



HAUTES ETUDES
histoire de l'art/storia dell'arte

Suspendre l'éphémère : l'art de la fête en Europe à l'Époque moderne

sous la direction de
Sabine Frommel
Juliette Ferdinand
Giulia Cicali



Campisano



hermann

Tempo e spazio della festa. Dal transitorio al permanente, e viceversa
Giulia Cicali, Juliette Ferdinand, Sabine Frommel

«Sospendere l'effimero» è l'ossimoro, scelto come filo conduttore di questo volume, che intende sottolineare la contraddizione insita negli apparati realizzati in occasioni di feste e cerimonie dinastiche. Da una parte la natura delle opere temporanee è transitoria e irripetibile, dall'altra questa caratteristica viene costantemente sfidata dal desiderio di fissarne il ricordo nel tempo. Perché, e soprattutto come, si trasmette un evento, per definizione momentaneo? Quali sono le problematiche affrontate e le strategie usate dai committenti, dai narratori e dagli artisti che lo inscenano? Lo sconvolgimento dei sensi, l'inganno, l'illusione, persino la magia che contrassegnano tali eventi, si fondano sempre su motivazioni e programmi complessi, anche se non sono il risultato del patto di Faust con il diavolo: «Dirò all'attimo: sei così bello, fermati!».

Un altro paradosso sembra risiedere nel rapporto tra la vastità dei mezzi impiegati per allestire queste feste – dalla realizzazione meticolosa delle opere ai loro costi esorbitanti – e il loro carattere transitorio, che le destina a scomparire immediatamente, come è evidente per gli spettacoli pirotecnici o acquatici, o ancora per le raffinate sculture in zucchero, mangiate appena presentate in tavola. Quest'apparente antinomia svanisce quando si comprende il ruolo cruciale delle cerimonie nella costruzione dell'immagine delle case regnanti, delle *élites* di governo, o degli ordini religiosi che le promuovevano. È proprio questa momentaneità che conferisce alle opere il loro valore aggiunto di *unicum* irripetibile; la loro fugacità esalta la *magnificentia* del mecenate, il cui evergetismo mira ad ostentare le virtù morali¹.

Per sua natura la festa tende al *Gesamtkunstwerk*, all'opera d'arte totale, sinergia di architettura, scultura, pittura, musica, poesia, arti minori, tessuti, che insieme trascendono per un breve momento la realtà, creando un *mundus alter*. Nell'ambito della vita di corte, questi divertimenti ubbidiscono a programmi politici destinati alla glorificazione del principe, e persino la disposizione degli spettatori è soggetta a una gerarchia che tiene in considerazione le condizioni di visibilità, di udibilità e di movimento, per rispettare sia il rango sociale di celebranti e partecipanti che le missioni specifiche di dignitari ecclesiastici e ambasciatori stranieri². L'evento diventa allora lo specchio di dinamiche politiche e diplomatiche e, nel suo insieme, rende visibili le tappe del loro sviluppo. Non solo, le feste di corte dell'Europa moderna sono anche celebrazione e messinscena del patrimonio monumentale dell'Antichità romana, fundamenta-

le strumento di legittimazione per i poteri secolari, desiderosi di collocarsi in un'ideale linea di continuità con gli imperatori romani e i primi fondatori della chiesa cristiana. Un esempio tra tanti: in occasione dell'entrata di Carlo V a Roma nel 1536, venne organizzato un banchetto nel Ninfeo di Egeria coordinato da Antonio da Sangallo secondo un progetto di Baldassarre Peruzzi, per associare l'impatto di questo straordinario impianto alla celebrazione della vittoria dell'Imperatore dopo la campagna di Tunisi³.

I testi che tramandano la memoria di simili eventi sono di molteplice natura, dai più narrativi e personali ai trattati e agli opuscoli dedicati alle arti della cerimonia, che sia l'allestimento del banchetto o la preparazione delle pietanze, la preparazione di fuochi d'artificio o di fontane straordinarie. Accanto alle fonti scritte, i disegni e le stampe hanno fissato la memoria degli apparati effimeri nel loro contesto urbanistico, trasformando delle creazioni fragili e temporanee in modelli rilevanti per le successive fabbriche in pietre e mattoni. Il caso forse più affascinante del rapporto tra effimero e monumentale è quello delle cariatidi, che intrapresero una marcia trionfale nella storia dell'architettura (e non solo), diventando simbolo della sottomissione in vari contesti politici, religiosi ed etici⁴. Nel primo libro del *De Architectura* Vitruvio ricorda che, dopo la conquista della città di Caria, i Greci costrinsero le donne a portare per sempre le vesti indossate al momento della sconfitta, e che per tradurre questa umiliazione in un'immagine perenne, un monito ai posteri, idearono poi delle statue femminili reggenti il peso di un ordine architettonico.

D'altronde, le opere effimere costruite per gli ingressi di papi, principi, ecclesiastici, sovrani e illustri mecenati costituiscono un vero laboratorio di sperimentazioni dall'alto potenziale creativo, di un valore inestimabile per il rinnovamento dell'arte monumentale, delle feste e del teatro. In occasione dei trionfi di Leone X a Firenze del 1515, alla facciata incompiuta di Santa Maria del Fiore venne addossata un'eccezionale copertura architettonica in forma di arco trionfale, destinata a convincere il papa a intraprendere il compimento della cattedrale («non sarebbe potuto essere quell'edifizio più bello, quando fusse stato di marmo»⁵), e il concorso per la facciata di San Lorenzo del 1516 vinto da Michelangelo prese le mosse proprio da questo stesso ingresso. Similmente, le *Entrées* di Enrico II del 1549, a Parigi e a Orléans, si svolsero entro un vasto repertorio di archi trionfali, portali e fontane, articolati secondo modelli provenienti da libri di architettura – ad esempio il *Quarto Libro* di Sebastiano Serlio, ma anche fonti meno ortodosse, come l'*Hypnerotomachia Poliphili*, tradotta e adattata in francese da Jean Martin nel 1546 –, oppure da stampe, ambito in cui Jacques Androuet du Cerceau ebbe un ruolo di rilievo. Dal Rinascimento in poi questi modelli promossero una diretta interazione tra teoria e pratica che ebbe sempre di più ripercussioni nella produzione artistica e, tramite la loro assimilazione, hanno contribuito notevolmente al *transfer* di motivi, linguaggi, saperi tecnici.

