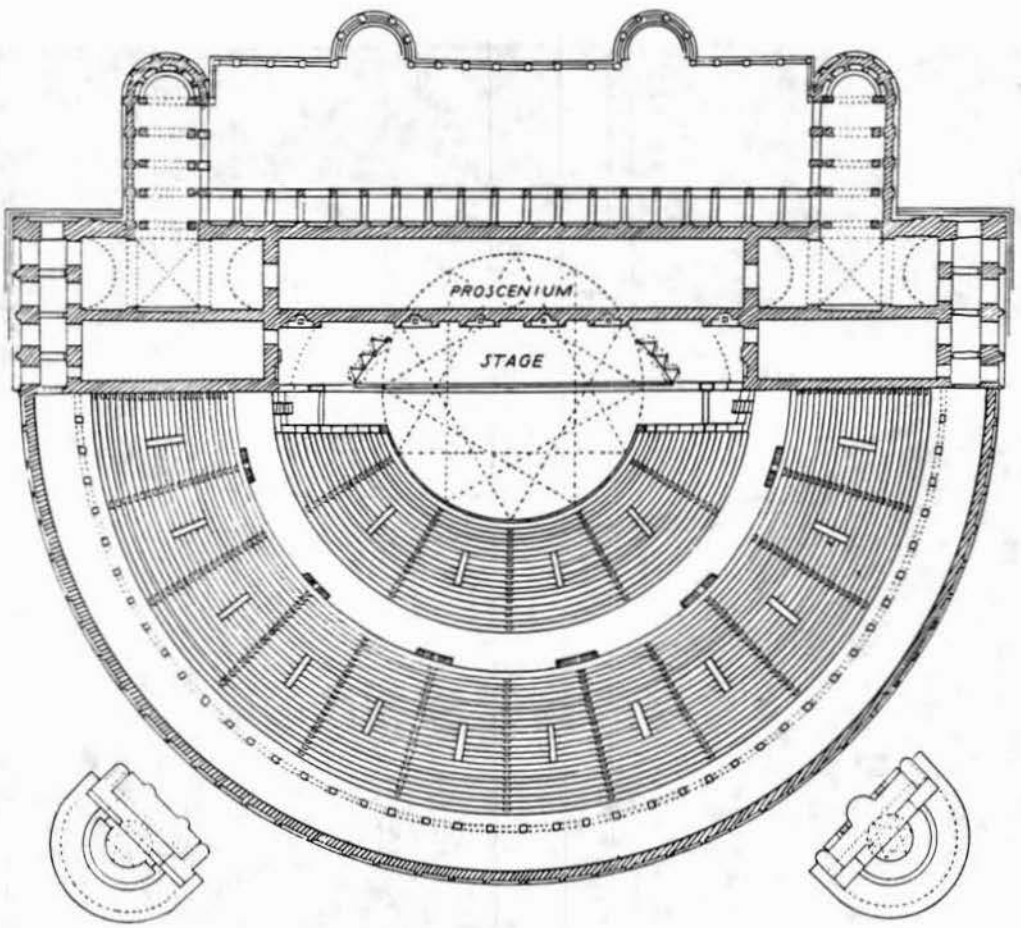

Fig. 14–7 Theatre of Marcellus, Rome, plan. From A. Nicoll, *The Development of the Theatre*, New York, 1966, fig. 42.

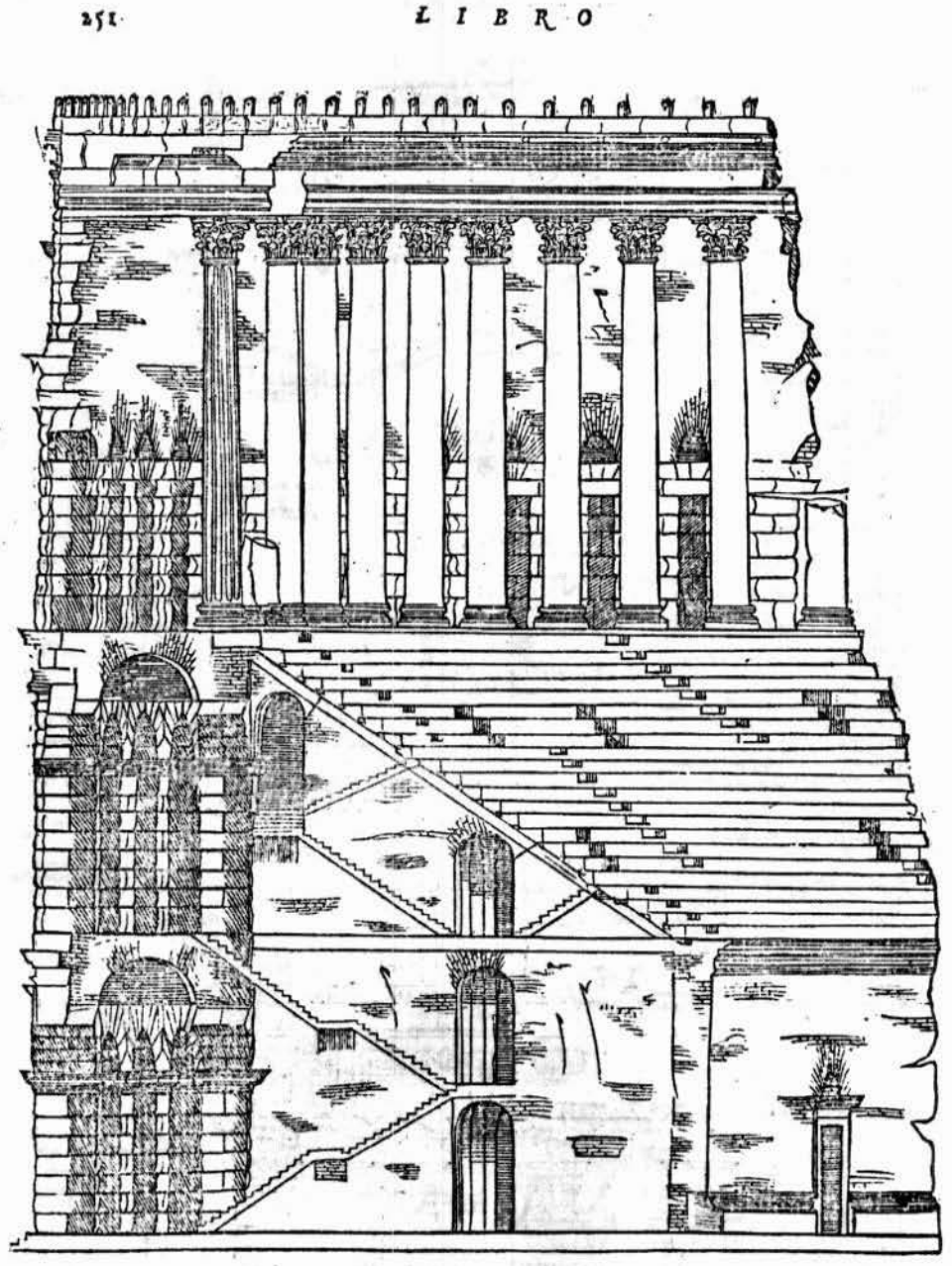

Fig. 14–8 Palladio, section of the *cavea* of a Roman theatre. From D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura*, Venice, 1567, p. 251.

