FIESTA PUBLICA E HIMENEO. LA BODA DE CARLOS II CON MARIANA DE NEOBURGO EN LAS CORTES ESPAÑOLAS DE ITALIA

Montserrat MOLI FRIGOLA

«Si la política del mundo es la de *Machiabelo,* inhábiles son los Religiosos Theólogos para practicarla; pero la Theología es la luz para conocerla... la política es una facultad prácthica y especulativa, que supone experiencia y juicio maduro... La Política (es) la facultad que tiene por objeto la utilidad de la República y del Reyno, y según este principio el Rey, don Fernando el Cathólico es celebrado por uno de los mayores Políticos que ha tenido el Mundo porque levantó a España à la grandeza de Monarchia... celebra Juan Berclayo por una de sus más altas máximas de político, que siempre embiava para Embaxadores, Obispos y Abates, y... que sus principales Consejeros fueron Religiosos virtuosos y santos... porque los señores Grandes gastan más y obedecen menos... el más Político Ministro es el Señor, el Religioso ò el Cavallero que sirve à su Rey con veneración, con aplicación, con fidelidad y con juicio...»

El Embaxador de España incognito: Ms. 67 de la Embajada de España ante la Santa Sede, fol. 1r-v.

PREFACIO*

La contradictoria y barroca España de 1689-1690, definida por el anónimo autor del *Embaxador de España incognito* como el

> *«Coliseo de su antigüedad* (ya que) su ruina le baxó de ser *theatro más magnífico de su Imperio»*

saca fuerzas y dinero de donde puede para celebrar el Himeneo de *Carlos II con Mariana de Neoburgo* (Ilustraciones 1, 2), con un esplendor y un «gozo» tan fingido, que es un digno fruto del siglo de la maravilla. Y por ende las cortes españolas de Italia, a pesar de que en muchas ocasiones sufren carestías y escaseces dignas de las

---

* *Nota general*

Mi agradecimiento real y no *retórico* a los Profesores y amigos S. Ussia y V. Petrarca por su generosidad en facilitarme materiales aún inéditos. Mi gratitud asimismo para María del Mar Lozano Bartolozzi, por acoger este artículo hispano-italiano, tan inusual en esta Revista.

ciudades sitiadas, y a pesar de que el dinero desde España llega en cuentagotas y siempre con retraso, se preparan dignamente a la *guerra de Sucesión,* esto sí con la máscara del carnaval en las versiones más exóticas, pero prohíben como dignas sucesoras de los arbitristas el uso de las telas extranjeras, en favor de las nacionales. Tenemos sin embargo la convicción, leyendo la documentación que no siempre fueron respetadas las Pragmáticas contra el lujo, en especial la promovida por Carlos II en 1674.

Este matrimonio multiplica en Italia las largas celebraciones, en especial al aire libre para propagandar mejor el evento, en espacios cada vez más grandes, intentando que la mayor ocupación de terreno consolide la «decadente» Monarquía de los Austrias. Quizás por este motivo, Roma alarga su área de influencia al Palacio Colonna, Nápoles a las iglesias del Carmen y a la Catedral, a la calle Toledo, al Refectorio de San Lorenzo y al Teatro de San Bartolomé, Palermo al llano de la Marina y a la calle del Cassaro, la iglesia de los jesuitas y el Teatro «dello Spasimo», y Florencia y Zagarolo a los Palacios Ricasoli y Rospiglioso. Pero por el temor a la falta de un heredero se multiplican hasta la saciedad las rogativas y las fiestas religiosas, en un intento de catarsis ante los malos augurios.

Las fiestas se hallan influidas por los *elementos militares* y si bien en Roma éstos se reducen a las Academias y bailes guerreros, en Nápoles y Palermo privilegian el incendio de fortalezas de fuegos artificiales, las cabalgatas triunfales y la construcción de anfiteatros para la celebración de torneos. Incluso en Nápoles, la celebración de la Onomástica de Mariana de Neoburgo se hace de forma militar hasta 1696, con la construcción de anfiteatros y su Aniversario en Roma con grandiosos fuegos artificiales. Otra constante en esta celebración, es la presencia de la *luz,* que conjuntamente a las luminarias y las máquinas de fuegos artificiales transforman las ciudades en auténticas máquinas de las Cuarentahoras, para oscurar los malos momentos de la nación española, pero sobre todo para silenciar a los «enemigos y a los males de la patria».

Otra constante de la celebración es la propaganda política, que aparece en todas partes, incluso en los emblemas de los Caballeros participantes en los torneos, no en latín sino en español, sin duda para mejorar la comprensión. También la traducción de todas las relaciones de los festejos realizados en España, para lograr una escenificación paralela en las cortes de Italia, en las cuales según el anónimo autor del *Embaxador de España incognito*

> «se fraguan guerras, se hacen paces, se fomentan rebeliones y tyranías».

La escenografía de las representaciones, en consonancia perfecta con el ambiente parabélico que se respira, aparece dominada por las batallas, los campamentos militares y sobre todo por las terribles *Amazonas,* que España desearía como aliadas para garantizar la paz interior y exterior, tan necesitada está la nación de obtener una gran victoria con que contrarrestar la ofensiva de los austriacos después de la liberación de Viena en 1683 especialmente en el norte de Italia. Curiosamente las Amazonas, que no han conseguido ayudar a Carlos II, en número de ochocientas y en traje militar son las que aclaman a Felipe V en 1701 en Fuenterrabía, como un héroe.

Y el ambiente bélico se refleja en todo, incluso en los vestidos usados por los contendientes de los torneos, que son cada vez más espectaculares y enormes, al menos los sombreros, como si de un ensayo general de guerra se tratara, no siendo exentas de incidentes las pruebas realizadas especialmente en Nápoles. Lo más curioso es que incluso se visten de husares en las mascaradas, en el tentativo de presentarse al público como compañeros ideales de los libertadores de Viena.

Han desaparecido sin embargo de las celebraciones, los epitalamios y las Cantatas y Pastorales, frecuentes en los festejos del primer matrimonio del Monarca, y del que nos hemos ocupado en otro estudio, pero quizás la llegada de Mariana en barco de guerra al Ferrol, en lugar de hacerlo en góndola o carroza dorada a una isla del Bidasoa cualquiera, rompe cualquier protocolo, al ser una premonición negativa al máximo.

En 1690 incluso las comedias tienen una finalidad política clara, ayudadas por la poderosa escenografía que incorpora la épica de autores clásicos italianos como Tasso. Es ella también la encargada de trasladar de un lado a otro a la Residencia de Venus del Palatino de Roma, identificada con el Jardín de las Espérides, del cual Carlos II es el mejor garante y guardián.

Y es tanta la desazón y la inquietud, que *G. Fontana* casi como un arbitrista propone la celebración del Himeneo en el mítico jardín del Palatino, para que Carlos II, como un nuevo Carlos V y como descendiente ideal de Trajano, Nerva y Adriano, consolide la Monarquía española y «fabrique» un heredero, a la sombra del jardín de Venus, entre los laureles, estatuas y parterres con flores y fuentes, sugeridos por la impresionante escenografía.

Y el carnaval, el teatro y la música han entrado de lleno a formar parte de las celebraciones, en las que quizás por la preocupación toman parte la mayoría de los estamentos de las ciudades, sobre todo en Nápoles que es la más festosa de las cortes italianas, quizás para hacerse perdonar la revuelta de Massaniello. Ello hace que en Roma, parte de la fiesta sea comisionada por los Colonna, que en Nápoles sea la nobleza la que manda construir los carros y el anfiteatro y la que organice las mascaradas, conjuntamente a los miembros de las Academias y a los padres de San Lorenzo que promueven la representación de comedias, sin olvidarse de los Oficiales españoles promotores de la representación de comedias en español, mientras en Palermo los organizadores se apropian del festín de Santa Rosalía, y Tirso González General de los jesuitas promueve diversos conciertos de la Congregación de ciegos, para que en la fiesta participe toda la ciudad, imitando sin duda la actuación en Nápoles de los «pazzi'degli Incurabili» durante los festejos en honor del primer matrimonio de Carlos II.

El *Viaje de Mariana de Neoburgo y su Boda* siguen al pie de la letra las indicaciones del Pasquín *Razones para esperar que la Reina nuestra Señora sea fecunda,* para evitar el mal sabor de boca dejado por María Luisa de Orleans. Por este motivo la radiante Mariana

> «di bella et assai Maestosa presenza... vestita con guard'Infanta et ornato per tutto il corpo d'un tesoro d'infinite gioie di valore inestimabile... non si può descrivere la ricchezza de'vestiti, le perle, i diamanti, le altre pietre preziose che splendevano»

y como un mago que conoce bien la importancia de los cuatro elementos, resplandece como un sol al casarse por poderes a la luz de las antorchas y de los fuegos de la superiluminada Neoburgo, en la iglesia de los jesuitas, acompañado por un «concilio de los Dioses» muy respetable compuesto por los Emperadores de Austria, los Reyes de Polonia, el Rey de Hungría, los Electores de Baviera y los Duques de Lorena y Radziwill. De esta magna escenografía, Mariana forma parte como primera actriz del drama que proseguirá. La Reina en lugar de seguir el itinerario terrestre utilizado por sus predecesoras, Margarita de Austria en 1598 y Mariana de Austria en 1649, elige llegar a España a través de otro elemento líquido: el mar, acompañada por el Conde de Mansfeld en un barco de guerra inglés, por especial voluntad de Guillermo de Inglaterra y para no paralizar las operaciones militares y aproar a tierra en un ulterior momento.

Y siguiendo lo propuesto por las *Razones*

> «entra por Galicia... lo primero
> no... (entra) por Francia la segunda
> (es) hijo de madre tan fecunda
> ser su marido pobre en gran manera
> ... (dormir) al olor de frailes santamente
> pasando de camino en un convento
> (para quedar) fecunda es evidente».

Entra por lo tanto la Soberana por Galicia, donde todas las ciudades según un cronista hicieron «ornatos de gran calidad sin tener que embidiarla otros en otras partes», hasta tal punto que el clamor obtenido fue

> «encendiendo las ciudades de su recorrido... (hasta concluir) en la Plaza Mayor de la corte»,

transformada con 5 órdenes de balcones y luminarias, no olvidándose de hospedar a la Reina en el convento del Prado de Valladolid, ciudad que imitando lo hecho por Bolonia en 1598 en honor de Margarita de Austria se transforma en una segunda Roma y a ella se trasladan idealmente monumentos de la ciudad eterna tan importantes como el Coliseo y los Arcos de triunfo.

Madrid, sin embargo como en 1679 usa esencialmente la genealogía como elemento básico de las decoraciones, pero como no hay dinero el Estado pide ayuda a los comerciantes, religiosos y Nobles para camuflar la decadencia con el ornato de las fachadas de sus palacios. Y es tanta la dificultad que sólo se construye un arco de triunfo en el Prado y se aprovecha la iglesia del Salvador cubierta de cuadros como gran aparato. Unicamente denotan cierto esplendor los carros triunfales musicales, parecidos a los del carnaval napolitano, que acogen a la última Reina austriaca en el Alcázar, en señal de augurio.

Y como en la celebración del primer Himeneo del Monarca, las festosas y poliédricas celebraciones son larguísimas, están preparadas cuidadosamente e incorporan fiestas civiles y religiosas celebradas anualmente, a pesar de que las dificultades económicas no han hecho más que aumentar.

Y son larguísimas porque siguen etapa por etapa el viaje de Mariana, que inaugura un nuevo itinerario al llegar en una nave de guerra al Ferrol y establece una pauta que en 1709 imitará María Ana Josefa de Austria, al casarse con Joao V Braganza.

Las cortes italianas de *Roma, Nápoles y Palermo* celebran los diferentes momentos de la ceremonia desde el Noviazgo a su Boda en Neoburgo y su posterior viaje a Fridberga, Augusta, Flessinga y Rotterdam, su embarque en dicha ciudad, la llegada al Ferrol y su sucesivo viaje por Galicia y Castilla, sus estancias en Rioseco, Olmedo y Villa Nubla que culmina en la celebración de su Boda en Valladolid, y a modo de colofón su entrada triunfal en Madrid. Otras localidades italianas como Florencia y Zagarolo celebran la festividad conjuntamente.

LA CELEBRACION EN ROMA

La celebración del Himeneo en la corte de Roma

> «*centro de los movimientos de la Europa,* la *ofizina* donde se fraguan guerras y pazes, treguas y negoziados e intereses de los Soberanos, se fomentan rebeliones y tyranías (y que) tiene a España amarrada à las columnas de Montecavallo»

según el anónimo del *Embaxador de España incognito* fue muy polémica, al estar organizada por el estroso e imprevisible *Luis Francisco de la Cerda Aragón, Marqués de Cogolludo,* llegado a la Embajada según el autor ya citado, porque se mareaba en las galeras de Nápoles.

Su nombramiento fue contestado en España y en Italia, por su falta de profesionalidad y por

> «no saber... ni Política, ni... Economía (estar) entregado al ocio, al Curso, à los Passeos públicos... divertido en las músicas domésticas de las assalariadas cantarinas,... dado à los deliciosos empleos de sus verdores avaro y con el fausto de Primogénito de siete grandezas de España, con muchas deudas públicas y empeños notorios».

