

Predella journal of visual arts, n° 41-42, 2017 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Nicolas Guillaume de la Fleur
(1595/1600-1663): un pittore lorenese
tra Roma e la Francia in età barocca**

In this essay, the author reconstructs the history of the two series of floral etchings engraved by Nicolas Guillaume de La Fleur (1595/1600-1663), painter and draughtsman from Lorraine, residing in Rome during the 1630s, where he was protected by the celebrated art patron Cassiano dal Pozzo. The personality and work of Nicolas Guillaume have been recently studied by professor Jacques Thuillier (1928-2011), of the Collège de France. His research has guided the author to the new discoveries presented here, concerning new evidence on his biography as well as on the creation of the etchings.

Nicolas Guillaume de la Fleur (1595/1600-1663): un pittore lorenese tra Roma e la Francia in età barocca

Questo contributo ambisce a studiare le creazioni artistiche del pittore e incisore lorenese Nicolas Guillaume (1595/1600-1663) e ad approfondire le nostre conoscenze sulla sua vicenda biografica e sulle sue frequentazioni ed amicizie romane e francesi. La ricerca è partita dagli studi fondamentali del professor Jacques Thuillier (1928-2011) ed è stata supervisionata dal professor Francesco Solinas. Il lavoro di Thuillier fu parzialmente pubblicato nel catalogo della mostra romana da lui curata nel 1982, dove l'artista ricevette la sua prima consacrazione moderna¹.

Le due serie di acqueforti floreali (1638-1639)

Specializzato nel genere floreale, Nicolas Guillaume venne celebrato dai contemporanei, come dai posteri, per aver realizzato, tra il 1638 e il 1639, due serie di incisioni di fiori che gli valsero l'appellativo, quasi un predicato, di "de La Fleur", inscritto anche sui frontespizi delle opere a stampa. Più volte ricordato, tra il 1627 e il 1634 circa, nei registri dell'Accademia di San Luca, durante la sua prima stanza romana (1626-1636) l'artista lorenese preparò i disegni dal vero dei fiori "al naturale" più tardi dati alle stampe.

Le due raccolte sono costituite da tredici acqueforti di formato rettangolare di circa 185x140 mm (figg. 1-13), e da dodici ottagonali di circa 139x110 mm² (figg.

14-25). Entrambe furono stampate una prima volta a Roma, rispettivamente nel 1638 e nel 1639, su carta romana filigranata e senza la numerazione. Stampatore fu probabilmente quel Camillo Cungi (1570/80-1648 ca.) assiduamente al servizio della famiglia Barberini. Le stampe vennero quindi ristampate a Parigi, in un secondo stato, dall'editore Pierre Mariette I (1596-1657) su carte francesi filigranate e con numerazione progressiva³. Confuse, dimenticate e disperse per secoli, queste bellissime immagini floreali sono state recentemente oggetto di diversi studi. Nel 1980, Jacques Bousquet pubblicava, per la prima volta in tempi moderni, l'immagine del frontespizio con l'autoritratto della prima serie nello stato non numerato e ricostruiva parzialmente le vicende biografiche dell'artista e i suoi spostamenti tra Roma e Parigi⁴. Due autoritratti, uno di primo e uno di secondo stato, fecero la loro comparsa nella mostra romana del 1982, insieme ad altri due fogli rettangolari numerati e ad undici ottagonali⁵. Nel 2001, a due anni dalla donazione del professor Thuillier e del fratello Guy al Musée des Beaux-Arts di Nancy, Clara Gelly-Saldias dedicava all'incisore un breve contributo⁶, cui seguì nel 2002 quello di Céline Paul, che insieme al frontespizio della seconda serie (1639) ripubblicava una delle stampe ottagonali⁷. Nel catalogo della grande rassegna dedicata alla pittura floreale dal Museo di Biella, curato da Francesco Solinas nel 2004, Nicola Iodice presentava un inedito e raro esemplare rilegato delle acqueforti della prima serie conservato presso la Biblioteca dell'Orto Botanico di Padova⁸: si tratta delle stampe su carta francese del secondo stato numerato edito a Parigi dal Mariette⁹. Nel 2008 infine, Sandrine Herman pubblicava per la prima volta le immagini di tutte le stampe della seconda serie pervenute con il Fondo Thuillier al Museo di Nancy¹⁰. Nonostante il vivo interesse dimostrato per l'artista dal professore del Collège de France, e il crescere degli studi sull'arte botanica nella prima età moderna, Nicolas Guillaume e la sua opera – disegnata, incisa e dipinta – non hanno ricevuto ulteriori attenzioni dagli studi. Negli ultimi anni, le due serie di acqueforti sono state citate solo nel piccolo catalogo del Salon international du livre rare et de l'autographe, tenutosi presso il Grand Palais di Parigi (23-26 aprile 2015), dove erano esposti rarissimi esemplari non numerati della serie di stampe ottagonali ora conservati nella Librairie Pingel di Parigi¹¹.

Gli esemplari custoditi all'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, alla Bibliothèque Nationale e al Muséum National d'Histoire Naturelle di Parigi, hanno permesso di ricostruire le vicende delle due serie e di scoprire alcuni particolari della vita dell'artista¹².

Le dodici acqueforti del Fondo Corsini, in deposito all'Istituto Centrale per la Grafica, appartengono alla prima serie, mancante del frontespizio. Si tratta di fogli

sciolti del primo stato, stampati su carta romana filigranata¹³ con la sola formula «Cum Pri. Regis Chris.mi»¹⁴ (figg. 2-13). Sempre all'Istituto si conserva la ristampa in controparte ad opera di Giovanni Giacomo de' Rossi (1627-1691) intitolata *Giardino di Fiori Naturalissimi*, databile entro il 1648: essa include un frontespizio senza la firma né l'autoritratto di La Fleur ed è mancante del foglio n. 12, ma le essenze floreali sono tutte chiaramente identificate nelle diverse specie e nelle relative cromie che le contraddistinguono¹⁵.

Alexandre P.F. Robert-Dumesnil ha avuto il merito di un'esaustiva descrizione dei fogli francesi nel *Peintre-Graveur* del 1839, in cui trattava anche della loro sorte nel corso del tempo; mentre a Roger-Armand Weigert, che prese spunto dal suo maestro, spetta la prima catalogazione delle acqueforti nell'*Inventaire du Fonds Français* del 1973¹⁶. Stampati su carta francese, gli esemplari della Bibliothèque Nationale di Parigi sono conservati nella raccolta AA-1 (fig.23) e tra i *Suppléments non rilegati* (SNR). I primi, montati su un più ampio supporto, costituiscono entrambe le serie al completo¹⁷: la serie rettangolare, che conta due frontespizi con autoritratto, non presenta la numerazione; quella ottagonale è invece numerata e con indirizzo «Pierre Mariette Excudit». Tutti i fogli riportano la formula del privilegio, variamente abbreviata¹⁸, ed il timbro della Bibliothèque Royale in basso al centro; in alcuni di questi fogli è inoltre possibile osservare la filigrana¹⁹. I *Suppléments* contengono tutti i fogli della serie rettangolare (l'unico mancante è l'autoritratto) e di quella ottagonale, numerati e con privilegio²⁰; le filigrane sono presenti soltanto nei fogli della seconda serie²¹. Un esemplare sciolto del frontespizio con autoritratto è stato pubblicato senza commento da Madeleine Pinault Sørensen nel 2008²².

Un'altra grande raccolta pubblica francese, il Muséum d'Histoire Naturelle, custodisce i fogli della serie rettangolare nel secondo stato numerato rilegati insieme ad alcune raccolte floreali di Nicolas Robert (1614-1685), il più illustre disegnatore botanico alla corte del Re Sole, e di Jacques Vauquer (1621-1686), in un volume recante in copertina le insegne dei Padri Minimi di Parigi²³. In questo caso l'indirizzo apposto sul frontespizio recita: «chez Pierre Mariette rue S. Jacques à l'Esperance» (fig. 1).

Sono ancora i tredici fogli della prima serie quelli conservati nel Fondo Marsili della Biblioteca di Padova²⁴, rilegati in cartone assieme alle trentuno tavole del *Variae ac Multiformes Florum Species* di Robert come quelli del museo parigino, con cui condividono il medesimo indirizzo nel frontespizio²⁵.

In deposito al Cabinet d'Art Graphique del Musée des Beaux-Arts di Nancy si trovano le stampe donate dai fratelli Jacques e Guy Thuillier nel 1999²⁶ (figg. 14-22; 24-25). Queste sono: il frontespizio con autoritratto di primo stato e l'acquaforte n. 5 della serie rettangolare²⁷; le undici acqueforti ottagonali, numerate in basso a sinistra (il frontespizio in basso a destra), con la formula del privilegio e l'indirizzo «Pierre Mariette Excudit». Sono mancanti il frontespizio del secondo stato (l'indirizzo era lo stesso delle serie di Padova e del Muséum parigino) e l'acquaforte n. 8 esibita nel 1982²⁸.

Le venticinque acqueforti di Nicolas de La Fleur rappresentano diverse varietà floreali, ritratte al naturale e nelle loro dimensioni reali, in un ordine particolare scelto dall'artista. Nella prima serie il garofano (*Dianthus caryophyllus*) è presentato con la salvia *Officinalis* e la rosa *Damascena* (fig. 2); la rosa "Silvestris" insieme al ciclamino (*Cyclamen*) e al narciso trombone (*Pseudonarcissus*) (fig. 8); il giacinto (*Hyacinthus*) assieme al tulipano (*Tulipa variegata*) e all'anemone *Larmoyee* (fig. 3). Sono quindi abbinati anche: il giglio acquatico (*Pseudocorus*) e il giglio martagone (*Lilium martagon*) (fig. 5), il tagete (*Tanacetum africanum*) con il narciso *Romieuxii* e l'iris *Tuberosa* (fig. 6), la giunchiglia (*Narcissus jonquilla*) con l'*Althaea officinalis* (fig. 10); figurano infine anemone *Simplici*, viola del pensiero (*Viola lutea grandiflora*) e fritillaria (*Fritillaria*) (figg. 12-13). Nella seconda serie tornano la rosa *Silvestris*, l'anemone, l'iris, il garofano, il tulipano e la viola del pensiero, cui si aggiungono, isolate, l'iris *Maior* (fig. 22), l'aquilegia (*Aquilegia*) (figg. 17-18) e la rosa *Canina*²⁹ (fig. 21). Il campionario di semplici, che abbraccia differenti periodi di fioritura e nel quale ricorrono alcune specie come i narcisi, i garofani e le rose, trova riscontro nelle raccolte botaniche e nei trattati scientifici dell'epoca, come il *Flora, seu De florum cultura Libri IV* (1633) del padre gesuita Giovan Battista Ferrari (1584-1655), per il quale si ipotizza la partecipazione dello stesso Nicolas de La Fleur, e i *Remarques nécessaires pour la culture des fleurs* di Pierre Morin (1658), un vero e proprio prontuario per la coltivazione delle piante³⁰.