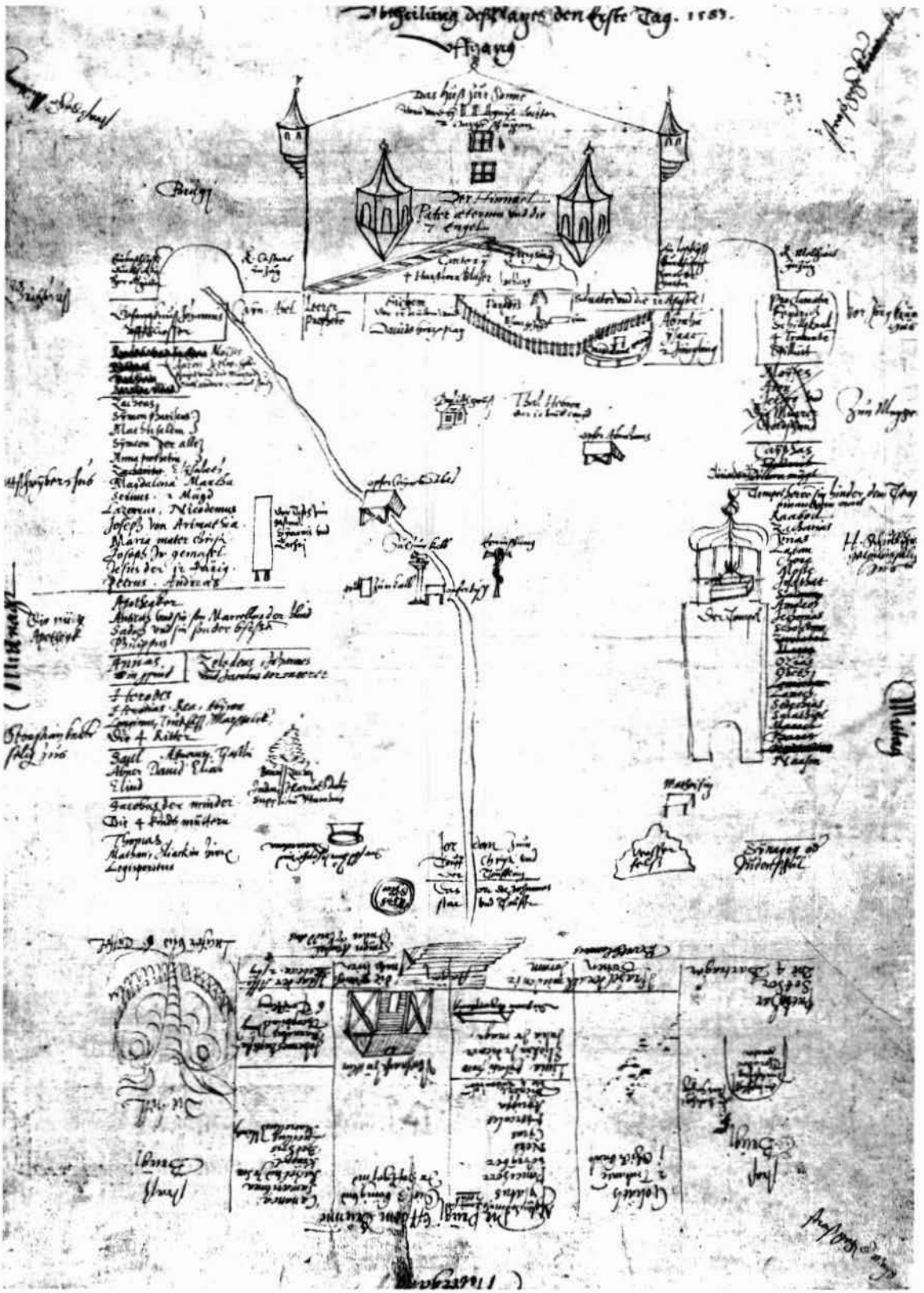

Fig. 14–9 Lucerne Easter Plan, 1583, first day. Lucerne, Zentralbibliothek.

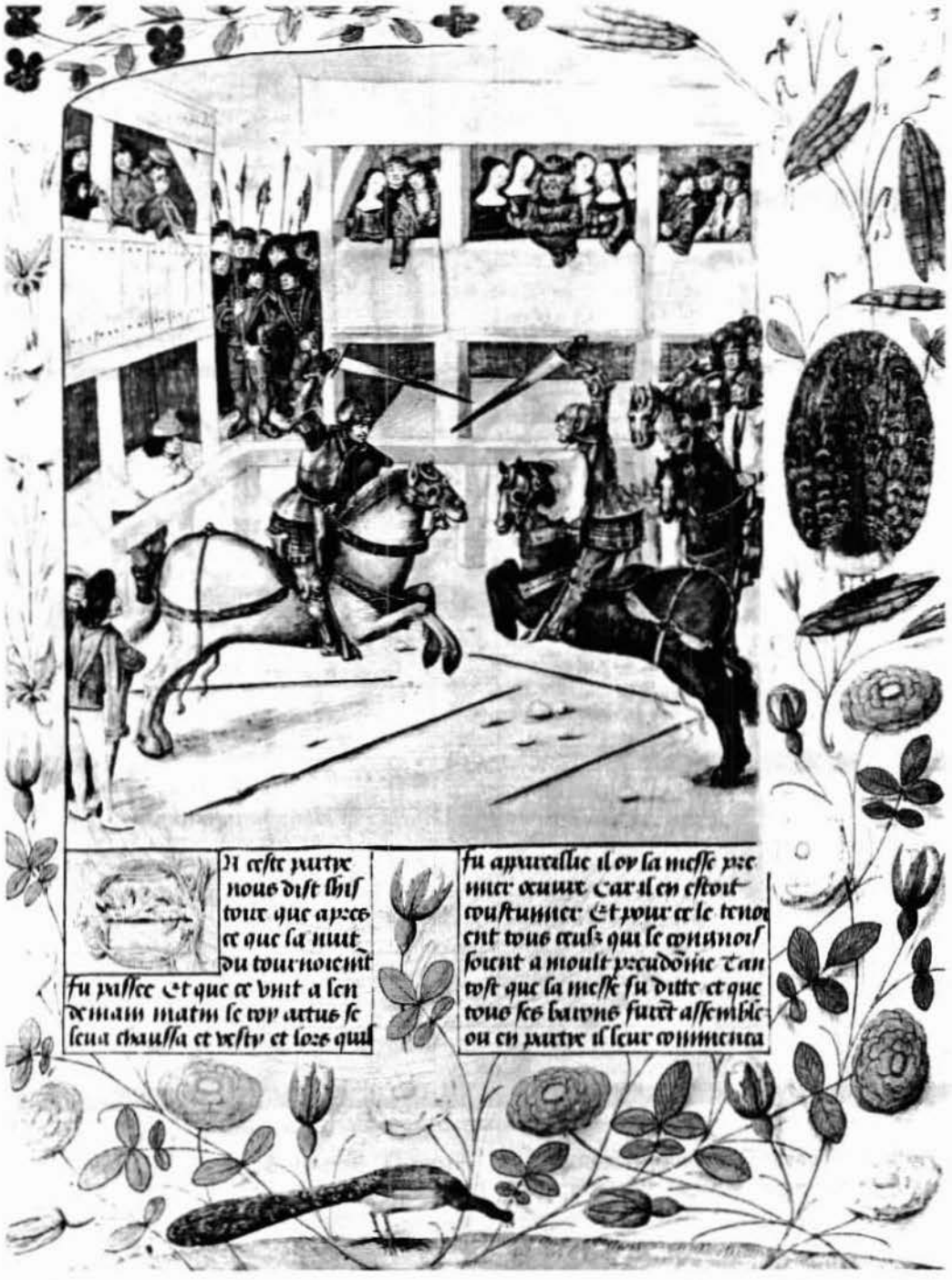

Fig. 14–10 *Tournament of Sir Gawain and the Green Knight*, miniature, Flemish 1480–1500. Oxford, Bodleian Libaray, MS Donce 383. From R. S. Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, London, 1938, plate 354.