Y su gestión merece más críticas que la de sus predecesores por la

> «facilidad grande, suma vanidad, experiencia ninguna, limitada capacidad sin inclusiones en la corte, (atrapado como está según el Papa) en los devaneos de su vanidad y (por) la falta de solidez necesaria para tan soberanos negocios (por lo que) no hacía más figura en la Corte que la que toma un Cavallero extrangero para gozar de las delicias Romanas,... malvisto de los Cardenales»

quizás porque proclamaba que como

> «la política del mundo es la de Machiabelo, inhábiles son los Religiosos Theólogos para practicarla»

al ignorar según el anónimo autor que

> «la Teología es la luz para conocerla (pues) la política es una facultad prácthica y especulativa que supone experiencia y juicio maduro».

Y el autor sugiere a nuestro alternativo Embajador imitar como modelo al Embajador Imperial en Roma, el Príncipe Holstein, cuyas virtudes a la manera de Plutarco son las de ser

> «discreto, circumspecto, de juicio noble, de alta inteligencia, de aplicación suma, versado en noticias y lenguas, amable à la Corte, estimado de los Cortesanos, cortés, grato, afable, dotado, fidèlísimo a su Príncipe y en fin... quantas prendas se pueden desear en un Príncipe y en un Ministro».

Y si bien le reconoce el mérito de intentar ser un maestro de la diplomacia, superando a sus predecesores en la organización de las fiestas, fracasa en ello también, pues si bien creía que

> «las luminarias que divertían al pueblo, eran los centinelas de su vigilancia, ganaba al vulgo festivo, à los oficiales liberal, à los Príncipes y Nobles cortés, à los Cardenales reverente,... (si bien) divertía al Pueblo... todo lo perdió con sus Fiestas porque nos las pagara y à la Nobleza porque no satisfizo su decoro».

Y sobre todo es muy criticado por la organización de la segunda Boda del Rey, al no mostrar neutralidad, ser pro-francés y por haber convertido el *Palacio de España,* con sus fiestas en el

> «*escenario o tramoya* movida de algún impulso superior de Francia... (y por) emular al genio de la Francia hasta la afectación de las cortesías y es tan puntual en la observación del trage, modas,... (que) obligó à todos sus criados a cortarse el pelo... y ponerse las perrucas para no dexar un pelo español en su casa... (pues incluso) passeava en una estufa frulón que le vino de París».

Y viene criticado sobre todo porque a pesar de festejar el mayor número de momentos del Himeneo y si bien dice tomar como modelo las celebraciones hechas por Gaspar de Haro Guzmán, Marqués del Carpio en honor de la Boda de Carlos II con María Luisa de Orleans, lo hace con pobreza de medios y

> «con tanta diferencia de luces, que parece (hecho) para obscurecer los de la Austriaca Reyna, con las luces lisongeras de la Princesa (francesa y si bien) dispuso Teatro magnífico, pero tan francés que ó se hizo en París ò la idea vino de Francia... sin descubrirse una uña, por donde era conocer la corte al león de España»

hecho que extraña enormemente a los romanos, pero que no descompone al Marqués de Cogolludo, convencido como estaba que

> «todas las luzes de la Plaza eran lucimientos de su Grandeza, que eternizaban su embajada (si bien) à los ojos de los más discretos políticos todo fue humo, que obscurecía su fama, dexando más negra su fee con las mismas luces que publicava

sus lisonjas à la Francia, (cuando) con menos luces en la plaza se lucieron más otros Ministros de la Corona».

A pesar de ello serán las fiestas de los dos matrimonios de Carlos II, las que inspirarán al arquitecto de la Nación española Domenico Paradisi en 1722 las celebraciones del matrimonio de Luis I con Luisa Isabel de Francia en la ciudad eterna.

Más concretamente el *Embarque de Mariana de Neoburgo* es celebrado en Roma, con la representación «muy a tono con el viaje en la poco romántica nave de guerra y con el espíritu de la España Monarchia cadente», en el *Palacio o en la plaza de España* de una «Accademia di Scherma» y de letras titulada *Concorso della spada e della penna,* en la que se asiste a un combate dialéctico y simbólico entre las dos artes. El autor de la misma, F. A. Marcelli, que es uno de los mejores tratadistas del arte del florete, autor de las *Regole della scherma insegnate da Lelio e Tita Marcelli* publicado en Roma en 1686 en dos volúmenes, complementa la velada con la representación del Componimento poético a tres voces titulado *Introduttione a gli assalti* del poeta imperial y de la Reina de Polonia, C. S. Capece y música de A. Quintavalle, que a modo de prólogo interpreta el bailarín Martín Corbera, con una perfección tan grande, que su invitación al baile esconde la necesidad de prepararse para la guerra que va a desencadenarse.

El *Viaje de Mariana de Neoburgo* viene celebrado el 15 de enero de 1690 en pleno carnaval fuera del estrecho recinto del Palacio de España, en el *Teatro del Palacio* de uno de los feudatarios más fieles, como es el del Condestable *Colonna* de la plaza Santi Apostoli, con la representación de una *Fiesta teatral* absolutamente revolucionaria y polémica, en la cual el autor G. D. de Totis se erige en portavoz de todas las naciones y augura a los nuevos esposos que logren no sólo la afirmación de la Monarquía, sino una rápida descendencia capaz de asegurar la felicidad de los reinos y la expansión de la «verdadera religión». Se trata de la alegórica *Caduta del Regno delle Amazzoni* musicada por B. Pasquini, cuyo argumento tanta tradición tiene en la escenografía española sobre todo en los momentos de dificultad. Así por ejemplo ya en 1652 el escenógrafo G. Balbi, después del éxito veneciano, pone en escena en el Palacio Real de Nápoles para celebrar el Aniversario de Mariana de Austria, *Veremonda l'Amazzone d'Aragona* (L. Zorzisto / F. Cavalli(m)) donde la reina es aclamada como la vencedora de la revuelta de Massaniello. El tema es recordado también en el curso de estas celebraciones en el Palacio Real de Nápoles con la comedia española *Las amazonas* y el drama *L'Amazzona corsara ovvero L'Alvilda* (G. C. Corradi / A. Scarlatti(m)). Pero el tema es también frecuente en la escena romana, en especial desde 1656 cuando una cuadrilla de doce amazonas participa en el torneo celebrado en el Palacio Barberini en honor de Cristina de Suecia y en la segunda mitad del siglo XVIII cuando el Teatro Tordinona y el Colegio Clementino ponen en escena en 1759 y 1783 la obra *L'Amazzone dell'Oriente* con espectacular escenografía y maquinaria y el entremés *Il regno delle Amazzoni* (P. Anfossi(m)).

El Prólogo de la Fiesta Teatral fue interpretado por seis cantantes, que en nombre de las cuatro partes del mundo rinden homenaje a los nuevos esposos, conjuntamente a los ocho personajes griegos de la Fiesta, entre los cuales destacaba la célebre

cantante la *Bolognese*

> «una celebre artista dell'epoca nel gesto e nel viso benché non vi fosse gran cosa nel canto... fu incredibile il concorso per vederla».

La Fiesta aparece completada con nuevos bailes de americanos, africanos y europeos que como la Galatea de Rafael o la Venus de Botticelli surgen del mar sobre *carros triunfales* (Ilustración 3) musicales como los del carnaval. El primero que conduce a los cuatro americanos está tirado por caballos marinos y cargado con vasos antiguos con oro y plata, mientras el segundo tirado por delfines y cargado con gemas preciosas conduce a los exóticos africanos y el tercero tirado por bueyes marinos y cargado de cristales, corales y flores conduce a los europeos, que al igual que durante el carnaval, al llegar a la playa improvisan un baile, que precede los fantasiosos ballets del siglo XVIII, especialmente los de los Teatros San Carlo y de la Pérgola.

Y bailan también en este ambiente de falsas guerras, en un intento de reconciliación, las *terribles Amazonas* y los soldados sarmatas ante un exótico campamento oriental, situado junto al río Termodonte.

Y está complementada también por fantasiosos y mágicos entremeses, que alcanzan la máxima fantasía barroca, en particular el episodio de *La nocce di Benevento* (Ilustración 4), tema muy popular en Nápoles, si tenemos en cuenta que en 1662 y 1682 se había puesto en escena en la ciudad y en 1665 en Benevento la ópera *La noce di Benevento estirpata da San Barbato* (N. Piperno / N. Benzi), traída a Roma por el Condestable Colonna, que sin duda lo ha escuchado durante su gobierno de Nápoles, desde la muerte del Virrey Marqués del Carpio hasta la llegada del Conde de San Esteban. En el entremés, una espectacular máquina teatral hace que un macho cabrío a la manera de Ganimedes, vuele por los aires con Turpino como si fuera un murciélago sobre un jardín de monstruos, en el que extraños personajes bailan o comen bajo tiendas, en un ambiente que recuerda vagamente los jardines del parque de los monstruos de Bomarzo de los Orsini, otra de las familias feudatarias más fieles.

Y gracias a un perfecto conocimiento de la maquinaria escénica, *Girolamo Fontana* en el más perfecto lenguaje barroco hace que un globo del mundo se divida en cuatro partes y que el científico Artide (Ilustración 5), que estudia en una gruta, rodeado de libros y de instrumentos matemáticos a la luz de una lucerna de aceite suba hacia la superficie o sea a una campiña frondosa bañada por el Termodonte, en la que surge el sol cuando el sabio Artide es coronado general de los Sarmatas (Ilustración 6), y en ello vemos un mudo homenaje a la revolución científica operada por Galileo Galilei y su escuela, aunque en este momento se halle en el Indice o sea en las catacumbas del saber.

Responsable de esa complicada, torturada y a veces diáfana escenografía en 13 escenas o variantes es el ya citado Fontana, ayudado por los mejores artífices romanos: *A. Specchi, G. F. Venturini, P. C. Petrucci, L. Bonomi y F. Buffalini* de Urbino, que ante todo decoran el escenario del Teatro de los Colonna con innumerables instrumentos guerreros y trofeos militares, que anticipan las famosas chimeneas propuestas por Petitot y Piranesi.

Fontana sitúa la escena en Oriente y concretamente en la romántica y exótica ciudad de la Scitia: *Temiscira,* de la cual presenta anticámaras, alcobas (Ilustración 7),

salones así como un patio con numerosas fuentes y los jardines del Palacio Real y las Residencias y los Casinos de caza de la misma casa real. También amenos paisajes, grutas y jardines bañados por el Termodonte que desemboca en una playa, rodeada de escollos (Ilustración 8), cerca de la cual se asienta el exótico campamento del Rey de los Sarmatas. El hecho que el escenógrafo haya dedicado tres escenografías o variaciones de los jardines del Palacio Real, tituladas *Giardini con spalliere di allori e statue, Giardini con spartimento di fiori e fontane* (Ilustración 9) y *Reggia di Venere,* demuestra la importancia que concede al citado lugar. Reproducen las dos primeras escenografías detalles del muro de cera y de la terraza superior del Casino de las Pajareras de los Horti Farnesiani del Palatino, a la sombra de los cuales duerme Artide a la manera del Escipión de Rafael. Pero sobre todo en el primer entremés, una fantasiosísima nube que llega triunfalmente al escenario se transforma en la *Residencia de Venus* (Ilustración 10), situada en el centro de una escalera prospéctica de lapislázuli y oro, flanqueada por dos galerías de piedras preciosas en torno al trono real. Demuestra conocer Fontana y las supera con creces las fantasiosas escenografías tituladas *Gli Hesperidi Romani* de G. B. Manelli, grabada nada menos que por A. van Vesterhout y editada por G. G. Rossi y el *Giardino con spalliere e fontane* de Ferdinando Galli Bibiena y el grabador P. Gioini Abati, que conjuntamente a las escenografías de Fontana es identificado en ensayos anteriores con los Horti Farnesiani del Palatino de Roma. P. Posi y V. Re volverán sobre el tema durante el siglo XVIII, en los aparatos de las hacaneas y en el San Carlo: Fontana demuestra conocer también las poesías funerarias que en 1612 escribió en honor de Margarita de Austria, *Diego Saavedra Fajardo,* poeta y agente del Rey de España en Roma, en las cuales propone que *Orazio Torriani,* arquitecto de la Nación Española y de la República de Venecia, traslade el catafalco que ha levantado en Santiago de los Españoles a los Horti, que se han sacralizado, al pasear por sus jardines el alma de la Reina difunta transformada en Gemasilda, la Reina de los pájaros de la región estrellada del Palatino, en compañía de sus ocas y al haberse instalado en el Casino de las pajareras del jardín colgante.

Del collado, que a la muerte de Margarita, había mutado el color y el equilibrio, han desaparecido, según las escenografías de Fontana, las ortigas, sustituidas por laureles y flores, en especial las rosas rojas y en él han vuelto a manar las fuentes de aguas cristalinas que han reverdecido los árboles y los prados, para acoger dignamente a la nueva Reina de uno de los siete collados de la ciudad eterna: *Mariana de Neoburgo,* convertida en *Mandane,* la Reina de las nuevas amazonas, vencedoras de los terribles sarmatas, en honor a la cual una pleyade de *amorcitos juguetones,* surgidos del cielo, de la tierra, de las galerías, del palco, de las escaleras y de los bosques cercanos bailan y hacen cabriolas, a la espera de la llegada de los Esposos Reales, que se casarán en la Residencia de Venus, para asegurar una numerosa descendencia a Carlos-Artide, cual hijo de Alejandro Magno, a pesar de no

> «dormir al olor de frailes santamente
> ... de camino, en un convento...»

como preconizaban las anónimas *Razones.* Y sin duda al no propiciar el escenario un heredero, un escuadrón de 800 amazonas acoge en 1701 alegóricamente en Fuenterrabía a Felipe V, esperando tenga mejor suerte que su desdichado antecesor.