Approntando un raggruppamento stagionale delle varie specie³¹, risulta evidente come gli accostamenti non rispettino le sequenze naturali di fioritura, assecondando invece la volontà di comporre piccoli *bouquets* o singoli modelli floreali in linea con i gusti dell'epoca. D'altronde, stando alle parole del Ferrari, era possibile avere «i fiori d'ogni tempo, in ogni mese, i gigli massimamente», ma anche le rose e gli anemoni «dove l'aria sia piacevole: pur che in ciascuno si piantino, s'ingrassino con letame, e s'innaffino»³². Oltre a tradire un riferimento costante alle ricerche botaniche condotte negli ambienti scientifici della prima Accademia dei Lincei (1603-1630) e di Cassiano dal Pozzo (1588-1657), le prove di Nicolas de

La Fleur si inseriscono nella tradizione dei florilegi cinque-seicenteschi prodotti in Italia, in Francia e nei Paesi Bassi a seguito del rinnovato interesse per la natura, maturato con i grandi viaggi nelle terre orientali e con la conseguente nascita in Europa di orti botanici e giardini privati.

Sulle tracce di Nicolas Guillaume de la Fleur a Roma

Come lo erano ai tempi di Jacques Thuillier, le notizie sulle vicende biografiche dell'artista restano frammentarie; tuttavia, in questa sede, possiamo aggiungere alcuni documenti e riflessioni significativi per ricostruire in maniera più chiara la fortunata carriera del pittore naturalista. L'atto di battesimo è ancora sconosciuto, ma una sua età approssimativa può forse essere ricavata dal confronto con l'autoritratto inciso sul frontespizio della prima serie di stampe, firmato «Nicolaus Guillelmus a Florae Lotharingus» e datato 1638³³ (fig. 1). In quella bella immagine, l'incisore sembra dimostrare attorno ai quarant'anni o poco meno, e la sua nascita potrebbe quindi collocarsi attorno al 1600.³⁴ La mossa capigliatura e i lunghi baffi pettinati all'insù, insieme all'elegante abito con il magnifico merletto del colletto alla francese, che lo accosta ai suoi amici ricamatori, ci presentano un gentiluomo benestante, ben inserito nella congerie artistica della capitale papale. A quel tempo, il Ducato di Lorena costituiva una naturale linea di transito tra le Fiandre, la Francia e la penisola italiana. Sin dalla fine della cattività avignonese dei Papi (1305-1377), esso aveva subito una vera e propria diaspora di laici e chierici verso l'Italia, che si era consolidata tra la metà del Cinquecento e la fine della Guerra dei Trent'Anni (1648), periodo in cui le assidue prepotenze della Francia incentivarono un massiccio esodo degli artisti verso la più ricca corte di Parigi e verso quelle italiane³⁵. Se taluni, come Charles Mellin e Claude Lorrain, sarebbero rimasti a Roma sino alla morte, altri, come François Collignon, avrebbero fatto ritorno in patria, ed altri ancora – è il caso di Nicolas de La Fleur – avrebbero trovato definitiva dimora a Parigi³⁶. Nell'Urbe, il numero di artisti, artigiani, *speziali*, dottori e prelati lorenesi aumentò considerevolmente a seguito della bolla di Sisto V (1587) e del breve di Gregorio XV (1622), che tesero a facilitare e organizzare l'inserimento della cospicua "nazione" lorenese nella vita sociale e lavorativa della città³⁷. Gli annuali censimenti degli Stati delle Anime sono molto chiari nella distinzione tra francesi e lorenesi³⁸: entrambe le comunità francofone vantavano membri di primissimo piano in Curia, come nelle Confraternite di artisti e artigiani e, naturalmente, anche in seno all'Accademia di San Luca. Nicolas Guillaume giunse a Roma tra la fine del 1625 e i primi mesi del 1626, e si integrò subito negli ambienti francesi prima

ancora di entrare nella cerchia di Simon Vouet (1590-1649), pittore prediletto dalla regina Maria de' Medici e Principe dell'Accademia di San Luca dal 1624 al 1627. Un atto testamentario del 12 giugno 1626, rinvenuto a suo tempo da Antonino Bertolotti, lo vede testimone insieme a un «Giovanni Burghesio de Certel» della diocesi di Parigi e a un «Giorgio Reuighet» lionese per conto dello spadaro parigino Arduino, figlio del defunto Giovanni Comminotti, in presenza del notaio Tranquillo Pizzutti³⁹. Il 29 giugno 1627, quando Vouet, prima di far definitivo ritorno in Francia, si dimetteva dal Principato dell'Accademia, La Fleur era presente nella *Congregazione generale delli Signori pittori et scultori di Roma et Ricamatori di Roma nella Chiesa di S. Luca dove intervennero l'Infrascritti nella Chiesa di S. Luca in Campo Vaccino*, insieme a Nicolas e Barthélemy de La Fage, Louis Vaudray, Théophile Bigot, Charles Mellin e Crispin Thomassin⁴⁰. Il 18 ottobre 1627, Guillaume figura in un resoconto ufficiale come «Nicolò Lorenese Pittore», quale vittima di una rissa: La Fleur veniva infatti ferito presso il Foro Romano, a colpi di spade, in una faida scatenata da un «Leonardo pittore fiammingo» contro due amici suoi colleghi: un «Mario» e un «Giovanni Antonio di Francesco milanese». Ripubblicando il documento trovato ed edito dal Bertolotti, Patrizia Cavazzini ha riconosciuto Leonard Bramer nell'artista fiammingo e Mario Nuzzi de' Fiori nell'altro contendente, in virtù delle probabili rivalità o tenzoni con il lorenese⁴¹. Con la romana Domenica Petrorsi, il 4 novembre 1631, nella chiesa di Sant'Eustachio, Nicolas Guillaume era padrino di Anna Felice Perneti, figlia dello scultore lorenese «Claudio Perneti»⁴². Nel 1633 l'incisore entrava ufficialmente nell'Accademia di San Luca come «Nicolo della Fior», comparendo tra i «novi eletti» del 3 aprile insieme, tra gli altri, a Charles Errard, Claude Mellan, Claude Lorrain e Simon François⁴³. Nella *Nota di tutti li Signori Academici Professori del Disegno nella chiesa di Santo Luca in Santa Martina che devono pagare per elemosina per mantenimento di detta chiesa*, non datata ma da alcuni circoscritta al 1634, Nicolas è citato come «pittore alla Selciata della Trinità dei Monti»⁴⁴, mentre una *Lista delli signori pittori francesi dell'Accademia di San Luca*, che distingue chiaramente gli «Academici Vecchi» dai «Nuovi», lo inserisce tra questi ultimi insieme ai colleghi conterranei Gellé e Mellin.⁴⁵ Due documenti postumi attestano l'alta stima accademica di cui ancora godeva «Nicolò della Fior Pittore» pochi anni dopo la sua morte. Il primo è una *Tavola de' Signori Accademici Pittori, e Scultori et Architetti* datata 29 novembre 1667⁴⁶, il secondo è il *Catalogo delli Pittori, Scultori, ed Architetti di Merito dell'Insigne Accademia del Disegno, chiamata di S. Luca di Roma* stilato da Giuseppe Ghezzi nel 1695⁴⁷, nel quale, a fianco al nome dell'artista, è apposta la data 1666; questa è riportata anche da Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727) nel suo *Abecedario Pittorico* del 1719, riferendosi al momento in cui il lorenese risulta ufficialmente iscritto tra i Pittori Ro-

mani.⁴⁸ Tra il 1632 e il 1643, l'artista è censito negli Stati d'Anime della parrocchia di San Lorenzo in Lucina come residente nei pressi di Trinità dei Monti⁴⁹. La prima chiara menzione del Guillaume, nel 1632, lo vede indicato semplicemente come un «Nicolò La fiore» stabilitosi presso la «Selciata»⁵⁰ «mano destra per scendere al basso»⁵¹; l'anno seguente si sposta nella «Selciata mano sinistra»⁵², dove è ancora nel 1634-1635 quando la sua appartenenza alla comunità francofona è finalmente esplicitata.⁵³ Nel 1636 abita sempre alla «Selciata dalla croce in su mano sinistra»,⁵⁴ mentre nel 1637, come pure nel 1640, la sua residenza non è attestata, forse in ragione di un breve allontanamento dall'Urbe. Il suo nome riappare, completo, solo nel 1639, quando torna ad abitare vicino la «Piazza della Trinità»⁵⁵, dove figurerà anche due anni dopo.⁵⁶ Nel biennio 1642-1643, il signor «Nicola de la fiora» o «della fiore» pittore si trasferisce in migliori e più consone condizioni in Via «Paulina da Sant'Atanasio mano sinistra», dove ospita un «Domenico Larnirello servitore» in un locale posto a due soli appartamenti di distanza dalla casa di Nicolas Pous-sin, prima di trasferirsi nell'abitazione immediatamente adiacente a quella del collega francese⁵⁷. Durante il suo primo soggiorno nella capitale papale, l'aspetto di maggiore interesse è senza dubbio l'importante collaborazione con il cavalier Cassiano dal Pozzo, fervente promotore della pittura naturalistica e del genere floreale e attento mecenate di artisti emergenti. Questi rendeva partecipe il giovane Guillaume alla realizzazione di alcuni disegni preparatori per le incisioni volte ad illustrare il *Flora seu De florum cultura libri IV*, il poetico trattato di botanica applicata commissionato al gesuita Giovan Battista Ferrari e pubblicato a Roma nel 1633⁵⁸. Essenziale per la carriera del La Fleur fu quindi la sua prossimità al circolo di intellettuali riunito attorno al cardinal Francesco Barberini (1597 -1679), nipote del regnante Urbano VIII, attentamente consigliato dal suo ministro Dal Pozzo. La stima del *Cardinale padrone* permise a Nicolas Guillaume di affermarsi nella città eterna e realizzare le due serie di acqueforti basate su disegni dal vivo eseguiti nei giardini romani, forse proprio in quelli ricchissimi del prelado.

