

Arte, feste e fuochi

La cattedrale di Siviglia e i giochi pirotecnicci nella seconda metà del XVII secolo

*Il suo trono era come vampe di fuoco
con le ruote come fuoco ardente.
Un fiume di fuoco scorreva
e usciva dinanzi a lui.*

Daniele, 7, 9-10

Come nella profezia di Daniele, la festa barocca fu una fantasmagorica danza di fuochi d'artificio. Il significato della sua costante presenza nelle celebrazioni delle più antiche associazioni religiose e non e della sua mutevole forma variò nel tempo, rimanendo però inalterato il fascino che sempre catturò chi la viveva. Una trattazione esaustiva sulle origini e la diffusione dell'arte pirotecnica deve tener conto del suo duplice impiego, in eventi militari e in ricorrenze civili, per ben comprendere le differenze tra le diverse tipologie di fuochi, che furono utilizzati sistematicamente dal XII secolo in poi. Tralasciando in questa sede la storia delle origini, che rimontano a tempi remoti (basti pensare che i primi accenni all'utilizzo dei «fuochi di goya» ci riportano all'ambito greco e ai festeggiamenti per la vittoria su Mardonio nella battaglia di Platea dell'anno 479 a.C.), ci concentreremo sull'uso della pirotecnica nelle feste barocche sivigliane della seconda metà del XVII secolo, che furono in prevalenza religiose, anche se non mancarono quelle profane¹.

Possiamo asserire, quasi con certezza, che in Spagna e a Siviglia nel caso specifico la spettacolarizzazione dell'uso dei fuochi artificiali s'ispirò a modelli e tipologie proprie dell'affermata scuola italiana² che, perfezionatasi nella sfera dei festeggiamenti delle città di Firenze e Bologna, si caratterizzava per un alto livello scenografico, la cui teatralità affondava le radici nel continuo attingere a fonti letterarie classiche di genere mitologico e favolistico. Tale scuola fornì maestri molto qualificati, che durante tutto il XVII secolo viaggiarono in Europa diffondendo i segreti di quest'arte, a ragione definita «la più effimera tra le arti effimere»³ (fig. 1). Il paese che meglio seppe far propri gli insegnamenti italiani fu senza dubbio la Germania, dove si sviluppò l'altra grande scuola dell'epoca, quella di Norimberga (caratterizzata dall'estrema precisione nella tecnica degli effetti aerei), che nulla ebbe da invidiare alla scuola italiana, senza però raggiungerne il livello nell'organizzare l'apparato decorativo e allegorico.

Nonostante il carattere effimero degli spettacoli pirotecnicici, tutt'altro che scarse sono le testimo-

nianze sull'uso dei fuochi d'artificio nelle feste religiose della Siviglia del XVII secolo, tradizione che può risultare paradossale alla luce della poco florida situazione economica e sociale che la città viveva nell'epoca e dei costi relativamente alti dei materiali impiegati nei giochi pirotecnicici. Questo studio scaturisce dall'analisi di documenti relativi ai cosiddetti *Ayudas de costa*, richieste di denaro avanzate dalle varie maestranze avvicedatesi nell'elaborazione di tali scoppiettanti gioielli tra gli anni 1653 e 1688⁴. Si tratta di documenti fino ad ora inediti, dai quali traspare uno sfarzo che si spiega con la forte capacità dei fuochi di far brecchia in una società ove l'uomo – straordinariamente ricettivo ai fugaci piaceri della vita – si alimentava parimenti di forte religiosità⁵.

La ricchezza d'informazioni sulla pirotecnica durante il Seicento è da mettere in relazione con l'incremento delle occasioni per festeggiare, che attraevano un pubblico sempre numeroso e curioso. Come abbiamo accennato, in Spagna le feste barocche in cui i fuochi ebbero un ruolo dominante furono sia profane, che religiose. Quanto alle prime, si hanno notizie di celebrazioni in occasione dell'entrata trionfale di personalità illustri nelle città, di matrimoni tra casate reali, di battesimi d'infanti, e ancora di festeggiamenti a seguito di vittorie militari, della stipula di trattati di pace, o di eventi speciali come la fine dell'epidemia di peste del 1649⁶. Gli spettacoli pirotecnicici più suggestivi erano però riservati alle festività sacre: canonizzazioni di santi patroni – tra cui spicca il caso del re santo Fernando, protettore e conquistatore di Siviglia nel 1248, le cui spoglie giacciono nella cattedrale betica – ricorrenze mariane, in particolare «el rezo y octava de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora»⁷, ceremonie legate al culto dei santi, particolarmente cari al sentimento religioso cittadino. Nella varietà delle feste religiose, alcune celebrazioni assunsero gradualmente un carattere periodico, come ad esempio i festeggiamenti nella notte che precede la festività dei santi Pietro e Paolo.

Prima di addentrarci nella descrizione di alcune feste sivigiane e della sontuosità dei fuochi che ne furono protagonisti, dobbiamo accennare all'importanza di un altro elemento artistico il cui uso andò di pari passo con quello dei fuochi: ci riferiamo alla musica che, insieme al rumore provocato dalle fantasmagoriche esplosioni, scandiva il ritmo delle celebrazioni e ne accompagnava il *climax* crescente. I cori e i tamburi si disponevano non solo sul tragitto della processione, ma s'inserivano a volte nelle 'macchine', vere e proprie architetture effimere sulle quali si armavano cascate di luce che affascinavano e allo stesso tempo inti-

morivano il pubblico, stregato dalla magnificenza dell'elemento meno controllabile della natura – il fuoco – ma che non di rado provocavano ingenti danni a cose e persone⁸.

1. FUOCHI E LUMINARIE

Uno degli aspetti più interessanti che emerge dallo studio delle fonti sivigiane riguarda la varietà dei fuochi artificiali: pur trattandosi dell'essenza stessa dell'arte pirotecnica, infatti, i documenti e la bibliografia sull'argomento sono generalmente piuttosto laconici al riguardo, limitandosi nella maggior parte dei casi a semplici menzioni. In primo luogo occorre sottolineare la differenza tra fuochi e luminarie, sempre presenti nella documentazione e intimamente connessi. Le luminarie furono infatti parte integrante dei fuochi, anche se questi ultimi, che all'illuminazione sommavano il fragore, giocavano il ruolo più importante nello spettacolo pirotecnicco. Come innanzi al tabernacolo è prescritto che arda sempre una candela, in gran parte dei luoghi delle festività – edifici, strade, piazze – era frequente veder bruciare candele, torce o fiaccole. Per quanto riguarda la forma delle luminarie, le fonti riferiscono di *cabezuelas* che, ad esempio in occasione della festa del 1664 per la bolla di Alessandro VII sull'Immacolata Concezione, furono collocate in numero di cinquanta sulla Giralda, e precisamente nelle quattro eolipile, le sfere metalliche traforate con buchi a forma di stelle, realizzate nel XVI secolo, che coronavano la Terrazza dei Gigli della torre. Per consentire l'uso di tali elementi, il fonditore Bartolomé Morel fu obbligato a che «dicha bola ha de llevar un vaso echo a forma de casuela donde se puedan poner ovillos encendidos quando se hiziese alguna fiesta»⁹. In questo modo la torre si trasformava in una pira di fuoco, stupefacente spettacolo di luce e fumo. In talune occasioni, come la vigilia di san Pietro del 1634, si accenna a due diverse forme di luminarie, le *hachas breadas* oltre alle citate *cabezuelas*, in questo caso *de ovillo*¹⁰.