Al final del espectáculo, los mismos amorcitos con una espectacular pirueta en un carro de oro, tirado por el caballo Pegaso y acompañados por la Fama e Himeneo vuelan hacia el cielo estrellado que corona los Horti, para recoger los sonetos escritos en honor de la alianza, que sucesivamente esparcen entre el público y regalan a las damas más distinguidas. Este gesto será imitado por L. A. di Natale y F. Schor en las celebraciones napolitanas y sobre todo por el pintor de Parma y escenógrafo del San Carlo P. Righini al poner en escena en el citado teatro en 1738 la ópera *L'Artaserse* (P. Metastasio / L. Vinci(m)) para conmemorar el Cumpleaños de Carlos de Borbón.

A pesar de la magnificencia demostrada por el Marqués de Cogolludo, que hizo representar «una delle piú belle opere che si possano mai sentire» en diversas ocasiones, en especial dos para el Sacro Colegio, que asistió al completo y otras para la Nobleza romana, fue criticado en los pasquines por no haber regalado el libreto, ni permitido su venta, pero sobre todo por haber mandado hacer incluso representaciones

> «per *donne ordinarie,* partiali e conosciute d'esso Ambasciatore e dal Contestabile... onde si lascia considerare... il bordello».

Además se le reprocha duramente porque como «al solito non avrà pagato le spesse della sua magnificenza» y porque la función ha sido representada «con eccesso di Regal Pompa e grandeza... (e) sontuoso apparato... si gran festa».

Sin embargo y a pesar de estas críticas celebra la *Llegada al Ferrol de Mariana* el 22 de abril, con conciertos extraordinarios y continuos, esta vez en el teatro del Palacio de España, interpretados por los músicos del Embajador y en especial por la cantante Angela Georgini, en honor del Príncipe Carlo de Neoburgo, hermano de la esposa real, que de incógnito asiste a los mismos desde un palco construido en la alcoba de la Embajadora. A. Georgini es la cantante predilecta de Cogolludo y forma parte del grupo de cantantes que según el anónimo autor del *Embaxador de España incognito* «le divertían en las músicas domésticas», las cuales, hacen escribir a uno de los sucesores en el cargo que

> «fu un prodigo per non dir pazzo... gettava il denaro, spendeva molto in musici, sonatori, cantarine e commedie, onde non è meraviglida che egli restasse impegnato...»

Y finalmente la *Entrada en Madrid* del 22 de mayo, es celebrada por dificultades económicas conjuntamente a la fiesta de Santa Ana, esta vez en la plaza de España, iluminada por quinientas antorchas y decorada por dos fuentes de vino y una gran máquina de fuegos artificiales de argumento no mejor conocido, construida sobre la fuente de la Barcaccia, si bien a la fiesta asistieron pocos invitados porque el Embajador aún no estaba en público, o había tenido problemas, pues Confuorto bien informado indica que si bien había sido confinado en Gaeta por deudas, de allí escapa rápidamente para refugiarse con su mujer en la Residencia de los Colonna en Marino, lo cual podría explicar un poco la discontinuidad de las fiestas romanas.

No obstante la Boda es imitada rápidamente por los feudatarios de la Corona española, al punto que la Embajada de Francia alquila temporalmente el Palacio de

la Cancillería para la celebración de las dobles Bodas entre los Colonna y los Ottoboni, o sea entre Tarquinia Colonna y el Duque de Fiano, M. Ottoboni, y entre Cornelia Ottoboni y el Príncipe de Palestrina, Urbano Barberini, para la representación del drama musical *Gli equivoci* o *gli accidenti in amore,* más conocido como *La Rosaura* (G. B. Lucini / A. Scarlatti y E. Bernabei(m)), que curiosamente se representa en el Palacio Real de Nápoles para conmemorar el segundo Himeneo de Carlos II. También se representa una comedia u ópera musical escrita por el Cardenal Ottoboni sobre libreto de G. Teofili, no mejor identificado, pero que «è piaciuta molto... nelle scene, vestiti, accompagnamenti» y donde aparecían en una festosa escenografía mares tempestuosos, ciclones y vientos furiosos, en medio de los cuales Lucidoro cantaba en una barca, azotada por los vientos y arrastrada por las mareas, para producir un gran efecto escenográfico.

LA CELEBRACION EN NAPOLES

En Nápoles la celebración de las segundas Bodas de Carlos II es promovida por el Virrey y Capitán General *Francisco de Benavides,* Conde de San Esteban, que ya había hecho lo propio en Palermo en 1680. Privilegia siguiendo la pauta establecida en 1680 por el Marqués de los Vélez seis momentos: el Noviazgo, la Boda en Neoburgo, el Embarque, la llegada al Ferrol, la Boda en Valladolid y la Entrada en Madrid, sobre todo con la representación de cabalgatas y comedias.

En su labor el Virrey es ayudado enormemente por la Nobleza de la ciudad, que había hecho lo propio en 1629-1630 en honor de María de Hungría, de la mano de A. de Castro y F. Caldevilla. Son ellos los que promueven la construcción, imitando lo realizado por Benavides en Palermo en 1680, alrededor y delante del Palacio Real de un *anfiteatro* de madera, de proporciones mayores a los construidos en 1658 por N. Perrey en honor del Nacimiento del Infante Felipe Próspero y en 1680 por P. y G. del Pó en honor de la primera Boda de Carlos II con María Luisa de Orleans.

El arquitecto e ingeniero militar *Luca Antonio di Natale,* y el grabador F. de Grado construyen en honor de la Virreina de Nápoles Francisca de Aragón Sandoval un teatro al aire libre de 50 pies de altura, a imitación de los anfiteatros romanos, en especial el Circo Massimo pero inspirado también en la Plaza Mayor de Madrid, el torneo del Saracino celebrado en la plaza Navona de Roma en 1634 y en el anfiteatro construido en Palermo en 1680 por P. Amato, a pesar de no ser oval. Fue proyectado en forma de paralelogramo rectangular con tres órdenes y con 160 palcos en el primero decorado con las empresas de la Monarquía. Y con escalinatas y palcos reales y para los músicos el segundo y con un tercer orden decorado con conchas, y macetas de flores intercalados a 600 luces en candelabros. El jardín colgante propuesto por Natale, es imitado en 1709 por el escenógrafo G. Cappelli en la Sala de los Virreyes del Palacio Real, al poner en escena la Cantata *Le glorie della bellezza del corpo el dell'anima* (G. Pepis / A. Scarlatti(m)) para conmemorar el Aniversario de Elisabeth Cristina de Austria y en 1738 por P. Righini al escenificar en el San Carlo la Fiesta teatral *Le nozze d'amore e Psiche* (G. Baldanza / L. Leo(m)) para conmemorar el Himeneo de Carlos de Borbón con María Amalia de Sajonia. El anfiteatro fue cubierto

por telas preciosas, pinturas, empresas, dos órdenes de pilastras de falso pórfido para palcos, un gran palco real de falso mármol y dos arcos dóricos-puertas, uno en dirección al Arsenal y Santa Lucía y el otro hacia la calle de Toledo, adornados a su vez con festones y la Fama con la tromba en la mano y sostenidos por gigantes o Atlantes, que también aparecerán en Palermo, capaces de garantizar la estabilidad del teatro provisorio y de la Monarquía. Pero sobre todo aparece decorado por una gruta, con el río Sebeto y la Sirena Partenope y también con el Vesubio y un Templo del honor situado en la montaña de Posilipo, para que sirva de hotel para los Caballeros del torneo. La novedad es que de la gruta surge un río de aguas vivas y que en su ribera manan 90 fuentes, que imitan las de Villa d'Este de Tivoli, en la línea de las escenografías berninianas y que sucesivamente utilizarán los arquitectos de las hacaneas de 1739, 1754 y 1759: P. I. Parrocel y P. Posi y sobre todo P. Righini, el cual para celebrar en 1740 el Aniversario de Carlos de Borbón hace surgir del escenario del San Carlo de Nápoles «un fiume alimentato da acque naturali» en el curso de la representación *Il trionfo di Camilla* (S. Stampiglia / N. Porpora(m)).

El *Real Noviazgo* viene celebrado en un ambiente religioso-militar, en el que las dificultades económicas son evidentes conjuntamente a los *Onomásticos de Mariana de Austria y de la futura esposa* con una Capilla Real y el canto del Te Deum en la iglesia del *Carmen,* el desfile de los soldados por la *plaza del Mercado* y una salva real disparada desde todos los castillos de la ciudad y las naves del puerto.

Para poder celebrar dignamente la *Boda en Neoburgo* el 20 de septiembre se suprime el luto por María Luisa de Orleans y se organizan grandes fiestas del 3 al 16 de octubre que inician con un Te Deum celebrado el 3 de octubre en la iglesia del Carmen y con la construcción como si de un «carnevaletto straordinario» se tratara de un «carro di nobile e vaghissima invenzione», comisionado por el Electo del Popolo A. Plastina, que representaba el *Templo de Himeneo,* argumento que será una constante en las Bodas españolas del siglo XVIII, sobre ocho columnas, cuatro puertas ovales y con una cúpula en forma de corona imperial, toda «intersiata con bel lavoro d'oro, d'argento e fiori al naturale», guiado por cuatro águilas y acompañado por 24 personajes a caballo que portan emblemas de los diversos reinos de Carlos II, como en las fiestas de Santa Rosalía. El carro recorrió, como durante el carnaval, la *calle de Toledo* hasta el Palacio Real, donde los treinta músicos interpretaron melodías diversas y sobre todo una *Serenata* a cuatro voces, en la cual Marte, Palas Atenea, Juno Lucina y Amor, acompañados por los coros de las gracias y de los amorcitos, que parecían según el cronista que «il coro intiero delle Muse trasportato in quella Macchina si fosse», auguraban a los Reyes una rápida descendencia.

El 4 y 5 de octubre se organizan también *luminarias solemnes,* si bien ante la escasez de cera, las antorchas se construyen con madera y cobre y se alumbraron con aceite, lo cual hace pensar en una situación prebélica, casi de escasez, de crisis de subsistencias y de ciudad sitiada. Sobresale la iluminación del Palacio Real transformado «con lingue di fuoco» y enmarcado por las «cento cornucopie di verdi allori» de la plaza Real «che perpetuavano, benché sepolto il giorno».

Además el último día de las luminarias, 96 Caballeros organizaron una *mascarada a caballo con antorchas* o «incamisciata» de ocho cuadrillas de diversos colores por la calle Toledo hasta el Palacio Real

> «che riuscí delle piú bizzarre, vaghe e ricche, che idea potesse gianmai l'invenzione piú capricciosa»

sobre todo porque sus protagonistas recordaban a los «astri lucenti della bizzarria» y por aparecer con

> «cimiero in testa, ricco oltre modo di svolazzanti piumi, gli abiti fregiati di gioie... con manti vistosissimi alla Reale»

cumplimentaron a los Virreyes en la Galería del Palacio mientras iniciaba la distribución de sorbetes y refrescos «d'ogni sorte», al son del «armonioso divertimento di sceltissima musica», a la que sucedieron diversas danzas y sobre todo el baile de la antorcha.

Al día siguiente (6/10) algunos «virtuosi Accademici» no mejor identificados representaron en la *Sala de Alba* del Palacio Real, la aplaudidísima comedia italiana *Gli eccesi della cortesia,* interrumpida sólo por «dolci sinfonie, e vaghe ariette musicali» así como por la distribución de

> «delicatissime bevande somministrate piú al lusso, che alla sete degli astanti».

Tuvo que retrasarse en cambio, a causa de la lluvia, hasta el 12 de octubre el incendio de la máquina de fuegos artificiales, construida frente a la plaza Real y que estaba rodeada por un «verde Teatro» de laurel y cornucòpias de más de 12 palmos de altura «sopra cui sfavillavano ben 400 lumi», coronado por frisos decorados con el motivo del león y el águila, alusivos a la fiesta. El aparato representaba una *fortaleza castellana,* parecida al aparato construido en la Giralda de Sevilla para la canonización de Fernando III el Santo en 1671, y estaba decorado con banderolas y una alta torre de más de 100 palmos, flanqueada por otras dos y rodeada por una muralla «con suoi merli d'intorno, ed alcuni leoni ritti in piedi». El incendio que representaba el ataque a una fortaleza inexpugnable, duró una hora y media y terminó con el incendio de 13 girándulas y con el surgimiento de las cenizas de un «Mongibello, bello di scherzose vampe», mientras dos coros y diversas orquestas, entre las cuales destacaban las trombas, incitaban a firmar un tratado de paz, entre los disparos continuos de los petardos y morteretes que llegaban a alcanzar las torres.

El primer bloque festivo concluye el domingo 16 de octubre con la representación por parte de algunos Oficiales españoles, de la comedia en español *Las Amazonas* en la Sala de los Virreyes del Palacio Real

> «essendo riuscita plausibile,... cosí per la ricchezza delle gale, che sempre vestirono... i Rappresentanti, come per un bellissimo Prologo, balli ed ariette musicali che l'adornaromo».