In ambito architettonico un fenomeno particolarmente ricco di spunti, che possiamo conoscere grazie alla letteratura e alle arti figurative, è quello della presentazione del progetto architettonico della futura fabbrica: generalmente

in legno e in scala grande, il modello era illustrato in una stanza prestigiosa del palazzo del committente, di fronte a illustri personaggi, seguendo un cerimoniale accompagnato da dibattiti intensi e accesi⁶. Il pittore Domenico Cresti da Passignano, nel dipinto intitolato *Michelangelo presenta a Paolo IV il modello per il compimento dell'edificio e la cupola di San Pietro* (1618-19, Casa Buonarroti) (fig. 1, tav. I) propone un'evocazione suggestiva di questo evento dal forte significato politico, trasmettendo l'idea di prosperità, dell'*esprit d'entreprise* e di fede nel futuro. Il modello architettonico, come ogni costruzione effimera, solleva anche la questione del *recycling*, perché il plastico, dopo aver completato il suo compito, veniva smontato e il riutilizzo del materiale che lo costituiva favoriva la continuità di motivi e formule. Le feste dedicate alla posa della prima pietra, determinate dal sito, dalla funzione del monumento, persino dalle valutazioni astrologiche, sono piuttosto ben documentate. Basti ricordare lo splendido cerimoniale di inaugurazione del cantiere del Louvre secondo il progetto di Gian Lorenzo Bernini in presenza di Luigi XIV e della sua corte. Infine, il *Richtfest*, la posa della bandiera sul tetto, era una cerimonia particolarmente rilevante nel mondo settentrionale, che ha ispirato a Goethe una dettagliata descrizione nelle *Affinità elettive* (1809).

Numerosi studiosi hanno analizzato l'importanza delle opere effimere realizzate per le feste in età moderna. Già Jacob Burckhardt e Aby Warburg avevano identificato le cerimonie come un elemento chiave della cultura rinascimentale⁷; in seguito la ricerca pionieristica di Frances A. Yates sugli arazzi Valois⁸ ha approfondito le implicazioni politiche, religiose, culturali e artistiche degli oggetti prodotti per commemorare le feste⁹. Le sue intuizioni sono state seguite, una decina di anni dopo, dagli scritti di Roy Strong, Jean Jacquot, Peter Burke, che hanno dimostrato l'importanza di tali eventi nella costruzione dell'immagine del potere sovrano¹⁰. Luoghi, simboli e macchine dispiegate per i trionfi nella festa barocca italiana sono stati poi al centro di disparate ricerche, in *primis* quelle dirette da Maurizio Fagiolo Dell'Arco e da Marcello Fagiolo¹¹, mentre Edward Muir ha approfondito i rituali nella loro dimensione sociale, culturale e religiosa¹², e ha evidenziato come queste festività hanno contribuito alla formazione delle identità collettive. Le ricerche successive si sono interessate sempre di più ai fenomeni festosi a livello internazionale e multidisciplinare¹³; tra le più recenti citiamo in particolare l'impresa ad ampio raggio della serie «European Festival Studies: 1450-1700» diretta da Margaret Shewring, Marie-Claude Canova-Green e Richard Cooper¹⁴.

Particolarmente fecondo è il filone che indaga il potere trasformativo degli eventi effimeri sulla percezione e l'uso degli spazi urbani. Si pensi alle indagini sulla «città effimera»¹⁵ e agli approfondimenti sulla sua trasformazione temporanea in occasione delle feste, e all'analisi dell'universo artificiale dei giardini, concepiti come luoghi di spettacolo e intrattenimento¹⁶. Ulteriori contributi significativi sono stati dedicati al rapporto tra architettura e feste nelle corti italiane del Rinascimento, con particolare attenzione alla progettazione temporanea di apparati e scenografie, e al loro rapporto con l'architettura permanen-

te¹⁷. Queste indagini hanno approfondito aspetti molto specifici, come il ruolo delle fontane nel mutamento della percezione degli spazi urbani¹⁸, oppure lo spartiacque – cronologico e iconografico – degli ingressi trionfali di Carlo V (in particolare in Italia), giustamente messi in relazione con l'iconografia del potere imperiale da Emanuela Ferretti¹⁹.

Un altro ambito di studio fondamentale è quello che esplora le celebrazioni medicee tra Rinascimento e Barocco, contesti in cui le arti teatrali hanno avuto un ruolo di primaria importanza, come dimostrato dagli studi di Sara Mamone che, analizzando le dinamiche tra spazio scenico e rappresentazione, si inseriscono nelle ricerche dedicate al rapporto tra architettura e pratiche teatrali fiorentine e individuano nelle opere effimere eccezionali strumenti di auto-rappresentazione²⁰. Questi fenomeni sono evidenti sin dal tempo di Lorenzo il Magnifico, i cui apparati festivi costituiscono antecedenti imprescindibili per l'evoluzione delle pratiche cerimoniali rinascimentali, e hanno pertanto beneficiato di varie ricerche volte alla comprensione del rapporto tra festa e teatro fiorentino, che si innestano in un discorso più ampio sulla metamorfosi della capitale del Ducato e Granducato di Toscana. Tra i molti studi che si sono inseriti in questo filone, si pensi ad esempio a quelli diretti da Paola Ventrone²¹, sul teatro civile e la sacra rappresentazione nella città rinascimentale o di Nicoletta Lepri sulle feste medicee del 1565-66²².