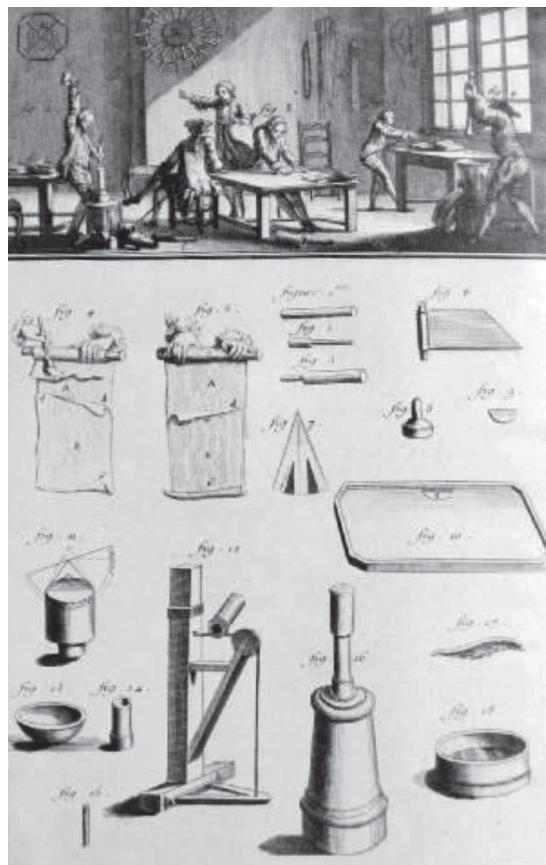
Durante il XVII secolo nella cattedrale ispalense si fece ripetuto uso di più serie di fuochi (fig. 2), non sempre facili da identificare e definire. Nella loro analisi seguiranno l'ordine seguito nei pagamenti, supponendo che rispetti quello di esecuzione durante la festa. In genere s'inizia con il pagare le *ruedas* (fig. 3), normalmente in numero di 100 e per un valore di 12 reali ciascuna¹¹. Come nel passo di Daniele citato in apertura di questo lavoro e come del resto indica il termine stesso, le ruote erano oggetti di legno che, acceso lo stoppino, giravano formando dei circoli di fuoco. I tipi di ruote

Materiali

erano diversi: in occasione dell'ingresso a Siviglia dell'arcivescovo Ambrogio Spinola nel 1670, furono impiegate *veinte ruedas dobles e cien ruedas ordinarias*¹². Più ricche sono le notizie sui fuochi che un secolo prima, nel 1570, si fecero brillare in occasione della venuta a Siviglia di Filippo II, quando le ruote, ardendo, *començaron a dar grandes vueltas*¹³. Similmente, per la festa della vigilia di san Pietro del 1625 si utilizzarono ruote di diverse misure, e precisamente di tre quarti di vara, di una vara e di una vara e un quarto. Il movimento delle ruote era azionato dai raggi in fiamme e dai razzi e petardi ad essi legati, di cui riferiremo più avanti¹⁴.

La documentazione reperita negli archivi della cattedrale di Siviglia riferisce anche di *voladores* che, a differenza delle ruote, fissate a un supporto, si libravano nell'aria disegnando riccioli di fuoco. Probabilmente si trattava di razzi che raggiungevano altezze enormi, rilasciando una traccia luminosa nel firmamento¹⁵. Vi erano *voladores de giralda*, di norma acquistati in numero di 70 dozzine, a 12 reali l'una, il cui nome, più che alla torre della cattedrale, allude al movimento che essi descrivevano e che imitava quello di una girandola; *voladores de cajón*, così chiamati con riferimento alla struttura lignea in cui erano contenuti prima di essere accesi, anch'essi acquistati a dozzine e collocati a «las cuatro puntas de la torre» della cattedrale. Una terza variante era rappresentata dai *voladores de mano*, comprati generalmente in numero di 40, il cui nome alludeva ancora una volta al punto d'appoggio necessario per essere attivati, come si deduce dalla loro menzione in occasione della festa della vigilia di san Pietro del 1669: «voladores para echar a mano»¹⁶. Nella medesima festa si menzionano anche *voladores de truenos*, il cui nome fa pensare che fossero destinati principalmente a produrre rumore, così come le *minas*, di solito in numero di un milione, e le *bombas*, generalmente meno numerose¹⁷. Tra i fuochi della vigilia di san Pietro del 1687 compare una tipologia della quale non abbiamo altre menzioni: i *chisperos* che, essendo citati insieme alle *bombas*, sembrerebbero associati ad esse. Insieme, *bombas* e *chisperos*, raggiungevano le 468 unità, il che permette di farci un'idea della magnificenza degli spettacoli pirotecnicci¹⁸. D'identica natura dovettero essere i *trajes* segnalati nella già riferita vigilia di san Pietro del 1625.

Spesso sono menzionati i *cohetes*, che erano razzi di vario tipo. Più frequenti erano i *cohetes de invención*, acquistati in poche unità, generalmente in numero di dodici-quindici¹⁹. Un interessante cenno ad essi si ha in occasione della vigilia di san Pietro del 1687, quando si saldò il conto per «tres docenas de cohetes de invención que se echaron

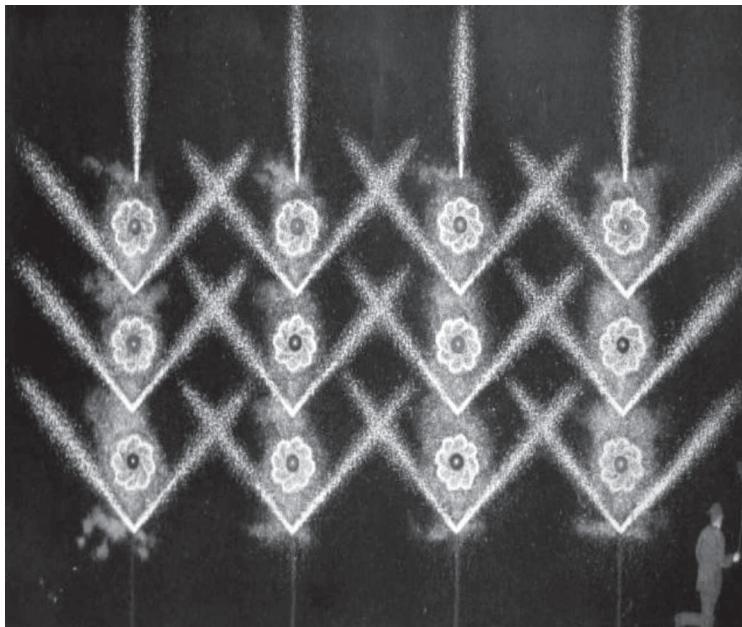


1. Laboratorio, tecniche e strumenti pirotecnicci, da Diderot e D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772.

por la ventana grande», ovviamente della Giralda, e che «estuvieron muy buenos»²⁰. Per l'ingresso a Siviglia di Ambrogio Spinola, nel 1670, figura l'acquisto di sette buste di *cohetes buscapiés*, così denominati perché scoppiavano al suolo²¹, forse tra i piedi degli astanti, contribuendo ad animare la festa con le grida divertite del pubblico. Nella stessa festa furono impiegati anche *cohetes de cordel*, così chiamati per via della corda cui erano assicurati²², e *cohetes de giralda* insieme a *voladores de mano y de cajón*²³: possiamo pertanto supporre che *cohetes* e *voladores* connotassero nei documenti un'analogia serie fuochi pirotecnicci.