El 6 de noviembre sin embargo estas fiestas tienen un epílogo, con motivo de la celebración del *Cumpleaños del Rey* con la festosa representación en el Palacio Real de un Prólogo a seis voces y coros alusivo a la festividad del día y sobre todo del Drama *L'Amazzone corsara ovvero L'Alvilda* (G. C. Corradi / A. Scarlatti(m)), en

consonancia completa con lo realizado en Roma y que tanta tradición tiene en la escenografía napolitana, puesto que ya en 1652 el escenógrafo G. Balbi celebra el Aniversario de Mariana de Austria en el Teatro del Palacio Real con la representación del alusivo drama *Veremonda l'Amazzona d'Aragona* (L. Zorzisto / F. Cavalli(m)), que ya había obtenido un gran éxito en Venecia, en la cual la escenografía propone «grandiose apparenze, voli diversi» y bailes a la española y a la moresca, para amonestar «deleitando» después de la revuelta de Massaniello. Más tarde recorre la ciudad del Vesubio durante el carnaval de 1778 una *mascarada de Amazonas* en honor de los Archiduques de Milán Fernando y María Beatriz, mientras que en la Cacería organizada en el Bosque de Carditello en 1783, en honor de la Archiduquesa de Parma María Amalia, ésta y María Carolina de Nápoles participan vestidas de amazonas. Finalmente el pintor florentino y escenógrafo del San Carlo D. Chelli pone en escena en 1793 en el teatro citado el drama *Ercole al Termodonte* ossia *La disfatta delle Amazzone* para celebrar el aniversario de Ferdinando IV.

El 22 de diciembre para mejorar el programa de las fiestas y a pesar de la carestía reinante, el Virrey Benavides manda una Carta circular, parecida a la enviada anualmente para la fiesta de la hacanea, en la que invita a los Caballeros feudatarios a participar en una *solemne cabalgata,* si bien decide ulteriormente aplicar en ella la Pragmática del 7 de enero de 1690 que prohíbe el uso de las telas extranjeras, en un afán evidente de proteger los productos nacionales.

El 26 de diciembre inicia otro ciclo festivo que coincide con el carnaval ciudadano, en el curso del cual se representaron diversas comedias en los salones del Palacio Real, que seguramente se pueden identificar con la comedia española traducida al italiano *Il convitato di pietra* de A. Perucci, que a pesar de ser un mal augurio, tiene tanta tradición en la escena napolitana al menos en 1684 y *La falsa astrología overo il sognar vegghiando* de R. Tauro el «accademico infiammato» de Bitonto, que ya había sido representada en la ciudad en 1669 en honor de E. Carrillo de Salcedo. La última representación tuvo lugar el 11 de enero y fue complementada el 22 con una solemne mascarada.

El *Embarco de Mariana de Neoburgo* es celebrado por los Caballeros napolitanos conjuntamente al Nombramiento del Rey de romanos con una maxifiesta en el anfiteatro el 7 de febrero, que llenó de gente no sólo la plaza del Palacio Real sino las «scalinatte, cupole delle vicine chiese, tetti, finestre e balconi». Consistió en un *Te Deum* en la iglesia del Carmen, una *corrida de ocho toros* y un *torneo* de cuatro cuadrillas de Caballeros. Estuvo precedida por una solemne cabalgata, en la cual los participantes en carros celestes y dorados, vestidos a la húsara, con pieles de armiño y numerosas joyas a pesar de la Pragmática, y con cimitarra y acompañados por trompeteros a caballo, moros, caballos amaestrados y lacayos, como en el torneo del Saracino celebrado en Roma en 1634, entran al galope en el anfiteatro, para realizar en él diversos juegos de cañas, anillo, «biscia e facchino formando reiterati laberinti co'loro intracciamenti».

El espectáculo concluyó con un festón en el Palacio Real, donde a la luz de las antorchas se repitió el juego de la «biscia», el baile de la antorcha al son de canciones y sinfonías y con la representación de la ópera musical o melodrama *La Rosaura* overo *Il consigliere del suo proprio male* (A. Arcoleo y C. Celano / A. Scarlatti(m)),

obra de gran tradición napolitana, pues ya en 1672 había sido representada en el mismo Palacio *Le due Rosaure* con motivo del Aniversario del Virrey A. Alvarez de Toledo, Marqués de Villafranca a cargo de sus gentilhombres.

Esta magna celebración se complementa con las fiestas realizadas del 20 al 27 de febrero en honor del hermano de Mariana, el Príncipe *Carlo de Neoburgo,* recibido triunfalmente en Aversa y en honor del cual el 22 de febrero se organiza un festín exquisitísimo en el Palacio Real. Es acogido también con salvas extraordinarias, un desfile o mascarada extraordinaria de Chiaia a Piedigrotta y un paseo por el mar, aparte de visitar otros Palacios nobiliarios, a pesar de estar incógnito, si bien decepciona a los napolitanos al no visitar los Tribunales, su orgullo.

La *Llegada de Mariana de Neoburgo al Ferrol* el 21 de abril es celebrada simplemente con una salva real desde todos los castillos y fortalezas de la ciudad y desde todas las naves ancladas en el puerto.

La *Boda* celebrada en Valladolid el día de la Ascensión (4/5) se festeja con una *solemne cabalgata* (Ilustración 11), el día 21 de mayo a causa de la lluvia y para que puedan terminarse completamente las estructuras provisorias previstas.

El *corteo a serpentina* imitando el realizado en 1629-1630 por María de Austria Reina de Hungría, grabado por A. Baratta, recorre los monumentos más importantes de la ciudad, desde Posilippo al Palacio Real y la Catedral, atraviesa la ciudad de forma fantasiosa y pasa por San Domenico a Suriano, donde en los días anteriores se registraron incidentes mientras los Caballeros se ejercitaban en el arte de cabalgar y después de encargarse todos, nuevas libreas.

La *festosa cabalgata* entra en la ciudad por las puertas Alba y Reale y después de recoger al Virrey, que participa en la misma con una carroza dorada tirada por seis caballos daneses, se dirige a la Catedral superdecorada para la ejecución del canto del Te Deum por los músicos de la Capilla Real y después de la salvas de ordenanza correspondiente. Posteriormente se dirige al Palacio de la Vicaría, al Carmen mayor y a las demás cárceles de la ciudad, donde son liberados diversos presos, a través de calles adornadas por baldaquinos, los retratos de los Reyes y por numerosas luminarias y fuegos durante tres noches. Destacó especialmente la del anfiteatro y la del Castel Nuovo decorado en lugar de banderas por las estatuas de la Inmaculada y de Carlos II como un nuevo Atlante. La noche acabó con un gran baile de la antorcha y un festín en el Palacio Real.

El 22 de mayo tuvo lugar otro grandioso espectáculo en el anfiteatro, donde de la gruta del Sebeto surgió un *carro triunfal* (Ilustración 12), de 30 palmos de altura en forma de concha marina con Amor, Himeneo, Lucina y las musas, guiado por dos delfines y rodeado por doce Sirenas y seis tritones, que distribuyen flores a las señoras presentes al son de serenatas, hecho que será imitado por las fiestas de Carlos de Borbón.

La serenata «marítima» aparece complementada por una *corrida de toros,* con animales que parecían del Jarama, lidiados por toreadores que resplandecían como «novelli Antei», mientras se distribuían refrescos y se iluminaba toda la ciudad.

El *Ingreso en Madrid* viene celebrado al aire libre el 24 de mayo con un gran *torneo* dedicado también a la Virreina, en el cual participaron ocho cuadrillas compuestas por seis Caballeros, de diversos colores y por primera vez con lemas en

español y en latín alusivos a la flora, vegetación y fauna del jardín de las Espérides, donde se han casado idealmente los Monarcas. Destaca el atento cronista el vestuario de los participantes, del cual sobresale como en el anterior torneo «un artificio vaghissimo de'cimiera» con ochenta plumas verdes y blancas además de un numeroso séquito. La cabalgata que lo precede, parte de la casa del Masestro de campo en Portarreale, el cual participa en un carro dorado con las Sirenas de Partenope y con ruedas fabricadas con lanzas y decorada con trofeos militares, lanzas y un yelmo de 200 plumas en forma de sombrilla, proyecto del gran *Filippo Schor,* el artífice del aparato de la plaza de España de 1681, llegado a Nápoles en 1684 de la mano del Marqués del Carpio. Al llegar al anfiteatro se representan juegos de cañas, del anillo y de la «biscia», esta vez a la luz de las antorchas. La fiesta concluyó con la celebración de un festín, la representación de cantatas y sinfonías y la distribución de refrescos en el Palacio, donde por encima de todo «si danzó alla Reale» en torno a la cuna del heredero.

La fiesta se completó en otro escenario, o sea en el *Refectorio de San Lorenzo,* donde tuvo lugar la primera *Accademia degli Infuriati* en honor de la Casa de Austria, con la lectura de composiciones en latín, italiano, griego y español. El *Teatro de San Bartolomeo,* alter ego del Palacio Real se suma también a la celebración y pone en escena con espectacular escenografía los melodramas *La Dori* (A. Apolloni / A. Scarlatti(m)) y *Anacreonte tiranno* (G. F. Bussani / A. Scarlatti(m)), con los cuales se confirma la omnipresencia de Alessandro Scarlatti en toda la celebración.

El gozo de estas celebraciones viene truncado en cierta manera, por la noticia de la concesión real del Condado de Fondi al Conde de Mansfeld por haber acompañado a Mariana de Neoburgo, hecho al cual se opone la Justicia napolitana. Confiando sin embargo en una rápida y satisfactoria solución del conflicto, cierra el ciclo festivo, la celebración del *Onomástico de la Reina* con una sencilla Capilla Real en el Carmen, prueba evidente que las dificultades no han hecho sino aumentar, pero a pesar de ello las fiestas han durado un año, tanta es la necesidad de fabricar un heredero a la «decadente Monarquía de Carlos II».

LA CELEBRACION EN PALERMO

El virrey *Juan Francisco Pacheco, Conde de Montalbán y Duque de Uceda,* repite en Palermo en 1689-1690 lo realizado por su antecesor el Virrey San Esteban en 1680. Por ello y de acuerdo con el *Ceremonial del Senado Palermo* (1610-1611) comisiona la construcción de un «teatro a la romana» para la representación de torneos en el *llano de la Marina,* para seguir demostrando al mundo la fidelidad y las dotes militares de la nobleza siciliana.

El arquitecto *Giovanni Amato* construye un teatro delante del Palacio Real, con una espina central y diversos palcos de honor, algunos más grandes para las autoridades, alternativo al proyectado en 1680 por el arquitecto P. Amato. En él tuvieron lugar uno o diversos torneos, precedidos por la cabalgata de las «fuerzas vivas» de la ciudad, por la *calle del Cassaro,* el *axis-mundi*s de la ciudad y las cabalgatas de los vencedores de vuelta al Palacio Real, donde eran acogidos con

representantes teatrales y danzas y fue tanto el éxito obtenido, que fue codificado y propagandado a través de la publicación de V. D'Auxia de *La giostra, Discorso istorico sopra l'origine della giostra in varie parti dell'Europa, e della sua introduzione ed uso antico e moderno nella città di Palermo sino dell'anno 1690* (Palermo 1690).

Pero sobre todo introduce una gran novedad, comisionando al arquitecto y Ministro de los enfermos *G. Amato* y al escultor *P. F. Aquila* la construcción de una máquina de fuegos artificiales alegórica en la plaza del Palacio Real, que representa un *Atlante* que deposita un mundo de fuego, para desear a los esposos la seguridad de pronta descendencia, rodeado por cuatro pirámides, como en los catafalcos romanos de finales del siglo XVII y muy especialmente en el Canto Rainaldi de Felipe IV en Santa María la Mayor. Además estaba coronada por trofeos de guerra vencidos por el ilustre *Carlos-Atlante,* el cual como un nuevo Carlomagno y un victorioso Carlos V obtendrá la paz y asegurará la Monarquía española con un descendiente varón. La máquina es en el fondo, como sostiene D. Malignacci una alegórica exaltación del Virrey Uceda al aparecer el globo cortado por una faja zodiacal y por la serpiente, elementos del escudo de la familia Uceda, por lo cual el aparato une la gloria del Virrey a la de su Monarca, a quien augura bienestar y prosperidad.

El aparato recuerda en cierto modo las tramoyas construidas en la plaza de España de Roma en 1637 en honor de Fernando III Emperador, o la transformación de la misma plaza en un circo clásico efectuada por F. Schor en 1681 para celebrar el Aniversario de María Luisa de Orleans, así como los aparatos florentinos de Tacca y el de G. A. Carlone para el Nacimiento del Delfín en 1662. Pero el aparato de 1690 es también la fuente de inspiración del Catafalco de Carlos II de T. Mattei «lo Spadarino» en 1700 y del Globo coronado por Felipe V de 1711, proyectado por P. Amato.

Y dentro de la mayor importancia concedida al Teatro, viene privatizada la fiesta de Santa Rosalía y sobre todo en armonía absoluta y consonancia con lo realizado en Roma por el Marqués de Cogolludo, viene puesta en escena la representación *Gli Horti Hesperidi tributarii... alla vergine Patrona Santa Rosalía liberatrice di Palermo, sua patria dal mortifero dragone della pestilenza,* en la cual el jardín de las Espérides del Palatino, donde reinan Carlos II y Mariana de Neoburgo, se traslada idealmente a la capital siciliana para rendir homenaje a la santa palermitana que ha librado la ciudad del flagelo de la peste.

Y se construye también aunque más tarde una máquina de fuegos artificiales que representa el *Coloso de Rodas,* como garante de los reinos españoles en Italia contra las amenazas de los turcos, obra de P. Amato, tema que ya había estado presente en las máquinas de fuegos de la hacanea de 1663.