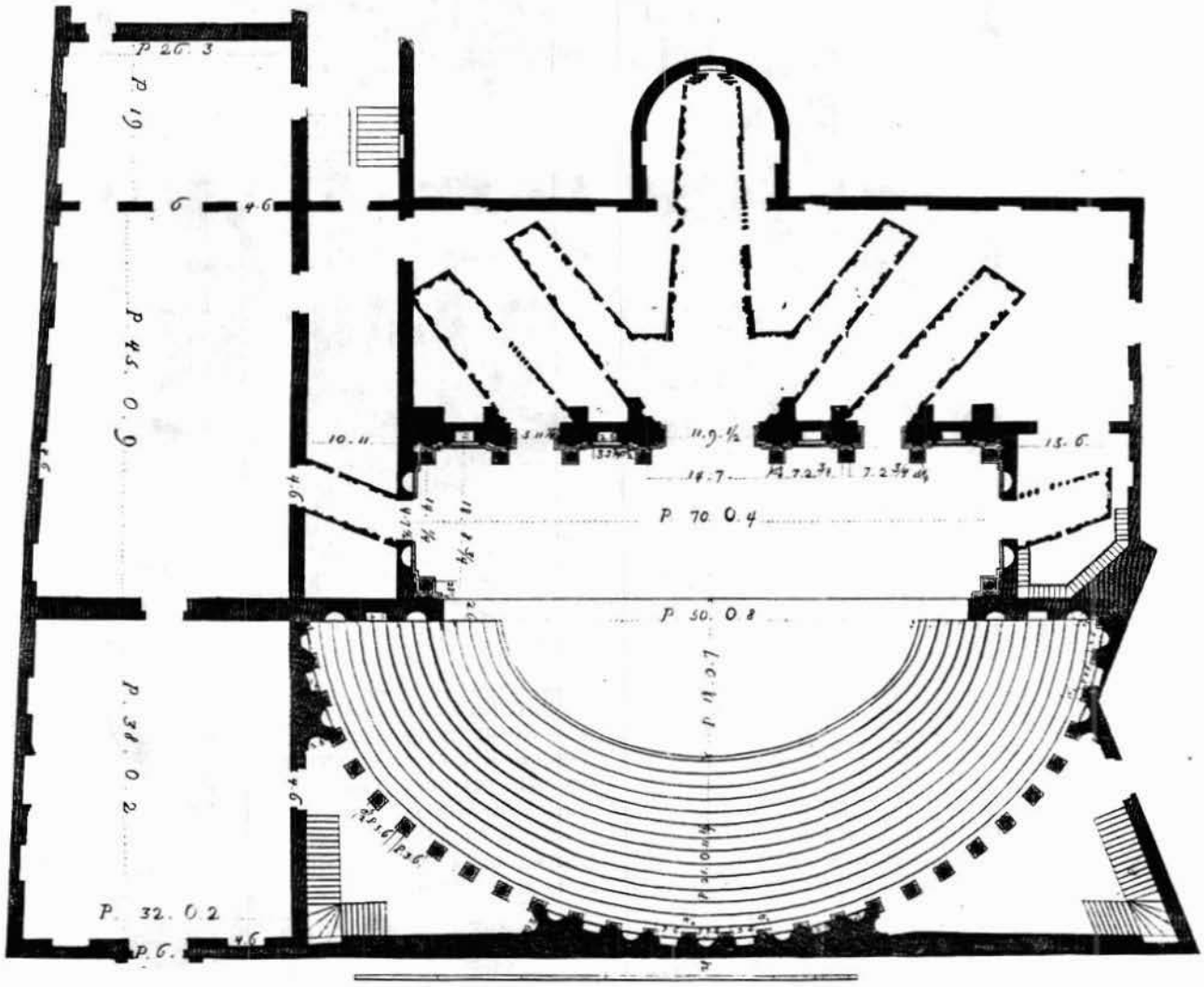

Fig. 14–11 Palladio, Teatro Olimpico, Vicenza, plan. From O. Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, 4 vols., Vicenza, 1796, I, plate 1.

Fig. 14–13 Jacques Callot, First *intermezzo* or the *veglia* of the *Liberazione di Terreno*, 1616.