Le creazioni effimere a cui si rivolgono tutti i precedenti contributi sono spesso andate disperse, e le statue di Francavilla ancora conservate nel duomo di Firenze sono un *unicum* prezioso. Come interpretare, allora, quel che è nato materico, ma non è più visibile, per procedere oggi nella ricerca? Ci si affida anzitutto a stampe, dipinti e apparati grafici di varia natura che ne danno testimonianza. Tuttavia, per ricostruire genesi e peculiarità degli apparati effimeri, è anche necessario consultare le fonti archivistiche dirette, quali libri di conti e contratti, nonché i progetti degli organizzatori (si pensi al taccuino del Borghini, per gli apparati fiorentini) da cui si desumono informazioni sulla genesi, la struttura e l'evoluzione dei cantieri. Parimenti è necessario leggere la cronachistica ufficiale promossa dagli stessi committenti e affiancarla ai resoconti dei testimoni e alla diaristica più spontanea; tutti i racconti dell'evento compiuto – non di rado contrapposti fra loro – da cui si deducono tanto la forma conclusiva degli apparati effimeri, quanto le ambasciate politiche che i mecenati gli affidarono, che il loro effetto sullo spettatore. Allo stesso tempo, un'ulteriore categoria di fonti indirette risulta indispensabile per l'interpretazione dei modelli di riferimento riproposti in queste occasioni: ovvero i disegni, le incisioni, i trattati a cui gli artisti stessi guardarono in epoca moderna per recuperare i modelli antichi che poi avrebbero citato nelle loro opere; dai repertori monumentali, quali i *Trionfi di Cesare* dipinti da Andrea Mantegna, alle xilografie dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, dal cosiddetto *Libro degli Archi* di Giuliano da Sangallo, alle riflessioni teoriche e tecniche di Leon Battista Alberti, ai *Libri* di Sebastiano Serlio. Proprio quest'ultimo, nel *Quarto Libro*, a proposito di un camino, insistette sulla multifunzionalità di tali modelli: «Et chi dubbita, che tal volta questa inventione non fusse al proposito per ornare una porta, appog-

giando queste simile colonne al muro, & massimamente per la porta di un giardino, o per luoghi di Triomphi: & anchora ad altri ornamenti, il giudicioso Architetto se ne sapra sempre accomandare»²³. Ancora, per alcuni eventi specifici si devono recuperare fonti ancor più puntuali: per i banchetti i cerimoniali dei pasti o i repertori dedicati alla tecnica delle piegature delle stoffe; per le manifestazioni accademiche, in cui le opere effimere venivano realizzate dagli studenti, i testi su cui i giovani si applicavano nelle biblioteche delle Accademie stesse.

Vista la profusione delle recenti ricerche e il notevole approfondimento che hanno garantito, è doveroso chiarire quali questioni il presente volume intende affrontare in merito a un argomento che è ormai solidamente ancorato nei diversi settori scientifici sensibili all'approccio interdisciplinare e diacronico. Ciò che premeva alle curatrici era confrontare le feste religiose e civiche, svoltesi nelle corti e nel mondo aristocratico, per meglio capire la permeabilità tra questi ambiti, lo slittamento dell'una verso l'altra, se non – addirittura – i processi di contaminazione, che contrassegnano sempre di più la produzione artistica dal Rinascimento in poi. Abbiamo anche voluto promuovere il paragone tra le diverse regioni della penisola italiana, come quello sul piano internazionale, per indagare i fenomeni di permanenza delle tradizioni, immaginari e fini peculiari, e allo stesso tempo la disponibilità all'assimilazione di concetti, tecniche e formule di culture altre. Le sintesi emerse da tali incontri, che non di rado rivelano delle incompatibilità, vogliono guidare il lettore di questo volume e dare anche un contributo allo studio delle migrazioni di forme e tecniche nell'Europa moderna. Si intende così aggiungere un tassello nella conoscenza degli eventi effimeri offrendo una visione interculturale e diacronica, che spazia dal XV al XVIII secolo, un arco cronologico che va dalla fine della grande stagione delle repubbliche italiane e lo strutturarsi nella penisola di signorie, ducati e granducato, mentre in Europa sono ormai stabili le grandi monarchie e l'Impero, alla caduta dell'*Ancien Régime* e poi della Serenissima.

Nella prima sezione, *La diplomazia della festa*, la riflessione porta sui linguaggi artistici usati, sui contesti nei quali nascevano queste manifestazioni, sui loro fini, sulle dinamiche che si instaurano tra i committenti, gli artisti e il pubblico in un'epoca storica di infinite trasformazioni, geopolitiche e culturali. La contraddizione dell'opera effimera è esemplificata dall'eccezionale importanza data a queste creazioni da Leonardo e dai suoi mecenati, consci che proprio il tempo fugace della festa – o dello spettacolo – ispirasse sfide inedite alla molteplice creatività del genio (Sara Tagliagambe). È così, tramite il coinvolgimento di tutti i sensi, che si inaugurano innovazioni strutturali e tecniche rispetto alle tradizionali feste fiorentine, tanto nelle esperienze toscane quanto nelle milanesi e nelle francesi, da cui riparte l'arte scenografica del XVII secolo.