D'uso comune erano anche i *botafogos*, che nei documenti dell'archivio della cattedrale spesso rinviano all'italiano «botafogo», nel cui nome è palese l'eco della tradizione napoletana di fuochi d'artificio. Generalmente ne venivano acquistate un paio di dozzine, anche se per la vigilia della canonizzazione di san Fernando del 1671 «se añadieron en la Giralda cinco docenas de botafogos»²⁴.

Materiali



2. Composizione con differenti tipologie pirotecniche, da Cl.F. Ruggieri, *Elémens de pyrotechnie*, Paris 1821.

Poiché in genere la menzione di questi fuochi conclude la lista, è probabile che con essi si chiudesse anche lo spettacolo.

Raramente menzionati, i *rayos*, la cui funzione era illuminare, furono tuttavia presenti nella festa della vigilia di san Pietro del 1625, associati alle ruote; la medesima festa del 1665 registra 50 *rayos* e una dozzina di altri di forma non associata ad alcunche²⁵.

All'elenco dei vari tipi di fuochi, di solito seguono nei documenti notizie circa l'acquisto di alcune libbre di polvere, di filo e di stoppini, utilizzati come micce.

La sequenza d'esecuzione dei fuochi che abbiamo ipotizzato – *ruedas*, *voladores*, *minas* e poi gli altri – fu certamente quella impiegata per la vigilia di san Pietro, una festa che divenne ben presto un modello, come esplicitamente si segnala nei documenti riferiti all'entrata in Siviglia di Spinola²⁶, ma sembra che sia stata adottata in modo pressoché identico nella maggior parte delle occasioni.

2. I MAESTRI DEI FUOCHI

Ricche sono le fonti sui maestri fuochisti. Nella cattedrale di Siviglia durante la seconda metà del XVII secolo ricorrono tre nomi, Diego Alemán dal 1646, Diego de Roa a partire dal 1668 e Juan Falcó nel 1694, ai quali i documenti fanno riferimento con denominazioni diverse. Nel 1663 il

Capitolo si riferì a Alemán chiamandolo *ingeniero de fuegos* e l'anno seguente *artifice de fuegos* e *cohetero*²⁷, mentre nei pagamenti egli appare come *maestro de hacer fuegos*, che sembra essere la denominazione più frequente tra questi artigiani. In un caso si fa riferimento al mestro semplicemente come *el de los fuegos*²⁸. Roa è definito *maestro de hacer fuegos* (o semplicemente *maestro de fuegos*)²⁹, come pure *polvorista*, anche se nel suo caso sembra prevalere la qualificazione di *cohetero*³⁰.

La varietà di denominazioni induce a pensare che la professione del maestro di fuochi non fosse rigorosamente definita: almeno a Siviglia non pare che vi fosse una corporazione vera e propria, ma tutto sembra indicare che esistesse almeno un'organizzazione professionale vicina al modello della corporazione, visto che in più di un'occasione i professionisti sono chiamati maestri e, nel documento dell'entrata in città di Spinola, «oficiales que fabrican estos fuegos»³¹. In tal senso risulta rilevante il primo accenno a Diego Alemán, *ingeniero de fuegos*, che proponeva al Capitolo «sobre pedir maestro donde poder trabajar en dicho oficio»³², lasciando supporre che il maestro si fosse spontaneamente proposto per lavorare in cattedrale. Sappiamo che nel XVII secolo in Messico, dove gli ordinamenti sivigliani servirono da modello per l'organizzazione di molti mestieri, si tentò di organizzare una corporazione di fuochisti, sembra senza esito, quantunque non manchino testimonianze su norme e regolamenti³³.

Materiali

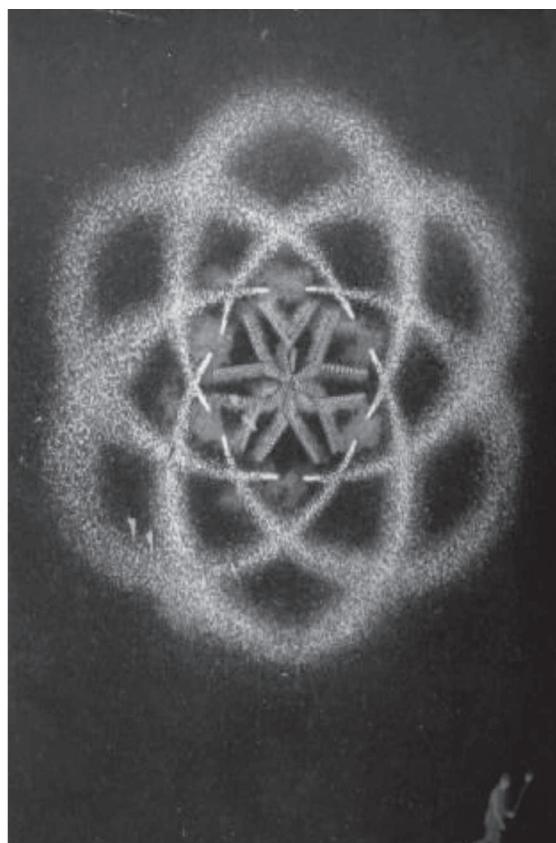
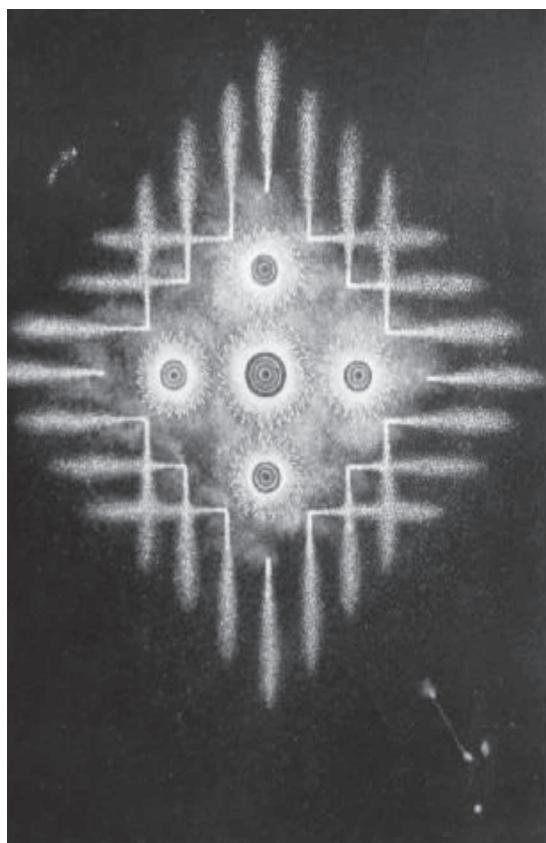
Al pari degli altri artisti impegnati nella cattedrale sivigliana, i maestri addetti ai fuochi furono in contatto con il Capitolo attraverso i maggior domi di fabbrica che, nella seconda metà del XVII secolo, ebbero particolare importanza, giacché fu sotto la loro direzione artistica che la cattedrale raggiunse l'apice del suo splendore barocco. Così, nomi come quelli di Andrés de León y Ledesma, Justino de Neve y Chaves sono associati anche con i fuochi, oltre che con pale d'altare, pitture e architetture effimere di ogni tipo.