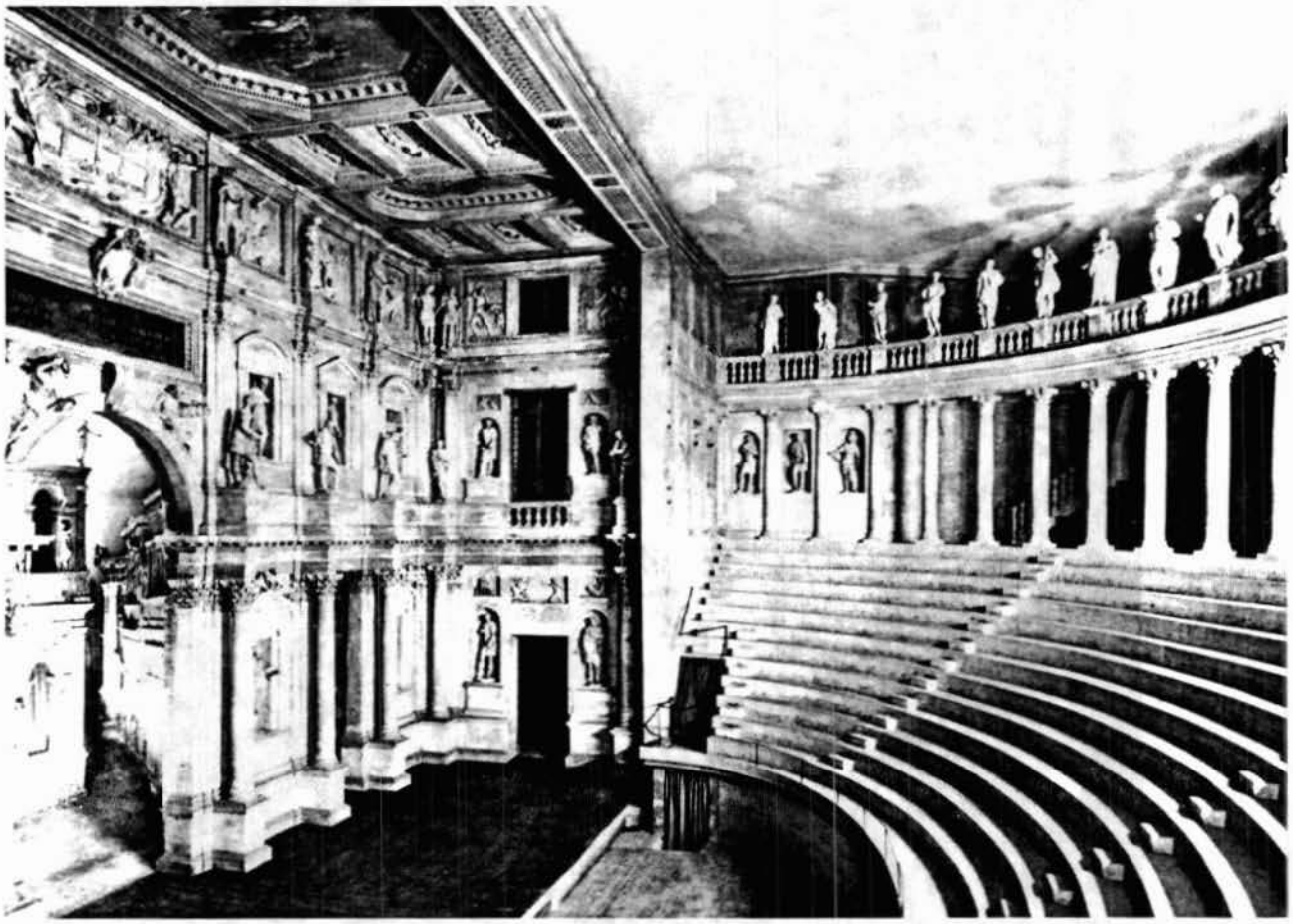

Fig. 14–12 Palladio, Teatro Olimpico, Vicenza, *cavea* and *scenae frons*. From Ricci, *Teatri*, p. 125.

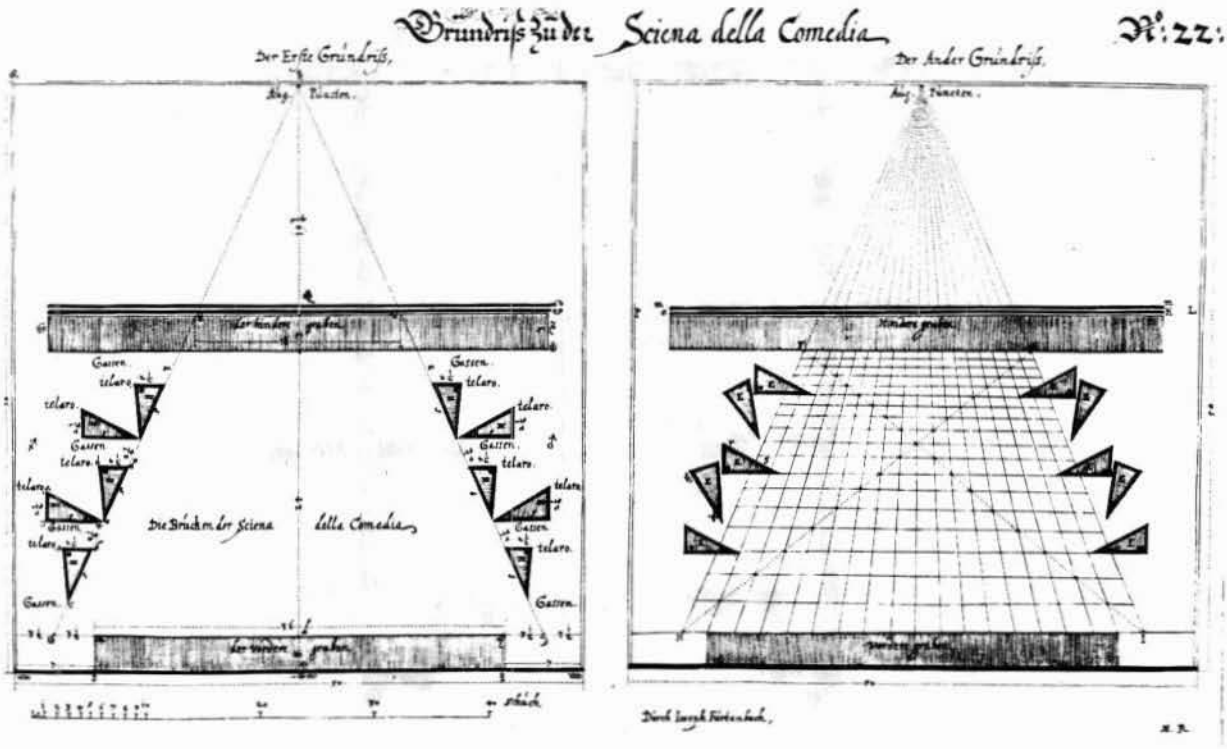

Fig. 14–14 *Periaktoi.* From J. Furttenbach, *Architectura recreationis*, Augsburg, 1640, Number 22.

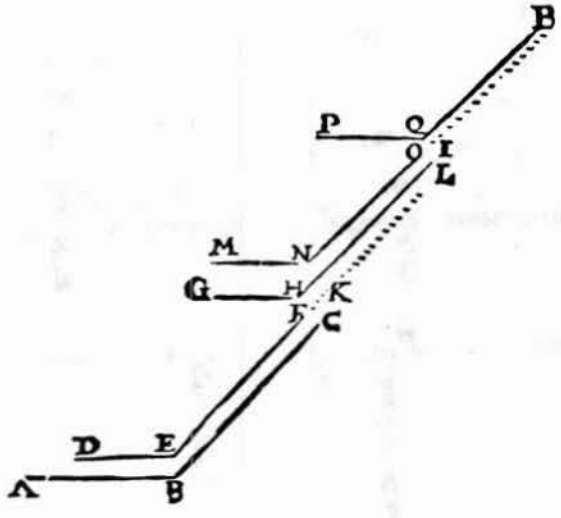

Fig. 14–15 Angle wing sets. From N. Sabbattini, *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*, Ravenna, 1638, p. 65.

