

Claudio Passera

Coinvolgere una città – esaltare una dinastia. Le pubbliche celebrazioni per lo spotalizio di Ferdinando I di Borbone e Maria Amalia d'Asburgo (1769) nelle carte dell'Archivio di Stato di Parma



Abstract

Nell'estate 1769, a Parma, si celebrarono le nozze di Ferdinando I di Borbone con Maria Amalia d'Asburgo. Il segretario di stato Guillaume-Léon Du Tillot ne orchestrò i festeggiamenti. Dalla stamperia reale uscirono più edizioni per lo spotalizio, come la *Descrizione delle feste celebrate in Parma l'anno MDCCLXIX per le auguste nozze di [...] don Ferdinando colla reale arciduchessa Maria Amalia*. Questo saggio ripercorre le notizie date da questa relazione ufficiale degli eventi pubblici della festa, confrontandole con le informazioni tramandate in merito da alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Parma riconducibili a più enti produttori e con le cronache apparse contestualmente sulla *Gazzetta di Parma*. Lo scopo è indagare come la città accolse la nuova duchessa coinvolgendo nell'organizzazione delle celebrazioni l'intera popolazione, i cui corpi sociali furono rappresentati da differenti spettacoli progettati dal primo ministro, promotore di una macchina celebrativa, di cui si possono illustrare meccanismi di funzionamento, intenti, e finanche i propositi di migliore efficacia propagandistica per i successivi festeggiamenti cittadini dedicati ai Borbone.

In the summer 1769, the wedding of Ferdinand I of Bourbon and Maria Amalia von Habsburg took place in Parma. The prime minister Guillaume-Léon Du Tillot orchestrated the celebrations. Several editions for the marriage were published by the royal printing house, such as the *Descrizione delle feste celebrate in Parma l'anno MDCCLXIX per le auguste nozze di [...] don Ferdinando col reale arciduchessa Maria Amalia*.

This essay compares such a public festivals' official description with the information provided on the subject by numerous documents in the Parma State Archive drawn up by several agents and the reports appeared on the *Gazzetta di Parma*. The aim is to investigate how the city welcomed the new duchess by involving the entire population in the celebrations, whose social bodies were represented by different spectacles organized by the prime minister, promoter of a celebratory machine, whose operating modalities, purposes, and even intentions of better propaganda effectiveness for the subsequent city celebrations dedicated to the Bourbons can be illustrated.



Le feste per le nozze del duca di Parma Ferdinando I di Borbone (ed. Mora 2005; ed. Balestrazzi & Godi 2024) con l'arciduchessa d'Austria Maria Amalia d'Asburgo, figlia dell'imperatrice Maria Teresa e di Francesco I Stefano di Lorena, sono note agli storici dello spettacolo e dell'arte per più ragioni¹. Se la sera del 24 agosto 1769, giorno dell'ingresso trionfale della sposa in città, *Le feste d'Apollo* determinarono il passaggio a Parma di Christoph Willibald Gluck quale concertatore dei tre atti e del prologo della festa inscenata nel Teatro Ducale (Vetro 2010; Russo 2011; Howard 2014; Buthler 2019); non minore fu il pregio degli artisti coinvolti nei festeggiamenti allestiti nei giorni successivi nel parco ducale, dove Ennemond Alexandre Petitot fece erigere un tempietto per ambientarvi la festa dedicata agli sposi dalla locale colonia degli arcadi. Si trattò di un'adunanza di pastori-musici, indetta il 3 settembre seguente in uno spazio nobilitato dal primo architetto di corte con l'inaugurazione di un edificio neoclassico. Il 6 settembre, il giardino ospitò, inoltre, una fiera cinese, per iniziativa dei mercanti di Parma, e il 7 settembre, un torneo d'ispirazione medievale, mostra delle abilità cavalleresche dell'aristocrazia convenuta.

I tre spettacoli furono oggetto di un'accurata descrizione bilingue – stesa in italiano dal dotto teatino Paolo Maria Paciaudi e in francese dall'abate Claude-François-Xavier Millot – impressa dalla stamperia reale, diretta dal 1768 da Giovanni Battista Bodoni (Lester 2015). Lo stampatore produsse per l'occasione uno tra i più apprezzati *Festival books* del Settecento (Watanabe O'Kelly 2004): la *Descrizione delle feste celebrate in Parma l'anno MDCCLXIX per le auguste nozze di sua altezza l'infante don Ferdinando colla reale arciduchessa Maria Amalia*, adorna di un'antiporta e di un corredo di trentasei tavole all'acquaforte a piena pagina eseguite su disegni forniti da Petitot².