Come metteremo in evidenza più avanti, allora come oggi la professione pirotecnica era molto rischiosa. I fuochi e il relativo confezionamento, che avveniva all'interno della cattedrale, erano infatti causa di incendi e incidenti. Nel 1620 il Capitolo ordinò al capomastro e al contabile della fabbrica che «vean el inconveniente que tiene que [Francisco] Alemán haga cohetes y cosas de pólvora en la torre del sagrario», concedendogli di «assistir a labrarlos como hasta aquí en la torrecilla que está en el sagrario sobre la puerta de San Pedro y San Pablo, atento a tener en ella su obrador con sólo

una botija de pólvora ordinariamente y taladrando los cuetes fuera no es perjuicio y dando seguridad como lo ofrece a satisfacción de los señores contadores de que si algún daño resultare por su asistencia allí le satisfará la fábrica»³⁴. Da questo passo si ricava che, se – com'è verosimile – Francisco Alemán era il padre di Diego Alemán, quella del maestro di fuochi era una professione tramandata di padre in figlio, fino a configurare dinastie artistiche. Quanto al luogo di lavoro, inoltre, per la sua collocazione periferica nell'enorme spazio della cattedrale è identificabile nel punto in cui trovava un alloggio *mudejar* del XV³⁵, secolo del quale finora si ignorava l'uso.

La pirotecnica era fonte di pericolo non solo per gli edifici, ma soprattutto per gli addetti. Gli incidenti dovettero essere frequenti e forse è dovuta ad essi la clausola che fu introdotta in un contratto del 1694, stipulato con Juan Falcó, maestro sivigliano, il quale si obbligava, per mille reali d'argento versati anticipatamente il 15 aprile, a realizzare i fuochi per la notte di san Pietro con l'avvertenza che «si por algún azidente dejare de

3 a-b. Tipologie di ruedas, da Cl.F. Ruggieri, *Elémens de pyrotechnie*, Paris 1821.



hacerlos pagará y volverá los dichos mil reales que se le han dado y para ello obligó a su persona y bienes habidos y por haber». Peraltro il contratto non fu sottoscritto da Falcó, che era analfabeta³⁶.

Spesso i professionisti chiedevano aumenti di onorario. Il primo riferimento al riguardo risale al 1664, allorché Diego Alemán avanzò una «ayuda de costa ordinaria» con la motivazione che aveva mantenuto inalterato il prezzo dei fuochi per molto tempo, ottenendo dal Capitolo 300 reali³⁷. Anche Diego de Roa fece un'analoga richiesta nel 1669, in occasione dei fuochi della notte di san Pietro, «atento a que han crecido los precios de la pólvora y demás recados de ello»³⁸. L'anno successivo, in occasione della venuta di Spinola a Siviglia, si stabilì «que se le dan doscientos reales de aumento de los dichos precios en consideración de que en los antiguos y oy tiene más costa y más crecidos jornales»³⁹. In quel periodo, l'aumento del prezzo dei fuochi dovette prodursi dopo anni in cui era rimasto stabile, come si deduce da una richiesta del Capitolo ai deputati di fabbrica nel 1666, affinché paghino «a los precios comunes antiguos»⁴⁰. L'adeguamento dei pagamenti non ebbe però una rapida attuazione, se ancora nel 1672 Diego de Roa sollecitava una «ayuda de costa», visto che «dispuso ajustarle la quenta de los fuegos según los precios antiguos»⁴¹.

La fonte per finanziare i fuochi dovette essere quella abituale della cosiddetta *mesa capitular*. Nella documentazione esaminata non mancano, però, riferimenti a entrate diverse, come in occasione dei fuochi per Spinola, che furono pagati «de los zepos de la iglesia y de testamentos»⁴².

3. I FUOCHI DELLA CATTEDRALE DI SIVIGLIA

Nel caso della cattedrale di Siviglia, durante il XVII secolo i fuochi accompagnarono sia le feste calendarizzate sia quelle celebrate in occasioni speciali, quali canonizzazioni o nomine arcivescovili. I documenti ci dicono che il primato, per la spettacolarità di fuochi e per la sistematicità con cui si celebravano, spettava alla notte della vigilia di san Pietro. Poiché i festeggiamenti avvenivano la sera prima della ricorrenza, è evidente il carattere di annuncio dello spettacolo pirotecnico. La preminenza di tale festività rispetto a tutte le altre è testimoniata da un accordo capitolare del 1628, nel quale si stabiliva che non si facessero «cohete ni invenciones de fuegos en esta santa iglesia, reservando de esta orden general la noche de San Pedro, por la antigüedad, preeminencia y dotación de esta fiesta»⁴³. La ragione di tale primato ci è riferita da un atto capitolare di mezzo secolo poste-

riore (1674), in cui quella di san Pietro è definita la festività del «nuestro patrón»⁴⁴ e dunque, in qualche modo, la festa del Capitolo, indicata a modello per le altre celebrazioni. La festività di san Pietro non fu però l'unica a essere solennizzata dai fuochi d'artificio; abbiamo notizie del loro impiego il mercoledì e il sabato santo e la vigilia di Pentecoste, quando si discuteva del luogo ove farli brillare per non causare danni alla cattedrale.

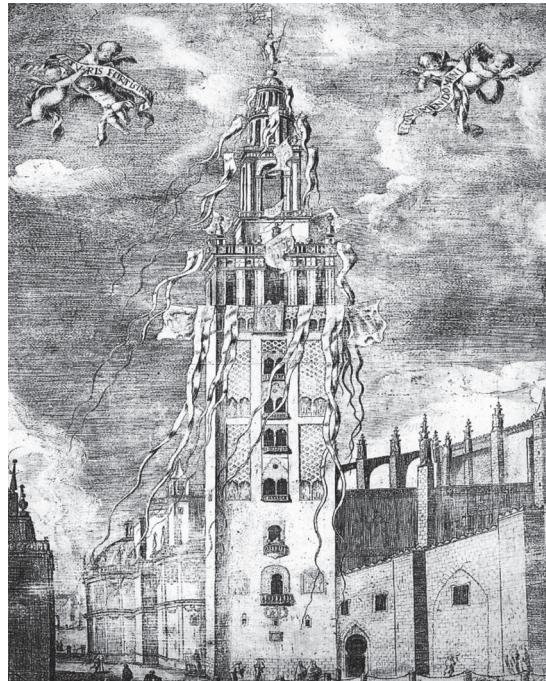
Tutto sembra indicare che nella seconda metà del XVII secolo si produsse una regolamentazione delle celebrazioni pirotecniche. Nel 1658, ad esempio, si stabilì di vietare i fuochi la domenica di Pasqua, decisione che fu ribadita l'anno seguente, fino a che «los fuegos de la resurrección se quitan para siempre» e «no se pudiese hablar más de esta materia»⁴⁵. Pur essendo difficile da dimostrare, si può ricondurre l'organizzazione dei fuochi d'artificio al trionfo del Barocco in ambito artistico. A partire dagli anni '50 del XVII secolo, infatti, l'attività artistica patrocinata dal Capitolo ebbe nuovo impulso. Figure alquanto notevoli di pittori come Herrera «el Mozo» e Murillo, di scultori come José de Arce e Pedro Roldán, e di decoratori come Bernardo Simón de Pineda, trasformarono la cattedrale sivigliana in un vero e proprio laboratorio barocco, facendo scomparire buona parte della vecchia fabbrica gotica⁴⁶. Anche la festa barocca raggiunse allora la massima espressione, come mostra la festa per la canonizzazione di san Fernando nel 1671.