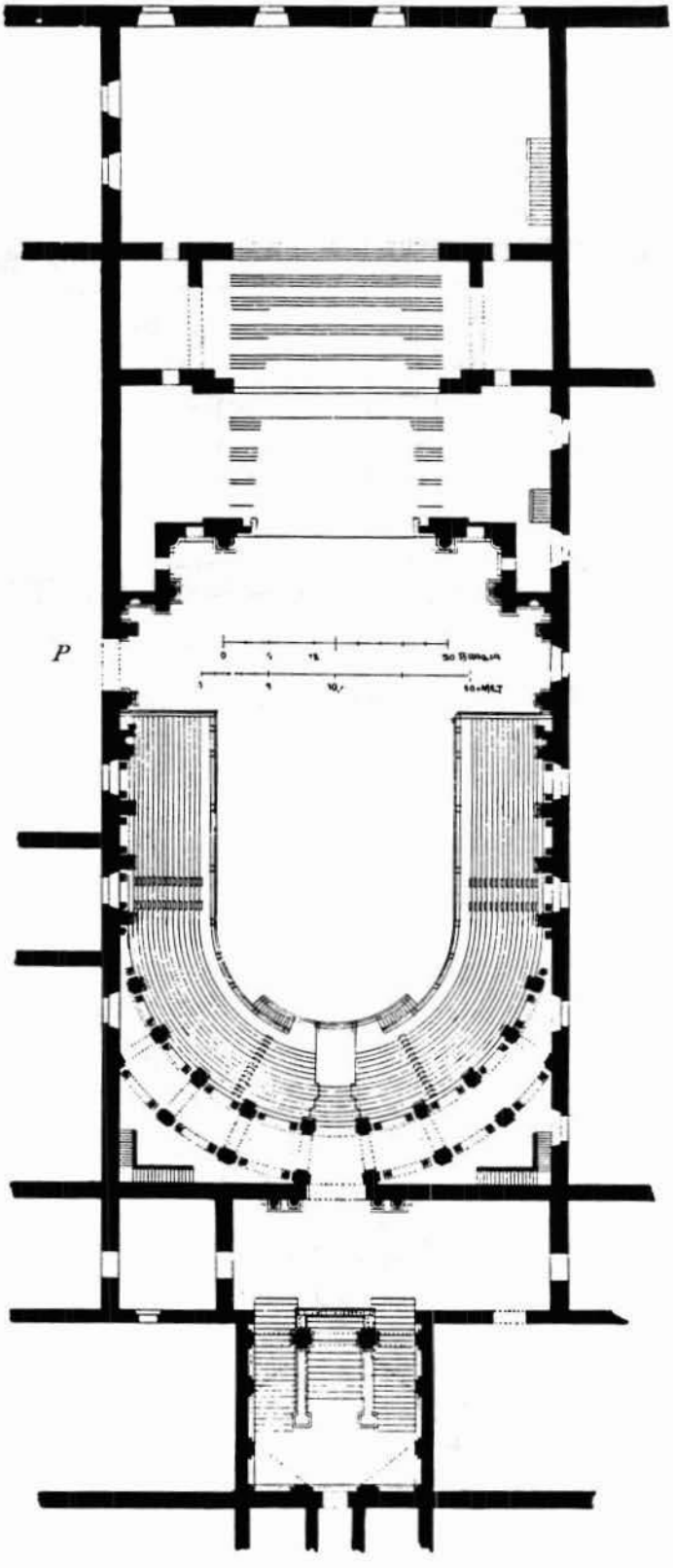

Fig. 14–16 Teatro Farnese, Parma, plan. From M. Hammitzsch, *Der Moderne Theaterbau*, Berlin, 1906, fig. 15.

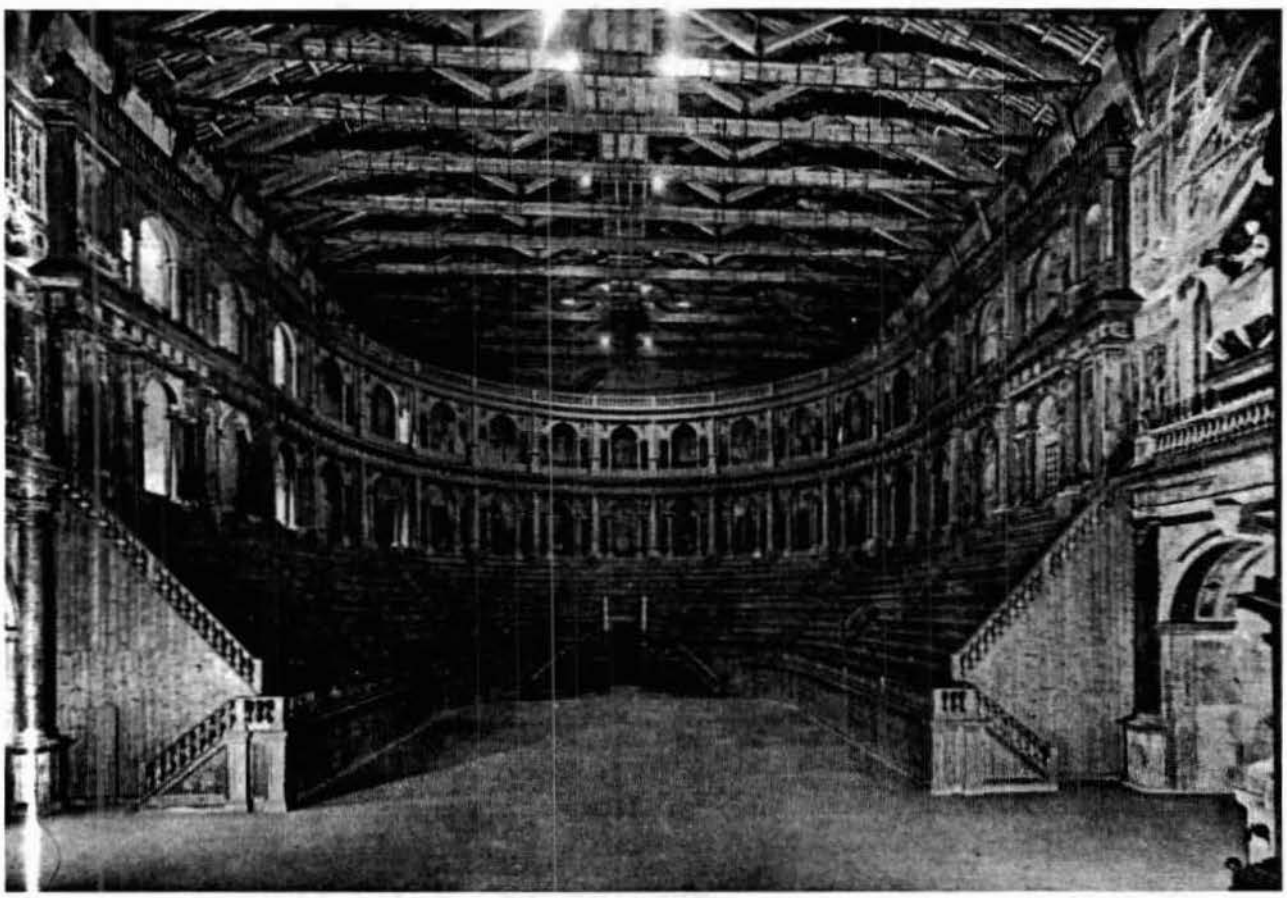

Fig. 14–17 Teatro Farnese, Parma, *cavea*. Photo: postcard.