Molto si è scritto sul volume e sulla sua iconografia (Gruber 1971; Mussini 1984; Mingardi 1989); ma lo studio della documentazione sugli eventi in questo narrati conservata all'Archivio di Stato di Parma permette d'individuare finanche i disegnatori, gli incisori, gli stampatori che, con la supervisione di Benigno Bossi,

Questo saggio si offre nelle faustissime nozze dei signori Sharon Granà e Mattia Segù, miei adorati nipoti.

¹ Lo sposalizio rinforzava le alleanze intessute da Maria Teresa d'Austria in Italia attraverso le nozze del fratello di Amalia, Giuseppe II d'Asburgo, con Isabella di Borbone Parma (1760), e di loro sorella, Maria Carolina con Ferdinando IV re di Napoli (1768). Era, inoltre, il terzo matrimonio orchestrato in favore dei Borbone da Du Tillot, il quale, in un'ottica di maggiore consolidamento della stabilità del ducato, avrebbe preferito accasare Ferdinando I con Beatrice d'Este, erede del vicino ducato di Modena. Le nozze del 1769 e le loro feste si inserivano perciò nel piano di *diplomatic revolution* avviato da Maria Teresa dopo la fine della guerra di successione austriaca (Zhou 2022), volto a dare stabilità ai domini imperiali per via di alleanze nuziali tra gli Asburgo e l'aristocrazia europea.

² Per la scheda bibliografica dell'edizione nuziale (Pinto 1971, p. 163). La digitalizzazione si vede all'indirizzo <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/60291/1>, cui si rinvia anche per le illustrazioni qui menzionate.

compirono l'edizione. La sezione J del *Compendio generale di tutte le spese fatte per le [...] reali nozze*, riporta infatti i loro nomi e i loro compensi ripartiti per giornate di lavoro effettuate. Il documento identifica inoltre alcune delle maestranze cui fu demandata la realizzazione dell'*Arcadia*, della fiera cinese e del torneo e i responsabili dei loro pagamenti a titolo della corte (rispettivamente nelle sezioni F, G, H)³.

Ciò invita a fare dialogare, una volta di più, il testo della *Descrizione* con la documentazione archivistica parmigiana e con le notizie apparse in quei giorni sulla *Gazzetta di Parma*, la sola ulteriore cronaca pervenuta di tutti i momenti pubblici dello spotalizio. Si potrà così dettagliare il ritratto del maestoso evento e individuarne gli attori responsabili, per interrogarsi sul significato politico degli intrattenimenti ricordati nella pubblicazione, che Guillaume-Léon Du Tillot – primo ministro del ducato e, dal 1753, responsabile diretto dell'organizzazione dei pubblici spettacoli parmigiani (Ficcadori, Malinverni & Mambrini eds 2012) – fece circolare tra le corti europee⁴. Essa restituisce un'immagine magnificente, ma parziale, dei divertimenti in cui i Borbone e il ministro investirono più energie e capitali per promuovere la propria immagine dinnanzi al pubblico accorso e a quello che avrebbe sfogliato il libro commemorativo. Nulla si legge però in questo sullo sforzo di coinvolgere la cittadinanza nelle celebrazioni o di come vi avesse contribuito, anche economicamente, la municipalità locale. Invece, la *Gazzetta di Parma* informa di come questa avesse fatto erigere due archi trionfali di «grandiosa forma» – l'uno davanti alla chiesa di San Francesco di Paola, l'altro sulla Strada di San Michele – a ornamento del percorso che il corteo nuziale attraversò in carrozza per dirigersi, partendo da porta Santa Croce, al Duomo. Qui si «offriva nell'esteriore un ampio atrio di soda architettura», munito di una gradinata di accesso presso cui Amalia d'Asburgo fu omaggiata dal senato parmigiano e dal capitolo metropolitano⁵.