Nella seconda metà del secolo XVII furono numerose le feste celebrate in cattedrale con grandi spettacoli pirotecnicici. La prima di cui sappiamo è quella del 4 dicembre 1664 «en celebración de la bulla de su santidad – Alessandro VII – para el rezo y octava de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora que mandó el Cabildo que se hiciese a su costa»⁴⁷. La decisione presa in merito dal Capitolo fu alquanto significativa, allorché il decano rese nota la carta inviatagli da re Filippo IV «en que le pide y encarga haga publicar el breve de santidad [...] Alejandro VII en que manda se le reze de precepto en todos los reinos de España de octava a la Purísima Concepción de Nuestra Santísima Virgen María notorio con toda solemnidad y el Cabildo [...] determinó se aga la publicación de dicho breve en esta santa iglesia el domingo primero de adviento que se contarán 30 de este mes y [...] así mismo mando el cabildo que el sábado 29 en punto de las doce se den tres repiques y a la noche ara fuegos en la torre de esta santa iglesia que tos el gasto dellos sea acosta de la mesa capitular»⁴⁸. La bolla del 1664 era il massimo riconoscimento pontificio nel dibattito sull'Immacolata Concezione e Siviglia, che dall'inizio del XVII

secolo aveva fatto pressione, insieme a Roma, per la proclamazione del dogma (che sarebbe avvenuta solo nel 1984), decise, sostenuta dal Capitolo della cattedrale, di celebrarla in splendida forma, facendo coincidere con la festa anche l'inaugurazione del sacello (*sagrario*) locale⁴⁹.

Il 15 gennaio del 1670, nel giorno in cui la Chiesa celebrava il Dolce Nome di Gesù, i fuochi brillarono in cielo per l'elezione ad arcivescovo di Siviglia di Ambrogio de Spinola y Guzmán, prendendo a modello, come abbiamo accennato, quelli della festività di san Pietro, ma con una novità: un castello di fuoco nella Lonja, del quale parleremo più avanti. Lo spettacolo pirotecnico fu il culmine di un fastoso protocollo di ricevimento, che Ortiz de Zúñiga descrive nei suoi *Anales*⁵⁰.

L'anno seguente, 1671, si celebrò la festa senza dubbio più sfarzosa che Siviglia ricordi nel XVII secolo, in occasione della canonizzazione di san Fernando (fig. 4). Il castello di fuoco fu l'elemento più rappresentativo dello spettacolo pirotecnico. Torre Farfán riferisce che esso costituì in realtà un secondo spettacolo, giacché il pubblico aveva già goduto di «primeros fuegos», che per scelta del Capitolo dovevano essere «precursores de tanto júbilo», mentre i secondi «rasgos lucientes de su descripción». Torre Farfán sottolinea l'eccezionalità di questo doppio spettacolo, dovuta al «peligro de las maderas y el velamen que era necesario para poder trabajar en semejantes días». Appunto per evitare danni, i primi furono fatti brillare nella torre il 17 maggio, giacché «más se acercasen a la fiesta, era más contingente el peligro, por estar multiplicados y dispersos los materiales, principalmente los muchos con que se había de vestir el Patio de los Naranjos y averse de aventurar el riesgo de las más luzidas máquinas que jamás se encendieron en aquella ilustre pirámide»⁵¹. Al calar della notte, i fuochi si unirono al «clamor devoto» e alla musica militare. L'aspetto più interessante è la forma usata da Torre Farfán nel definirli, a riprova della fascinazione di tali spettacoli: «aparecióse casi de improviso en forma de superior firmamento, por la alteza del sitio, y por la multiplicada copia de estrellas, que imitaron las luminarias, continuando este lucente adorno el contorno dilatado de las coronaciones de la iglesia», continuando a notare come molto durò «la repetición de diversos artificios de cohetes, haciendo varias ardientes formas en el ayre, a quien después fueron sucediendo, con buen orden y disposición las cuatro frentes que haze la torre, opuestas a los cuatro principales vientos, quedando en cada una con luzido artificio, dibuxadas las armas de León y Castilla, rodeadas de hermoso follage, sobre cuyas encendidas frentes respland-



4. La Giralda decorata per la festa celebrata in occasione della canonizzazione di san Fernando nel 1671, da F. De La Torre Farfán, *Fiestas de la santa iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, Siviglia 1671*

deció la gran corona de España, de donde aspiró el fuego por su orden a otros lucentes artificios de ruedas y maquinas admirablemente vistas, hasta rematar en una Ethna de copiosissimas luces en forma de penacho rizado de estrellas, que por grande espacio tuvo en el ayre fingido segundo firmamento, si no lo desmintiese la copia de errantes ardientes fuegos»⁵². Oltre alla descrizione di ruote e di altri tipi di fuochi, da questo testo si ricavano altri elementi interessanti, quali il legame dei fuochi con la musica, la loro capacità di sorprendere, l'importanza della sequenza e della distribuzione, il paragone con la natura e, infine, il carattere figurativo raggiunto dallo spettacolo pirotecnico, che aveva saputo disegnare nell'aria le armi nazionali e la corona reale.

4. LE MACCHINE DI FUOCO

Oltre ai fuochi che brillavano in cielo, le feste della Siviglia seicentesca si caratterizzarono per sontuose architetture effimere, sia fisse che mobili, che prendevano fuoco durante la cerimonia. Le prime erano dislocate lungo il percorso della manifestazione: si trattava di archi trionfali, che arde-

vano scoppiettando fino a ridursi in cenere, le seconde erano castelli di fuoco che, ispirati a modelli della scuola di Norimberga, consistevano in carri su cui veniva innalzata una struttura centrale, nella maggior parte dei casi a cono, che sosteneva le scene del racconto mitologico-allegorico o religioso. Le fastose architetture e le sgargianti sculture di queste macchine semoventi prendevano fuoco nel momento culminante della manifestazione, solitamente dopo la messa in scena di una breve rappresentazione teatrale (fig. 5). L'intero apparato aveva uno scopo didattico e persuasivo nei confronti del pubblico, che dalle immagini impressionanti e facilmente riconoscibili sarebbe stato indotto a riflettere sulla grandiosità del potere della Chiesa o sulla convenienza di mantenersi fedele a una personalità influente.