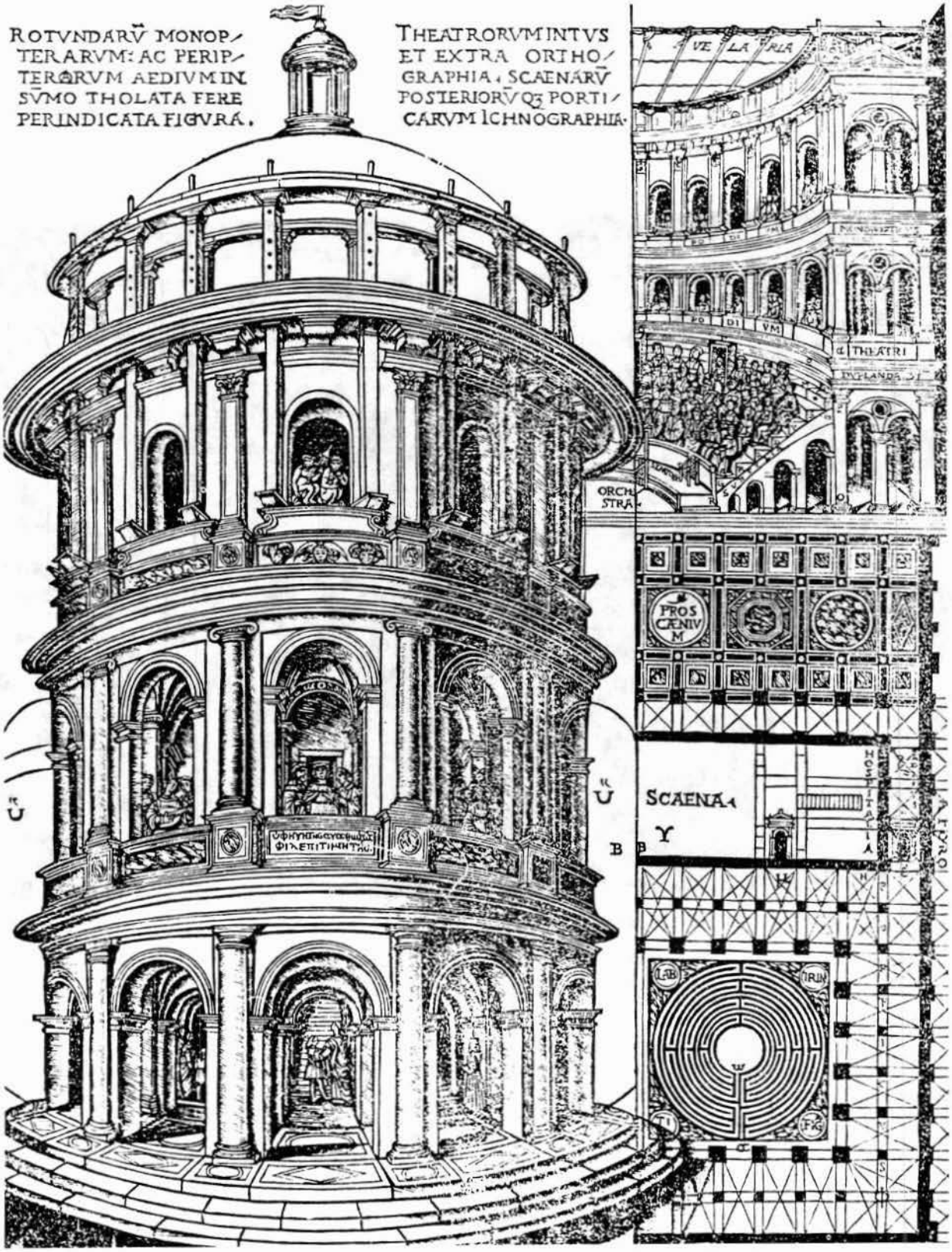

Fig. 14–18 C. Cesariano, *Vitruvio*, Milan, 1521, p. LXXXIII.

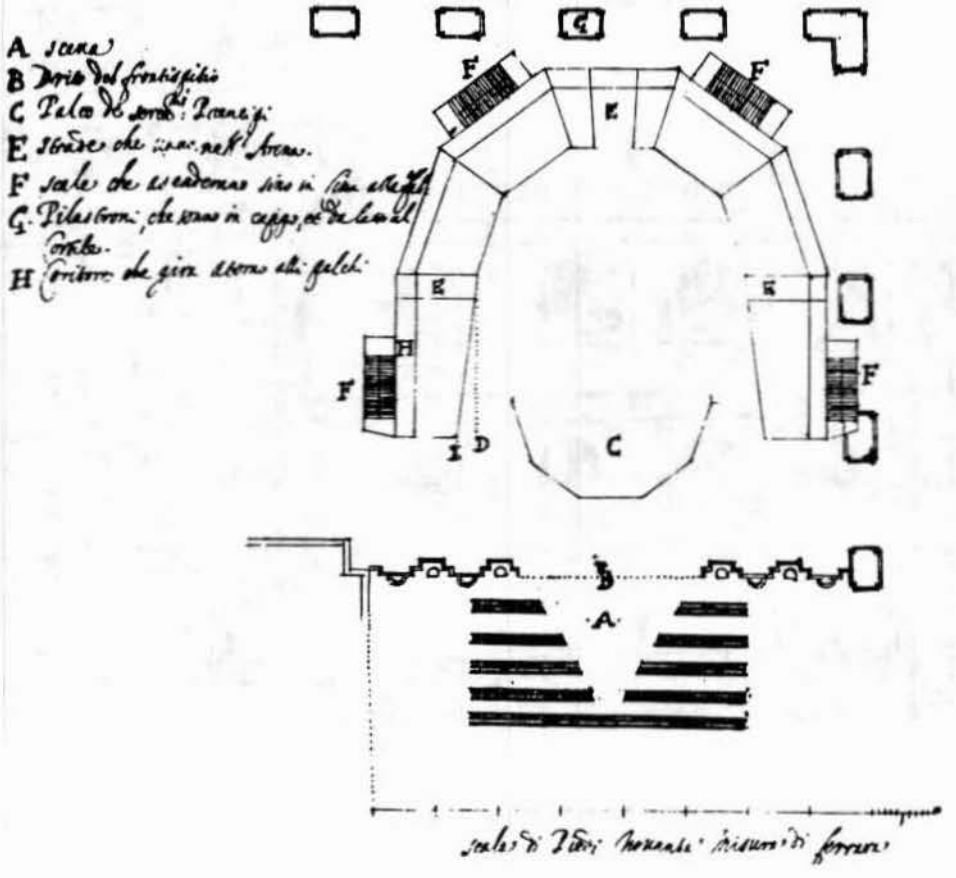

Fig. 14–19 Plan of theatre in Cortile of S. Pietro Martire, Parma, letter of Francesco Mazzi, 8 December 1627 (Number 17). Ferrara, Biblioteca Comunale, MS Antonelli 660.