Per le moderne signorie italiane che accolgono queste novità è fondamentale il confronto con il modello iconografico imperiale, e dunque – di pari alla riflessione sull'antico – quella con il coevo Impero Asburgico. Gli ingressi trionfali di Carlo V sono allora il fondamentale *trait-d'union* che segna una

svolta nell'elaborazione di opere effimere e permanenti poste nello spazio civico, a Roma – dove nel 1536 opera per l'evento Antonio da Sangallo il Giovane – come nel resto della penisola. Si pensi a come le fontane costruite per i Trionfi di Carlo v a Messina, Siena, Firenze, Lucca e Roma (1535-1536) siano divenute modelli esemplari per l'evoluzione delle fontane nelle città italiane; veicolo di significati allegorici molteplici, non scevre da richiami agli stratagemmi del teatro antico, hanno avuto un ruolo centrale nella riprogettazione degli spazi pubblici (Emanuela Ferretti).

A Firenze, in particolare, la questione dell'imposizione del potere mediceo e delle sue alleanze porta non solo a un avvicinamento all'autorità imperiale, ma anche ad altre monarchie, quali la francese, che si evidenzia nei messaggi affidati alle opere effimere realizzate per le feste in occasione delle unioni delle due casate (Giulia Cicali). Qui, i luoghi in cui sostano gli itinerari degli ingressi trionfali sono legati all'evoluzione dell'assetto socio-spaziale della capitale del granducato; tanto il recupero di costumi antichi (ovvero i doni offerti al popolo, per esempio il vino o i denari) come l'imitazione di specifici materiali (si pensi al porfido) si fanno allegorie di valori recuperati, e gli strumenti della propaganda legata alla diffusione degli eventi effimeri toccano un culmine assoluto in epoca ferdinandea. Ne è geniale erede la nipote di Ferdinando I, Maria, al centro – e poi promotrice consapevole – di grandi cerimonie che devono essere valutate in tutto il loro essere episodi «evenemenziali di un processo sotterraneo lungo e complesso» (Sara Mamone): non sono affatto effimeri, infatti, gli scopi delle manifestazioni, ma al contrario duraturi; così, i singoli episodi si riferiscono ad un *corpus* in cui la *variatio* si ha su una *inventio* ben codificata, per cui le stesse strutture vengono conservate nei depositi di corte e poi riusate. Le questioni diplomatiche affidate a queste opere effimere sono evidenti tanto a Firenze, quanto a Roma, come mostra l'analisi del cerimoniale pontificio dove la trasmissione e la manipolazione del ricordo tramite gli apparati effimeri e la propaganda ufficiale sono esempi evidenti delle strategie di legittimazione dinastica o alleanza tra poteri (Martine Boiteux). Le città di Roma e di Firenze cambiano così volto («Rome en fête est une ville travestie, masquée») per volere del potere politico e religioso, mentre nel caso di Anversa è un'istituzione quale l'Accademia a promuovere uno straordinario festival di sculture di neve che trasforma le strade della città in un museo all'aperto, descritto in opuscoli destinati «al divertimento e alla memoria dei tempi futuri» (Ria Fabri e Piet Lombaerde).

In altri contesti culturali, come quello della corte francese, le esigenze sono diverse e spesso si hanno manifestazioni peculiari, quali il torneo (Marina Viallon); una forma di spettacolo pubblico tipica, che nei casi più elaborati include ricche architetture effimere in cui si recuperano e reinterpretano modelli antichi, come nel caso degli archi a più fornici. Nella reggia di Fontainebleau, in cui tanto importante è il confronto con il modello imperiale per Francesco I (che ne fa la sua nuova Roma), in momenti storici specifici, l'aspetto ludico diventa particolarmente rilevante e si svolgono anche eccezionali festeggiamenti per i carnevali (Vincent Droguet). Questi affondi su tipologie di feste non di-

nastiche, ma di corte, aprono a riflessioni peculiari sul rapporto tra scelta dei soggetti e tipologia della festa.

La seconda parte, *Stupore e meraviglia della teatralizzazione*, è dedicata alle multiformi arti coinvolte negli allestimenti effimeri, che fanno dello spettacolo un'esperienza sensoriale a tutto campo, in grado di lasciare un'impronta duratura nelle memorie. Seppur sviluppati nell'istantaneità, anche gli allestimenti e gli effetti scenici si inseriscono nella storia, affermando e reinterpretando il modello antico, ma intrecciandolo con il contesto moderno della *performance*. Questa convivenza tra passato e presente è ben esemplificata dall'analisi dei costumi di scena dei secoli XV e XVI: fugaci e splendidi, mirano a creare un'«atmosfera antica», reinventando i modelli ritenuti classici, aggiornandoli alla moda del loro tempo (Alessandra Zamperini).

Nello stupore ricercato dell'esperienza sensoriale, giocano un ruolo fondamentale le trasformazioni delle materie stesse. Le mense dei banchetti diventano allora il palcoscenico in cui mettere in scena creazioni di carni e zuccheri che imitano, o ambiscono a ricreare, la Natura; la metamorfosi del cibo non è certo puro *divertissement* ma esaltazione del valore del pasto, strumentale alla celebrazione della *magnificentia* del principe, del suo dominio sul mondo, tramite l'*inventio* (Juliette Ferdinand). Il valore allegorico della materia, fluida e in evoluzione, è centrale anche nelle fonti immaginate dagli ingegneri toscani; il Buontalenti a Firenze e il suo erede Tommaso Francini in Francia sono autori di composizioni profondamente teatrali che parlano a tutti i sensi come insegna Leonardo, soprattutto quando l'acqua muove i teatrini di automi dentro le grotte (Emmanuel Lurin), genera movimento, musica, si trasforma, diventa ghiaccio o neve: un'altra materia strepitosa per creare opere effimere (Ria Fabri e Piet Lombaerde, menzionato prima). L'Accademia di Bruxelles arriva a organizzare vere e proprie gare di sculture di neve, a cui partecipano maestri ed allievi. I soggetti delle opere vanno dall'effimero al permanente e viceversa: tra le sculture in neve realizzate nel 1716 ad Anversa, Bacco compare ad esempio a più riprese, anche a cavalcioni di una botte, secondo un'iconografia ben nota nella scultura da giardino toscana del Cinquecento, ma come filiazione diretta dell'interpretazione data da Jacques Jonghelinck sulla Grand-Place nel 1585 per l'entrata di Alessandro Farnese, recuperata dalle raccolte di incisioni su cui si applicavano gli studenti.