Il cardinale Barberini, appassionato di botanica, era allora molto coinvolto nelle ricerche condotte dall'Accademia dei Lincei fondata da Federico Cesi (1585-1630), della quale era entrato a far parte nel 1624 grazie al suo consigliere piemontese. Assiduo sostenitore delle attività lincee, il porporato promosse insieme al Cesi le sperimentazioni di artisti naturalisti quali Anna Maria Vaiana, Vincenzo Leonardi e Mario Nuzzi de' Fiori, coinvolti nelle pubblicazioni botaniche di Giovan Battista Ferrari che videro la partecipazione anche di pittori e incisori d'oltralpe come Claude Mellan. Il Barberini poté in quegli anni commissionare dipinti e disegni all'esperto lotaringio, come provano le ricorrenti menzioni di «Monsù Fiore» nella sua corrispondenza. Un documento del *Carteggio Puteano*, da tempo rintracciato

da Francesco Solinas, avvalorerebbe tale ipotesi: si tratta di una lettera scritta il 20 settembre 1631 da Giovan Battista Ferrari, allora di stanza al Collegio Romano, al Cavalier dal Pozzo. Nella missiva il Gesuita scrive:

Illustrissimo Signore et Padrone mio Osservantissimo,

Venne hiersera a trovarmi Monsù della Fiore con la resolutione del prezzo che pretende per il fiore grande dipinto per il Signor Cardinale e per quattro altri disegni fatti per la stampa⁵⁹, cioè quindici scudi, ne' quali sta forte, con tutto che io li replicasse, che potevano bastare dodici⁶⁰. M'aggiunse di più che li desiderava per Sabato, volendo Domenica andare per non so che suo negotio fuor di Roma. Ci è in oltre il Cungio, che si raccomanda havendo finito già quattro intagli, e trovandosi in bisogno di denaro, né fin' hora havendo havuto mercede alcuna⁶¹; a questo ancora si potrebbero a buon conto dare quindici altri scudi. Supplico Vostra Signoria Illustrissima a farsi dare il denaro dal Signor Carlo Gratiani⁶², che io subito che sarò avvisato verrò con le ricevute, dell'uno e dell'altro. Non le darei questa briga, se l'occupatione e la lontananza non m'impedisce d'andare a trovare in persona il Signor Carlo. La prego in oltre a favorirmi delle lettere e disegno del Gelsomino Indiano⁶³ e del segreto del Tulipane, di che hieri la supplicai.

Le fo' per fine humilissima riverenza, pregandole da Nostro Signore ogni maggior bene.

Di Collegio Romano il dì 20 di settembre 1631

[ps] Desiderarei ritenere la pittura del fiore sin tanto che l'intagliatore abbia aggiustato l'intaglio di esso: se però sia con buona gratia del Signor Cardinale.

Humilissimo Servo in Christo Giovan Battista Ferrari⁶⁴.

La visita dell'artista al Ferrari è animata dalla necessità di riscuotere il pagamento dovutogli per un dipinto a soggetto floreale e per alcuni disegni preparatori per la stampa eseguiti per il cardinale Francesco Barberini. La relazione tra il volume del *Flora* e tali disegni è dunque stringente; ipotesi facilmente sostenibile data la raffinatezza esecutiva e il «profondo controllo della tecnica incisoria

dell'acquaforte» che caratterizzano le illustrazioni botaniche dell'opera del Ferrarini⁶⁵, così stilisticamente vicine al *modus operandi* del lorenese, specie nei puntuali confronti con alcuni esemplari come i narcisi e le rose. Legato ai grandi mecenati e ai nobili scienziati della città eterna, Nicolas Guillaume fu anche amato e stimato da alcuni illustri colleghi, come Nicolas Poussin (1594-1665), suo vicino di casa, e Simon Vouet, Principe dell'Accademia di San Luca. Nel 1637 il lorenese è per l'appunto destinatario di un dipinto donatogli dal Poussin raffigurante *Pan e Siringa*, ispirato alle *Metamorfosi* di Ovidio. Denso di particolari naturalistici bene ambientati, come altri quadri eseguiti negli stessi anni per il Cavalier dal Pozzo, il paesaggio è descritto dal grande pittore in una lettera all'amico Jacques Stella (1596-1657): «Je me suis plû à peindre le sujet de la fable de Pan et de Siringa que j'envoye à Monsieur de La Fleur mon confrère. Si j'ai jamais fait quelque chose de bien je croy que c'est dans la manière dont ce sujet est traité. Je l'ay peint avec amour et tendresse. Le sujet le vouloit ainsy».

La lettera, resa nota dal Félibien⁶⁶, lascerebbe ipotizzare, come già suggerito dal Thuillier, un allontanamento di Nicolas Guillaume dall'Urbe ed un suo breve soggiorno a Parigi, terminato con il rientro a Roma l'anno seguente. Nel 1638-1639, l'artista incise su rame la prima e la seconda serie dei suoi «esattissimi» fiori, stampe ufficialmente pubblicate a Parigi dall'editore Pierre Mariette I, che le numerò e vi aggiunse il proprio nome. Al 1639 sembra anche risalire un repentino viaggio a Firenze, come provato da una lettera del monaco benedettino Benedetto Castelli (1578-1643) a Galileo Galilei (1564-1642), nella quale, il 15 novembre 1639, si annunciava la visita nella città del giglio dei due pittori lorenesei «Nicolo della Fiora e Carlo Mellino, Pittori eccellenti, quali se ne vengono a Firenze principalmente desiderosi di vedere, e conoscere Vostra Signoria Illustrissima ed Eccellentissima e particolarmente desiderano fare il ritratto suo»⁶⁷. Nicolas era ancora a Roma tra il 1641 e il 1643, ma certo, la grave crisi politica ed economica della Santa Sede, come la dichiarazione della disastrosa guerra di Castro da parte dei Barberini contro i Farnese e gli altri principi italiani, non dovette facilitare la vita di artisti stimati, ma non incaricati di grosse committenze. Amato da Nicolas Poussin, rientrato a Roma da Parigi nel 1642, La Fleur poté farsi raccomandare dal grande pittore suo maggiore, da anni al servizio dell'influente Cavalier dal Pozzo, ai gentiluomini del re e ai consiglieri artistici del cardinal Mazzarino, subentrato al Richelieu nella guida del regno.

Nel 1644, dunque, il lorenese tornava definitivamente a Parigi⁶⁸, dove veniva subito assunto dalla Corona con il titolo di *peintre ordinaire du Roi* – il bambino Luigi XIV (reg. 1643-1715) – ed ospitato in un alloggio nel palazzo del Louvre⁶⁹.

La data di morte dell'artista può essere fissata al 1663, in conformità ad un documento oggi non più rintracciabile⁷⁰.

Le vicende collezionistiche delle serie incise

Il contributo sulla figura e sull'opera di Nicolas de La Fleur offerto da questo studio riguarda principalmente la ricostituzione delle due serie di stampe floreali e dei loro diversi stati, insieme alla raccolta delle notizie documentarie sulle collezioni nelle quali sono confluiti i fogli.

Le due serie conservate alla Bibliothèque Nationale de France recano i timbri della Bibliothèque Royale, dov'erano sin dal tempo del Re Sole. I fogli furono riuniti da Michel de Marolles (1600-1681) abate di Villeloin, celebre erudito e collezionista di disegni e stampe, che ne fa esplicita menzione nel catalogo della sua collezione da lui redatto nel 1666⁷¹. Le stesse stampe pervennero alla Bibliothèque Royale nel 1667, quando Luigi XIV acquistò la collezione Marolles. Come spiega Henri Bouchot⁷², a partire dal 1689 la collezione reale di libri, disegni e stampe fu variamente immagazzinata. Tale stato di frammentazione, che ebbe il suo culmine nel 1721, durante la Reggenza, causò disordini e dispersioni delle raccolte reali: in quell'anno, i libri e le stampe del Re «fort à l'étroit dans le local de la rue Vivienne, furent transportés à l'hôtel Mazarin»⁷³. Il nuovo Cabinet subì ulteriori, pesanti dissipazioni intorno al 1735⁷⁴. Nel 1751 «l'humidité commençait son oeuvre», pertanto il nuovo conservatore Hugues Adrien Joly (1718-1800) fece trasferire nuovamente i fondi «en des entresols prenant jour rue Vivienne», dove sarebbero rimasti fino al 1854. Da allora, e sino al 1895 – anno in cui scriveva Bouchot –, la collezione reale di libri, disegni e stampe sarebbe stata sistemata nella «grande galerie» costruita nel Seicento da Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) «au rez-de-chaussée du Palais»⁷⁵. Le stampe della prima serie di La Fleur oggi conservate nel Fondo Corsini dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, mancanti del frontespizio firmato, sono state sinora attribuite ad un anonimo francese del XVII secolo. Provenienti dalla Biblioteca dei principi Corsini, generosamente donata nel 1883 del principe Don Tommaso Corsini al Regno d'Italia, furono poste in deposito al Gabinetto Nazionale delle Stampe nel 1895. Com'è noto, nel 1975 il Gabinetto confluì nell'attuale Istituto Centrale per la Grafica⁷⁶. La famiglia Corsini vantava interessi naturalistici sin dai tempi del cardinal Neri Corsini Senior (1614-1678), elevato alla porpora nel 1664⁷⁷. Come recentemente suggerito da Francesco Solinas a proposito di altre raccolte di disegni e di stampe, i fogli di Nicolas Guillaume

potrebbero provenire dal *Museo Cartaceo* assemblato dall'erudito linceo Dal Pozzo, una parte del quale confluì negli anni trenta del Settecento nella collezione Corsini a seguito di una corposa vendita da parte degli Albani⁷⁸. Anche la ristampa delle tavole del lorenese per opera di Giovanni Giacomo de' Rossi avrebbe verosimilmente subito le stesse sorti; essa peraltro fornisce, insieme a quelle messe a punto da Cornelis I Danckerts (1603-1656) e Frederick de Wit (1629/30-1706) oggi al British Museum di Londra⁷⁹, una delle rare testimonianze, ad oggi conosciute, degli esemplari in controparte di cui dava notizia Robert-Dumesnil⁸⁰. La raccolta della prima serie identificata da Nicola Iodice alla Biblioteca dell'Orto Botanico di Padova proviene dal ricco fondo (oltre duemila opere) donato da Giovanni Marsili (1746-1795), prefetto dell'Orto dal 1760 al 1794. Secondo le sue lettere all'abate Giuseppe Gennari, Marsili soggiornò a Parigi dall'estate del 1754, dove fece «gran comprare di libri» prima di rientrare in Italia nel 1757⁸¹. Se l'ipotesi dell'acquisto del volume in Francia è verosimile, non è comunque da escludere che si tratti di un altro lacerto del *Museo Cartaceo*, pervenuto agli Albani e andato disperso a seguito della vendita di quella biblioteca, per poi essere acquisito dal Marsili nel corso dei suoi viaggi tra Bologna e Firenze. Come abbiamo visto, altri esemplari delle stampe di *La Fleur* sono oggi al Museo di Nancy, donati dai fratelli Jacques e Guy Thuillier nel 1999. Non conosciuta, la loro provenienza antica potrebbe coincidere con le numerose presenze delle due serie in raccolte francesi e lorenese contemporanee, come quella del celebre ritrattista Claude Deruet (1588-1660), morto a Nancy un anno prima del *La Fleur*. Deruet, pittore di corte di Luigi XIII (reg. 1610-1643), possedeva entrambe le serie, registrate nel suo inventario *post-mortem* del giugno 1662⁸². La storia dei fogli rilegati nel volume del *Muséum d'Histoire Naturelle* di Parigi è piuttosto connessa con quella dell'istituto, sorto nel 1793 come ampliamento dell'antico *Jardin des plantes* fondato da Luigi XIII nel 1635, dove Nicolas de *La Fleur* e Nicolas Robert si misurarono con la copia "dal naturale" delle numerosissime specie botaniche coltivate dai monarchi francesi.

