

Carlo III e Farinelli: un rapporto difficile.

María Fernanda García Marino

É in corso di pubblicazione per i tipi della ESI, un volume a cura di Vega di Martini e José María Morillas Alcázar, dal titolo: *Farinelli e le deliziose ibere magnificenze alla corte di Ferdinando VI e Barbara di Braganza*. Nel libro una parte sostanziale é costituita dalla traduzione dallo spagnolo all'italiano del Manoscritto, conservato presso la Biblioteca Nazionale a Madrid¹, di Carlo Broschi detto Farinelli, condotta da Vega de Martini e dalla sottoscritta. Durante la lettura del testo e con l'aiuto di materiale complementare attinente come lettere e biografie, siamo venute a conoscenza di circostanze e fatti non di poco conto, tra i quali risulta di grande interesse il rapporto tra Carlo III e il castrato più celebre dell'Europa argomento del mio intervento in questa sede, assai legato alla storia della musica e alla tematica del rapporto culturale tra Spagna e Italia nel secolo XVIII. (foto 1).

Carlo Broschi, più conosciuto come Farinelli, nasce ad Andria nel gennaio del 1705. Formatosi a Napoli alla scuola di Nicola Porpora, fu il cantante lirico più famoso del '700. Dopo aver conquistato con la sua voce i più importanti palcoscenici d'Europa, durante la sua trasferta a Londra viene invitato, nel 1737, alla corte spagnola di Filippo V e di Elisabetta Farnese. In Spagna rimarrà per più di vent'anni, fino al 1759. Un'anno prima della sua partenza da Madrid, nel 1758, Farinelli redige il Manoscritto in cui racconta tutti i dettagli riguardanti il lavoro da lui portato avanti alla corte di Ferdinando VI e Barbara di Braganza, dopo la morte di Filippo V, cioè nel periodo compreso tra il 1747 e il 1758, impegnato nel ruolo di organizzatore degli spettacoli teatrali per il Real Teatro del Buen Retiro e il Real Sito di Aranjuez. (foto 2).

Il Manoscritto ci mette al corrente di tutte le opere da lui messe in scena, dei poeti e letterati utilizzati come librettisti (in primis Pietro Metastasio Poeta Cesareo alla corte di Vienna), dei cantanti e dei musicisti convocati, dei pittori e degli scenografi scelti. In più ci fornisce uno spaccato del mondo del teatro all'epoca, contraddistinto da una forte carica dinamica e soprattutto da un'importante valenza internazionale. (foto 3 - 4)

¹ Ristampa anastatica del *Manuscrito de Carlos Broschi Farinello* 1758, Madrid 1991.

Allo stesso tempo, il documento si configura come un chiaro atto di difesa di quanto operato nel periodo già citato. Si sapeva già, nel 1758, infatti, che sul trono di Spagna sarebbe salito, di lì a poco, Carlo di Borbone proveniente dal Regno delle Due Sicilie e con tutta probabilità, ciò avrebbe segnato per Farinelli la fine del suo lungo soggiorno spagnolo, per le ragioni che più avanti spiegheremo. Il Manoscritto, in effetti, è datato nel periodo in cui Ferdinando VI cominciava a spegnersi nel Castello di Villaviciosa, dove si era ritirato dopo la morte di Barbara (nell'agosto 1758) in preda ad un profondo stato depressivo. La sua fine fu particolarmente penosa: rinchiuso nel Castello, perde il collegamento con la realtà, smette di parlare, rifiuta di mangiare, di bere, di ricevere visite. Muore il 9 agosto 1759, alla soglia del XIII anniversario della sua ascesa al trono. Possiamo ipotizzare quindi che il resoconto di Farinelli fosse una specie di difesa ancora non richiesta. Egli era un uomo di corte, "sapeva vivere", come afferma il Vanvitelli², e proprio per questo era conscio dei cambiamenti che stavano per avvenire e la loro natura. (foto 5 - 6)