Anche altri contesti civici possono essere promotori di cerimonie effimere straordinarie, quali le *andate ducali* veneziane, il cui studio porta ad evidenziare la questione dello spazio in cui vengono organizzate le cerimonie e la presentazione del Doge nel movimento rituale in una città, Venezia, per la quale la centralità del culto di San Marco e della sua basilica, e la potenza del Doge e del palazzo Ducale sono elementi identitari imprescindibili (Andrew Hopkins). Peculiare dell'immaginario figurativo locale è anche la rappresentazione dell'ottomano, ma il confronto con il nemico straniero si trova parimenti negli apparati effimeri ungheresi realizzati per avvenimenti storici particolari e rituali monarchici. In questo contesto è fondamentale cogliere l'evoluzione delle opere create per celebrare i condottieri vittoriosi, che si inseriscono spesso nel

contesto architettonico delle basiliche, sentite quali luoghi identitari del potere politico o religioso (Péter Farbaky). Sin dagli studi di Kantorowicz, nei riti funebri dei monarchi è stata evidenziata l'importanza della questione del doppio corpo del re (il mortale e il politico: ovvero l'essenza del potere sovrano, che non muore con il primo, ma passa di re in re); da qui parte l'ultimo aspetto delle metamorfosi trattate nel testo: l'apparato effimero legato alla trasmissione dell'ideale che ha condotto alla morte dell'eroe, indagato nell'evoluzione della *Pompa funebris* (Michał Wardzyński).

La terza e ultima sezione, *Dal transitorio al permanente*, approfondisce le relazioni e le differenze esistenti tra le opere perenni che ridefiniscono la scena urbana e quelle destinate a scomparire, che possono superarle in magnificenza, a partire dal rapporto di entrambe con il monumento antico, tra studio, citazione e variazione. Dall'analisi delle opere effimere realizzate in occasione dei *possessi* (ovvero le cerimonie di insediamento dei nuovi papi) a Roma, emergono già le volontà della committenza dei pontefici medicei e la centralità della risignificazione degli spazi urbani operata con strutture effimere e permanenti, tramite la reinterpretazione di monumenti aniconici antichi (l'obelisco, la colonna) incluse nelle processioni (Micaela Antonucci). Si pensi a Antonio da Sangallo il Giovane, che progetta la *restitutio* dell'obelisco ritrovato all'ingresso del Mausoleo di Augusto nel 1519 nella Piazza del Popolo, come all'importanza data dai Medici, a Firenze, alla colonna proveniente dalle terme di Caracalla, su cui Cosimo I impone la statua della Giustizia. Il confronto dialettico con l'antico avanza anche grazie alle opere effimere, costruite con materiali leggeri, malleabili, economici, che permettono sperimentazioni statiche ardite – ad esempio i monumenti equestri che seguono il modello alessandrino con il cavallo impennato e non quello di Marco Aurelio, al trotto, tecnicamente più semplice da realizzare perché poggiato su tre zampe – che possono poi essere riprese o variate in opere perenni. Il rapporto tra arco trionfale effimero e porta della città, entrambe strutture legate ai rituali di passaggio, è un altro esempio sommo di questo confronto e porta alla riflessione sulle molteplici chiavi di lettura delle opere, nate per parlare a più tipologie di spettatori allo stesso tempo (Olimpia Ratto Vaquer). Sulle strutture architettoniche effimere – che nella forma richiamano il monumento perenne – l'apparato pittorico e scultoreo è così portatore di più ambasciate, unisce iconografia cristiana, temi mitologici, scene di storia, richiami al presente ed è più che mai necessaria un'iconografia contestuale che ne permetta l'interpretazione.

Analizzando l'evoluzione dei singoli modelli è altresì evidente che l'effimero non precede semplicemente il perenne, ma costituisce spesso una fase di reinterpretazione e variazione del monumento antico conservato – e del modello imperiale antico e moderno – che sfocia nell'elaborazione di altre formule monumentali utili alla legittimazione del mecenate, che controlla attentamente la loro realizzazione. Lo studio del rapporto tra effimero e permanente nell'urbanistica siciliana, in particolar modo in relazione agli apparati per gli ingressi trionfali di Carlo V, lo mostra chiaramente (Maria Sofia Di Fede). Ma il fenomeno emerge altresì in tutte le feste effimere nelle capitali della penisola, come

la sabauda o la toscana, in cui le esigenze politiche e amministrative del potere assoluto portano a una serrata struttura amministrativa e gerarchica dei grandi cantieri, strettamente sorvegliata dagli uomini di fiducia – quando non da *sovrintendenti* – del principe; e che siano effimeri o permanenti, questa è spesso identica (Valentina Burgassi). Il fenomeno si lega al mutamento dello *status* dell'artista – da cittadino che opera nella bottega, unito ai confratelli in corporazioni, a artista di corte – come al mutare dell'organizzazione e dei diritti delle maestranze dall'epoca delle repubbliche a quella dei principati, che va di pari passo con l'accentramento e il controllo dei modelli artistici di riferimento da parte del potere assoluto.