Per meglio comprendere la particolarità degli allestimenti di queste costruzioni di fuoco sivigliane, accenneremo a due esempi, uno di carattere religioso, l'altro profano. I festeggiamenti per la beatificazione nel 1610 di Ignazio di Loyola culminarono con l'allestimento di un castello di fuoco a imitazione di un monte, su cui troneggiavano le personificazioni di quattro vizi, posti agli angoli della costruzione. Una scultura che riproduceva le fattezze del santo planò sul castello con un gioco di corde e incendiò l'intero apparato, a simboleggiare la vittoria della santità di Ignazio sui vizi. Alcuni anni più tardi, nel 1624, in occasione di una cerimonia offerta dal duca di Olivares a Filippo II, fu messa in scena una battaglia cui presero parte otto cavalieri, un toro e un drago⁵³, che sputava fuoco dalla bocca e dalle narici⁵⁴.

I documenti dell'archivio della cattedrale di Siviglia consentono di ricostruire la quantità e la tipologia dei fuochi utilizzati per la costruzione, da parte di Diego de Roa nell'anno 1669, di un altro castello in occasione dell'ingresso in città dell'arcivescovo Ambrogio de Spinola, avvenuta il 15 gennaio dell'anno successivo. Il castello, che fu eretto nella Lonja, il mercato adiacente alla cattedrale, era di grande imponenza, essendo costruito con «1520 bombas, 100 ruedas ordinarias, 2700 minas, 88 docenas de voladores, un docena de cohetes de cordel, 24 montantes de a siete bolsas de cohetes buscapies, 24 docenas de buscapiés en 24 bolsas que también se quemaron, polvora, estopín y cordel». Nel 1670 numerose furono le occasioni per erigere architetture pirotecniche. In un documento leggiamo, infatti, di «Diego de Roa maestro de fuegos [...] para los fuegos que está haciendo para la noche vispera de señor San Pedro que fueron los mismos en cantidad y géneros de los que se fizieron en 15 de henero para la entrada del Señor arzobispo»⁵⁵.

Nonostante la ricchezza di fuochi impiegati per

queste costruzioni, nessuna di esse raggiunse lo sforzo del castello eretto in occasione della celebrazione della festività per la canonizzazione del re Fernando, del 1671. La costruzione, collocata nella piazza della Lonja, oltre a essere interamente ricoperta di fuochi, doveva essere «de las medidas y formas de que se ha hecho un diseño que rubricaron y queda en mi poder en que ha de poner el dicho maestro (Juan de Noguera mestro carpintero) su fabrica y manufacturas lienzos de su pintura y adorno y una figura en la coronación de dicho castillo, madera y calabazón y todo lo demás que fuera necesario»⁵⁶. È lecito supporre che le tele proponessero scene salienti della vita del santo, con un chiaro intento moralizzatore e propagandistico. Il risultato fu un castello di tre piani, decorato con figure zoomorfe, quattro leoni e un serpente, cui facevano da contrappunto le figure del Moro e delle armi del re. L'intera rappresentazione alludeva alla lotta intrapresa dal conquistatore per cacciare i musulmani dal territorio betico e restituirllo alla cristianità, e alla sconfitta del peccato originale dopo una lunga battaglia a colpi di fuochi d'artificio⁵⁷.

Nella documentazione consultata non si fa cenno, per il periodo preso in esame, a macchine decorate con temi mitologici. Possiamo comunque asserire che a Siviglia se n'ebbe larga diffusione, specie nel XVIII secolo, come evidenzia M.J. Sanz nell'articolo sulla simulata entrata trionfale di Luis Antonio di Borbone nella capitale betica, in occasione della quale furono eretti ben tre castelli: il primo rappresentava Troia, con le sue mura, il secondo raffigurava un edificio classico, corredata di figure mitologiche tra le quali emergeva Giano, il terzo la mitica nave Argo, che aveva trasportato i giovani greci alla ricerca del Vello d'Oro. Quest'ultimo carro, di cui era protagonista Giasone, risultò essere il più impressionante dei tre⁵⁸.

5. I LUOGHI DEPUTATI

Diero la bellezza dei fuochi si celavano gravi pericoli per gli addetti ai lavori – il 28 giugno 1633, ad esempio, «estando un hombre poniendo los ingenios para los fuegos, junto a la Jiralda, caío a la acotea de encima de las campanas, y aviando confesado murio luego»⁵⁹ –, per il pubblico e anche per i luoghi in cui i fuochi venivano accesi o erano custoditi.

I fuochi delle celebrazioni sivigliane di solito erano preparati e conservati in cattedrale. Fin dal 1531 si era disposto di adibire a magazzino un apposito spazio, «una cámara para guardar las linternas de las luminarias»⁶⁰. Per far sì che l'edificio, forse già danneggiato negli anni precedenti, non corresse rischi, nel 1620 fu deciso che il maestro polverista

Francisco Alemán preparasse i fuochi nella «torre-cilla que está en el sagrario sobre la puerta de san Pedro y San Pablo [...] taladrando los cuetes fuera»⁶¹. Crediamo che il luogo di stoccaggio sia mutato nel tempo per questioni di sicurezza se, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, il fuochista Alemán «cometió una peticion [para] pedir al maestro donde poder trabajar en dicho oficio»⁶²; da un documento del 1664 si evince, infatti, che si operava «en las cuatro puntas de la torre»⁶³.

Teatro principale dello spettacolo pirotecnico fu comunque il recinto della cattedrale. La tipologia dei fuochi imponeva la ricerca attenta del posto più adatto a causare meno danni possibili alla costruzione. Nell'anno 1618, in occasione della celebrazione del Mercoledì santo, si stabilì di far brillare i fuochi addirittura «en la iglesia», mentre per il Sabato Santo fu scelta «la puerta de a fuera de la iglesia»⁶⁴: evidentemente i primi erano meno elaborati dei secondi e i rischi più limitati.

La Giralda subì vari danneggiamenti nei primi anni del Seicento, tanto che dal 1628 al 1634 lo spettacolo che originariamente si accendeva sulla torre fu proibito: «este dia haviendose conferido cerca del daño que tiene la torre ocasionado de los fuegos y luminarias que en ella se encienden se mandó llamar al cabildo para determinar que será bien hacer para el aderezo y remedio de la dicha torre»⁶⁵. Nel 1687 però, la torre è nuovamente al centro dell'attenzione, giacché «los fuegos se disparan desde la ventana de la campana grande, en la torre de la catedral»⁶⁶. L'altezza della Giralda e la possibilità di ammirarla da ogni angolo di Siviglia lascia

supporre che i fuochi qui accesi sortissero un effetto scenico migliore rispetto a quello ottenuto quando i fuochi venivano collocati sulle tribune della cattedrale, dove per di più le vibrazioni danneggiavano le preziose vetrate, tanto da portare in più occasioni alla proibizione dei giochi pirotecnicici. All'epoca della festa di san Pietro dell'anno 1634 si decise infatti che «de aqui en adelante no se echen cohete ni se hagan invenciones de polvora como hasta aquí atento a los prejuicios que se reconocen a la torre, vidrieras desta santa iglesia»⁶⁷, giungendo a decretare quarant'anni dopo, in occasione del Mercoledì e del Sabato Santo e della vigilia di Pentecoste, una più bassa potenza dei fuochi: «este dia [9 maggio] mandó en cabildo que los fuegos que se hazen [...] sean mas templados que otra bezes por el riesgo de las vidrieras»⁶⁸. Nel 1654 si dovette procedere ad un controllo della stabilità delle volte, che consigliò di evitare i fuochi all'interno della chiesa: «este dia el señor don juan federighi [...] propuso [...] seria incombecia que se quiten los fuegos de dentro la iglesia por el prejuicio que les puede resultar a las bobedas»⁶⁹.