Tornando indietro negli anni - e quindi all'inizio del periodo che stava per finire non solo per lui ma anche per la totale supremazia della cultura musicale italiana e in particolare napoletana a Madrid, iniziata con l'arrivo della Farnese in Spagna nel 1714 - dobbiamo ricordare che il Broschi era giunto a Madrid nel 1737 proprio per volontà di Elisabetta. Alla morte di Filippo V, nel 1746, e alla conseguente salita al trono di Ferdinando VI, Farinelli rifiuta di seguire nel suo esilio dorato, nella Granja di San Ildefonso, la regina ormai vedova nonché sua prima protettrice. Sceglie invece di restare affianco al nuovo re, figliastro di questa e a lei invisibile. Va detto che il ruolo del Broschi fino a questo momento era stato esclusivamente quello di allietare il re Filippo, malato, profondamente depresso, cantando ogni notte sempre le stesse arie: un incarico che, pur consentendogli una grande familiarità con i Reali³, non poteva certo soddisfarlo. (foto 7-8)

Fondamentalmente dobbiamo dire che, questa sua scelta, che per più di 11 anni significherà da un lato un livello culturale ed artistico mai immaginato e nemmeno raggiunto prima nella corte spagnola, dall'altro segnerà anche la sua drammatica caduta nel momento in cui il regno cambierà di mano. Così nel 1758 muore Barbara di Braganza e ad agosto dell'anno successivo anche Ferdinando. Carlo di Borbone

² *Le Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta* a c. di F. Strazzullo, Galatina 1976.

³ Solo cinque giorni dopo aver sentito cantare per la prima volta Farinelli, Filippo V firma con un decreto del 30 agosto 1737, concede a Carlo Broschi la nomina di "Familiar Criado". P.Barbier, *Voce sola*, Milano, 1995, p. 106.

lascia Napoli il 7 ottobre del 1759, rientra in Spagna approdando a Barcelona il 15, dopo 25 anni di assenza dalla sua patria. Si dirige subito verso il Buen Retiro che raggiunge il 9 dicembre; lì lo attende sua madre, la Farnese, ora divenuta Reggente di Spagna per volere del figlio. Carlo farà il suo ingresso trionfale a Madrid solo nel luglio 1760. (foto 9 -10)

Il più attento tra i biografi contemporanei del Farinelli, Patrick Barbier scrive: «[...]ciò che soprattutto distingueva Carlo III dai suoi predecessori era l'avversione per le arti, e in special modo per la musica. Per lui era escluso conservare quel clima di festa permanente che aveva caratterizzato la vecchia corte, e quella dominazione italiana nell'arte che era soprannominata "farinellismo". Ogni divertimento al di fuori della caccia era per lui una perdita di tempo e un ostacolo al progresso della nazione. E quest'uomo che aveva tenuto a battesimo il più bel teatro del mondo, il San Carlo di Napoli, stava quindi per mettere fine ad anni gloriosi di spettacoli lirici, concludendo freddamente: Nè ora, nè mai!». Barbier ribadisce ancora: «Non avendo nessun gusto per il canto dei "capponi" che, secondo lui, non erano "buoni che per essere mangiati"».

Bisogna dire, però, che l'avversione di Carlo per la musica e per i "capponi" segnalata dal Barbier in verità ha una sola motivazione, la profonda antipatia nutrita nei confronti di Farinelli, chiaramente trasmessagli dalla madre che, come già detto, di sicuro non aveva apprezzato la scelta del cantante pro Ferdinando VI. Non è infatti possibile che il fondatore del «più bel teatro del mondo», sia poi diventato nemico giurato della musica e soprattutto abbia manifestato un totale rifiuto per l'influenza culturale italiana. Era pur figlio di una italiana che per di più aveva provocato la svolta culturale antifrancese in Spagna. Inoltre, dobbiamo aggiungere che il San Carlo è stato l'opera prima del sovrano a Napoli, nata a solo due anni dal suo insediamento come re delle Due Sicilie; precede infatti l'inizio dei lavori sia della Reggia di Portici che di Capodimonte, nel 1738. Una cosa importante da sottolineare è il fatto che il cantante e il re non si erano mai incontrati di persona prima del 1759, in quanto nel momento in cui Carlo inaugura il Teatro San Carlo il 4 novembre 1737, Farinelli si trovava già alla corte di Spagna, dal luglio del medesimo anno. (foto 11)