³ Archivio del ministro Du Tillot, b. 58, *Nozze reali*, fasc. 24, cc. [1-22]: *Compendio generale di tutte le spese fatte per le feste seguite, sia nell'occasione della venuta di sua maestà imperiale, che in quelle delle reali nozze*, Archivio di Stato di Parma, Parma (d'ora in poi ASPr). Il documento riporta anche le spese sostenute per le recite della cantata *Aci e Galatea* date al Teatro Ducale nel maggio precedente in occasione del passaggio a Parma dell'imperatore Giuseppe II d'Asburgo, di ritorno dal conclave che aveva eletto Clemente XIV. Si consulta online nella sessione di Lodovico Media Library dedicata al progetto MUTEA *Parma the Franch Capital of Italy: Music, Theatre, and Art at the Time of Guillaume Du Tillot (1749-1771)*: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=1281>, come anche la maggior parte dei documenti citati in questo saggio.

⁴ Si noti come Du Tillot, nel compito di intendente generale degli spettacoli, si fosse avvalso dell'aiuto di Carlo Innocenzo Frugoni, quale revisore delle proposte teatrali cittadine. Morto costui nel dicembre 1768, il diplomatico avrebbe vigilato sulla riuscita della festa insieme a Pio Quazza, dal 1758 ispettore dei Reali Teatri, e al conte Jacopo Antonio Sanvitale, dal 1761 scelto da Filippo I di Borbone quale direttore generale degli spettacoli e, dal 1763, del Teatro Ducale (Martini 2006). Sulla munifica distribuzione degli esemplari della *Descrizione* in Italia e in Europa (Mambriani 2006, pp. 73-77).

⁵ *Gazzetta di Parma*, n. 36, 29/08/1769, Supplemento, p. 6. Secondo la cronaca, dopo gli omaggi alla sposa dell'aristocrazia nel Palazzo Ducale del Giardino, le carrozze del corteo uscirono dal parco dai cancelli prospicienti Porta Santa Croce, avviandosi lungo l'omonima via in direzione del Ponte di

Tra le minute delle ordinazioni del Comune di Parma, si conserva un *Ragguaglio di tutte le funzioni, comparse, dimostrazioni e spese fatte da questo Pubblico in occasione delle faustissime nozze di S.A.R. l'infante don Ferdinando*, che specifica come l'anzianato cittadino, informato da Du Tillot sui compiti assegnati a tal magistratura, il 26 giugno 1769 avesse nominato deputati alla realizzazione dell'addobbo della cattedrale i conti Gioseffo Pompeo Sacco e Giambenedetto Buralli. Addobbo che «fu intrapreso [...] sotto la direzione e coll'assistenza degli architetti Bernardino e Fabrizio Galeari, li quali formarono anche e dipinsero l'atrio che fu costruito avanti il tempio medesimo, nella sommità del quale, in uno gran cartellone, vi si leggeva la seguente iscrizione, fatta dal padre Paolo Paciaudi: *Senatus Populusque Parmensis | Templo ac Peristilio instructo | sacrisque publice susceptis | optimis PP. Ferdinando et Amaliae | Sancte adeuntibus | fausta omnia comprecatur*»⁶.

Per decorare il Duomo e l'atrio temporaneo antistante erano stati inoltre raccolti i veli damascati appartenenti alle chiese cittadine e «se ne dovette prendere a nolo in Piacenza e in Milano per dare sollecito compimento all'opera». Per non interrompere la preparazione dell'ornamentazione, fu necessario anche officiare le funzioni dell'Assunta «nel sotterraneo di quel tempio», poiché nelle settimane precedenti lo sposalizio:

Si era fatto costruire un tavolato di asse nel santuario di detta cattedrale di altezza eguale alli due gradini del presbiterio, ed in larghezza sino all'estremità delle quattro collonnate, che sostengono la gran cupola. Dalla parte del Vangelo vi fu eretto il baldacchino dei principi, e sotto di esso li due genuflessori, con sue scrane, ove stettero li principi, e dalla parte opposta il solo faldistorio per il vescovo sopra di un tavolato elevato da terra con due soli gradini. Lateralmente a detto santuario, e così nella capella dell'Assunta ed in quella della Madonna della Neve, si erano fatti inalzare due gran palchi per li ministri e rappresentanti delle corti estere, come pure altre due cantorie posticie lateralmente alla porta maggiore del tempio, dove eranvi collocati tutti gl'instrumenti da fiato, che servirono per maggior condecorazione di così lieta e maestosa funzione.