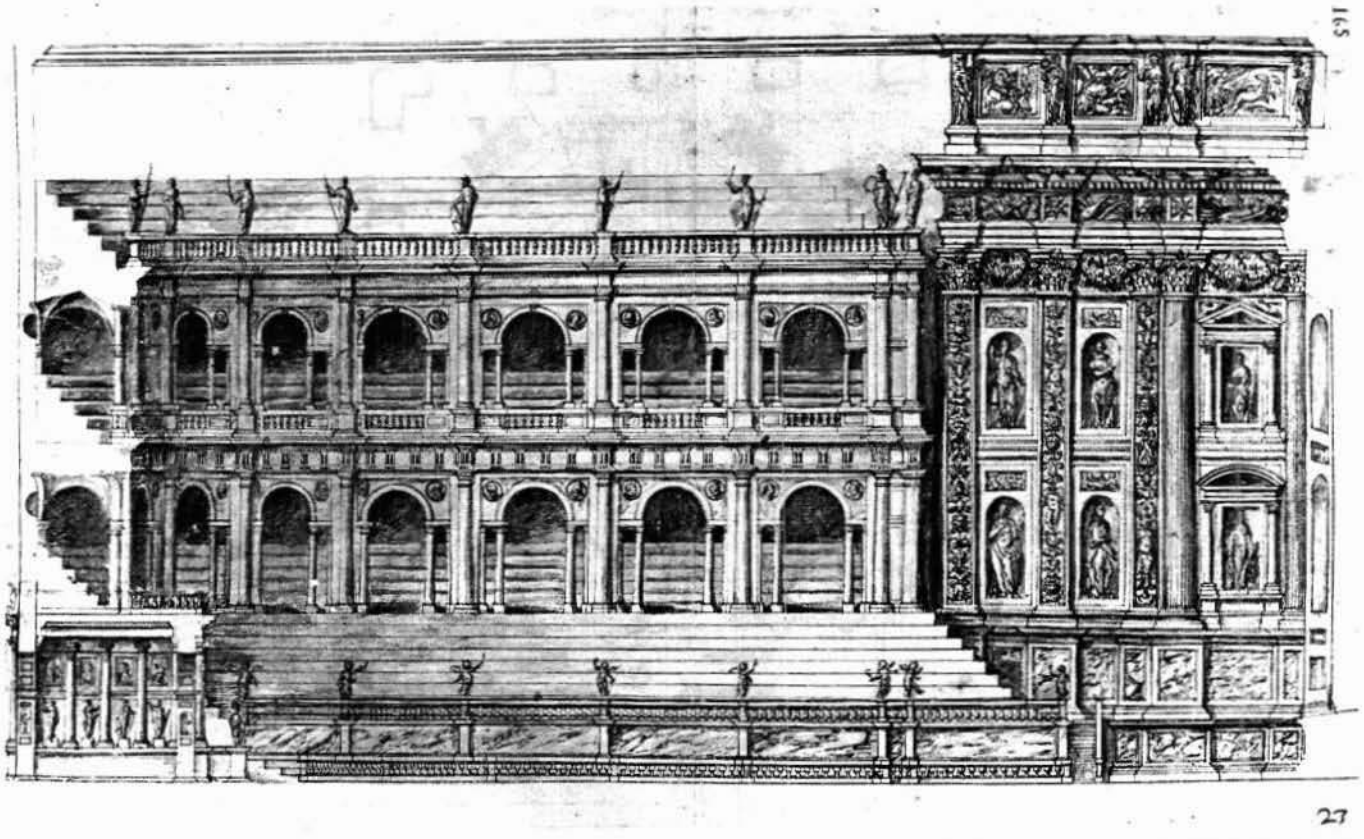

Fig. 14–20 Attributed to G. B. Aleotti, project for the Teatro Farnese. Ferrara, Biblioteca Comunale, MS Cl. 1.763, folio 165.

Fig. 14–21 Guercino, theatre scene. London, British Museum.

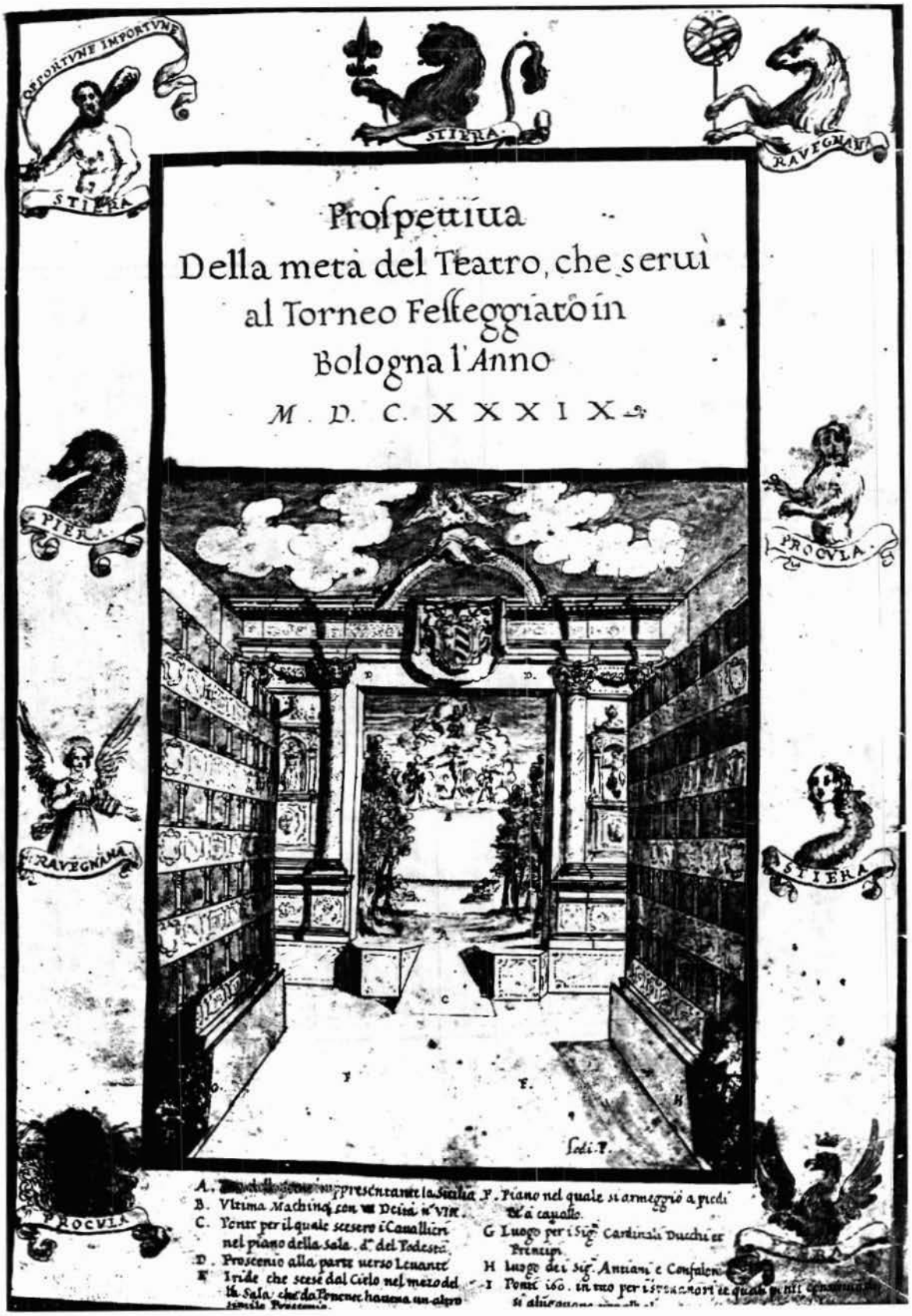

Fig. 14–22 Alfonso Chenda, theatre in Palazzo del Podestá, Bologna, 1635. Bologna, Archivio di Stato, Insignia degli Anziani.