Infine, possono essere le stesse cerimonie, manifestazioni effimere per loro natura, che inducono a una reinterpretazione peculiare degli spazi architettonici preesistenti portando in alcuni casi addirittura alla loro modifica strutturale, come si vede in relazione a liturgie particolarmente ricche, quali la cerimonia dell'Ostensione del Volto Santo nella Cattedrale di Jaén (Felipe Serrano Estrella).

La pubblicazione di questo libro, prevista dalla fine del convegno, è stata ritardata dall'epidemia di Coronavirus che ha obbligato il mondo accademico se non a sospendere, perlomeno a rallentare le sue ricerche. Questa pausa, tuttavia, ci ha permesso di prendere la giusta distanza e tornare a considerare il nostro tema con uno sguardo rinnovato e maggiore consapevolezza. Durante questo intervallo di tempo, altri studiosi si sono associati al nostro lavoro, arricchendolo considerevolmente.

Ringraziamo l'EPHE-PSL e l'équipe HISTARA per il generoso finanziamento, l'Accademia Nazionale di San Luca per l'ospitalità durante il convegno, Massimo Dal Bianco, Véronique Vinand per la rilettura e le correzioni, Carol Barbour e Eva Renzulli per la rilettura dei testi in inglese; Francesco Guidi per i consigli redazionali.

Siamo felici che questa nostra tavola rotonda, fino alla fine, abbia potuto contare sul dialogo vivace tra gli autori, su un argomento di grandissima attualità.

Giulia Cicali, Juliette Ferdinand e Sabine Frommel, Ottobre 2024.

NOTE

¹ Come chiarisce Baldassare Castiglione quando scrive: «[...] dovesse essere liberalissimo e splendido e donar ad ognuno senza riservo, perché Dio, come si dice, è tesauriero dei principi liberali; far conviti magnifici, feste, giochi, spettacoli pubblici [...]». CASTIGLIONE 1528, Libro IV, n.p.

² Rimandiamo alle relazioni del convegno tenutosi allo Château de Bournazel sul tema «La ville en fête à la Renaissance», a cura di Thierry Verdier (settembre 2023).

³ FERRETTI, LO RE 2018.

⁴ Cfr. FROMMEL, LEUSCHNER, DROGUET, KIRCHNER 2018.

⁵ Vedere la sintesi di questo ingresso trionfale in CISERI 2013, pp. 236-249.

⁶ Si vedano i contributi del volume *Maquettes d'architecture*: FROMMEL 2015.

⁷ BIGGI, CENTANNI, GHELARDI 2018.

⁸ YATES 1959.

⁹ Sugli arazzi si vedano anche CLELAND, WIESEMAN 2018; BEAUFILS, DROGUET 2020; BEAUFILS, DELDICQUE, ECHARD 2022.

¹⁰ Cfr. STRONG 1973; STRONG 1984; JACQUOT 1975; BURKE 1987. Il filone aperto ha dato luce a numerosi studi, in particolare, in rapporto ai saggi del nostro volume CASINI 1996 sulle feste politiche tra Venezia e Firenze; le numerose pubblicazioni di M. Fagiolo sulle feste romane (FAGIOLO 1997), l'importante raccolta di saggi interdisciplinari sulle feste di corte di J.R. Mulryne, E. Goldring (MULRYNE, GOLDRING 2002), il catalogo della mostra di Fontainebleau sulle feste alla corte dei Valois: BEAUFILS, CAPODIECI, DROGUET 2022; sulla politica della festa di Carlo V: FERRETTI 2019, MC GOWAN 2020.

¹¹ FAGIOLO 1997; FAGIOLO DELL'ARCO 1997.

¹² MUIR, WEISSMAN 1989; MUIR 1997.

¹³ Si pensi al gruppo di ricerca della *Society for European Festivals Research*.

¹⁴ La serie *European Festival Studies: 1450-1700* (Turnhout, Brepols) diretta da M. Shewring, M.-C. Canova-Green e R. Cooper, in collaborazione con la Society for European Festivals Research, conta ad oggi 6 volumi pubblicati tra il 2019 e il 2020.

¹⁵ Sul concetto, introdotto dagli studi di Marcello Fagiolo, si veda in particolare FAGIOLO 2007, FAGIOLO 1980.

¹⁶ FAGIOLO 1979.

¹⁷ Si veda in particolare il volume a cura di S. Frommel sui modelli di architettura: FROMMEL 2015; il recente volume sulle architetture delle feste: MULRYNE, DE JONGE, MARTENS, MORRIS 2018.

¹⁸ FERRETTI 2016; LEPRI 2017.

¹⁹ BODART 2010 e 2011.

²⁰ Si pensi ad esempio a MAMONE 2003.

²¹ VENTRONE 1992.

²² LEPRI 2014. Si veda anche il recente studio di Felicia M. Else, sulla politica dell'acqua nell'arte e le festività medicce: ELSE 2019.

²³ SERLIO 1537, LXV, LXIR.

BIBLIOGRAFIA

Fonti antiche

CASTIGLIONE 1528: B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Venezia 1528.

SERLIO 1537: S. Serlio, *Regole generali di architettura...*, Venezia 1537.

Testi critici

ALBALA 2007: K. Albala, *The banquet: Dining in the Great Courts of late Renaissance Europe*, Urbana-Chicago 2007.

BODART 2010: D. H. Bodart, *La piazza quale «teatro regi» nei regni di Napoli e di Sicilia nel Seicento e nel Settecento*, in *Platz und Territorium*, a cura di A. Nova, C. Jöchner, Berlin 2010, pp. 223-248.

BODART 2011: D. H. Bodart, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris 2011.