Il documento restituisce così un'istantanea inedita (Viale Ferrero 1963; Angrisani 1983; Barbieri 2020) degli apparati predisposti per l'officiatura delle nozze

Mezzo per raggiungere Piazza Maggiore. Imboccata via dei genovesi (attuale via Farini) e raggiunta la chiesa di Sant'Uldarico, il corteo devì su Borgo felino in direzione del Borgo regale, del Collegio Lallata e del Palazzo del Grillo. Di qui, sulla Strada san Michele si fece ritorno a Piazza Maggiore, per prendere via Santa Lucia e raggiungere il Duomo.

⁶ *Comune di Parma, Minute delle ordinazioni*, apr-giu 1769, pp. 367-380, ASPr.

dai fratelli Galliari – in quegli stessi giorni ‘Inventori delle scene’ delle *Feste d’Apollo* insieme al parmigiano Francesco Grassi - ampliandone il catalogo di costruttori di addobbi ecclesiastici; già ricco di progetti analoghi, come la decorazione pittorica del padiglione per l’ostensione della SS. Sindone eretto a Torino nelle feste per lo sposalizio di Vittorio Amedeo III di Savoia con Maria Antonietta di Spagna (1750), o gli apparati innalzati all’esterno e all’interno del duomo di Bergamo per la beatificazione del cardinale Gregorio Barbarigo (1762)⁷.

Inoltre, esso riporta l’iscrizione dettata da Paciaudi, l’autore della *Descrizione* delle feste, che dichiarò in latino come l’atrio fosse stato costruito per volere del senato parmigiano. Come esplicita la fonte, tale volere era stato orientato dal Du Tillot, che coinvolse nei preparativi dell’entrata di Amalia d’Asburgo anche la locale Congregazione degli Edili. Istituita nel 1767, sotto l’egida del primo ministro borbonico, essa vigilava sui lavori di pubblica urbanistica volti a rendere Parma una capitale efficiente (Bargelli 2020). Nei *Registri* delle sue delibere, in data 20 giugno 1769, si precisa come la congregazione, notificata dalla segreteria reale sulle pubbliche accoglienze da preparare, avesse assunto per sé l’onere dell’illuminazione delle vie cittadine per le sere della festa e dell’erezione dei due archi trionfali «in essa lettera enunziati»⁸. Nel *Carteggio* della magistratura, sotto la stessa data, si legge così come, rispondendo a Du Tillot per mano del proprio capo, Giovan Battista Arcelli, gli edili avessero deciso di assegnare ai deputati Francesco Artusi e Angelo Garbarini la supervisione dell’illuminazione e a Francesco Borelli e Giovan Pietro Regalia quella della costruzione degli archi, così da attuare i ‘disegni’ pervenuti⁹. Secondo Arcelli, tre erano stati i progetti riguardanti le cornici di lumini con cui abbellire le facciate del palazzo del governatore e degli edifici affacciati sulla Piazza Grande, e altri ne erano giunti relativi agli archi. Non è stato possibile rintracciare tali modelli tra le carte dell’ASPr, da cui emerge però come Du Tillot avesse dato direttive a un’altra magistratura per attuare i suoi ‘disegni’ e decorare le vie parmigiane con i due apparati effimeri, con la raccolta di drappaggi, e con cornici e bande di lumi¹⁰. Per quest’ultime la cancelleria ducale aveva dato indicazioni sul

⁷ Il padiglione di Torino era stato progettato da Benedetto Alfieri ed elevato innanzi alla facciata del palazzo reale (Viale Ferrero 1982), anch’essa decorata dai Galliari. A Bergamo, costoro furono nuovamente impegnati nell’elevazione di un padiglione – analogo a quello che sette anni più tardi proporranno a Parma – davanti all’ingresso del duomo e di una decorazione temporanea dell’edificio sacro. Particolarmente apprezzata fu la copertura dipinta dai Galliari in *trompe l’oeil* architettonico su disegno di Carlo Fontana, che supplì alla mancanza della cupola erigenda del presbiterio (Carminati 2021).

⁸ *Comune, Congregazione degli Edili, Delibere*, c. 13r, ASPr.