Continua Barbier: «[...] Carlo si scagliò contro coloro che erano vicini ai vecchi sovrani, perchè sapeva che il vero potere si trovava lì. Si poteva contare su Elisabetta Farnese per rinfrescargli le idee e sul suo Reggente napoletano Bernardo Tanucci». Quest'ultimo esprime la sua opinione circa pericolosità di confidenti troppo potenti

in una lettera al principe di Jaci, 19 luglio 1757. Sta di fatto che Carlo, nel periodo in cui si trova ancora al Buen Retiro, convoca Farinelli, gli spiega di non poterlo tener al proprio servizio, ma che gli avrebbe concesso una pensione a vita. [...] Di fronte alla perplessità del suo entourage, aggiunge: «Lo faccio tanto più volentieri in quanto Farinelli non ha mai abusato della benevolenza e della generosità dei miei predecessori»⁴. Farinelli si aspettava di essere congedato ma non così bruscamente con l'ingiunzione di lasciare la Spagna al più presto. Comunque sia, già prima di essere rimosso ufficialmente dal re e prima ancora che Carlo arrivasse in Madrid, aveva annunciato ai suoi amici bolognesi il suo imminente ritorno: era evidentemente consapevole che il suo tempo in Spagna sarebbe giunto alla fine nel momento stesso in cui fosse iniziato il regno di Carlo. (foto 12)

Dunque raccoglie le sue cose, clavicembali (tutti battezzati col nome di grandi artisti, Tiziano, Raffaello, etc), quadri d'autore, partiture, gioielli e altri tesori offerti dai potenti di tutta l'Europa, e insieme al suo amico il cantante Anton Raaff si imbarca per l'Italia dal porto di Barcellona, probabilmente destinazione Livorno. Sappiamo che nel giugno del 1760 arriva a Bologna, di cui era cittadino onorario sin dal 1732, e lì rimane per qualche mese, soprintendendo alla costruzione della sua nuova casa e rincontrando i vecchi amici.

Nel contempo, Carlo III si era impegnato fino in fondo per cancellare le tracce del Broschi, attaccando tutto ciò che poteva rimanere del "cappone". Con un decreto del 4 marzo 1760 metteva in vendita la bella casa che Ferdinando VI aveva fatto costruire per Farinelli ad Aranjuez. Inutile strategia in quanto il Broschi continuò ad essere benvoluto da tutti a corte e la sua memoria, rispettata e onorata. Citando ancora una volta Barbier: «ci vuole molto più tempo per cancellare tutte le tracce del suo lungo soggiorno, tanto i palazzi reali ne traboccano». Il decreto reale, oltre a fornirci la data ipotetica della partenza del Broschi o della sua assenza dalla corte, rafforza il convincimento dell'accanita antipatia del re nei suoi confronti.

Ancor prima che Carlo si insediasse sul trono di Spagna, Farinelli aveva in mente Roma come possibile futura dimora. In una nota del 28 aprile 1759, Vanvitelli comunica al fratello Urbano che, volendo Farinelli stabilirsi a Roma, fosse opportuno offrirgli in vendita una loro proprietà non particolarmente produttiva: «Farinello vuole venire a stabilirsi a Roma e cerca di fare la compra di una vigna, ove siavi casino;

⁴ P. Barbier, *Voce sola*, Milano, 1995, pp. 178-179.

fin'adesso egli non l'ha trovato [...]. Buona occasione sarebbe questa di far danari della vigna nostra, onde potresti fargli di soppiatto suggerire che vi è una bella vigna che fuorsì si potrebbe avere stante che il padrone, che è Vanvitelli, sta in Napoli e al servizio del re e altro, per invogliarlo ad andarla a vedere. [...] come meglio di me sapete, il terreno non è felice per quante carezze vi si siano fatte e tutt'ora vi si fanno»⁵. (foto 13)

Risulta chiaro che la vendita non ebbe esito per motivi a noi ignoti e Farinelli, come già detto, appena arrivato in Italia, si dirige a Bologna. Da lì va a Napoli dove arriva la sera del sabato 7 dicembre di 1760. Lo sappiamo nuovamente da una lettera di Vanvitelli del 9 dicembre in cui viene raccontato in dettaglio l'affronto subito dal Broschi una volta giunto nella città partenopea: qui, bloccato alla dogana, gli erano stati sequestrati tutti i bagagli. Dalla lettera si può cogliere che ci fosse, nell'incidente occorso al Farinelli, lo zampino del Tanucci, all'epoca Reggente vista minore età di Ferdinando IV. (foto 14)