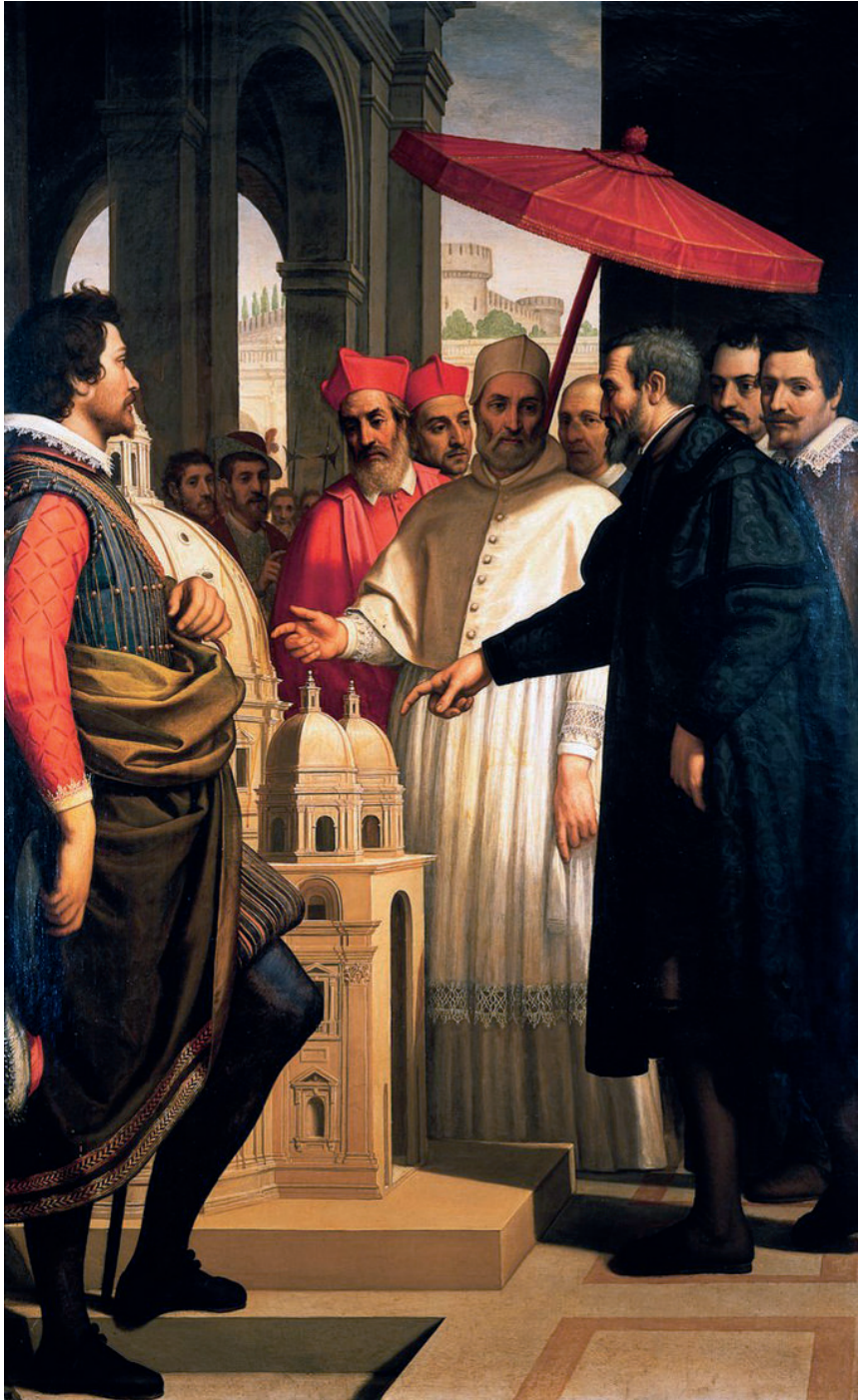
BURKE 1972: P. Burke, *Culture and Society in Renaissance Italy, 1420-1540*, London 1972 (revised ed. 1986).

BEAUFILS, CAPODIECI 2022: O. Beaufils, L. Capodiecici (a cura di), *La cour en fête dans l'Europe des Valois*, préface de V. Droguet, Tours 2022.

BEAUFILS, DELDICQUE, ECHARD 2022: O. Beaufils, M. Deldicque, J.-P. Echard, *La tenture des Valois, tisser les fêtes de Catherine de Médicis*, Paris 2022.