Por su parte el General de los jesuitas, el español Tirso González promueve *conciertos extraordinarios* de ciegos, que desde 1661 se han erigido en Congregación con la excepción de

> «non suonare nei bordelli,... non cantare poesie profane nelle strade... esibirsi soltanto... in feste religiose o in cerimonie religiose collegate a feste civili»

además del anual concierto el día de la Inmaculada.

Las celebraciones acaban como en Roma o en Nápoles, el día del *Onomástico de la Reina madre y de Mariana de Neoburgo,* privatizando la representación en el *Teatro dello Spasimo* de la ya clásica *Aminta* de Torcuato Tasso, que de este modo ha sido ganado para la causa española.

LA CELEBRACION EN FLORENCIA Y ZAGAROLO

La segunda Boda del Rey fue también celebrada en la corte de Toscana, donde el Cardenal Giovanni Carlo de'Medici manda celebrar el Himeneo conjuntamente al Cumpleaños de Carlos II con la representación, quizás en el *Palacio Rucellai* o en el *Teatro Real* de la Fiesta teatral con bailes, *L'Ipermestra* de G. A. Moniglia, en la cual se desea al Monarca que su futura consorte sea como una de las grandes heroínas griegas.

Y entre los feudatarios más fieles, los Rospigliosi conjuntamente a la *Accademia de los Uniti* promueven la representación en el *Palacio Rospigliosi* de *Zagarolo* de la comedia musical *La libertà nelle catene* de D. A. Leonardi, en la cual reiteran a la Pareja Real la fidelidad de la familia a la nueva Monarquía y a su futura descendencia, para borrar una vez más las secuelas de la revuelta de Massaniello.

EPILOGO

A pesar de los buenos deseos de las fiestas italianas, en las cuales se desea que el *fruto del Himeneo de Carlos II y Mariana de Neoburgo,* sea un héroe como Orlando furioso, grande como Danao y Anacreonte, fuerte como Atlante y un excelente gobernador del jardín de las Espérides de su padre y del de Armida de su madre y que se convierta también en el mejor consejero de sus males, el libertador de los oprimidos, y el vencedor de las Amazonas, de la astrología y de los «Convidados de piedra», un modelo de virtudes a la manera de Plutarco, pero sobre todo que sea tan diestro en el manejo de las armas reales y diplomáticas para acabar con todos los enemigos reales y mitológicos de España.

Sin embargo la *falta de descendencia* de esta unión amargará profundamente la vida de las cortes italianas en los últimos diez años del siglo XVII, si bien para camuflar esta triste circunstancia las Fiestas por los Nacimientos Reales son sustituidas por otras que conmemoran los *Onomásticos y los Aniversarios de la Familia Real* en especial de las mujeres, si bien *Mariana de Neoburgo,* según el autor del pasquín *El «Qué es» de España* es poco amada y comparada a Ana Bolena

> «pues de España ha desterrado
> desde que reina, la fe»

además de inmiscuirse

«... en gobernar
y que
no lo (hace) por bien de España
si sólo por su interés...»

olvidando su especial misión, que es la de proporcionar un heredero y que «un convento / centro de no parir es», si bien ello no es sólo culpa suya sino del autor del Pasquín *Razones,* que sugirió su pase por un cenobio para garantizar la descendencia.

Y concluye desconsolado el autor citado diciendo que lo peor del país no es despreciar a los buenos consejeros sino

«tener Reina avarienta
y sin ánimos un rey
mil ladrones con cabeza
y leales dos o tres».

Y la angustia es tanta que incluso los Representantes diplomáticos españoles en Italia se contagian del nerviosismo y empiezan a celebrar fiestas en honor de sus mujeres de forma frenética, en especial el Marqués de Cogolludo y Duque de Medinaceli en Roma y sucesivamente en Nápoles. También el Cardenal Protector Del Giudice y Luis Osorio Moscoso, Conde de Altamira en Roma, el Marqués de Uceda en Palermo y Roma, P. Manuel Colón Portugal, Duque de Veraguas en Palermo y el Conde de San Esteban en Nápoles. Y su ejemplo es imitado a su vez por los feudatarios más fieles como los Colonna, los Orsini, los Ottoboni, los Barberini y los Rospigliosi, que intentan de este modo neutralizar tímidamente la ofensiva diplomática austriaca, más intensa desde la liberación de Viena, sobre todo en la escenografía teatral de la Italia del norte.

Y esta magnificencia festiva hace que a pesar del desamor del período, son estas «construcciones ilusorias», estos aparatos y estas fiestas la prueba general de la escenografía y de la gran magnificencia festiva, con la que los Borbones españoles conquistarán sus «Perús» italianos en detrimento de los austriacos en el siglo XVIII.

HIMENEO DE CARLOS II CON MARIANA DE NEOBURGO (GENERAL)

1. Fuentes

Coplas pulares relativas a *Carlos II y el ciclo de Cortés Osorio: Razones para esperar que la Reina n(ues)tra Señora sea fecunda* y *El «Que es» de España,* edición de T. Egido en *Sátiras políticas de la España contemporánea,* Madrid 1973, 198-203.

Matrimonio di Carlo II e Mariana di Neoburgo: Ms. 52 fols. 37-40, *364,* fols. 142-145: *Archivo de la Embajada de España ante la Santa Sede* (de ahora en adelante *AEESS*).

Pragmática Sanción que el Rey Cathólico manda observar sobre trages en casamientos, lutos y otras cosas: Ms., fols. *(AEESS).*

Primera continuación de los obsequios y festividades que se hicieron a ... D. M. Ana en su Real Jornada desde el Puerto del Ferrol a esta Católica corte, Santiago 1690.

Relazione dello sposalitio di S. M. Cattolica con la Ser(enissi)ma P(rinci)pessa M. Anna di Neoburgo celebrato in Neoburgo li 28 agosto 1689: Ms. 280, fols. 137-145 *(AEESS).*

2. Bibliografía

BECKER, D., *Les fêtes en l'honneur de Noces de Charles II d'Espagne et Marie Louise de Borbón,* en VV.AA., Actes du Ier Séminaire International *Problèmes, Interferences des genres au thêatre et les Fêtes en Europe* (1982-1983), París 1985, 103-122.

BONET CORREA, A., *La fiesta barroca como práctica del poder,* «Diwan», 5/6 (1979), 53-85; *Ibídem., Arquitectura efímera, ornatos y máscaras. El lugar y la teatralidad de la fiesta barroca,* en VV.AA., *Teatro y fiesta en el barroco,* ed. de J. M. Díez Borque, Barcelona 1986, 41-70.

MOLI FRIGOLA, M., *Teatros de la muerte y de la gloria. Representaciones fúnebres para mujeres españolas en Roma en el siglo XVII,* en VV.AA, Actas del *Colloquium Calderonianum Internationale* (L'Aquila 1981), L'Aquila 1983, 571-603; *Ibídem., Donne, candele, lacrime e morte. Funerali di Regine Spagnole nell'Italia del Seicento,* en VV.AA., *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria,* Roma 1985, 135-158; *Ibídem., Teatro música y fiestas en las Residencias Farnesianas,* en VV.AA., Actas del Convegno Internazionale *Gli Horti Farnesiani Sul Palatino* (Roma 1985 (en prensa)); *Ibídem., Palacio de España: centro del mundo. Ingresos triunfales, teatros y fiestas,* en VV.AA., Actas del Congreso Internacional *Roma, l'Italia e l'Europa: Il Barocco delle Capitali* (Roma 1987 (en prensa)); *Ibídem., El ingreso de la futura esposa. El encuentro entre Venus y Adone o las Bodas Reales,* en VV.AA, Actas del Congreso Internacional *Napoli e il barocco nell'Italia meridionale* (Napoli 1987 (en prensa)); *Ibídem., El teatro español, «alter ego» de la propaganda política de la Monarquía,* en VV.AA., Actas del Congreso Internacional *Isole, centri e periferie del barocco mediterraneo* (Acireale-Siracusa 1987 (en prensa)).

SUBIRATS, R., *Sobre unos ensayos de fiestas palaciegas en tiempos de Carlos II,* en VV.AA., Hommage au Prof. J. L Flecniakoska, Montpellier 1980.

TOVAR MARTIN, V., *Teatro y espectáculo en la corte de España en el siglo XVIII,* en VV.AA., *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII.* Catálogo de la exposición, edición de A. Bonet Correa, Madrid 1987.

VV.AA., *Antonio Vivaldi da Venezia all'Europa,* Milano 1978.

LA CELEBRACION EN ROMA

1. **Fuentes**

Boda de Carlos II: Legajos 79 y *92 (AEESS).*

CAPECE C. S. / QUINTAVALLE(M) A., Componimento poetico a tre voci. *Introduttione a gl'assalti,* s.l.s.a. (1689).

Cose memorabili di Gregorio XIII al 1722: Ms. 263 (AEESS).

DE TOTIS, G. D. / PASQUINI(M), B., Festa teatrale. *La caduta del Regno delle Amazzoni,* Roma 1690.

El Embaxador de España incognito conocido en la más notoria ignominia de su Rey, publico en el mayor triunfo de la Francia, manifiesto en los más engañosos tratados contra el Señor Emperador, el Marqués de Cogolludo en Roma: Ms. 67 y *68 (AEESS).*

LUCINI G. B. / BERNABEI E. y SCARLATTI(M), A., Drama per musica. *Gli accidenti* o *Gli equivoci in amore* overo *La Rosaura,* Roma 1690.

MARCELLI, F. A., *Regole della scherma insegnate da Lelio e Tita Marcelli,* 2 vol., Roma 1686; *Ibidem., Concorso accademico della spada e della pluma per i gloriosi sponsali della Cattolica Monarchia con una accademia di scherma,* s.l.s.a. (1689).

Relazione in forma d'Istruzione delle Nazioni esistenti in Roma, costumi di essi, e del modo che un Min(ist)ro del Re Catt(oli)co deve governarsi con Cardinali, Prelati et altri personaggi di essa corte in Roma: Ms. 364, fols. 172-176 *(AEESS).*

2. **Bibliografía**

ADEMOLLO, A., *I teatri adi Roma nel secolo decimosettimo,* Roma 1888.

CLEMENTI, F., *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee,* I, C. Hachi Castello, 1899.

MOLI FRIGOLA, M., *Fuochi, teatri e macchine spagnole a Roma nel Settecento,* en VV.AA., Actas del Congreso Internacional *Il teatro a Roma nel Settecento* (Roma 1982), Roma 1988, 215-258; *Ibidem., Teatro, música y fiestas,... op. cit.; Ibidem., La Roma de las Naciones. Fiestas Españolas. Palacio de España, centro del mundo,* en VV.AA., Actas del Congreso Internacional *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII,* (1987) Madrid 1989, 489-512; *Ibidem., Palacio de España,... op. cit., Ibidem., El ingreso,... op. cit.*

LA CELEBRACION EN NAPOLES

1. **Fuentes**

APOLLINI, A. / SCARLATTI(M), A., Melodrama, *La Dori,* Napoli 1689.

ARCOLEO, A. / SCARLATTI(M), A., Melodrama, *La Rosaura* y el entremés de C. Celano, *Il consigliere del suo proprio male,* Napoli 1690.

Breve relazione delle dimostranze giolive fatte da Cavalieri napolitani per festeggiare la nuova dell'Imbarco per Ispagna della Regina Regnante Mariana Palatina di Neoburgo, Napoli 1690.

BULIFON, A., *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI,* edición de N. Cortese, I (1647-1691), Napoli 1932.

BUSSANI, G. F. / SCARLATTI(M), A., Melodrama, *Anacreonte tiranno,* Napoli 1689.

Comedia española, *Las Amazonas,* s.l.s.a.

CONFUORTO, D., *Giornali di Napoli del MDCLXXIX al MDCIC,* edición de N. Nicolini, I (1689-1691), Napoli 1930.

CORRADI, G. C. / SCARLATTI(M), A., Drama, *L'amazzone corsara* ovvero *L'Alvilda,* Napoli 1689.

Distinta relazione della Real Cavalcata, e sontuose feste celebrate in questa Fedelissima Città di Napoli per le felicissime Nozze della Maestà del nostro Rè Carlo II... colla Serenissima Marianna di Neoburgo... seguite nel di 21, 22 e 24 Maggio, Napoli 1690.

Distinta relazione delle Regie Nozze e Real Casamento delle Cattoliche Maestà di Carlo Secondo e Marianna di Neoburgo... seguita in Vagliadolid il Giovedi dell'Ammirabile Ascensione li 4 di Maggio... Napoli 1690.

Distinta relazione dello sposalizio della Maestà Cattolica di Carlo II... colla Serenissima Prencipessa Marianna di Neoburgo... inviata da quella corte al Residente qui in Napoli di quel Serenissimo Elettor... Marchese Mascambruno, Napoli 1689.

FRUIDORO, I., *Giornali di Napoli dal MDCLX al MDCLXXX,* IV (1676-1679), edición de V. Omodeo, Napoli 1943.

PARRINO, D. A., *Teatro eroico e politico de'governi de'Vicerè del Regno di Napoli dal tempo del Re Ferdinando il Cattolico fino al presente,* Napoli, II, 1770; *Ibidem., L'ossequio tributario della fedelissima Città di Napoli per le dimostranze giulive nei Regii Sponsali del Cattolico ed Invitissimo Monarca Carlo II Serenissima P(rinci)pessa Maria Anna di Neoburgo Palatina del Reno...,* Napoli 1690.

PERUCCI, A., *Il convitato di pietra,* Napoli 1690.