Le due serie di acqueforti fra tradizione iconografica e fortuna postuma nel panorama francese e fiammingo-olandese

Nel frontespizio della prima serie, un cartiglio in pelle, di respiro manierista, avvolge il medaglione con l'autoritratto a mezzo busto del *La Fleur*⁸³; i fiori d'apertura, ordinati con grande semplicità, introducono le varietà scelte dall'artista, mentre l'iconografia dell'ovale trova dei precedenti nell'autoritratto del *Florilegium* di Emmanuel Sweerts (1612) e nelle effigi di Dodoens e Clusius che si fronteggiano

nell'*Hortus Floridus* di Crispijn van de Passe (1614)⁸⁴.

Nel frontespizio della seconda serie, il modello del vaso sembra evocare quello «fuori invernato, e di fuori dipinto a fogliami, che gareggino di leggiadria con gli stessi fiori», inciso da Anna Maria Vaiana per il volume del Ferrari⁸⁵, mentre le cornucopie ricolme di frutti richiamano i festoni esibiti in chiusura dello stesso volume nell'*Indice delle cose più notabili*.

Le essenze raffigurate “al naturale” nelle venticinque acqueforti di Nicolas Guillaume includono sia le bulbose, come anemone, fritillaria, giacinto, giglio, giunchiglia, iris, narciso e tulipano, allora «di gran moda», sia fioriture di piante dalle radici fibrose, quali i garofani, le rose e le viole del pensiero, protagoniste assieme alle prime dei florilegi a stampa e delle nature morte dipinte⁸⁶. Nelle stampe del lorenese figurano tuttavia anche rarità come la salvia e il narciso *Romieuxii*, varietà tra le più costose. Alcune di esse tradiscono precisi modelli di riferimento: la Fleur guarda al *Jardin du Roy très Chrestien Henry IV* (Parigi 1608) del francese Pierre Vallet (1575-1650) per il *Giglio martagone* (fig. 5 -cfr. *Hemerocallis calchidonica*), l'*Iris latifolia* (fig. 15, 19) e il *Ciclamino* (fig. 8)⁸⁷; fa riferimento all'*Hortus Floridus* (Arnhem 1614) del fiammingo Crispijn van de Passe il Giovane (1597/98-1670) per l'*Iris maior* (fig. 22)⁸⁸ e al *Theatrum florum* (Parigi 1633) di Daniel Rabel (1579-1637) per le *Giunchiglie* (fig. 9 -cfr. *Narcissus polyanthos*).⁸⁹ Imprescindibile resta il legame con il *Flora* del Ferrari, specie con gli anemoni, tulipani e *pseudonarcisi* del *Fasciculus florum artificiosus* e del *Floreae pompae ferculum turritum* (cfr. fig. 1)⁹⁰. Un altro modello fu senza dubbio l'arte di Mario Nuzzi de' Fiori (1603-1673), artista protagonista del genere floreale a Roma sin dalla fine degli anni trenta e autore di variopinti *bouquets* di tulipani, garofani, tageti ed altre varietà ricorrenti nel repertorio del lorenese⁹¹. Come raccomanda il gesuita Ferrari, La Fleur dispone i suoi fiori «parte sciolti, parte in mazzetti; parte interi, parte tagliati, o sfrondati»⁹², legandoli talvolta con nastri di seta, memori dei “focchetti” cerulei del fiorante romano⁹³, ma lasciati più liberi, fluenti ed eleganti. Le varietà botaniche, in bocciolo e in fiore, sono accompagnate da minuscoli insetti (farfalla, libellula, formica), ricorrenti nella tradizione del florilegio fiammingo, francese e tedesco e di costante interesse per i Lincei, soprattutto per le ricerche dell'olandese Johannes van Heeck (1574-1616), il celebre Ecchius. Alcune essenze, come le *Giunchiglie* o gli *Anemoni* (fig. 10, 13) sono ritratte frontalmente, così da evidenziarne la struttura interna, superando l'impaginazione di rigoroso equilibrio simmetrico di prove “empiristiche” come quelle di Basil Besler (1561-1629); La Fleur favorisce il carattere eminentemente decorativo dell'immagine e guarda alle prove morbide e naturalistiche dei predecessori francesi e ai modulati effetti chiaroscurali dell'*Hortus*

Floridus di Van de Passe. Caratteristiche che, pur legate al mezzo incisivo, devono attribuirsi anche alle sue qualità di disegnatore e di pittore. Un tratto distintivo della produzione di Nicolas Guillaume è il formato della piccola serie ottagonale del 1639, già adottato in area franco-fiamminga da Jakob II de Gheyn (1565-1629) per i due oli su rame, sottilmente simbolici, appartenuti alla regina Maria de' Medici ed oggi conservati al Musée des Beaux-Arts di La Rochelle⁹⁴. Gli esiti più evidenti delle acqueforti del La Fleur si riscontrano nel *Variae ac multiformes species* del parigino Nicolas Robert edito da François Poilly nel 1660, raccolta di trentuno fogli che faceva seguito ai *Fleurs diverses* del 1640 già ispirati alle tavole del lorenese. Nel frontespizio del Robert, che moltiplica le essenze floreali di contorno al cartiglio firmato, si notano, dall'alto verso il basso sulla sinistra, il *Giglio martagone* (fig. 5) e le due varietà di *Anemone* (fig. 4, 12, 14, 20), e sulla destra il *Tulipano* che asseconda la curvatura dell'ovale. *Anemone* e *Martagone* tornano poi (Robert tav. IV) a confrontarsi, rispettivamente con l'esemplare nel frontespizio e nel quinto foglio di La Fleur. Il *Caryophyllus* dai petali cangianti e l'*Alcea* (Robert tav. II) trovano riscontro nei *Garofani* (fig. 16) e nell'*Althea Officinalis* (fig. 10); l'*Anemone varia* (Robert tav. III) lo trova nei due semplici su cui la farfalla sta per posarsi (fig. 20). Si possono poi assimilare il *Narciso Trombone* (Robert tavv. XX e XXIII), le *Giunchiglie* (Robert tavv. XXI-XXII), l'*Iris Tuberosa* (Robert tav. XXVII) e il *Tagete* (fig. 6) nelle due varietà del *Tanacetum africanum minus* e *maius* (Robert tav. XXIX), le *Viole* (Robert tav. XXXI) e l'*Iris cerulea* (fig. 22 – Robert tav. XIV). La stretta parentela delle acqueforti di Nicolas Guillaume con le produzioni del Rabel e del Robert lascia ipotizzare una correlazione con i progetti naturalistici dei re francesi Luigi XIII e Luigi XIV: l'uno aveva avviato, nel 1630, una ricca collezione di pergamene atte a riprodurre le specie botaniche e le altre curiosità naturali del giardino di Blois, che il suo successore avrebbe incrementato dopo il 1660 spostando il giardino a Parigi⁹⁵. Nel volume conservato al Muséum d'Histoire Naturelle di Parigi, subito dopo le *Plusieus Especies de Fleurs* di Nicolas Robert, si contano sei fogli anonimi in cui singole essenze floreali, accuratamente ritratte, sono disposte con grande ordine all'interno di ogni pagina, come in un prontuario per gli artisti⁹⁶. Tali fogli sarebbero stati oggetto di studio dell'americano John Overton (1766-1833), giudice della corte suprema del Tennessee e proprietario di una piantagione a Nashville, che ne avrebbe identificati alcuni esemplari⁹⁷; delle varietà illustrate in quelle tavole, cinque sono copiate dalle acqueforti di Nicolas de La Fleur: il *Giglio Martagone* n. 5 e 7 (*Mountain Lillie*, fol. 133, 136), la *Salvia* (fol. 135), il *Narciso Trombone* n. 8 (*Pseudonarcissus* or *Yellow Daffodil*) e l'*Iris tuberosa* (fol. 137).

Per la fortuna dell'opera del lorenese in Olanda e nei Paesi Bassi le testimonianze più interessanti ci giungono dal Robert-Dumesnil e da Georg Kaspar Nagler

(1801-1866). Il primo afferma che «la première de ces suites a été copiée en contrepartie, et deux éditions en furent publiées par les Danckerts, ce qui explique la vogue dont ces estampes ont joui en Hollande et dans les Pays-Bas lors de leur apparition en France»⁹⁸. Nel 1837 il Nagler scrive: «F. v. Rumhor und J.M. Thiele erwähnen in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen S.79 elf Blätter, und das 12. ist nach R.Weigels Bemerkung das Bildnis des Künstlers. Die Blätter sind 5 Z. 1 L. hoch und 4 Z. 2L. breit: Nicolaus Guil. A Florae Lotharingus fecit Romae. C. Dankerts excudit»⁹⁹. Nella *Storia della collezione reale di incisioni a Copenhagen* (1835), lo storico dell'arte tedesco Karl Friedrich von Rumohr e lo storico danese Just Matthias Thiele attestavano quindi l'esistenza di una ristampa della prima serie ad opera di Cornelis I Danckerts (1603-1656), un esemplare della quale, si è detto, è ora in custodia del British Museum. La famiglia olandese dei Danckerts si era distinta nel campo editoriale con Cornelis I, a Parigi nel 1637, il figlio Justus (1635-1701) e il nipote Cornelis II (1664-1717). A quest'ultimo si devono una serie di stampe ornamentali ispirate a Jean Le Pautre (1618-1682) e Nicolas I Langlois (1640-1703)¹⁰⁰.

Quanto alle conseguenze delle due serie di Nicolas Guillaume sulla tradizione della pittura floreale, una prossimità tecnico-stilistica è stata individuata dal Thuillier con le tele del francese Nicolas Baudesson (1611-1680) e dell'anseatico naturalizzato francese Jean Michel Picart (1600-1682)¹⁰¹ attivo alla corte di Parigi. I due artisti furono marcatamente formati da Mario Nuzzi, del quale frequentarono la bottega e ben conobbero l'opera; si può tuttavia riconoscere nei loro dipinti l'impronta dei modelli incisi da Nicolas de la Fleur. Già Pierre-Jean Mariette (1694-1774) aveva colto, ad un secolo di distanza, l'immediato impatto dei modelli floreali del pittore botanico nelle composizioni del franco-fammingo Jean-Bapstiste Monnoyer (1636-1699), illustre fiorante alla corte di Luigi XIV¹⁰². Nel tempo, La Fleur si distinse tra gli incisori naturalisti di maggior talento, cui avrebbero fatto riferimento non solo i pittori e i ricamatori nell'impossibilità di ritrarre fiori freschi¹⁰³, ma anche i grandi ebanisti e ceramisti del secolo a venire¹⁰⁴.