⁹ *Comune, Congregazione degli Edili, Carteggio*, b. 776, c. 84, ASPr.

¹⁰ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 2, 20/08/1769, ASPr. Si tratta di una lettera di Arcelli a Du Tillot sull’impossibilità di dare compimento a un altro ‘disegno’ del ministro per la decorazione di tutte le vie interessate dal passaggio del corteo sponsale con i tendaggi ornamentali abitualmente impiegati per il *Corpus Domini*, i quali, sarebbero comunque risultati insufficienti allo scopo.

numero delle luci e sulla loro distanza, nonché sul tipo di vetri protettivi dal vento da impiegare. Pertanto, la congregazione predispose un *Avviso* da fare affiggere affinché gli abitanti delle vie interessate sapessero come procedere alla decorazione delle facciate delle case con almeno due lumi per finestra, badando di non lasciare al buio i muri perimetrali delle abitazioni e i piani terreni. A un opportuno segnale delle campane ciascun suddito dei Borbone avrebbe acceso le luci della festa, finché un secondo scampanio ne avrebbe decretato lo spegnimento¹¹.

Pubblicando avvisi, ma anche ristretti e avvertenze sulla *Gazzetta di Parma*, si coordinò pertanto la partecipazione all'evento della popolazione, cui furono riservati compiti e momenti di giubilo distinti per classe sociale. Nella citata emissione del 29 agosto, il giornale ricordava, infatti, nel giorno della cerimonia sponsale, il «numerosissimo concorso del popolo per tutte le strade per cui passarono gli augusti principi e in cui trovavansi schierati il reggimento delle reali guardie, quello di Parma e i carabinieri dello stato». Poco prima, Amalia d'Asburgo aveva ricevuto, nel palazzo ducale del giardino, il baciamento dell'aristocrazia convenuta; mentre venerdì 25 era stata visitata da vari corpi dello stato e domenica 27 dai rappresentanti dell'Università, dell'Accademia di Belle Arti e del Collegio dei Nobili; dopo essersi concessa alle acclamazioni del popolo, la sera di sabato 26, durante un'uscita pubblica in carrozza.

L'1 settembre 1769, la *Gazzetta* rendeva noto poi il programma dei festeggiamenti previsti dal 2 al 10 del mese corrente con un *Ristretto* delle disposizioni date dalla corte per intervenire ai divertimenti, compresi i due balli organizzati per le sere del 6 e 10 settembre nel Teatro Ducale: il primo, riservato alla corte e agli invitati nobili, avrebbe visto la platea interamente circondata da palchetti, grazie al montaggio sul palcoscenico di quelli posticci introdotti a Parma dall'architetto Jean-Antoine Morand nel 1760¹²; il secondo sarebbe stato, invece, aperto «a ogni persona civile e decente» che ne rispettasse le regole sull'abbigliamento, inclusa l'astensione dalle «maschere di basso carattere, cioè Arlecchino, Pulcinella, Brighella e simili»¹³.

Inoltre, il 10 settembre si sarebbe offerta «per il Pubblico» una replica del torneo. Quest'ultimo giorno festivo risulta così interamente aperto alla cittadinanza capace d'acquistare i biglietti per accedere all'esibizione cavalleresca e al ballo in teatro: momenti di giubilo che ampliavano l'offerta dei divertimenti descritti nella

¹¹ *Ivi*, 02/08/1769. Nella medesima busta, un secondo *Avviso manoscritto*, riferendosi a precedenti disposizioni affisse il 25 agosto, precisa come le sere dell'illuminazione sarebbero state quelle del 5 e 7 settembre. Le stampe di questi avvisi uscirono effettivamente dai torchi della stamperia Monti in data 25 agosto e 4 settembre 1769. Se ne conserva un esemplare in *Gridario*, 1769, b. 92, ASPr.

¹² L'architetto lionese aveva inoltre munito il Teatro Ducale di un sistema di pareggiamento del livello di inclinazione del pavimento della platea a quello del palco, che rendeva la sala adatta alle feste da ballo, in occasione delle celebrazioni per le nozze di Isabella Di Borbone (Cassoni, 2010 p. 37).

¹³ *Gazzetta di Parma*, n. 37, 01/09/1769, Supplemento, pp. 5-6; *Ristretto*, pp. 9-10.