Si fornisce di seguito una parziale trascrizione dalla lettera vanvitelliana: «Arrivò Farinello ed a Capo di Chino, quantunque egli volesse pagare gabella delle sue robbe, crudelmente, come di contrabando, perchè era passato l'offizio, il quale sta alla cima della strada, che neppure io l'ho mai saputo, ma ò veduto che fosse dove stanno gli sbirri, per vendere baulli, calesse e per fin i cavalli della Posta, per li quali egli si è dovuto obbligare in scriptis, anno portato alla Dogana; sicchè, chiaramente parlando, con gabala lo anno assassinato di tutto, come si fa da quelli della strada con lo schioppo; questo sì, però, con tutto l'apparente colore di Giustizia. Quello che sia accaduto oggi non so, ma ieri mattina per carità le furon mandate delle sue robbe dalla Dogana, quattro camiscie per mutarsi; quivi nei bauli e calesse vi sono i suoi denari, gioie ed altro. Egli à ricevuto e riceve la visita di tutti i Cavalieri e Dame, ma a buon conto gli àno fatto questo trattamento. Oh mora, oh tempora!. Sono curioso di vederne il fine. Egli arrivò a Napoli sabato sera; sono passati due giorni e si pensa unicamente a fare il processo per presentarlo alla Reggenza, affinchè si veda per Giustizia. Così si pensa e così si fa»⁶.

⁵ Cfr. *Le Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta* a c. di F. Strazzullo, Galatina 1976.

⁶ Cfr. *Le Lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta* a c. di F. Strazzullo, Galatina 1976.

Nella successiva lettera del 13 dicembre, sempre Vanvitelli comunica al fratello: «A Farinello sento che gli abbiano reso tutto»⁷. E il 21 dello stesso mese scrive ancora sottolineando la nobiltà di animo del Broschi ma anche la sua decisione di andare via da Napoli: «Ho fatto una visita a Farinello, il quale è un'onest'uomo ma conoscitore assai e sa vivere. Niente mi ha detto della durezza usatagli, però egli non vuole restare in Napoli; in ogni altro loco troverà miglior pascolo». In ogni modo nell'aprile del 1761 il Broschi era ancora a Napoli: il giorno 16 Vanvitelli scrive: «Mercoledì fu per la prima volta Farinello al Teatro, onde li musici tutti cantarono per quanto meglio seppero e diedero piacere a tutti; mi dispiace non essermici trovato»⁸.

A Napoli, sua seconda patria visto che si era formato in quella città con Porpora, Farinelli trascorse sei mesi con la famiglia dell'unica sorella che gli era rimasta, Dorotea. Non mancò di rendere i dovuti omaggi a corte ed anche ad alcune grandi famiglie alle quali era stato legato in passato come i Pignatelli o i Belmonte. Non è escluso che abbia anche incontrato Porpora il suo vecchio maestro. All'inizio dell'estate Farinelli si sarebbe definitivamente ritirato nella sua villa di Bologna, ormai pronta per essere abitata. Per quel che ne sappiamo - grazie al racconto di Charles Burney, storico della musica nonché organista e compositore inglese, che ebbe modo di fargli visita a Bologna⁹ - Carlo III mantenne la parola data e Farinelli continuò a ricevere la pensione dalla Spagna fino a la sua morte.

L'antipatia del re per Farinelli comunque non si placa neppure quando il "cappone" è ormai fuori dalla Spagna. Lo dimostra quanto accaduto per la nomina di Antonio Joli come scenografo al Teatro San Teato. Il modenese, chiamato a Madrid dal Farinelli nel 1749 come scenografo delle opere, viene poi costretto, forse a causa dei cattivi rapporti con il Broschi, ad andarsene nel 1754, sostituito da Francesco Battaglioli. Stabilitosi a Napoli, dove si registra la sua presenza fin dal 1756, lo Joli riesce ad ottenere nel 1759 dalla corte partenopea l'importante incarico di ritrarre *La partenza di Carlo di Borbone per la Spagna*¹⁰. Viene il dubbio che il contrasto con Farinelli abbia

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ BARBIER, P. *Voce sola*, Milano, 1995, pp. 196-198.

¹⁰ Cfr. R. Middione in *Antonio Joli, tra Napoli Roma e Madrid*, Napoli 2012, p.60.