Appunti sui frammenti di Brighton e Cherbourg

Sin dal secondo decennio del XX secolo, un controverso interesse ha investito due dipinti *pendant*: la *Madonna con Bambino entro una ghirlanda di fiori* del Royal Pavilion di Brighton e la *Pietà entro una ghirlanda di fiori* del Musée Thomas Henry di Cherbourg¹⁰⁵ (fig. 26-27), ambedue provenienti dalle collezioni di Cassiano dal

Pozzo. Se l'attribuzione delle figure a Nicolas Poussin è rimasta incontestata nelle pubblicazioni più recenti, ed è ad oggi confermata¹⁰⁶, quella dei fiori a Daniel Seghers (1590-1661), pur se supportata da alcune prove documentarie¹⁰⁷, è stata messa in discussione nel 1994 dallo stesso Thuillier, che in virtù del rapporto tra elemento floreale e soggetto sacro faceva per la prima volta il nome di Nicolas de La Fleur, circoscrivendo la datazione al 1625-26¹⁰⁸. La partecipazione del Seghers è stata sostenuta anche da Mario Epifani, che ne sottolinea l'importante influenza sulla pittura di Mario Nuzzi, conosciuto nella casa del Cavalier dal Pozzo¹⁰⁹; durante il soggiorno romano (1625-27), il grande pittore fiammingo entrò in contatto con Ferrari e la sua presenza nella cerchia Dal Pozzo, mecenate di Poussin, darebbe credito ad una collaborazione con il francese. È pur vero che in poche occasioni Poussin e Seghers risultano legati dal tema floreale, è il caso del *Cartouche con il busto di Nicolas Poussin in una ghirlanda di fiori* del Museo Nazionale di Varsavia (1650-1651). Se poi si confrontano le tele *pendant*, ora frammentarie, con la *Madonna* di Anversa (1624-27) e con la *Ghirlanda* di Berlino (1640 ca.), eseguite dal Seghers rispettivamente con Cornelis Schut (1597-1655)¹¹⁰ e con Erasmus Quellinus (1607-1678)¹¹¹, nelle quali la scena sacra è relegata nell'oscurità del fondo per dare risalto all'elemento naturalistico, ci pare che nelle tele poussiniane venga al contrario assegnato un ruolo preponderante alle divine persone ed i fiori siano volti piuttosto a sollecitare le preghiere allegoriche, a smorzare i toni scuri delle cornici e ad assecondare il pathos della *Pietà* e l'atmosfera intima della *Madonna col Bambino*. Le prove documentarie dello stretto rapporto di amicizia e reciproca stima tra Poussin e La Fleur sono eloquenti, ed i prestigiosi incarichi ricevuti negli anni trenta dal cardinal Francesco Barberini renderebbero plausibile un suo coinvolgimento nella realizzazione dei dipinti, anche se, allo stato attuale delle ricerche, la datazione dei due frammenti di Poussin non collimerebbe con l'intervento di Nicolas Guillaume. Immaginando invece di posticipare l'esecuzione dei *pendants*, si potrebbe supporre che tra il 1633, anno del suo ingresso in Accademia di San Luca e della pubblicazione del volume del Ferrari, ed il 1637, anno in cui il collega Poussin gli dedicò il *Pan e Siringa*, La Fleur abbia potuto mettere alla prova le proprie abilità di pittore, conseguendo così quella fama di *Peintre* che i contemporanei e i posteri gli avrebbero per sempre riconosciuto¹¹².

Appendice

Altri esemplari delle stampe tra Londra, New York e il mercato antiquario

Ulteriori esemplari dei fiori del La Fleur sono stati da me rinvenuti sia nei musei inglesi ed americani, sia sul mercato antiquario olandese, francese e tedesco. Al British Museum di Londra si conservano la ristampa in controparte del frontespizio della prima serie, nello stato non numerato, ad opera di Cornelis I Danckerts (1603-1656) e la ristampa della seconda serie al completo, nello stato numerato e sempre in controparte, di mano dell'olandese Frederick de Wit (1629/30-1706), lasciata in eredità da Sir Hans Sloane (1660-1753) ed acquisita nel 1753; quest'ultima non rispetta la numerazione originaria.¹¹³ Al Metropolitan Museum di New York è conservata la sola serie ottagonale nel secondo stato;¹¹⁴ presso il *bookseller* Antiquariaat Junk di Amsterdam si trova invece una versione rilegata della serie rettangolare nel secondo stato.¹¹⁵ Per quanto riguarda le vendite passate, all'asta bandita da Christie's a New York il 14 ottobre 2003 (lotto n. 35) vennero presentate entrambe le serie, numerate, rilegate in un volume assieme alla *Raccolta di Vasi diversi* di Stefano della Bella (1610-1664);¹¹⁶ il 24 novembre 2004 fu venduto presso la casa d'aste Tajan di Parigi (lotto n. 85) l'esemplare n. 8 della prima serie, che presentava lo stesso marchio di collezione (L.4947) del n. 5 esposto nel 1982.¹¹⁷ Un esemplare sciolto non numerato dell'autoritratto risulta venduto dalla medesima casa nel 2012 (lotto n. 37);¹¹⁸ altri due autoritratti, entrambi di secondo stato, sono poi stati messi all'asta rispettivamente dalla stessa Tajan il 7 giugno 2016 (lotto n. 51) e dalla Galerie Bassenge di Berlino il 25 maggio 2017 (lotto n. 5087).¹¹⁹ Il portale Art Lorrain, che dal 2014 registra tutte le vendite, in Francia e all'estero, riguardanti gli artisti lorenesi, documenta dodici delle acqueforti (di serie non specificata) copiate dal Danckerts ed una versione non numerata di entrambe le serie, la prima priva del frontespizio e la seconda completa, rilegate assieme al *Florilegium Novum* di Johann Theodor de Bry (1561-1623) e al *Livre nouveau de fleurs* di Balthasar Moncornet (1600 ca.-1668).¹²⁰ Quest'ultimo volumetto si trova ora presso la Librairie Pingel di Parigi, specializzata nell'acquisto e nella vendita di libri rari e di stampe antiche,¹²¹ che lo fece esporre nel corso del *Salon international du livre rare et de l'autographe* del 2015.

Avvertenza

Le opere dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma sono state riprodotte per gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Si ringraziano, per aver cortesemente fornito le riproduzioni fotografiche: il Musée des Beaux-Arts di Nancy, il Muséum National d'Histoire Naturelle di Parigi e la Bibliothèque Nationale de France, il Musée Thomas Henry di Cherbourg-en-Cotentin e il Royal Pavilion & Museums di Brighton.

- 1 J. Thuillier, *Nicolas Guillaume de La Fleur*, in *Claude Lorrain e i pittori lorenese in Italia nel XVII secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia, aprile-maggio 1982), a cura di J. Thuillier, traduzioni in lingua italiana a cura di R. Lucchese, Roma, 1982, pp. 325-336.
- 2 D'ora innanzi si indicheranno le misure delle incisioni a partire dallo *schiaffo* (o dal *trait carré*, in rare eccezioni) e quelle del supporto nel caso di esemplari rilegati.
- 3 I fogli della prima serie presentano una numerazione da 1 a 13 generalmente in basso a destra; quelli della seconda sono numerati da 1 a 12 in basso a sinistra.
- 4 J. Bousquet, *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVIIème siècle*, Montpellier, 1980, Pl. XXXIV, p. 178.
- 5 Si trattava delle acqueforti n. 5 e n. 8 per la prima serie, mentre della seconda mancava la n. 10.
- 6 C. Gelly-Saldias, *Nicolas Guillaume de La Fleur: Autoportrait*, in *Une donation d'art graphique. Musée des Beaux-Arts de Nancy*, catalogo della mostra (Nancy, Musée des Beaux-Arts, 2 marzo-14 maggio 2001), catalogue par B. Chavanne et C. Gelly-Saldias, Paris, 2001, cat. 21, p. 35.
- 7 *Les mystérieux du XVIIe siècle. Une enquête au cabinet d'art graphique*, catalogo della mostra (Nancy, Musée des Beaux-Arts, 9 ottobre-30 dicembre 2002), catalogue par C. Paul, Paris, 2002, cat. 43-44, pp. 40-42.
- 8 Si veda N. Iodice, *Nicolas Guillaume: A florae lotharingus Nicolaus Guillelmus*, in *Fiori: cinque secoli di pittura floreale*, catalogo della mostra (Biella, Museo del Territorio Biellese, 21 marzo-27 giugno 2004), a cura di F. Solinas, Roma, 2004, cat. 41, pp. 124-125.
- 9 mm 206x148, supporto mm 308x206.
- 10 mm 138-140x108-111. Si veda S. Herman, *Estampes françaises du XVIIe siècle. Une donation au Musée des Beaux-Arts de Nancy*, Paris, 2008, cat. 952-964, pp. 290-291.
- 11 <https://slam-livre.fr>. Per maggiori dettagli si rimanda alla parte finale del presente contributo.
- 12 Per il supporto nella raccolta dei dati tecnici e delle riproduzioni fotografiche, ringrazio: la Dirigente dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma Maria Antonella Fusco, le Dott.sse Danila Rizza e Francesca Orobi, il Dott. Luca Somma; la Dott.ssa Vanessa Selbach, conservatrice presso il Département des Estampes della Bibliothèque Nationale de France ed il personale del Département de la Reproduction; le Dott.sse Hélène Foisil ed Emmanuelle Choiseau e tutto il personale della Salle de Réserve della Bibliothèque Centrale del Muséum National d'Histoire Naturelle di Parigi.
- 13 mm 182-187x138-149. La filigrana (E. Heawood, *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum, 1950, n. 2974), presente su dieci dei fogli, raffigura il monogramma IHS stilizzato con una croce nella H e inscritto in un cerchio. Buono lo stato di conservazione delle carte.
- 14 Come suggerito da Célin Paul (*Les mystérieux*, cit.), è probabile che l'artista abbia voluto così