Sul finire del Seicento i luoghi deputati allo scoppio dei fuochi d'artificio mutarono. Gli elevati costi per riparare i danni arrecati negli anni addietro indussero infatti il Capitolo a preferire per gli spettacoli gli spazi esterni o meno sensibili della cattedrale come, in un primo momento, le tribune: «este dia [16 maggio 1682] mandó el cabildo que los fuegos [...] se hagan de aqui adelante fuera de las puertas que salen a la lonja y al patio de los naranjos y que los fuegos del miercoles santo al

5. *Apollo uccide il drago*, macchina per fuochi d'artificio, incisione di Giovanni Burnacini, Venezia, prima metà del sec. XVII





6. Spettacolo pirotecnico sulla Giralda del 17 marzo 1995, in occasione del matrimonio dell'infanta Elena.

romper el velo sean siempre en las tribunas y que en esto no se haga novedad»⁷⁰. La decisione fu reiterata nel 1688, a seguito di un sopralluogo dei maestri di fabbrica, incaricati di stilare un rapporto sugli eventuali danni procurati a tribune e volte. Tale commissione, coordinata da Juan Domingues, capomastro edile, dovette però aver dato assicurazioni sulla stabilità della costruzione, se «por este año se hagan por la puerta de afuera arriba en las tribunas»⁷¹.

La festa pirotecnica dovette sempre fare i conti con un nemico imprevedibile: la pioggia. In più occasioni, infatti, lo spettacolo già preparato dovette essere rimandato per l'acqua che bagnava gli *estopines*. Dei tre castelli costruiti per l'entrata di Luis

Antonio Borbone, sappiamo che nessuno fece bella mostra di sé, a causa della pioggia. Negli anni che ci interessano, si ha notizia di un inconveniente simile che ebbe ripercussioni non solo sul risultato dello spettacolo, ma anche sul compenso dovuto al maestro che aveva realizzato i fuochi: in occasione della vigilia della notte di san Pietro del 1678, Diego de Roa ricevette infatti 200 reali in meno poiché «los fuegos [...] no se quemaron por haberse mojado»⁷². Altri inconvenienti erano causati dal vento, che non permetteva l'accensione delle micce o che, come successe il 15 febbraio 1624, «arrancó los andamios que estaban para los fuegos de la venida del rey»⁷³. Incidenti di percorso che accrescevano la magia di questi spettacoli, quando essi riuscivano a far esplodere nell'aria la loro multicolore energia luminosa.

6. CONCLUSIONI

Nulla ovviamente rimane di tutti i fuochi descritti, senza dubbio l'elemento più effimero delle feste barocche: i bagliori diffusi erano appena una scintilla, il fragore prodotto durava un istante, anche se l'odore della polvere da sparo consentiva al loro volatile ricordo di rimanere fra il pubblico forse qualche secondo in più. Tuttavia in tempi recenti alcuni di questi spettacoli sono tornati a brillare nelle notti stellate di Siviglia. Nel 1986, il Capitolo della cattedrale di Siviglia ha infatti deciso di recuperare la festa di san Pietro, pur solo con il suono dei menestrelli, e nel 1995, in occasione del matrimonio dell'infanta Elena, figlia del re di Spagna Juan Carlos I, celebrato nella cattedrale di Siviglia, la Giralda è stata trasformata ancora una volta in una pira di fuoco (fig. 6).

Álvaro Recio Mir
Universidad de Sevilla

Noemí Cinelli
Universidad Autónoma de Chile

NOTE

Un ringraziamento particolare va a Giovanni Cinelli per i consigli durante la stesura del presente lavoro.

1. Le informazioni al rispetto sono spesso confuse ma tutte concordano sul fatto che furono i Cinesi, verso la

metà dell'XI secolo, a mescolare la già nota polvere nera da sparo con il salnitro arrivando a fabbricare i primi saggi di fuochi artificiali. Più tardi gli Arabi all'inizio del XII secolo perfezionarono la miscela esplosiva, che fu in seguito introdotta in Spagna. Presentiamo a seguire una bibliografia iniziale, di carattere internazionale: *Encyclopédie universal illustrada europea-americana*, Barcellona,