La partenza di Carlo III per la Spagna (Joli la ritrasse da due punti di vista diversi, da terra e da mare) fu un avvenimento di grande importanza, che ovviamente richiese un'adeguata celebrazione iconografica, chiaramente da rivestire anche di un significato propagandistico, a modo di vero manifesto politico. Ciò spiega la proliferazione di copie di questi

giocato in questo caso in favore del pittore. Tornando alla nomina di Joli al San Carlo in sostituzione di Vincenzo Re, vanno infatti evidenziate una serie lettere intercorse tra Bernardo Tanucci, il Principe di San Nicandro, istitutore di Ferdinando IV, e lo stesso monarca, molto importanti per documentare il perdurare della avversione di Carlo nei confronti del castrato¹¹. In una lettera del 10 agosto 1762, già Bernardo Tanucci esprime il suo parere al re in favore di Joli, sottolineando fra l'altro che il principe San Nicandro era contrario alla nomina di questo, poichè era amico di Farinelli. (foto 15)

A seguito, da Portici il 28 settembre 1762, il principe di San Nicandro, scrive a Carlo, suggerendo per l'importante incarico il nome di Antonio Galli Bibiena: «La perdita che si fece dell'abile Vincenzo Re credetti che facesse gran mancanza in questa corte; [...] Mi fu suggerito il celebre Antonio Galli Bibiena che trovasi in Bologna, ch'è stato alcuni anni alla corte di Vienna. [...] Questo mi parve poter ben rimpiazzare Vincenzo Re [...]»¹². Va tenuto presente che alla corte di Vienna all'epoca era ancora attivo e potente il Metastasio, grande e fedele amico di Farinelli. (foto 16 - 17)

La corrispondenza prosegue: Carlo III, con una lettera al San Nicandro dall'Escorial, in data 19 ottobre 1762¹³, concorda sulla necessità di sostituire il defunto Vincenzo Re con un artista di grande professionalità, ma preferisce che sia Antonio Joli avendo potuto apprezzare quanto aveva fatto nel periodo di permanenza a Madrid. In un'ulteriore lettera del 10 agosto 1762¹⁴, Tanucci esprime a Carlo il suo favore per il pittore modenese, informando nel contempo il re che il San Nicandro era contrario alla nomina dello Joli in quanto nutriva nei suoi confronti «una privata collera» certo inculcata dallo stesso Farinelli con cui il principe era in stretto contatto, come si

dipinti, veri strumenti di comunicazione e di affermazione di consenso, da offrire in dono o da spedire alle maggiori corti europee. Dei due dipinti di Joli si conoscono quattro coppie complete: quella del Museo di San Martino; quella della Prefettura di Napoli (di proprietà della Provincia, proveniente dall'appartamento reale della Reggia di Portici); quella del Museo del Prado a Madrid ed un'altra andata perduta durante il saccheggio dell'Ambasciata spagnola a Lisbona nel 1965. Per quanto riguarda *La Partenza vista dalla Darsena*, sono note almeno sei versioni, al Kunsthistorisches di Vienna ed in collezioni private. La coppia di San Martino e quella della Prefettura, appartengono alla fase più felice e prolifica della carriera dello Joli, quando l'artista era al massimo della celebrità e del prestigio, anche se non ancora scenografo del Teatro San Carlo, ruolo che ottiene solo nel 1762.

¹¹ Cfr. Le lettere sono state pubblicate nell'ambito del saggio di Giusepina Narciso in *Antonio Joli, tra Napoli Roma e Madrid*, Napoli 2012, pp. 27-35.

¹² *Carteggio San Nicandro - Carlo III. Il periodo della Reggenza 1760-1767*, vol. I, a c. di C. Knight, Napoli 2009. p. 398.

¹³ *Ibidem* p. 401.

¹⁴ Cfr. *Bernardo Tanucci, Epistolario (1762-63)*, vol. XI, a c. di S. Lollini, Roma 1990, p.316.

deduce della lettura del Manoscritto. Ritornando in argomento, infatti in una successiva lettera del 28 settembre¹⁵, aggiunge che le insistenze del San Nicandro in favore di Bibiena erano dovute alle raccomandazioni da lui accolte da parte di «quel Farinello, antagonista di quel Joli». Certamente, Tanucci non avrebbe potuto ricorrere ad un argomento migliore per portare Carlo dalla sua parte. Per Joli, nonostante la corposa produzione di vedute reali ed ideate, l'attività di scenografo teatrale e di organizzatore di feste e pubblici eventi era sempre stata quella preminente, a partire del suo primo soggiorno a Venezia (1735-42). Dunque, la nomina di scenografo costituiva, senz'altro una grande ed attesa soddisfazione. (foto 18)

