

Per i pittori e ancor più per gli incisori, vincolati al bianco e nero, la rappresentazione dello spettacolo pirotecnico della Girandola costituiva una sfida, dovendo riprodurre la fantasmagoria dei giochi luminosi, capaci di offrire scorci inediti di una Roma notturna. Inoltre, agli artisti si poneva il problema di ritrarre la “pittura nel cielo” elaborata dagli artificieri e restituire l’effimero delle esplosioni, “forse più fugaci della durata del bacio di un amante”, come si legge nella *Pirotechnia* (1540, p. 165v) di Vannoccio Biringuccio. La stampa di Brambilla, sotto questo profilo, reca un’iscrizione eloquente: vi si descrive, infatti, la meraviglia dell’evento, paragonando le fontane dei fuochi alle stelle cadenti. La sua invenzione, derivante da una composizione di Nicolas Béatrizet, fu replicata più volte nei decenni successivi. Questa pratica, assai diffusa nel mondo degli incisori, è attestata pure dal foglio pubblicato da Nicolas van Aelst, uno dei maggiori editori a Roma tra Cinquecento e Seicento, e collaboratore dello stesso Brambilla tra il 1588 e il 1591. La fortuna dell’inquadratura di Brambilla è testimoniata anche dal quadro attribuibile a Guiliam van Nieulandt II, che soggiornò nell’Urbe tra il 1601 e il 1604, o a un altro membro della sua famiglia. Nel Settecento, si consolidò poi la rappresentazione della fortezza e della Girandola in “campo lungo” o “lunguissimo”. Ne è un esempio la prospettiva adottata da Giuseppe Fidanza, che valorizza una delle risorse più eccitanti del sito, la possibilità, cioè, di duplicare i lampi degli esplosivi e della luna sul mobile specchio fluviale.

Al periodo compreso tra il 1783 e il 1792 risale inoltre l’immagine delineata da Louis-Jean Desprez e tradotta in incisione da Francesco Piranesi, figlio del più celebre Giovanni Battista, che, con magistrale virtuosismo, trasforma gli effetti pirotecnici in una scena sublime, degna delle glorie celesti raffigurate nelle cupole barocche.

L’originale punto di vista scelto da Aerni, infine, rende seducente una veduta che, nel tardo Ottocento, doveva apparire ormai piuttosto standardizzata. Il pittore ha giocato su un altro dei temi favoriti dagli spettacoli dei fuochi, ovvero il contrasto tra la massa degli edifici e l’impalpabile transitorietà delle fiamme. Qui, la facciata di Castello sembra mirabilmente evaporare, “corrosa” dalle luci e dalla coltre di fumi che la avvolge.

*For painters and even more so for engravers, constrained to black and white, the depiction of the Girandola fireworks display was a challenge, as they had to reproduce the phantasmagoria of the light games, capable of offering unprecedented glimpses of a nocturnal Rome. In addition, artists were faced with the problem of portraying the “painting in the sky” elaborated by the artificers and restoring the ephemerality of the explosions, “perhaps more fleeting than the duration of a lover’s kiss”, as stated in Vannoccio Biringuccio’s *Pirotechnia* (1540, p. 165v).*

*Brambilla’s print, in this respect, bears an eloquent inscription: it describes the wonder of the event, comparing the fountains of fire to shooting stars. His invention, derived from a composition by Nicolas Béatrizet, was replicated several times in the following decades. This practice, which was widespread in the world of engravers, is also attested by the sheet published by Nicolas van Aelst, one of the major publishers in Rome between the 16th and 17th centuries, and a collaborator of Brambilla himself between 1588 and 1591.*

*The success of Brambilla’s framing is also attested by the painting attributable to Guiliam van Nieulandt II, who stayed in the city between 1601 and 1604, or to another member of his family.*

*In the 18th century, the representation of the fortress and the Girandola in a “long shot” or “very long shot” was consolidated. An example of this is the perspective adopted by Giuseppe Fidanza, which enhances one of the most exciting resources of the site, that is, the possibility of duplicating the flashes of the explosives and the moon on the moving river mirror.*

*The image outlined by Louis-Jean Desprez and translated into engraving by Francesco Piranesi, son of the more famous Giovanni Battista, also dates back to the period between 1783 and 1792. With masterful virtuosity, he transformed the pyrotechnic effects into a sublime scene, worthy of the celestial glories depicted in baroque domes.*

*Finally, the original point of view chosen by Aerni makes a view that, in the late 19th century, must have appeared rather standardized, seductive. The painter played on another of the favorite themes of fireworks displays, namely the contrast between the mass of the buildings and the impalpable transitoriness of the flames. Here, the façade of Castello seems to wonderfully evaporate, “corroded” by the lights and the blanket of smoke that envelops it.*