- dar prova del proprio talento per attirare l'attenzione di Luigi XIII (reg. 1610-1643), in vista di un suo ritorno a Parigi. Sulla base di quanto affermato dalle fonti, ipotizziamo quindi l'esistenza di una precedente e meno nota tiratura dei rami a Roma priva della numerazione, prima della pubblicazione ufficiale a Parigi da parte dell'editore Pierre Mariette I.
- 15 Inv. CL2267/6576-6587, mm 172-180x134-147. A dar conto dell'esistenza di questa ristampa è il professor Francesco Solinas, nel fondamentale catalogo da lui curato per la recente mostra di Tivoli dedicata a Mario Nuzzi de' Fiori. Si veda F. Solinas, *Flora romana, in Flora Romana: fiori e cultura nell'arte di Mario de' Fiori (1603-1673)*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa d'Este, 26 maggio-31 ottobre 2010), Roma, 2010, pp. 11-46, in part. p. 45, nota 37.
 - 16 A.P.F. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français, ou Catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française. Ouvrage faisant suite au Peintre-graveur de M. Bartsch*, IV, 1839, éd. Paris 1967, pp. 11-16; R-A. Weigert, M. Préaud, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIIe siècle*, 6, Paris 1973, pp. 46-49. Il Weigert afferma, relativamente alla prima serie, che «d'autres pièces numérotées et non numérotées, ces dernières en largeur, figurent dans les Suppl. non reliés, mais les premières ont le monogramme de Nicolas Robert, et les secondes sont anonymes».
 - 17 Prima serie mm 185-190 x 138-144, seconda serie mm 133-140 x 106-110, supporto mm 395x275.
 - 18 «Cum Priui Regis – Cristianissimi»; «Cum Pri=Regis Chris.mi; – “Cu. (ü)/ Regis – pri=».
 - 19 Le due filigrane presenti nella serie rettangolare della raccolta AA-1 si approssimano alle n. 12250 e 12251 del manuale del Briquet (si veda C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16, 112 fac-similés de filigranes*, vol. 3, Leipzig, 1923): una colomba su tre monti inscritta in un cerchio, nel secondo caso sormontato da una stella a sei punte; salvo che in questi fogli la stella si trova tra la colomba e i monti. Dei due frontespizi con autoritratto, mancanti di filigrana, uno riscontra un leggero ingiallimento e qualche macchia. Nella serie ottagonale la filigrana, seppur presente, è poco visibile.
 - 20 Serie rettangolare mm 185-187x141-143, serie ottagonale mm 136-139x107-109. Essi contano due copie per ogni foglio rettangolare (tranne i n. 5, 6 e 8 che ne contano una) e una per quelli ottagonali (tranne il frontespizio di cui si conservano due supplementi). Tali *Suppléments* sono stati in alcuni casi «copiati all'olio», che a causa del suo ingiallimento ha determinato il cattivo stato di conservazione in cui attualmente si trovano.
 - 21 Anche in questo caso la filigrana, simile a quella dei fogli ottagonali della raccolta AA-1, non è chiaramente visibile.
 - 22 M. Pinault Sørensen, *Le livre de botanique: XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, 2008, p. 156. In questo foglio la numerazione originale da 1 a 13 non viene rispettata, poiché in basso a destra è apposto il numero 5; è peraltro assente la formula del privilegio.
 - 23 I fogli di la Fleur misurano mm 181-188x141-144, il volume è di mm 310x200. Del Vauquer si conservano, oltre ad alcuni bouquets legati da eleganti nastri, editi da François de Polly e Nicolas Langlois, le raccolte *Vases de Fleurs. Propre pour Peintres, Brodeurs et Dessinateurs*, *Livres de Fleurs propre pour peintres et brodeurs* ed una serie di fogli dedicati allo studio di singole essenze, tutti editi da François de Poilly; del Robert si contano invece il *Variae ac Multifformes Florum Species* e il *Plusieurs Especies de Fleurs dessinées et Gravées d'Après le Naturel*, stampati dal medesimo editore. Anche negli esemplari di Nicolas de La Fleur qui rilegati è riscontrabile la filigrana, che tuttavia non è stato possibile identificare con chiarezza.
 - 24 Ringrazio, per la disponibilità e le indicazioni fornitemi, le Dott.sse Alessandra Angarano e Paola Mario e il Dott. Francesco Gelati.

- 25 Si rimanda al contributo di A. Angarano, *I libri del fondo Marsili nella Biblioteca dell'Orto Botanico di Padova*, in A. Minelli, A. Angarano, P. Mario, a cura di, *Il Fondo Marsili nella Biblioteca dell'Orto Botanico di Padova*, Treviso, 2010, pp. 287 e 497.
- 26 I dati tecnici sono pubblicati in S. Herman (Estampes françaises, op. cit.). Ringrazio, per le fotografie e le schede d'inventario aggiornate, Muriel Mantopoulos e Michèle Leinen.
- 27 Rispettivamente mm 175x135 e 188x142 dal *trait carré*.
- 28 Nel catalogo del Thuillier l'acquaforte 8 è così descritta: "Narciso, Anemone e Giunchiglia, mm 183x140. In basso, "Cum Pri. Regis Chris.mi" e a destra il numero 8. Robert -Dumesnil n° 4". In basso a destra era un'iscrizione a inchiostro bruno indecifrabile. Il foglio n° 5 riporta al centro il marchio di collezione L.4947 (si rimanda alla parte finale del presente contributo), mentre nel frontespizio pervenuto si osservano diverse iscrizioni: nel verso, in basso a sinistra, la menzione a inchiostro bruno "P. Gervaise 1860" e sotto, a inchiostro blu, "[nome illeggibile] 1947"; in basso a destra, a inchiostro nero, "n° 7" e a inchiostro viola il marchio della collezione "JMI" [Jules Michelin]. Sul retro dei fogli della serie ottagonale si trova invece una numerazione a penna da "22" a "32".
- 29 Partendo dal contributo del Robert-Dumesnil, sulla base dei confronti con la ristampa romana del De' Rossi, con le opere grafiche di Nicolas Robert e con alcuni fogli del volume conservato al Muséum d'Histoire Naturelle, si propone in questa sede una nuova identificazione delle specie botaniche selezionate dal lorenese.
- 30 P. Morin, *Remarques nécessaires pour la culture des fleurs diligemment observées par P. Morin. Avec un Catalogue des Plantes rares qui se trouvent à présent dans son Jardin*, Paris, 1658.
- 31 Laddove possibile, si è scelto di fare riferimento al *Libro Secondo* del volume del Ferrari, nella ristampa in italiano del 1638 (L. Tongiorgi Tomasi, A. Campitelli, M. Zalum, a cura di, *Flora, ovvero cultura di fiori*, Firenze, 2001, pp. 101-212) e al Morin, *Remarques*, cit., in part. pp. 55-78. Il risultato sarebbe il seguente: Inverno-Primavera: anemone, giacinto e narciso; Primavera: fritillaria, giunchiglia, tulipano, giglio; Primavera-Estate: rosa, iris, garofano e viola del pensiero; Primavera-Autunno: ciclamino; Estate-Autunno: tagete.
- 32 Ferrari, *Flora*, cit., pp. 447-448.
- 33 Il soprannome "La Fleur" è sciolto, nelle varie declinazioni attribuite dalle fonti, dall'abate fidentino Pietro Zani, che alla lettera F, sotto la voce «Fleur», riporta: «Flora, o Fiora Nicolò-Guglielmo della, seniore, volgarmente detto Fleur e La fleur. Arte: P.F.D.M.I.; Patria o Na: Fran.; Merito: BB; Viveva Fioriva Operava: 1638/1660». Si veda P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti dell'abate D. Pietro Zani fidentino*, parte prima, vol. IX, Parma, 1822, p. 78.
- 34 Sin dal contributo del Thuillier, la nascita di Nicolas Guillaume è stata collocata tra il 1600 e il 1605, individuando nell'autoritratto le fattezze di un uomo di circa trentacinque anni.
- 35 Si vedano in merito R. Taveneaux, *Introduzione: La Lorena nel XVII secolo*, in Claude Lorrain, cit., pp. 47-68, in part. p. 58; F. Bonnard, *Histoire de l'église de Saint-Nicolas "in Agone" de la confraternité des Lorrains à Rome*, Roma, 1932, pp. 12-30.
- 36 J. Thuillier, *Prefazione: Un terreno d'indagine per la storia dell'arte: la pittura lorenese del Seicento*, in Claude Lorrain, cit., pp. 27-46, in part. pp. 37-38.
- 37 F. Bonnard, *Histoire*, cit., pp. 31-50: la prima sancì la nascita della «Confraternita di S. Nicola e di S. Caterina della nazione di Lorena e di Barrois», il secondo assegnò alla comunità la chiesa di S. Nicola dei Lorenesi, autonoma da quella di S. Luigi dei Francesi.
- 38 Come ricorda il Thuillier, *Prefazione*, cit., p. 42, è ad esempio il caso di Poussin e Mellin che, relativamente alla commissione in San Luigi dei Francesi, sono a chiare lettere registrati l'uno come «quemdam cognomine Poussin natione Gallum», l'altro come «quemdam nomine Carolum Lotharingum».

- 39 ASC, Archivio Urbano, Sez. XIX, Vo1. 22, fol. 334r/v-335r. Si veda A. Bertolotti, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII: ricerche e studi negli archivi romani*, Mantova, 1886, p. 195.
- 40 ASR, *Not. Cap.*, Uff. 15, Vol. 112, fol. 707r/v-708r/v-709r. Il documento è stato a suo tempo pubblicato da Noëlle de La Blanchardière. Si veda N. de La Blanchardière, *Simon Vouet, prince de l'Académie de Saint-Luc*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français», 1972, Paris 1973, pp. 79-93, in part. pp. 88-90.
- 41 *Ibidem*, TCG, *Visite dei notai*, fol. 42r/v-43r/v-44r. Si vedano A. Bertolotti, *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII: notizie e documenti raccolti negli archivi romani*, Firenze, 1880, p. 96; P. Cavazzini, *Nobiltà e bassezze nella biografia dei pittori di genere*, in *I bassifondi del barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia, 7 ottobre 2014-18 gennaio; Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts, 24 febbraio-24 maggio 2015), a cura di F. Cappelletti, A. Lemoine, Milano, 2014, pp. 57-67, in part. pp. 60 e 66, nota 55.
- 42 Roma, Archivio Storico del Vicariato, *S. Eustachio, Battesimi*, I (1631), fol. 289v. L'atto è menzionato in Bousquet, *Recherches*, cit., pp. 178 e 211.
- 43 Roma, AASL, Vol. 69, n. 303. Il noto documento si trova citato in Idem, *Les relations de Poussin avec le milieu romain*, in *Nicolas Poussin*, atti del convegno (Parigi, 19-21 settembre 1958), a cura di A. Chastel, t. I, Paris, 1960, pp. 1-18, in part. p. 7, nota 28; in Idem, *Recherches*, cit., p. 72.
- 44 Roma, AASL, Vol. 72, n. 32/a. Si vedano ancora Bousquet, *Recherches*, cit., p. 74 e Thuillier, *Nicolas Guillaume*, cit., p. 330.
- 45 Roma, AASL, Vol. 69, n. 123, citato in Bousquet, *Recherches*, cit., pp. 76-77.
- 46 Roma, AASL, Vol. 69, n. 296 (3v.-7r. Si tratta di una delle *Liste Diverse de Signori Accademici ed altri dall'anno 1589 a tutto il 1674*).
- 47 Si veda *Il centesimo dell'anno M.DC.XCV celebrato in Roma dall'Accademia del disegno essendo Prencipe il Signor Cavalier Carlo Fontana architetto, descritto da Giuseppe Ghezzi pittore, e segretario accademico. In Roma, nella Stamparia di Gio. Francesco Buagni, 1696. Con licenza de' Superiori*, p. 50.
- 48 P. A. Orlandi, *L'abecedario pittorico dall'autore ristampato, corretto et accresciuto di molti professori e di altre notizie spettanti alla pittura*, Bologna, 1719, p. 332.
- 49 Bousquet, *Recherches*, cit., pp. 43 e 178, lo ritrova a partire dal 1633, quando viveva con un «François Chevignot» o «Chevignon». La sua presenza a Roma non risulta prima del 1626. Tra gli Stati d'Anime, mancano i registri relativi agli anni dal 1626 al 1629 e quelli del 1631, ma il suo nome non compare, in modo inequivocabile, neppure negli elenchi del 1630.
- 50 Con "selciata" si intende la pavimentazione romana in sassi di selcio.
- 51 Roma, Archivio Storico del Vicariato, *S. Lorenzo in Lucina, Anime*, 1632, fol. 30v.
- 52 *Ibidem*, 1633, fol. 32v. («Nicolò la fiori»).
- 53 *Ibidem*, 1634/1635, fol. 38v. («Nicolò la fiora francese»). Gli Stati di questo biennio si trovano accorpati indistintamente in un unico faldone.
- 54 *Ibidem*, 1636, fol. 33v. («Nicola de la flora»).
- 55 *Ibidem*, 1639, fol. 47r. («Sig. Nicolo della fiora francese pittore»). Qui è registrato «a man sinistra».
- 56 *Ibidem*, 1641, fol. 39r. («Nicolò de la fiora lorenese»). Quell'anno risulta invece «a mano destra».
- 57 *Ibidem*, 1642, fol. 35r; 1643, fol. 34v. Gli Stati sono riportati in J. Bousquet, *Chronologie du séjour romain de Poussin et de sa famille d'après les archives romaines*, in *Nicolas Poussin*, cit., t. II, pp. 1-10, in part. p. 6.