Si potrebbe andare avanti *ad infinitum* con le citazioni in merito a questo argomento, giacchè la corrispondenza giunta fino a noi è in grado di fornire una corposa quantità di elementi da valutare e soprattutto di interpretare, ma il concetto che si vuole rendere chiaro è quello dell'importanza che hanno avuto i rapporti di carattere personale tra due figure di spicco nella storia del '700 e le conseguenze che questi hanno provocato sulle vicende artistiche e culturali del secolo. Possiamo dire che lo Joli forse non avrebbe mai realizzato i dipinti della partenza di Carlo se non fosse stato allontanato dalla corte spagnola ad opera dell'onnipotente Farinelli. Probabilmente non avrebbe neppure avuto l'incarico di scenografo al Teatro San Carlo di Napoli. Nello stesso modo si può affermare che se Farinelli fosse rimasto a Madrid proseguendo il suo ruolo di organizzatore di spettacoli teatrali anche sotto Carlo III, non si sarebbe affievolita in Spagna la vena italianizzante nella cultura, musicale e non solo. Rapporti interpersonali, a prima vista banali, possono generare grandi ed irreversibili cambiamenti.

¹⁵ Ibidem. p. 341.

Foto

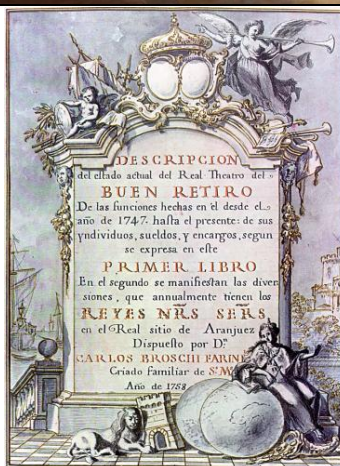
1. Francesco Battaglioli.
*Farinelli consegna il
Manoscritto a Fernando VI e
Barbara di Braganza.*
Madrid, Biblioteca Nazionale.



2. Corrado Giaquinto.
*Ritratto di Carlo Broschi detto
Farinelli, post 1753.*
Bologna, Museo Bibliografico
Musicale.



3. Francesco Battaglioli.
*Frontespizio Manoscritto
Farinelli.*
Madrid, Biblioteca
Nazionale.



4. Francesco Battaglioli.
*Farinelli soprintende alla
costruzione di una scenografia
teatrale.*
Madrid Biblioteca Nazionale
Manoscritto Farinelli.



5. Francesco Battaglioli.
*Farinelli soprintende alla
costruzione di una scenografia
teatrale.*
Madrid , Biblioteca Nazionale
Manoscritto Farinelli.



6. Francesco Battaglioli.
*Farinelli soprintende alle prove
di una rappresentazione
teatrale.*
Madrid, Biblioteca Nazionale.
Manoscritto Farinelli.



7. Louis Michel van Loo.
La famiglia di Filippo V, 1743.
Madrid, Museo del Prado.



8. Louis Michel van Loo.
Philippo V e Elisabetta Farnese
nel 1743.
Madrid, Museo del Prado.



9. Antonio Joli.
La partenza di Carlo di
Borbone per la Spagna vista
dalla Darsena.
Napoli, Museo di San Martino.



10. Teatro San Carlo di Napoli.
Interno.



11. Louis Michel van Loo.
La famiglia di Filippo V, 1743.
(Particolare, Carlo III e Maria Amalia).
Madrid, Museo del Prado.



12. Mariano Salvador Maella.
Ritratto di Carlo III.
Madrid, Palazzo Reale.



13. Giacinto Diano.
Ritratto di Luigi Vanvitelli
(part).
Napoli, Reggia di Caserta.



14. Ignoto sec. XVIII.
Bernardo Tanucci.
Napoli, Museo Nazionale di
San Martino.



15. Ignoto sec. XVIII.
Principe di San Nicandro.
Roma, Colezione privata.



16. Antonio Joli.
La partenza di Carlo di Borbone per la Spagna vista dal mare.
Napoli. Museo di San Martino.



17. Jacopo Amigoni.
Farinelli con Teresa Castellini, Pietro Metastasio e Amigoni stesso, 1752 c.
Melbourne National Gallery of Victoria.



18. Antonio Joli.
Armida Placata (scenografia).
Madrid, Reale Accademia delle belle Arti di San Fernando.