Prammatica circa la moderazione delle vesti e de'creati e altro... con sentimento grandissimo de'recametori, mercanti di drappi d'oro e d'argento, tessitori de'medesimi, tiratori d'oro e simili, Napoli 1684.

Prammatica circa l'immissione de'drappi forestieri in questa Città e... proibizione del vestire d'essi drappi, Napoli 1690.

Succinta relazione delle feste fatte celebrare in Napoli nel mese d'ottobre 1689... per li Sponsali effetuati del Serenissimo Re d'Ungaria a'nome della Maestà del nostro Rè Carlo Secondo... con la Serenissima Prencipessa Marianna di Neoburgo, Napoli 1689.

TAURO, R., Commedia, *La falsa astrologia overo il sognar vegghiando,* Napoli 1690.

TORNO, D. G., *Raccolta di tutti i piú rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli,* Napoli 1770.

TORTELLI, G., *Lo splendore della Nobiltà napolitana scritta nei cinque seggi.* Gioco d'arme esposto a somiglianza di quello intitolato *Le chemin de l'honneur,* Napoli 1678.

2. Bibliografía

MANCINI, F., *Scenografia napolitana dell'età barocca,* Napoli 1964; *Ibidem., Feste ed apparati in Napoli dal Viceregno alla capitale,* Napoli 1968; *Ibidem., L'immaginario di regime. Apparati e scenografie alla corte del Vicerè,* en VV.AA., Catálogo de la exposición. *Civiltà del Seicento a Napoli,* II, Napoli 1984, 27-36.

MOLI FRIGOLA, M., *El ingreso... op. cit.; Ibidem., La celebración del Himeneo de Carlos II con María Luisa de Orleans en las cortes españolas de Italia,* en VV.AA., Actas del Congreso Internacional *Pedro de Mena y su tiempo* (Málaga y Granada 1989 (en prensa)).

TINTORI, C. P., *L'opera napoletana,* Milano 1958.

LA CELEBRACION EN PALERMO

1. **Fuentes**

D'AURIA, V., *La giostra. Discorso politico sopra l'origine della giostra in varie parti dell'Europa e della sua introduzione ed uso antico e moderno nella città di Palermo...*, Palermo 1690.

Gli Horti Hesperidi tributarii nella solennità dell'anno MDCLXXXX alla vergine Patrona Santa Rosalia liberatrice di Palermo sua patria dal mortifero dragone della pestilenza, Palermo 1690.

2. **Bibliografía**

ISGRO, G., *Feste barocche a Palermo,* Palermo 1981.

MALIGNACCI, D. *Influssi berniniani negli apparati di Giacomo Amato,* en VV.AA., *Barocco romano... op. cit.,* 283-292.

MOLI FRIGOLA, M., *El ingreso... op. cit.; Ibídem., La celebración... op. cit.*

PETRARCA, V., *Genesi di una tradizione urbana. Il culto di Santa Rosalia a Palermo in età spagnola,* Palermo 1986; *Ibídem., Di Santa Rosalia Vergine Palermitana,* Palermo 1988.

LA CELEBRACION EN FLORENCIA Y EN ZARAGOLO

1. **Fuentes**

MONIGLIA, G. A., Festa teatrale. *L'Ipermestra,* Firenze 1689.

LEONARDI, D. A., Commedia per musica. *La libertà nelle catene,* Roma 1690.

Ilustraciones 1 y 2. *Carlos II y Mariana de Neoburgo a caballo. Luca Giordano,* pintor. Pintura al óleo.

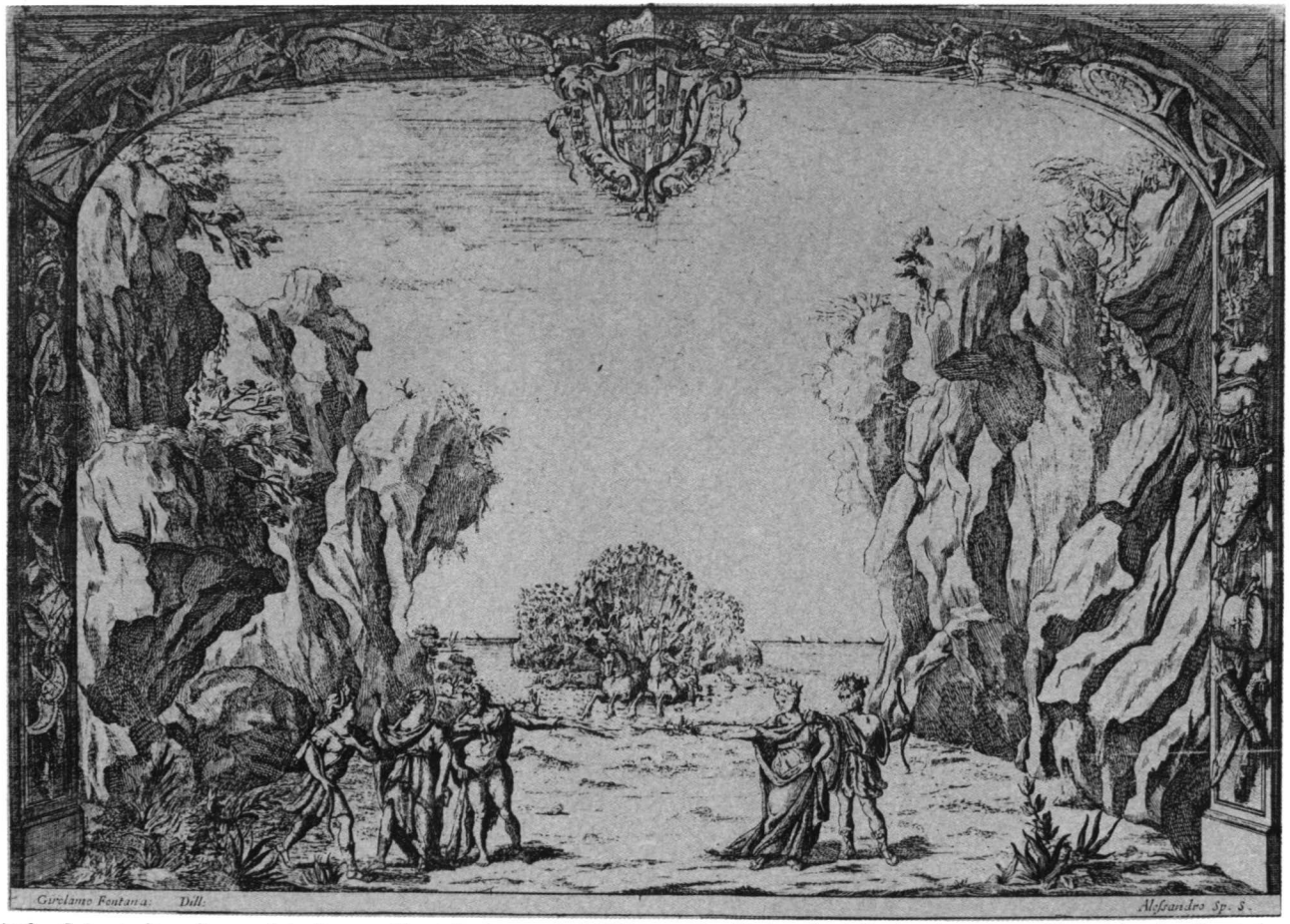

Ilustración 3. *Spiaggia di scogli con veduta di mare... (dove) si vedono venir dal Mare per diversi lati tre Carri, il primo tirato da cavalli marini carico di vasi d'argento con sopra quattro americani, il secondo tirato da Delfini carico di gemme pretiose con sopra quattro affricani, il terzo tirato da Bovi marini carico di coralli, cristalli e fiori con sopra quattro europei... che alla fine scendono e fanno un ballo.* Escenografía del Prólogo de la Festa teatrale *La caduta del regno dell Amazzoni* (1690). *G. Fontana*, inventor. *A. Specchi*, grabador. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

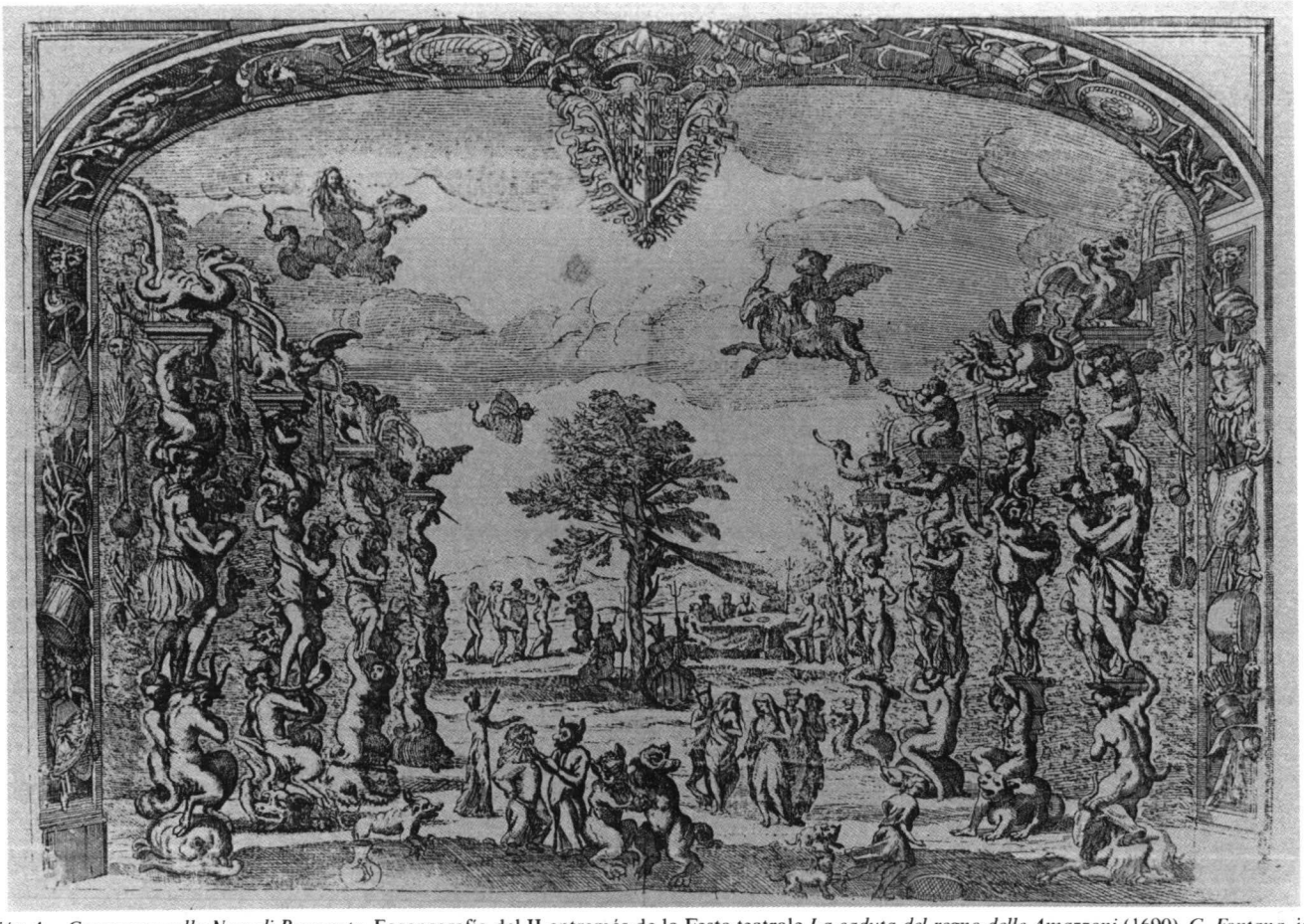

Ilustración 4. *Campagna colla Noce di Benevento.* Escenografía del II entremés de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