- BEAUFILS, DROGUET 2020: O. Beaufils, V. Droguet (a cura di), *L'art de la fête à la cour des Valois*, catalogo della mostra (Château de Fontainebleau, 12 settembre-7 dicembre 2020), Paris 2020.
- BIGGI, CENTANNI, GHELARDI 2018: M. I. Biggi, M. Centanni, M. Ghelardi, *Città come teatro. Presentazione delle giornate di studi*, «La Rivista di Engramma», 160 (nov. 2018), pp. 11-14.
- CANOVA-GREEN 2020: M.-C. Canova-Green, *Le récit de la fête, du livret-programme au livre cadeau*, in: A. Fennetaux, A. M. Miller Blaise, N. Oddo (a cura di), *Objets nomades. Circulations matérielles, appropriations et formation des identités à l'ère de la première mondialisation, XVI^e-XVIII^e siècles*, Turnhout 2020.
- CASINI 1996: M. Casini, *I gesti del principe: La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia 1996.
- CISERI 2013: I. Ciseri, «*Con tant grandissimo e trionfante onore*». *Immagini dall'ingresso fiorentino di papa Leone X nel 1515*, in: N. Baldini, M. Bieti (a cura di), *Nello splendore mediceo. Papa Leone X a Firenze*, catalogo della mostra (Museo delle cappelle medicee e casa Buonarroti, 26 marzo-6 ottobre 2013), Firenze 2013, pp. 236-249.
- CLELAND, WIESEMAN 2018: E. Cleland, M.E. Wieseman (a cura di), *Renaissance splendor: Catherine de' Medici's Valois tapestries*, catalogo della mostra (The Cleveland Museum of Art, 18 novembre 2018-21 gennaio 2019), New York-Londra 2018.
- COGOTTI, DI SCHINO 2012: M. Cogotti, J. Di Schino (a cura di), *Magnificenze a tavola. Le arti del banchetto rinascimentale*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa d'Este, 15 giugno-4 novembre 2012), Roma 2012.
- ELSE 2019: F.M. Else, *The politics of water in the art and festivals of Medici Florence: from Neptune Fountain to Naumachia*, Londra-New York 2019.
- FAGIOLO 1979: M. Fagiolo (a cura di), *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi, nella cultura del Manierismo europeo*, Roma 1979.
- FAGIOLO 1980: M. Fagiolo (a cura di), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Roma 1980.
- FAGIOLO 1997: M. Fagiolo (a cura di), *La festa a Roma: dal rinascimento al 1870*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 23 maggio-15 settembre 1997), Roma 1997.
- FAGIOLO DELL'ARCO 1997: M. Fagiolo Dell'Arco, *La festa barocca*, Roma 1997.
- FERRETTI 2016: E. Ferretti, *Acquedotti e fontane nella Firenze del Rinascimento in Toscana*, Firenze 2016.
- FERRETTI, LO RE 2018: E. Ferretti, S. Lo Re, *Il ninfeo di Egeria sulla Via Appia e la Grotta degli Animali di Castello: mito e architettura tra Roma e Firenze*, «Opus Incertvm», 4 (2018), pp. 14-23.
- FERRETTI 2019: E. Ferretti, *All'origine di una nuova espressività dell'acqua nel contesto urbano: il Settizonio nel "Trionfo" di Carlo V a Roma (1536)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 5, 11 (2019), 1, pp. 179-197.
- FROMMEL 2015: S. Frommel (a cura di), *Les maquettes d'architecture. Fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*, Parigi-Roma 2015.
- FROMMEL, LEUSCHNER, DROGUET, KIRCHNER 2018: S. Frommel, E. Leuschner, V. Droguet, Th. Kirchner (a cura di), *Bauen mit dem menschlichen Körper/Bâtir avec le corps humain*, Roma-Parigi 2018.
- JACQUOT 1956-1975: J. Jacquot (a cura di), *Les Fêtes de la Renaissance*, Parigi 1956-1975.
- LEPRI 2014: N. Lepri, *Spettacolo della memoria e memoria dello spettacolo. Arte e mito mediceo nelle feste fiorentine del 1565*, «Camenulae», 11 (2014), pp. 1-17.

- LEPRI 2017: N. Lepri, *Le feste medicee del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione Figurativa*, Vicchio 2017.
- MAMONE 2003: S. Mamone, *Lo spazio scenico del teatro barocco a Firenze: festa e rappresentazione*, Firenze 2003.
- MCGOWAN 2020: M. McGowan, *Charles V, Prince Philip, and the politics of succession: imperial festivities in Mons and Hainault, 1549*, Turnhout 2020.
- MERLOTTI 2013: A. Merlotti, *Le tavole di corte tra Cinquecento e Settecento*, Milano 2013.
- MORELON 2010: D. Morelon (a cura di), *Chroniques de l'éphémère : le livre de fête dans la collection Jacques Doucet*, catalogo della mostra (INHA, Galerie Colbert, 15 settembre-15 dicembre 2010), Parigi 2010.
- MUIR, WEISSMAN 1989: E. Muir, R.F.E. Weissman, *Social and symbolic places in Renaissance Venice and Florence*, in : J. Agnew, J. Duncan (a cura di): *The Power of Place, Bringing Together Geographical and Sociological Imaginations*, Londra 1989.
- MUIR 1984: E. Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma 1984.
- MULRYNE, GOLDRING 2002: J.R. Mulryne, E. Goldring, *Court festivals of the European Renaissance: art, politics and performance*, Aldershot 2002.
- MULRYNE, DE JONGE, MARTENS, MORRIS 2018: J.R. Mulryne, K. De Jonge, P. Martens, R.L.M. Morris (a cura di), *Architectures of Festival in Early Modern Europe. Fashioning and Re-fashioning Urban and Courtly Space*, Turnhout 2018.
- QUELLIER 2013: F. Quellier, *La table des Français*, Rennes 2013.
- SMITH, UCHACZ, PITMAN, TAAPE, DEBUICHE 2020: P.H. Smith, T.H. Uchacz, S. Pitman, T. Taape, C. Debuiche, *The Matter of Ephemeral Art. Craft, Spectacle, and Power in early modern Europe*, «Renaissance Quarterly», 73 (2020), 1, pp. 78-131.
- STRONG 1973: R.C. Strong, *Splendour at court: Renaissance spectacle and illusion*, Londra 1973.
- STRONG 1984: R.C. Strong, *Art and Power: Renaissance Festivals 1450-1650*, Woodbridge 1984.
- VENTRONE 1992: P. Ventrone, *Le tems revient – 'L tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-30 giugno 1992), Milano 1992.
- VIALLO 2021: M. Viallon, *Théâtres de chevalerie: tournois et politique à la cour de France au XVI^e siècle*, «Études Épistémè» [En ligne], 39 (2021), mis en ligne le 15 mai 2021, consulté le 11/10/24. URL: <http://journals.openedition.org/episteme/12908>.
- WATANABE O'KELLY, SIMON 2000: H. Watanabe O'Kelly, K.A. Simon, *Festivals and Ceremonies. A Bibliography of Works Relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe 1500-1800*, Londra 2000.



1. Domenico Cresti, detto Il Passignano, *Michelangelo presenta a papa Pio IV il modello di San Pietro in Vaticano*, 1618/1619, Firenze, Casa Buonarroti