Materiali

- 1921, *ad vocem*; *Encyclopedia italiana Treccani*, Milano, 1947, *ad vocem*; C. Di Lorenzo, *Il teatro del fuoco. Storie, vicende e architetture della pirotecnica*, Padova, 1990; M. Fagiolo, *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Roma, 1997; A. Brock, *A history of fireworks*, Londra, 1949; K. Salatino, *Inendiary Art: the representation of fireworks in Early Modern Europe*, Los Angeles, 1997.
2. Non siamo gli unici a pensare alla validità di tale affermazione, come dimostra J.E. Varey, *Les spectacles pyrotechniques en Espagne (XVI-XVII siècles)*, in *Les fêtes de la Renaissance*, Parigi, 1975, vol. 3, pp. 619-633, in part. p. 631.
3. Ci appropriamo di tale definizione dall'articolo di C. Martínez Marín, *La pirotecnica. De las Bellas y exquisitas invenciones de fuego*, in *El arte efímero en el mundo hispánico*, Città del Messico, 1983, pp. 203-225.
4. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla (da questo momento A.C.S.), *Indice o repertorio de autos capitulares con otras noticias de esta santa iglesia de Sevilla. Primera Parte que comprehende los antiguos desde 1478 a 1699*, vol. I, A-B-, in part. *Ayudas de costa de esta Santa Iglesia*, 1653-1688.
5. Cfr. J.A. Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcellona, 1986, pp. 496-498; J.D. Piñuela, *El rey se divierte: recuerdos de hace tres siglos*, Madrid, 1964, pp. 163-194.
6. In *Turris fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*, Siviglia, 1988, p. 251, leggiamo «1649, 7 de septiembre. Esta noche, víspera de la Natividad de Nuestra Señora, ubo en la Torre de la Santa Iglesia metropolitanas fuegos y luminarias acompañandolo repiques de las campanas [...] tanto por la salud pública [se refiere a la peste de aquel año], como por la del rey nuestro señor [Felipe IV]».
7. A.C.S., Autos Capitulares, 1663-1664, (67), f. 102.
8. Per un approfondimento su fuochi d'artificio e musica cfr. Varey *Les spectacles pyrotechniques en Espagne*, cit., p. 622, n. 8. Fuori dall'ambito spagnolo cfr. T. Augello, R. Guarneri Enea, *La Sicilia e i fuochi di gioia. Spettacoli pirotecnicci nella festa siciliana dal 500 all'800*, Palermo, 1996, pp. 55-60.
9. J. Hernández Díaz, *Arte hispalense de los siglos XV y XVI*, Siviglia, 1937, p. 80.
10. A.C.S., Autos capitulares, 1631-1634 (55), f. 34.
11. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 6; diversi riferimenti di uguale tenore anche in molti altri fogli dello stesso libro.
12. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 61 v. e 62.
13. J. de Mal Lara, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del rey don Phelipe II N. S.*, Sevilla, 1998, facsimile dell'edizione originale, Siviglia, Alonso Escribano, 1570, f. 179.
14. Su tutto ciò che concerne i fuochi della vigilia di san Pietro del 1625, che citeremo più avanti, rinviamo a *Turris fortissima*, cit., in part. pp. 245-246.
15. Ipotesi sollevata da L. del Campo, *Historia de los fuegos artificiales en Pamplona*, Pamplona, 1992, p. 22.
16. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), rispettivamente fs. 6, 7 e f. senza numerazione dopo il f. 49.
17. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fol. 6. A *minas e bombas* si fa anche riferimento in Del Campo, *Historia de los fuegos artificiales*, cit., p. 34.
18. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 98 -1°, vista l'erronea numerazione che appare nel fascicolo.
19. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 35 v., 36 e f. senza numerazione dopo il f. 49.
20. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 98 -1°, vista l'erronea numerazione che appare nel fascicolo.
21. In Del Campo, *Historia de los fuegos artificiales*, cit., pp. 36 e 37, si definiscono *cohetes sin varilla* in quanto, privi di asta a sostenerli e accessi, corrono a terra descrivendo una traiettoria zigzagante.
22. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 61 v. e 62. In relazione alla vigilia della notte di san Pietro del 1551 si decise «que no se echen cohetes sueltos porque no hagan daño, sino por cuerdas», cfr. *Turris fortissima*, cit., p. 210.
23. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 72 e 73.
24. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 64.
25. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 18 e 19.
26. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 63 v. e 64.
27. A.C.S., Autos capitulares, 1663-1664 (67), rispettivamente fs. 91 v., 9 v. e 12
28. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), rispettivamente fs. 18 v., 19 e 5 v.
29. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 63 v. e 64.
30. A.C.S., Autos capitulares, 1669-1670 (70), rispettivamente f. 72 v. dell'anno 1669 e fs. 7 e 38 v. dell'anno 1670.
31. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 61 v. e 62.
32. A.C.S., Autos capitulares, 1663-1664 (67), f. 91 v.
33. Cfr. Martínez Marín, *La pirotecnia*, cit., pp. 203-223.
34. A.C.S., Autos capitulares, 1619-1620 (50), fs. 61 e 67.
35. Sullo stesso rimandiamo a A. Jiménez Martín, I. Pérez Peñaranda, *Cartografía de la montaña hueca*, Siviglia, 1997, p. 120.
36. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 93 v. dopo il 98.
37. A.C.S., Autos capitulares, 1663-1664 (67), fs 9 v. e 12 v. dell'anno 1664.
38. A.C.S., Autos capitulares, 1669-1670 (70), f. 71 v. dell'anno 1669.
39. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 61 v. e 62.
40. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 35 v. e 36
41. A.C.S., Autos capitulares, 1671-1672 (71), f. 45 dell'anno 1672.

Materiali

42. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), fs. 61 v. e 62.
43. A.C.S., Autos capitulares, 1626-1630 (54), f. 277 v.
44. A.C.S., Autos capitulares, 1673-1674 (72), f. 151 v.
45. A.C.S., Autos capitulares, 1659-1660 (65), f. 27 v.
46. Á. Recio Mir, *Génesis del ornato barroco: causas y significación*, in *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*, Siviglia, 2001, vol. 2, pp. 941-961; Id., *José de Arce en la catedral de Sevilla y el triunfo del dinamismo barroco en la escultura hispalense*, in «Laboratorio de arte», 2002, 15, pp. 133-159.
47. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 6.
48. A.C.S., Autos capitulares, 1663-1664 (67), f. 102.
49. Cfr. Á. Recio Mir, *Aquella segunda fábrica que ha de ser en el interior de la otra: los proyectos de tabernáculo para el Sagrario de la catedral de Sevilla y su realización efímera en 1662*, in «Archivo español de arte», 2003, 301, pp. 55-70.
50. D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...*, Siviglia, 1998, facsimile della seconda edizione, Madrid, 1796, vol. 5, p. 227.
51. F. de la Torre Farfán, *Fiestas de la santa iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el tercero de Castilla y León*, Siviglia, 1984, facsimile dell'edizione originale, Siviglia, 1671, p. 19.
52. Ivi, p. 20.
53. Sugli spettacoli spagnoli cui prendevano parte animali veri o finti cfr. Del Campo, *Historia del los fuegos artificiales*, cit., p. 10. In particolare, l'autore fa riferimento all'ausilio dell'elemento taurino negli spettacoli pirotecnicci, senza omettere la barbarie di alcune celebrazioni per san Fermín in cui sul dorso del toro vivo si innestavano i fuochi che lo conducevano, trasformato in torcia, a morte atroce. Lo spettacolo era conosciuto come *toro de fuego*.
54. Entrambi gli esempi sono descritti minuziosamente da J.E. Varey, *Les spectacles pyrotechniques en Espagne*, cit..
55. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768, (518), rispettivamente fs. 61 v. e 63, v.
56. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768, (518), f. 66 v.
57. de la Torre Farfán, *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana*, cit., pp. 277-280.
58. M.J. Sanz, *La entrada del arzobispo-infante Luis Antonio de Borbón en Sevilla. Los castillos de fuego*, in *Tiempo y espacio en el arte*, Madrid, 1994, pp. 385-398. In alcune città spagnole fin dalle celebrazioni del XVI secolo era in voga l'uso di tre figure mitologiche, in particolare Andromeda, Perseo e il drago, che rispettivamente richiamavano la Chiesa, l'Agnello di Dio e l'eresia.
59. Cfr. *Turris fortissima*, cit., p. 248.
60. A.C.S., Autos capitulares, 1531-1533 (13), f. 94.
61. A.C.S., Autos capitulares, 1619-1620 (50), f. 67. Ulteriori informazioni in *Turris fortissima*, cit., p. 209.
62. A.C.S., Autos capitulares, 1663-1664, (67), f. 91 v.
63. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 7.
64. A.C.S., Autos capitulares, 1617-1618 (49), f. 106 v.
65. A.C.S., Autos capitulares, 1631-1634 (55), f. 50.
66. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768 (518), f. 98.
67. A.C.S., Autos capitulares, 1631-1634 (55), f. 34.
68. A.C.S., Autos capitulares, 1673-1674 (72), f. 153 v.
69. A.C.S., Autos capitulares, 1653-1654 (62), f. 67 v.
70. A.C.S., Autos capitulares, 1681-1682 (76), f. 27 v.
71. A.C.S., Autos capitulares, 1687-1688, (79), f. 34.
72. A.C.S., Libro de cuentas particulares de fábrica, 1665-1768, (518), f. 83 v.
73. Cfr. *Turris fortissima*, cit., p. 247.