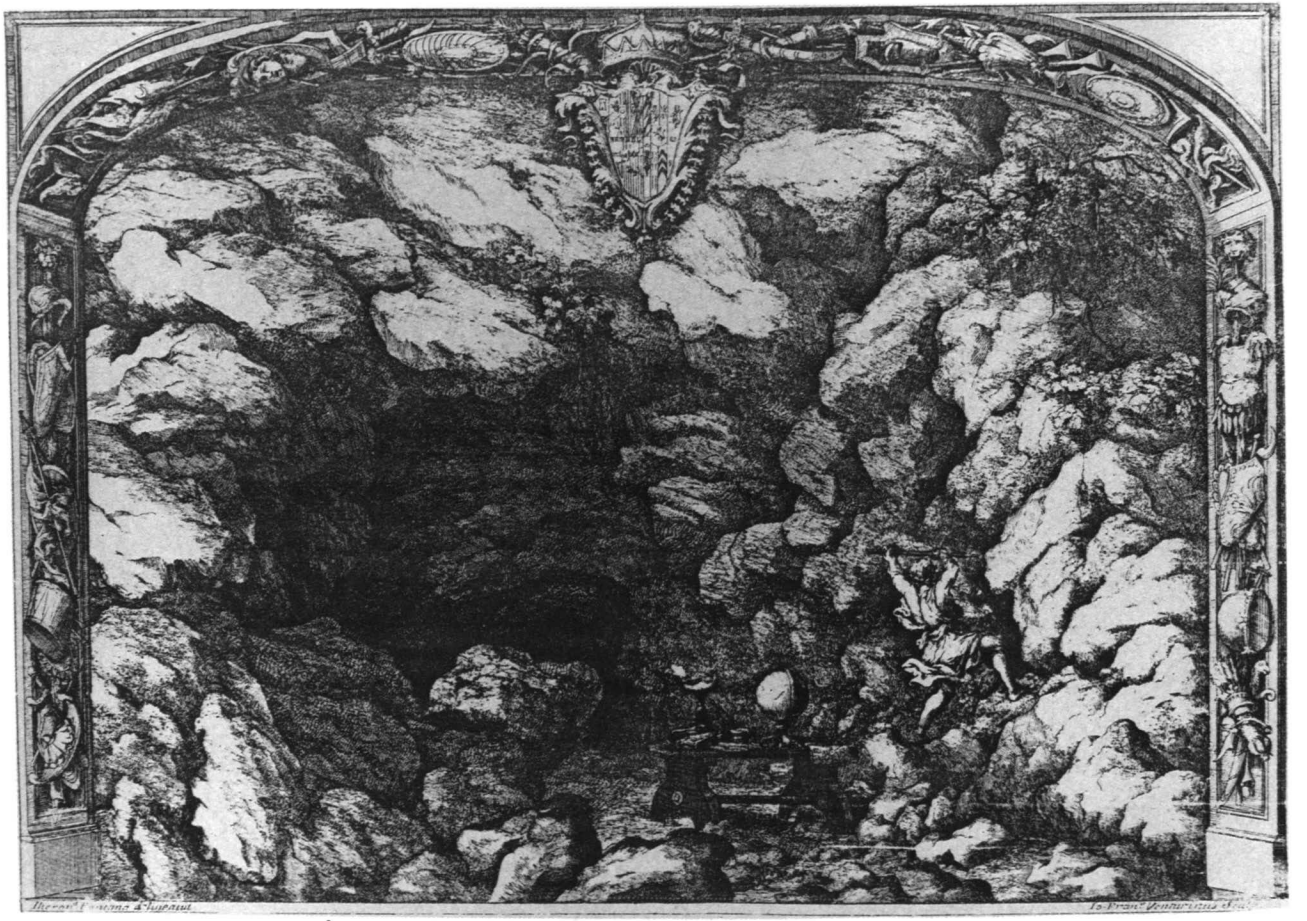

Ilustración 5. *Scene di grotta in cui giace dormendo Artide havendo intorno varii libri e diversi istrumenti Mathematici sopra un tavolino, in cui arde una lucerna d'oglio.* Escenografía de la escena I del Acto I de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana*, inventor. *G. F. Venturini*, grabador. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

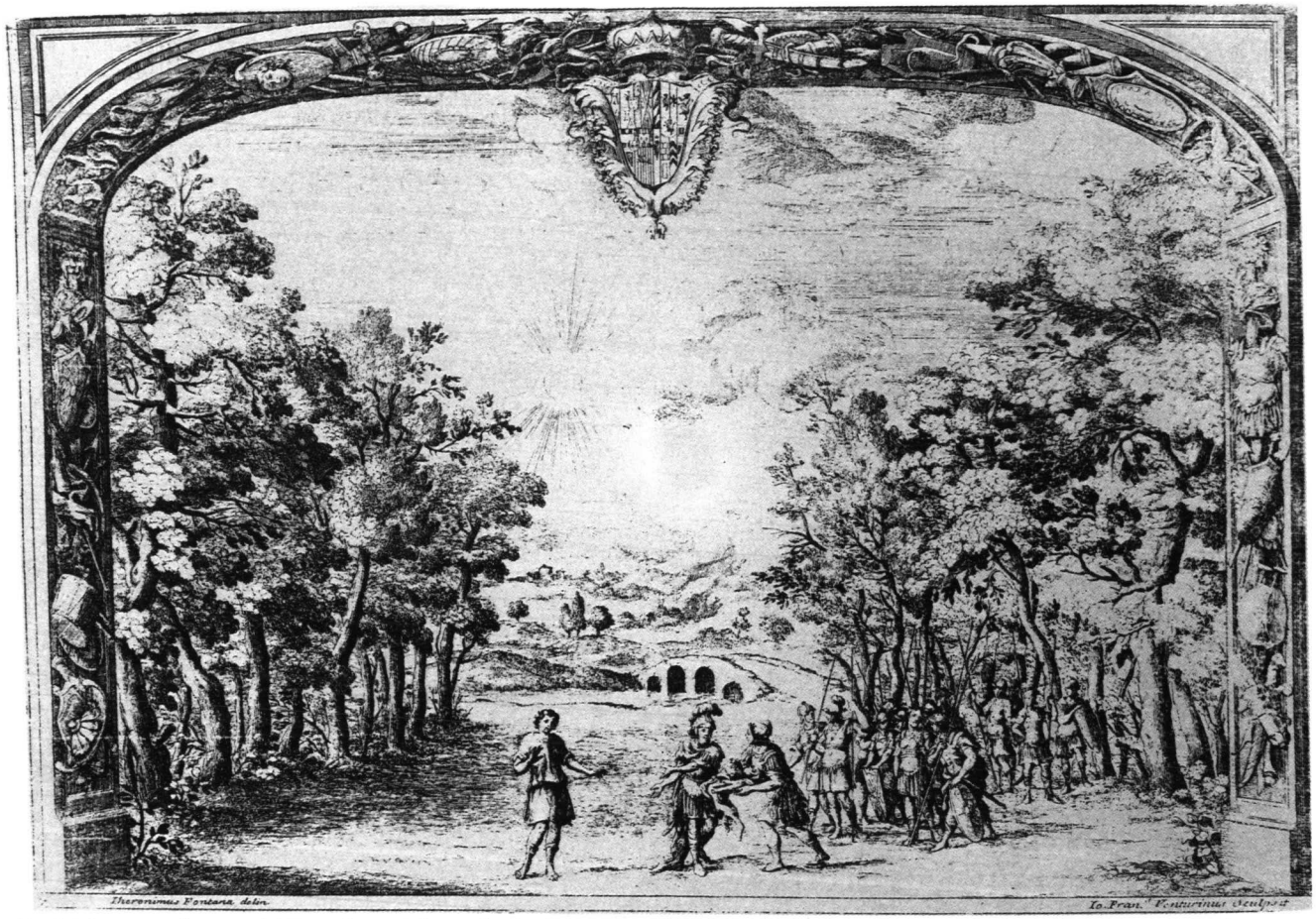

Ilustración 6. *Campagna bagnata dal Termodonte con levata di sole. Arconte con i soldati sarmati e Artide. I soldati vestono Artide con habito da Generale e Arconte gli presenta il bastone di comando.* Escenografía de la escena III del Acto I de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. *G. F. Venturini,* grabador. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

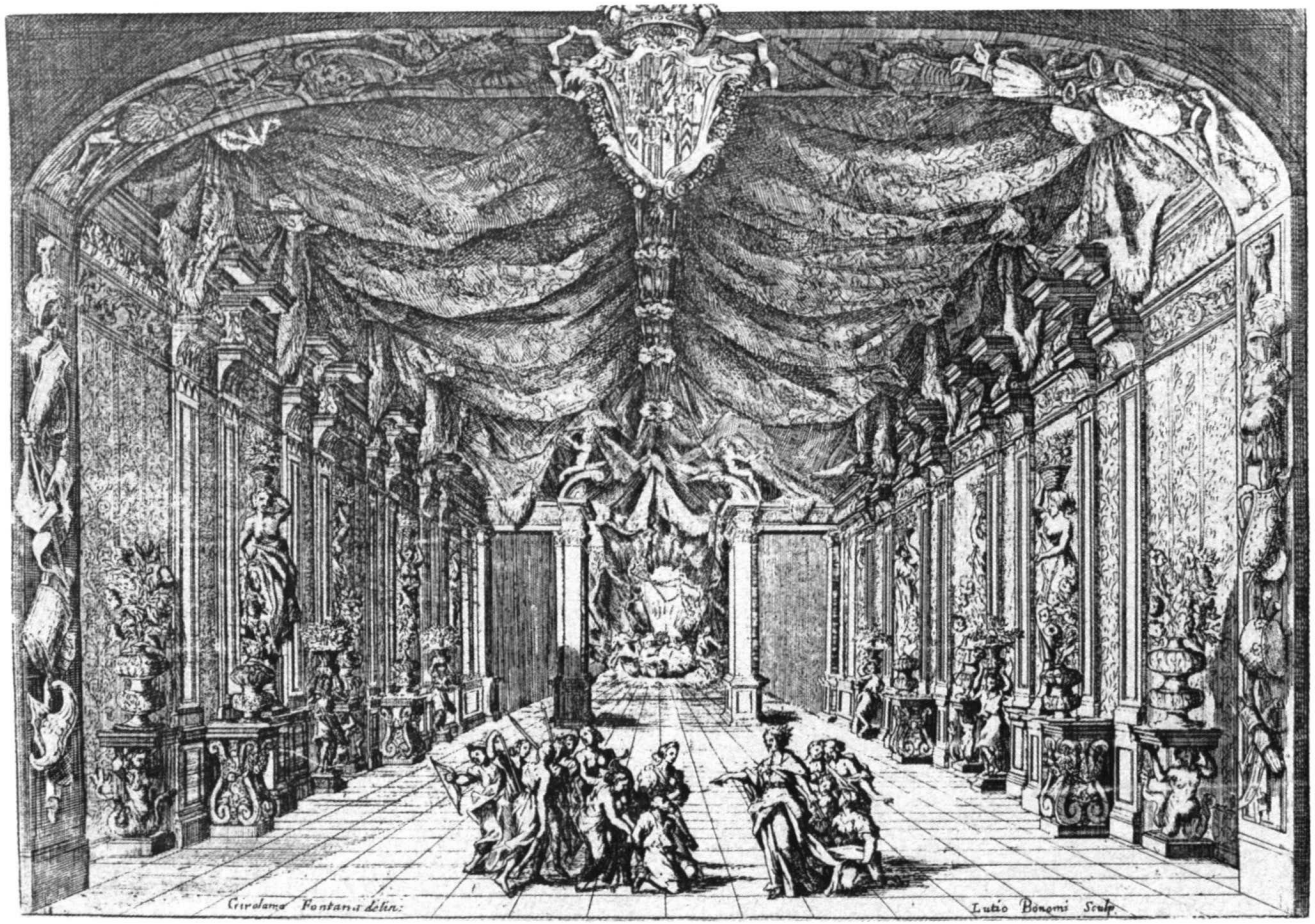

Ilustración 7. *Stanza con alcova.* Escenografía de la escena XII del Acto I de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. *L. Bonomi,* grabador. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

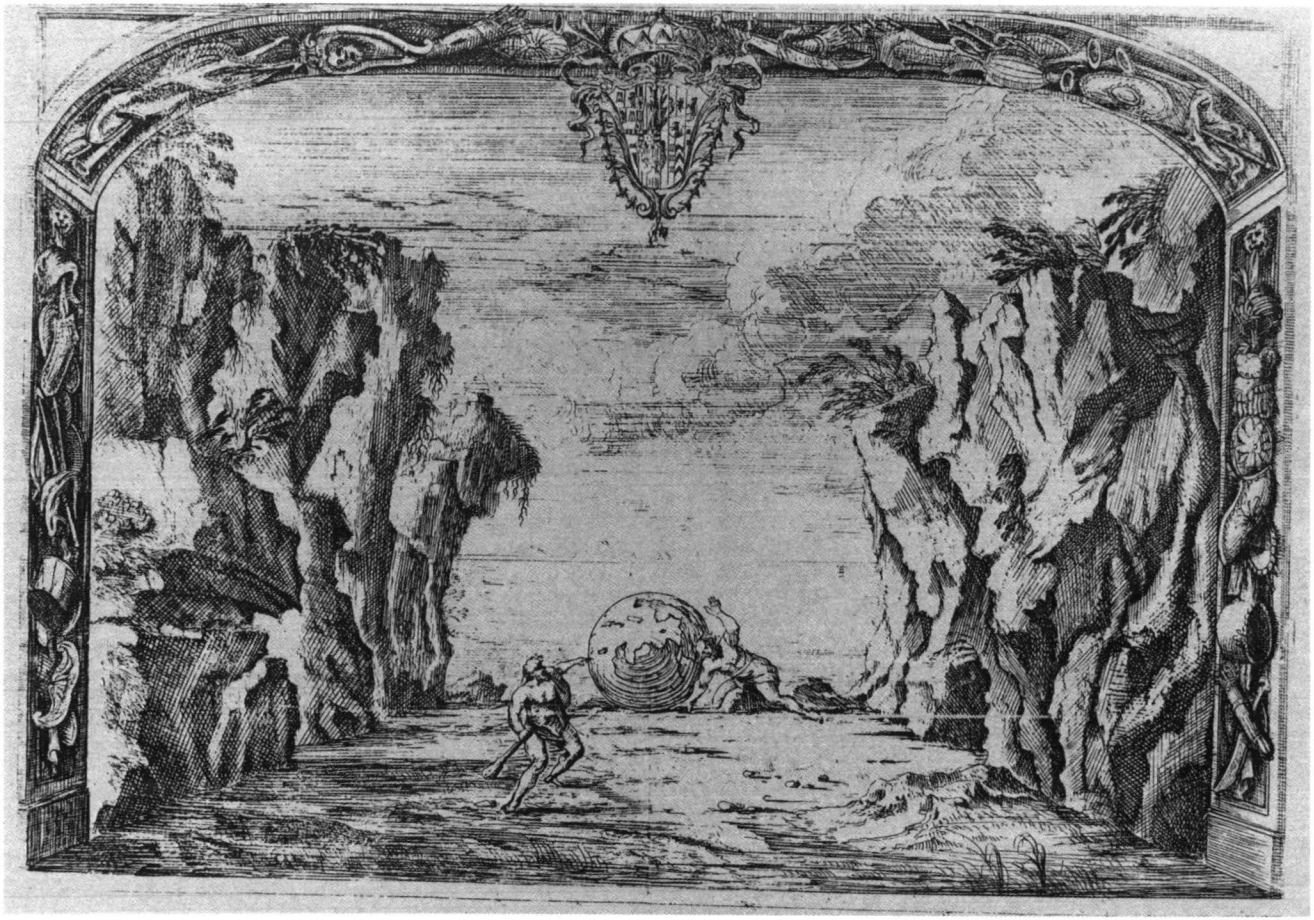

Ilustración 8. *Spiaggia di scogli con veduta di mare, con Atlante caduto sotto il peso del Mondo.* Escenografía del Prólogo de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