- 58 L'ipotesi, avanzata a suo tempo da Lucia Tongiorgi Tomasi (L. Tongiorgi Tomasi, *An Oak Spring Flora: flower illustration from the fifteenth century to the present time. A selection of the rare books, manuscripts and works of art in the collection of Rachel Lambert Mellon*, Upperville Virginia, 1997, p. 120), ha trovato più di recente sostegno da Francesco Solinas (Solinas, *Flora romana*, cit., p. 28).
- 59 Oltre a quattro disegni – a matita o penna e inchiostro – raffiguranti fiori da riprodurre a stampa nel *De Florum Cultura*, De la Fleur consegnava al Padre Ferrari un dipinto ad olio con «il fiore grande» destinato al cardinal Francesco Barberini.
- 60 Il prezzo di quindici scudi richiesto dall'artista è oltremodo esoso. Non sappiamo se sia stato mai pagato.
- 61 Fu evidentemente il grande incisore romano Camillo Cungi (1570/80-1649), l'autore delle acqueforti per le illustrazioni del *De Florum Cultura*. Il Cungi partecipò a tutti i progetti editoriali di Cassiano dal Pozzo e dei Barberini, dalla *Roma Sotterranea* del Bosio (1631) ai *Documenti d'Amore* (1641), dalle due edizioni delle *Aedes Barberinae* (1641, 1646) al libro degli agrumi *Hesperides sive Malorum* (1646) dello stesso Ferrari. Sul Cungi si vedano F. Petrucci Nardelli, *Il Card. Francesco Barberini Senior e la stampa a Roma*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 18, 1985, pp. 133-198; A. Guzzi Piola, *Cartouches di Bernardo Castello e Camillo Cungi*, in «Rassegna di studi e notizie», 37, 2010, pp. 111-125.
- 62 Medico originario di Città di Castello, Carlo Graziani fu maestro di casa del cardinale Francesco Barberini dal 1631 al 1637, come risulta nelle giustificazioni barberiniane (Roma, BAV, Arch. Barb., *Giustif.* 53-57, 59-60, 65). Si veda il fondamentale contributo di Luigi Cacciaglia: *Le «giustificazioni» dell'Archivio Barberini. Inventario, I, Le giustificazioni dei cardinali*, Città del Vaticano, 2014, pp. 72-74. Nel 1625, il medesimo è corrispondente di Johannes Faber, medico e collezionista tedesco, curatore dell'Orto Botanico di Roma e segretario dell'Accademia dei Lincei (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Archivi digitali, filza 414, fol. 221r-212v). Si veda G. Gabrieli, *Contributi alla storia della Accademia dei Lincei*, t. II, Roma, 1989, pp. 1197 e 1229.
- 63 Si tratta molto probabilmente delle relazioni inviate da Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) a Cassiano dal Pozzo. Nel *De Florum Cultura*, Ferrari ricorda l'erudito francese che aveva inviato dal suo giardino di Belgentier in Provenza delle descrizioni della pianta così come anche dei disegni e delle talee.
- 64 Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Carteggio Puteano*, ms. VI (4), *Lettere di diversi Letterati come si vede dall'Indice che segue scritte al Cavalier Cassiano dal Pozzo*, fol. 346r (si veda F. Solinas, *Flora romana*, cit., p. 45, nota 37). Mi avvalgo della trascrizione integrale generosamente fornitami dal Professor Solinas.
- 65 N. Iodice, *Mario de' Fiori (?) e Friedrich Greuter (?): Narcissus indicus liliaceus diluto colore purascens*, in *Fiori*, cit., cat. 53, p. 149.
- 66 Citata per la prima volta dal Félibien negli *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes* (vol. II, Paris 1688, p. 328), la lettera è menzionata da Ch. Jouanny (*Correspondance de Nicolas Poussin*, in «Archives de l'art français. Recueil de documents inédits publiés par la Société de l'Histoire de l'Art français», vol. V, Paris, 1911, p. 3) e dal Thuillier (*Pour un «corpus pussinianum»*, in *Nicolas Poussin*, cit., t. II, pp. 49-238, in part. p. 218; *Nicolas Guillaume de La Fleur*, cit., p. 328).
- 67 La lettera (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Manoscritto Galileiano 22*, f. 152 r), pubblicata da Antonio Favaro (*Amici e corrispondenti di Galileo Galilei. XXI. Benedetto Castelli*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze», 67, II, 1908, pp. 1019-1020), è riportata da Philippe Malgouyres nel catalogo da lui curato dedicato al Mellin (*Charles Mellin, un Lorrain entre Rome et Naples*, catalogo della mostra (Nancy, Musée des Beaux-Arts, 4 maggio-27 agosto

- 2007, Caen, Musée des Beaux-Arts, 21 settembre-31 dicembre 2007), Paris, 2007, pp. 182 e 317). Secondo il Malgouyres, La Fleur doveva semplicemente scortare il suo compatriota, più indicato per ritrarre il celebre astronomo.
- 68 Una lettera di Poussin a Paul Fréart de Chantelou del 30 maggio 1644, citata da A.C. Quatremère de Quincy (*Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Paris, 1824, p. 185), recita: «je vous rends grâces infinies de la réception que avés fette à Mr La Fleur, pour l'amour de celui qui vous est très humble serviteur».
- 69 Henri Herlouison (*Actes d'état-civil d'artistes français. Peintres, graveurs, architectes, etc. Extraits des registres de l'Hôtel-de-Ville de Paris détruits dans l'incendie du 24 mai 1871*, Orléans 1873, éd. Genève 1972, p. 116), ha rinvenuto nei registri di Saint-Germain-l'Auxerrois un documento del 2 giugno 1658, secondo il quale «La Fleur, peintre ordinaire du Roi», avrebbe presenziato in qualità di padrino al battesimo di un «Nicolas, fils de noble hôte Michel D'Origny et de Damoiselle Jeanne-Angélique Vouet, sa femme».
- 70 Pubblicato da Herlouison (*ivi*, p. 200), il documento riporta: «Le mardy 26 juin 1663. Convoy de 40 vesp., s. c., de feu Mr de la Fleur, peintre et dessinateur ordinaire du Roy, prix aux galeries du Louvre - Recu 60 liv. pour moy seulement» (Saint-Germain-l'Auxerrois). Prima della pubblicazione di Herlouison, le fonti sull'artista si erano espresse in modo discordante: Dom Calmet (*Histoire de Lorraine*, t. IV, Nancy, 1751, p. 368) ne aveva ricordato la morte a Parigi verso la metà del Seicento; Johann Rudolf Füssli (*Allgemeines Künstlerlexicon*, Zürich, 1779, p. 242) aveva indicato l'anno 1666; Charles Le Blanc (*Manuel de l'amateur d'estampes*, t. II, Paris, 1856, p. 239) e Louis Dussieux (*Les artistes français à l'étranger. Recherches sur leur travaux et sur leur influence en Europe. Précédées d'un essai sur les origins et le développement des arts en France*, Paris, 1856, p. 332), la avevano invece collocata a Roma nel 1670 circa. Il Calmet (*ivi*, p. 559) attestava peraltro la presenza di una raccolta delle stampe del La Fleur presso la biblioteca della settecentesca abbazia di Sainte-Marie de Pont-à-Mousson in Lorena.
- 71 Il *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues* descrive a p. 100: «un petit livre de fleurs de 12 pièces par Nicolas Guillaume de la Fleur Lorrain, fait à Rome en 1639» e, qualche rigo dopo, «un livre de fleurs de 13 pièces par Nicolas Quillaume de la Fleur Lorrain en 1638». A render conto del possesso delle stampe da parte del Marolles fu per primo il Robert-Dumesnil (*Le peintre-graveur français*, cit., p. 11).
- 72 H. Bouchot, *Le cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale. Guide du lecteur et du visiteur, catalogue général et raisonné des collections qui y sont conservées*, Paris 1895. Lo storico parla della «acquisition faite par le roi à l'abbé de Marolles d'une collection de 123.000 pièces en 400 gros volumes et 120 petits», e afferma: «ils furent d'abord placés près des livres imprimés, installés au XVIIe siècle, dans une maison de la rue Vivienne. Puis Colbert les sépara des livres et y fit adjoindre les planches gravées commandées par le roi, lesquelles devinrent plus tard le premier noyau de la chalcographie du Louvre» (p. ii).
- 73 Nel 1689 un «arrêt du Conseil obligea les libraires ayant obtenu le privilège, à déposer au Cabinet [royal] deux exemplaires de leurs publications, à peine de 1.500 livres d'amende et de confiscation» (*ivi*, pp. ii-iii). Come specifica Robert-Dumesnil (*Le peintre-graveur français*, cit., p. 11) nel 1721 la «Garde de la Bibliothèque» era l'abate Jean-Paul Bignon (1662-1743).
- 74 L'autore del *Peintre-Graveur* puntualizza ancora che tali «dissipations» ebbero luogo «de la part d'un certain abbé de Chancey, qui en était le conservateur».
- 75 Bouchot, *Le cabinet*, cit., p. iii.
- 76 In merito alla storia della collezione Corsini, si veda *La collezione del principe da Leonardo a Goya. Disegni e stampe della raccolta Corsini*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 21 maggio-18 luglio 2004), a cura di E. Antetomaso, G. Mariani, A. Emiliani,

Roma, 2004.