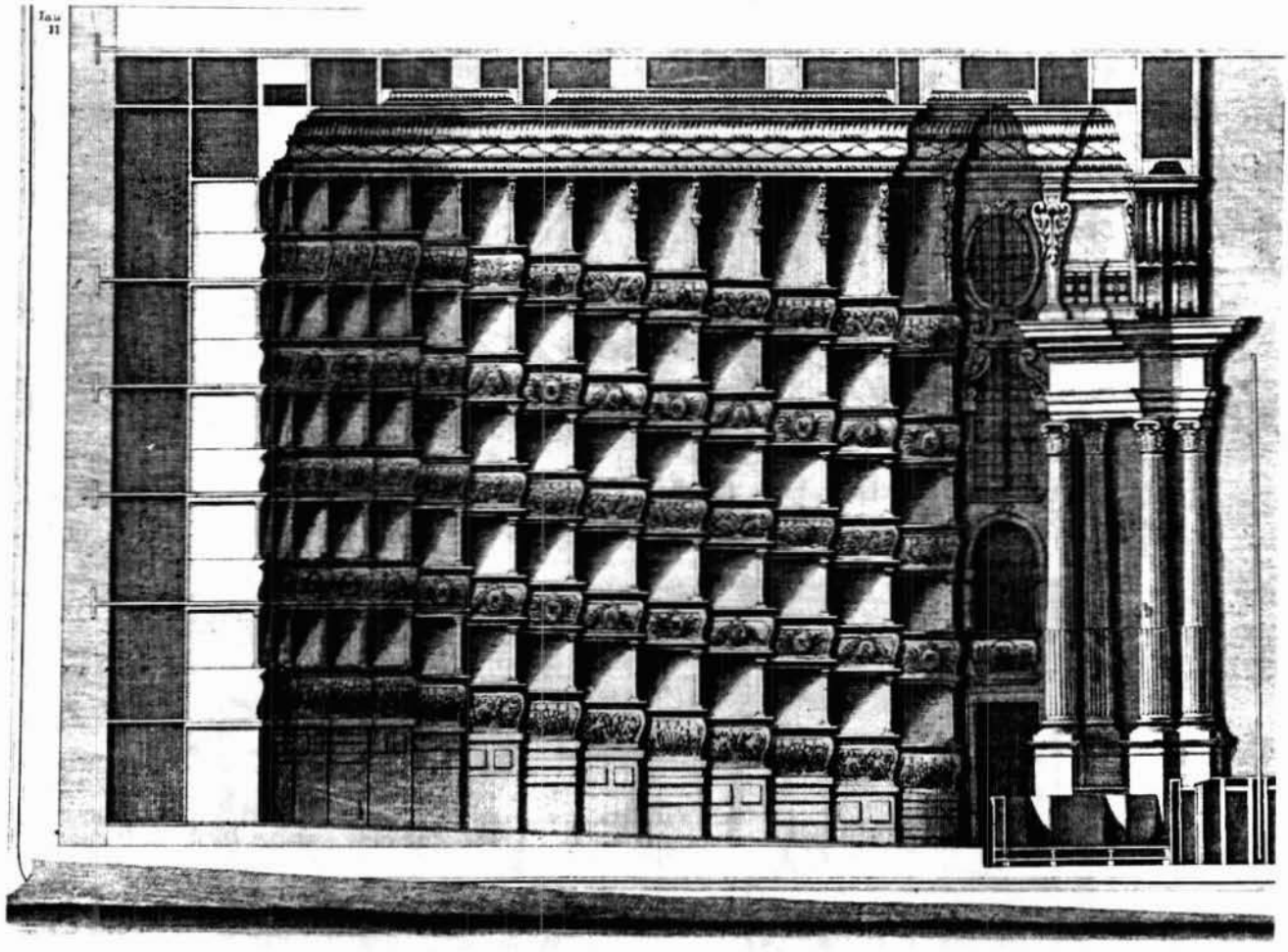

Tavola I. Pianta del Teatro, e dell' Accademia Filarmonica.. Tau: III. Prospetto col Sipario ed Orchestra.
Tau: II. Spaccato dell' Auditorio, e del Proscenio. Tau. IV. Veduta esteriore dell' Accademia, e de

Fig. 14–23 Francesco Galli Bibiena, *Teatro Filarmonico, Verona*, 1729, engraving. Piacenza, Archivio di Stato.

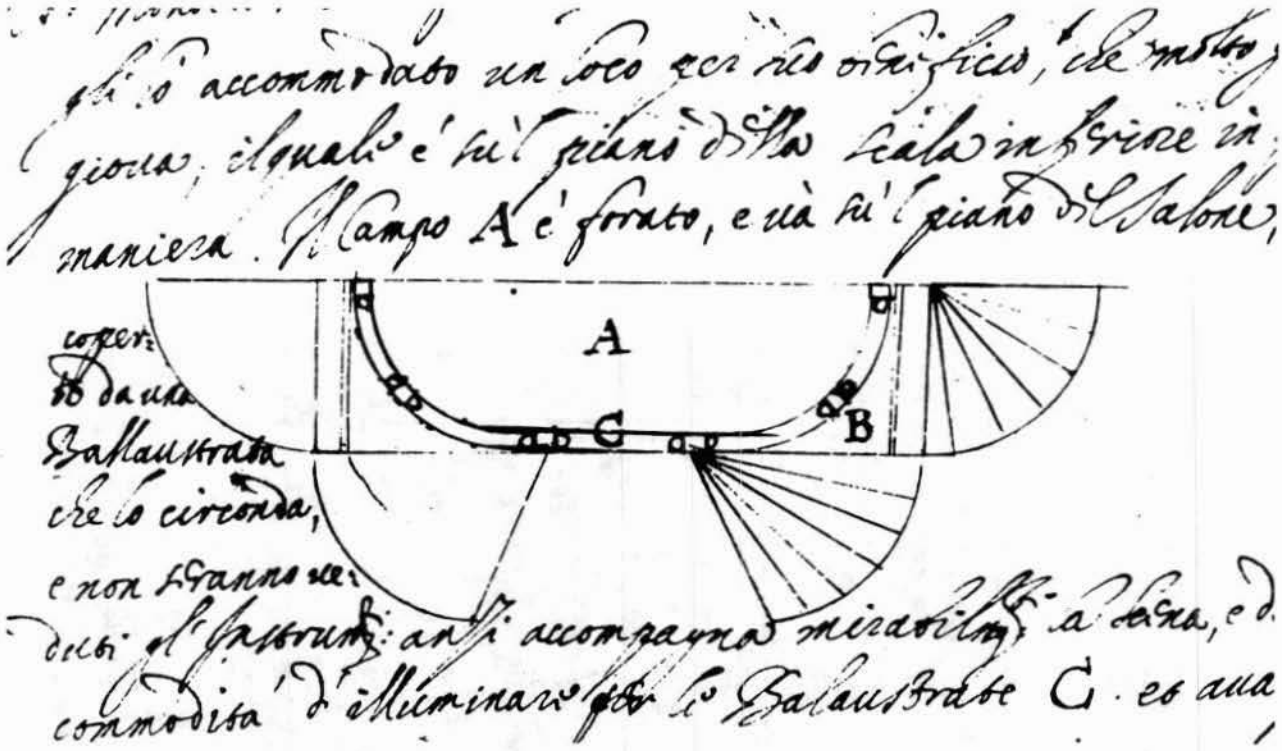

Fig. 14–24 Francesco Guitti, orchestra plan for the Teatro Farnese, Parma. Letter of 18 February 1628 (Number 7). Ferrara, Biblioteca Comunale, MS. Antonelli 660.

Fig. 14–25 Francesco Guitti, orchestra, proscenium and stage set for *Andromeda*, 1638. From A. Pio di Savoia, *L'Andromeda*, Ferrara, 1639.