Ilustración 9. *Giardino con spartimenti di fiori e fontane.* Escenografía de la escena VI del Acto II de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. *L. Bonomi,* grabador. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

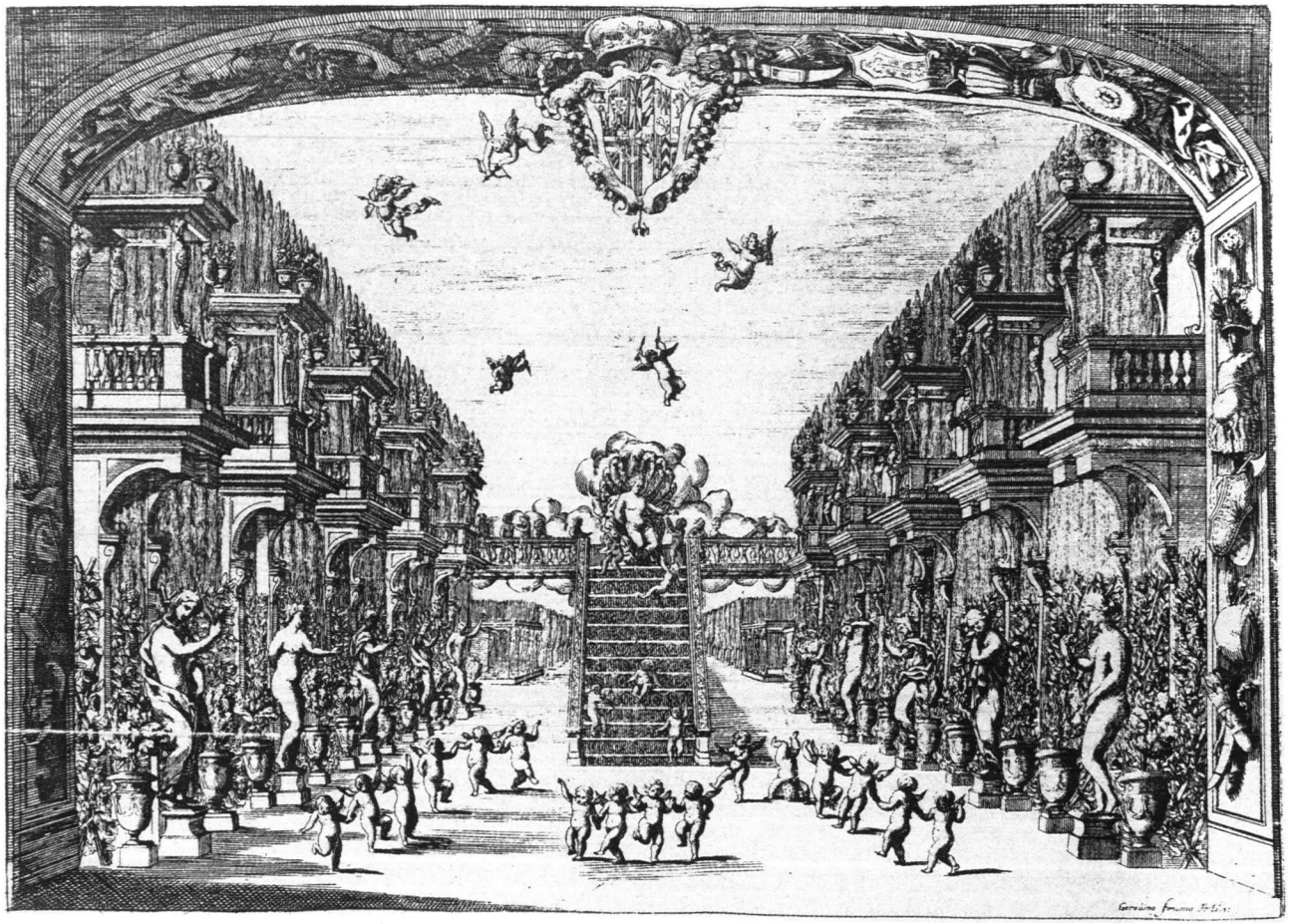

Ilustración 10. *La Regia di Venere.* Escenografía del I entremés de la Festa teatrale *La caduta del regno delle Amazzoni* (1690). *G. Fontana,* inventor. Grabado. *Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana.*

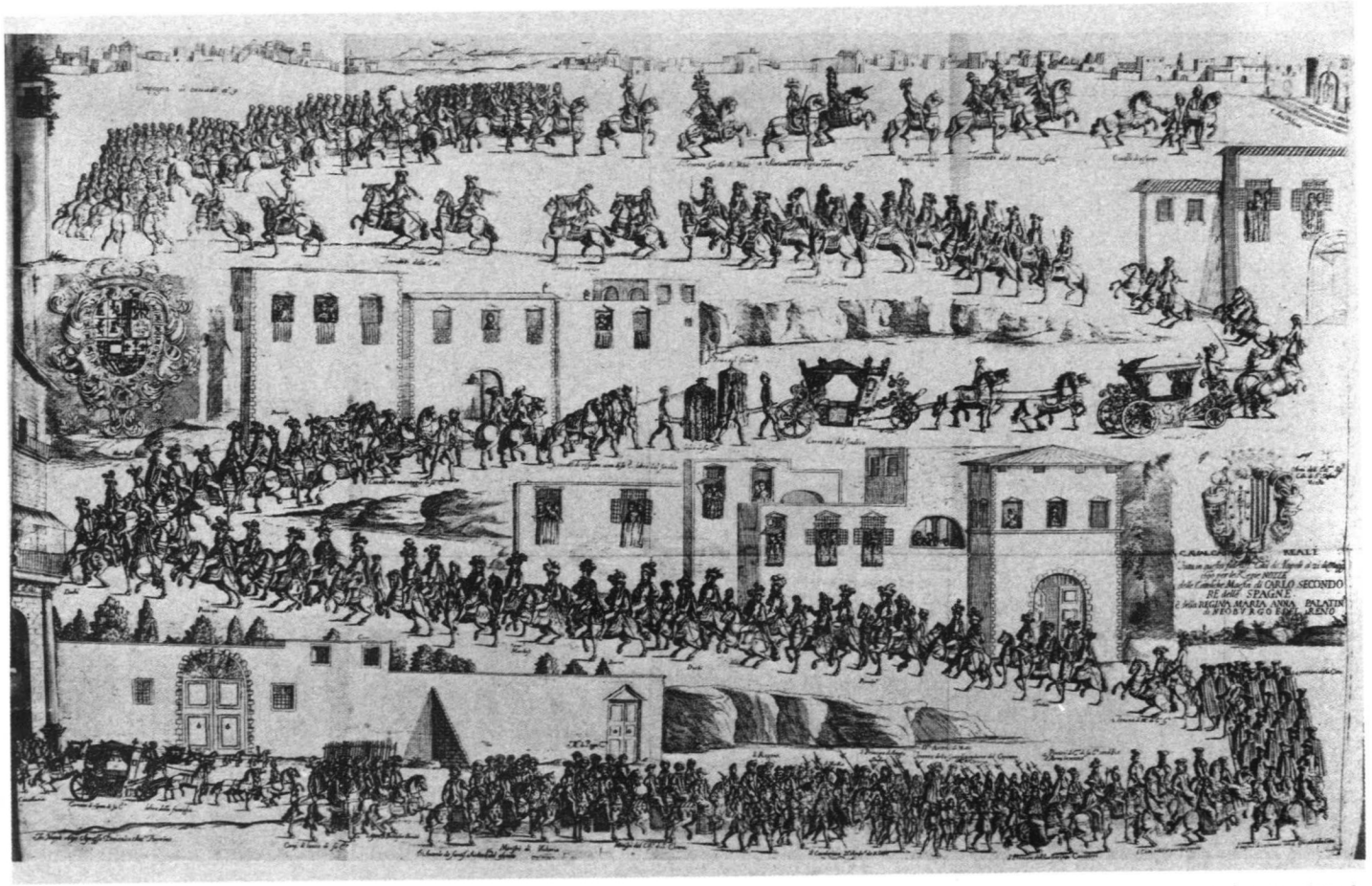

Ilustración 11. *Cavalcata del 21 maggio 1690 per le Nozze di Carlo II Re di Spagna e Maria Anna di Neoburgo.* Grabado de D. A. Parrino, *L'Ossequio tributario... Nápoles. Biblioteca Nazionale.*

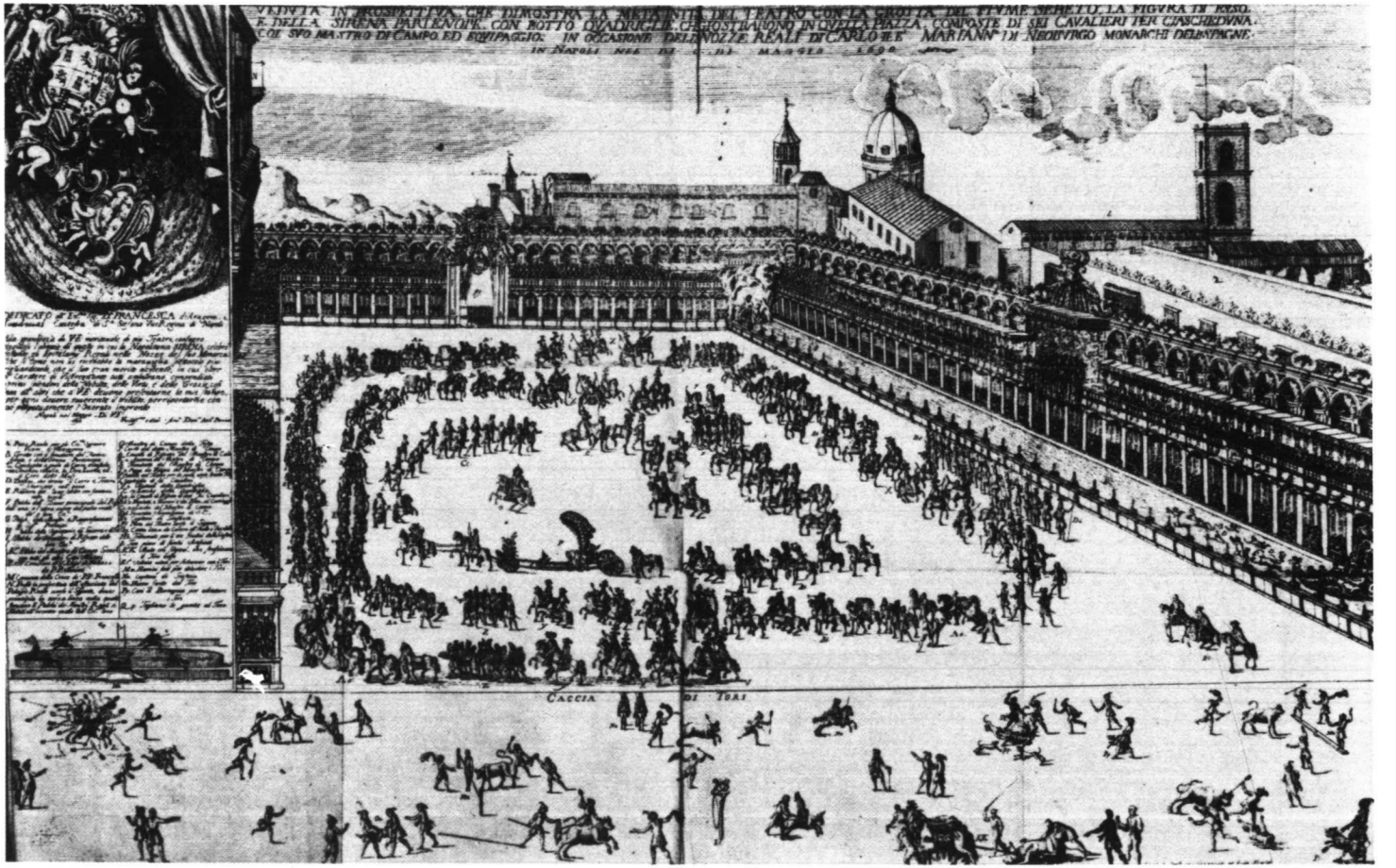

Ilustración 12. *Veduta in prospettiva che dimostra la metà intiera del Teatro con la Grotta del fiume Sebeto. La figura di esso e della Sirena Partenope. Con le Otto Quadriglie che giostrano in quella Piazza... In occasione delle Nozze Reali di Carlo II e Mariana di Neoburgo Monarchi delle Spagne. In Napoli nel dí 24 maggio 1690.* Grabado de D. A. Parrino, *L'Ossequio tributario... Nápoles. Biblioteca Nazionale.*