- 77 Sulla figura del Cardinal Neri Corsini Senior si veda E. Antetomaso, *La collezione di stampe: mercanti, collezionisti, bibliofili*, in *ivi*, pp. 48-67.
- 78 Si veda S. Brevaglieri, L. Guerrini, F. Solinas, *Sul Tesoro Messicano & su alcuni disegni del Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo*, Roma, 2007, pp. 96 (n. 4) e 121 (n. 47).
- 79 Per le edizioni di Danckerts e de Wit si rimanda all'Appendice.
- 80 A.P.F. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, cit., p. 12.
- 81 A. Minelli, A. Angarano, P. Mario, *Il Fondo Marsili*, cit., pp. 7 e 11.
- 82 L'inventario riporta: «Treize Estampes de fleurs du Sr. de La Fleur. Apressiées à un franc le tout» e «douze feuilles de fleurs en Octogone attachées avec un filet. Apresié à six gros». Si veda A. Jacquot, *Notes sur Claude Deruet, peintre et graveur lorrain, 1588-1660*, Paris, 1894, pp. 763-943, in part. pp. 882-883.
- 83 Céline Paul (*Les mystérieux*, cit., p. 41) parla di «vocabulaire ornemental de cuirs retournés et de figure grotesque»; secondo Bousquet (*Recherches*, cit., p. 178) il mascherone del cartiglio «se souvient du fameux portail du palais Zuccari, près de la Trinité des Monts».
- 84 Si veda N. Iodice, *Crispijn van de Passe il Giovane: Hortus Floridus*, in *Fiori*, cit., cat. 34, pp. 120-121 (fig. p. 130); Idem, *Emmanuel Sweert: Florilegium*, in *ivi*, cat. 36, pp. 121-122 (fig. p. 132).
- 85 Ferrari, *Flora*, cit., pp. 419 e 421.
- 86 Si vedano in merito L. Tongiorgi Tomasi, *Scienza, arte, mercato dei fiori: florilegi e "orti floridi"*, in *Immagine e natura. L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, catalogo della mostra (Modena, 21 marzo-15 maggio 1984), a cura di A. Molinari, Modena, 1984, pp. 145-156 e i seguenti contributi in *Fiori*, cit.: F. Bottelli, *Note naturalistiche*; A. Bosazza, *La breve stagione del florilegio*, pp. 114-117; Iodice, *Emmanuel Sweert*, cit., p. 122.
- 87 Si veda *Flora Romana*, cit., fig. 6.
- 88 Iodice, *Crispijn van de Passe il Giovane*, cit. (fig. p. 130). Verso la fine degli anni dieci, l'artista olandese era stato al servizio di Luigi XIII, al quale Nicolas de La Fleur avrebbe a sua volta dedicato le serie incise a Roma.
- 89 Idem, *Daniel Rabel: Theatrum florum in quo toto orbe selecti mirabiles venustiores ac praecepi flores tanquam ab ipsius deae sinu proferuntur*, cat. 40, pp. 123-124 (fig. p. 138). La terza edizione del *Theatrum Florae* del Rabel fu curata da Pierre Mariette I, editore del La Fleur a Parigi.
- 90 Ferrari, *Flora*, cit., pp. 399 e 405.
- 91 *Flora Romana*, cit., fig. 17-18 e 20-22.
- 92 Ferrari, *Flora*, cit., p. 407.
- 93 *Flora Romana*, cit., fig. 14-15.
- 94 T. Lefrançois, *Jakob II de Gheyn: Bottiglia di vetro con fiori, una mela, una noce ed altri frutti e Bottiglia di vetro con fiori, una pera tagliata e altri frutti*, in *Fiori*, cit., cat. 3-4, pp. 43-44 (fig. pp. 56-57).
- 95 N. Iodice, *Nicolas Robert: Variæ ac multiformes florum species appressae ad vivum et aeneis tabulis incisae*, in *Fiori*, cit., cat. 42, p. 125.
- 96 4° Res- 140 (12), fol. 133-138.
- 97 Ai margini del primo foglio è riportato: «Sould by John Overton at the white horse without Newgate over against y fontaine tavern».
- 98 Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur*, cit., p. 12.
- 99 Nella *Storia della collezione reale di incisioni a Copenhagen*, Karl Friedrich von Rumohr e Just Matthias Thiele citano a pag. 79 una serie di dodici stampe più un ritratto firmato «Nicolaus Guil. A Florae Lotharingus fecit Romae. C. Dankerts excudit». Si veda G.K. Nagler, *Neues all-*

- gemeines Künstler-Lexikon*, IV, München, 1837, p. 373.
- 100 Si veda P. Fuhring, *From commerce to fashion: the 'Architecture à la mode' or an ornament encyclopaedia of the Louis XIV period*, in «Leids Kunsthistorisch Jaarboek», 14, 2007, pp. 146-164.
- 101 J. Thuillier, *Nicolas Guillaume de La Fleur*, cit., p. 333.
- 102 P.J. Mariette, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, t. IV, 1857-1858, p. 409. L'autore, riferendosi al La Fleur, sostiene che «le célèbre Jean-Baptiste Monnoyer fut un des premiers qui peignit en France de semblables compositions de fleurs, tantôt les liant en guirlandes, d'autres fois les rassemblant dans des corbeilles ou dans des vases, et en formant quelquefois des bouquets».
- 103 Nel *Traité de mignature*, Claude Boutet afferma: «Travaillez-donc après les fleurs naturelles, et cherchez-en les teintes, et les diverses couleurs sur votre palette, un peu d'usage vous les fera trouver aisément, et pour vous le faciliter d'abord, je dirai, en continuant mon dessein, la manière d'en faire quelques-unes, aussi bien ne peut-on pas toujours avoir des fleurs naturelles et l'on n'est souvent obligé de travailler d'après des estampes, où l'on ne voit que la gravure. En ce cas servez-vous de celles de Nicolas Guillaume de la Fleur, et de Monsieur Robert». Si veda C. Boutet, *Traité de mignature pour apprendre aisément à peindre sans maître. Avec le secret de faire les plus belles couleurs, l'or bruny, et l'or en coquille*, Paris 1696, p. 84. Pierre- Jean Mariette commenta invece che «Nicolas la Fleur, Lorrain, qui avoit voyagé en Italie, où il s'étoit acquis de la réputation dans la broderie, grava aussi quelques fleurs sur ses dessins. Mais dans tout cela il n'ay avoit encore aucune ordonnance réglée; ce n'étoient que de fleurs détachés, plus tost pour en faire connoistre la forme que pour produire des compositions agréables en en ressemblant plusieurs ensemble».
- 104 Iodice, *Nicolas Guillaume*, cit., p. 125.
- 105 Rispettivamente cm 58,5x 49,5 e cm 57,5x48,5.
- 106 Le tele furono presentate con attribuzione al Poussin nella vendita parigina Dufourny (1819); rifiutata dal Grautoff (1914), dal Blunt (1958) e da Doris Wild, che le assegnava a Charles Mellin, l'attribuzione a Poussin è stata confermata a più riprese da Jacques Thuillier (*Nicolas Poussin*, Paris 1994, cat. 40-41, pp. 246-247).
- 107 Due «ghirlande de' fiori del Gesuita e figure del Pussino in tela d'Imperatore» risultano menzionate nel catalogo della collezione Dal Pozzo steso da Giuseppe Ghezzi (1634-1721) in occasione di un'esposizione di quadri nel chiostro di San Salvatore in Lauro nel 1715. Si veda D. Bodart, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège à Rome au XVIIIème siècle*, Études d'histoire de l'art publiés par l'Institut historique belge de Rome, vol. 1, Bruxelles, 1970, p. 473 (n. 4).
- 108 Thuillier (*Nicolas Poussin*, cit., p. 247) afferma: «L'attribution des fleurs à Seghers reste incertaine, d'autant qu'elles semblent avoir été ajoutées (et symboliquement adaptées) au sujet principal déjà peint sur la toile, alors qu'à l'ordinaire Seghers peint d'abord une large couronne où est ensuite inséré un petit sujet».
- 109 Si veda M. Epifani, *Nuove tracce per Mario de' Fiori (1603-1673)*, in *Fiori*, cit., pp. 182-194.
- 110 *Madonna circondata da una ghirlanda di fiori* (Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). Si veda S. Merriam, *Seventeenth-century Flemish Garland paintings. Still life, vision and devotional image*, Farnham, 2012, fig. XXIII.
- 111 *Ghirlanda di rose, tulipani, giacinti, narcisi, iris, anemoni e altri fiori quale cornice di un rilievo con la Sacra Famiglia e san Giovannino* (Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, 1640 ca.). Si veda il contributo di R. Contini in *Fiori*, cit., cat. 95, pp. 244-245 (fig. p. 256).
- 112 H. Pader, *Songe énigmatique sur la peinture universelle*, Tolose, 1658, p. 29; A. Félibien, *Noms des peintres les plus célèbres et les plus connus, anciens et modernes*, Paris, 1679, p. 70; M. de



Fig. 1: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Frontespizio con autoritratto*, prima serie, 1638. Acquaforte, secondo stato, mm 180x141. © Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, Direction des bibliothèques et de la documentation, Fonds ancien, 4o Res 140 (11)



Fig. 2: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Garofano, salvia e rosa damascena*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 184x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132941

Fig. 3: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Anemone Larmoyee, tulipano e giacinto*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 183x139. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132944



Fig. 4: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Narciso trombone e anemone Larmoyee*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 183x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132945

Fig. 5:- Nicolas Guillaume de La Fleur, *Tulipano, giglio acquatico e giglio martagone*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 183x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132940



Fig. 6: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Tageti, iris tuberosa e narciso romieuxii*, prima serie, 1638. Acquaforse, primo stato, mm 184x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132948

Fig. 7: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Giglio martagone, tulipano e garofano*, prima serie, 1638. Acquaforse, primo stato, mm 187x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132939



Fig. 8: Nicolas Guillaume de La Fleur, Ciclamino, rosa silvestris e narciso trombone, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 185x140. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132942

Fig. 9: Nicolas Guillaume de La Fleur, Tulipano, giunchiglia e ciclamino, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 182x138. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132946



Fig. 10: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Giunchiglia e althea officinalis*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 184x139. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132950

Fig. 11: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Rose*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 184x139. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132943



Fig. 12: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Anemoni, viola del pensiero e farfalla*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 184x149. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132949

Fig. 13: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Anemoni Larmoyee e fritillaria*, prima serie, 1638. Acquaforte, primo stato, mm 184x138. © Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Fondo Corsini, FC132947



Fig. 14: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Frontespizio con vaso di fiori e due cornucopie*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x111. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (1)

Fig. 15: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Iris*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x110. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (2)



Fig. 16: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Garofani*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x110. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (3)

Fig. 17: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Viola del pensiero, aquilegia e rosa silvestris*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x110. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (4)



Fig. 18: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Aquilegia*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x109. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (5)

Fig. 19: Nicolas Guillaume de La F-leur, *Iris*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x111. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (6)



Fig. 20: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Anemoni simplici e farfalla*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x111. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (7)

Fig. 21: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Ramo di rosa canina*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 140x109. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (8)



Fig. 22: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Iris*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x109. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (9)

Fig. 23: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Tulipani*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 140x109. © Paris, Bibliothèque Nationale de France, Estampes, AA-1.



Fig. 24: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Rose*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 139x110. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (10)

Fig. 25: Nicolas Guillaume de La Fleur, *Tulipano e anemoni Larmoyee*, seconda serie, 1639. Acquaforte, secondo stato, mm 138x108. © Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France, Donation Jacques et Guy Thuillier, TH.99.15.1031 (11)



Fig. 26: Nicolas Poussin e Daniel Seghers, *Madonna con Bambino entro una ghirlanda di fiori*, 1625-27. Olio su tela, cm 58,5x49,5. © Royal Pavilion & Museums, Brighton & Hove



Fig. 27: Nicolas Poussin e Daniel Seghers, *Pietà entro una ghirlanda di fiori*, 1625-27. Olio su tela, cm 57,5x48,5. © Cherbourg-en-Cotentin, Musée Thomas Henry