Descrizione ufficiale cui la cittadinanza poté partecipare, secondo modalità di fruizione degli spazi e delle occasioni che si prenderanno ora in rassegna.

1. L'Arcadia

La festa campestre delle pastorelle d'Arcadia fu il primo spettacolo allestito nel parco ducale. Paciaudi ne scrisse una relazione, posta però nella *Descrizione* dei festeggiamenti come secondo testo seguente il resoconto del torneo disputato in onore delle nozze¹⁴. Questa circolò anche, con i versi delle recite dei pastori e delle due *Cantate* che le intervallarono, nel libretto *Le Pastorelle d'Arcadia*, congedato da Bodoni nel settembre 1769 (Lasagni 2023, p. 1691).

Una seconda cronaca, poco dissimile dal testo del teatino, apparve sulla *Gazzetta di Parma*: la sola a ricordare come la coppia ducale, giunta all'evento, avesse trovato «una folla di gente del ceto nobile, e civile»¹⁵. In precedenza, il Ristretto del 1 settembre aveva prescritto che, due giorni dopo, «Alle feste campestri che si daranno nel Boschetto d'Arcadia tutte le dame e cavalieri che v'interranno dovranno essere in domino, dal cui abito i soli ufiziali militari verranno dispensati» e «di non accedere al boschetto senza biglietto, non essendo il luogo capace che di limitata quantità di gente»¹⁶.

Si intuisce come, sebbene visibile a qualche membro del ceto civile e militare, la festa d'Arcadia fosse stata riservata prevalentemente alla aristocrazia, promotrice dell'adunanza dei cultori di belle lettere attraverso la propria componente femminile, desiderosa d'attirarsi la benevolenza della sposa.

Nella finzione del divertimento furono infatti le Pastorelle, interpretate dalle nobili della corte di Parma ammesse nella locale colonia arcade, che, radunate a consiglio, decisero d'ingaggiare una gara di poesia e canto con i loro compagni pastori. L'osservazione avanzata dalla pastorella Doride, la marchesa Cornelia Lampugnani, sulla difficoltà di eleggere però un giudice imparziale alla contesa dopo la dipartita di Comante Eginetico (Carlo Innocenzo Frugoni, morto nel dicembre 1768) fu l'occasione per consacrare guida del sodalizio letterario il custode della colonia, Eaco Panellenio, alias Jacopo Antonio Sanvitale, presso il cui palazzo aveva sede fin dalla sua istituzione nel 1739 l'Arcadia parmigiana (Felici 1969; Butler 2019). Egli, pertanto, stabilì l'argomento dei canti dei contendenti – le lodi degli augusti

¹⁴ L'inversione si doveva al proposito del libro nuziale bodoniano di emulare nella veste editoriale la grandezza del *Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année 1662* pubblicato dalla stamperia reale francese nel 1770. Il testo, composto da Charles Perrault, commemorava il *Carrousel du Roi-Soleil* organizzato il 5 e 6 giugno 1662 nel cortile del parigino Palais des Tuileries in onore della nascita del delfino di Francia, Luigi XV, illustrato dalle incisioni di François Chauveau e Israël Silvestre (Mingardi 1997).

¹⁵ *Gazzetta di Parma*, n. 38, 05/09/1769, Supplemento, p. 5.

¹⁶ *Ivi*, n. 37, 01/09/1769, Ristretto, p. 10.

sposi, «i quali si erano degnati di prendere i nomi di Dafni e di Fillide»¹⁷ – e porse il primo omaggio poetico. Secondo il libriccino bodoniano, a esso seguirono un idillio e un'egloga che chiusero la prima parte della festa. Poi, dopo l'intermezzo della cantata di *Eco e Pane*, affidato a musicisti e ballerini professionisti, la seconda parte proseguì con altre tre egloghe, interpretate dagli aristocratici pastori, cui seguì una seconda cantata sul soggetto della favola di Sileno (Turchi 1969).

La lettura comparata della *Descrizione* e della *Gazzetta* rivela anche come la festa campestre si fosse svolta in spazi differenti del boschetto recentemente ricavato da Petitot nel prospetto settentrionale della peschiera del parco. Il libro commemorativo delle nozze ne pubblicava una pianta incisa da Pietro Perfetti e due vedute firmate da Giovanni Volpato. Essa mostra come intorno a una radura ovoidale fossero stati collocati dei gradoni erbosi per gli spettatori e un padiglione per i duchi e gli ambasciatori, seguendo il disegno di una circonferenza che si interrompeva per dare accesso a una collinetta, sulla quale troneggiava la tholos monoptera dodecastila inaugurata in quel giorno dall'architetto lionese. La struttura svolgeva il compito di apparato-sfondo (Allegrì 1987) tanto dei dialoghi degli arcadi – dai quali si apprendeva come «la rovinosa mole» fosse «sacra al dio Pane»¹⁸ – quanto del primo intermezzo musicale¹⁹. Secondo il *Conto di spese per l'Arcadia* trasmesso alla computisteria generale della corte, quest'ultimo vide nei panni del dio dei boschi il tenore bolognese Vincenzo Righini. Il buffo veneziano Giacomo Caldinelli interpretò invece «Sileno colto mentre dormiva nella sua grotta, presagì ad Egle, a Cromi e Mnasilo, che l'avevano legato la futura felicità d'Arcadia»²⁰.

L'episodio mitologico di Sileno, narrato in Verg. *Buc.* VI, era stato il soggetto del concorso di pittura bandito dall'Accademia di Parma nel 1765, anno in cui Jean-Baptiste Boudard aveva già iniziato a scolpire il gruppo posto al centro dell'area della festa pastorale e inaugurato nella solennità nuziale, riprodotto in entrambe le tavole illustrative di Volpato. Il tema era stato scelto di concerto da Du Tillot e dal poeta Frugoni e celebrava, nel piano iconografico del giardino – in corso di realizzazione per le cure di Petitot già dal 1754 –, il fiorire spontaneo della natura, che la scienza

¹⁷ *Descrizione*, p. 67.

¹⁸ *Le Pastorelle d'Arcadia*, p. 50.

¹⁹ Un congegno idraulico, progettato da Giovanni Francesco Mattei, consentiva di attingere acqua alla peschiera del parco ducale per far sgorgare dei ruscelli dalle rovine del tempio, raccolti poi in un canale che circondava la collinetta (Cirillo 2002, p. 199). Un'ipotesi ricostruttiva del boschetto all'epoca della festa (Mambriani 2006, pp. 67-69) ha tenuto inoltre conto della presenza nei pressi del viale d'accesso alla struttura di alcune colonne infrante e rovine archeologiche e dei modelli in gesso dei vasi che Boudard andava completando per il parco.

²⁰ *Descrizione*, p. 68. L'identificazione dei personaggi e interpreti degli intermezzi (Cirani 2009) è data dal *Conto di spese per l'Arcadia, Computisteria farnesiana e borbonica. Fili correnti*, b. 934a, fasc. 1769, sfasc. [4], ASPr. Per i cantanti e i musicisti citati in queste pagine mi limito a rimandare alle numerose notizie sulla loro carriera raccolte nella sezione Cantanti del database Corago all'indirizzo: <https://site.unibo.it/corago-dbc/it/progetto/cantanti>.

umana avrebbe reso fruttuoso coltivando i campi, come avrebbe illustrato una seconda scultura da collocarsi al centro del boschetto prospiciente quello d'Arcadia, raffigurante il *Sacrificio di Cerere*, sempre del Boudard (Barocelli 2005).

Le accoglienze alla duchessa Amalia si configuravano dunque come il momento ideale per mostrare al pubblico convenuto il fiorire delle colture intraprese dall'Arcadia parmigiana (scultura, architettura, musica, poesia). Nello spettacolo i pastorelli sfoggiavano i propri talenti, celebrando le ragioni del proprio stare insieme e presentandosi come i depositari di memorie letterarie illustri, inclusa quella del compianto Frugoni, la cui erma nelle vesti di Pan, fregiata dell'iscrizione *Et ego quondam in Arcadia*, fu probabilmente posta in quell'occasione nel boschetto (Mingardi 1991)²¹. Coerentemente, nel primo idillio, la pastorella Tirrena poteva rispondere ai versi di Doride sullo scomparso poeta «Ma di Comante in questo bosco, ah! solo | l'immagin resta, il desiderio, e 'l duolo»²², alludendo alla scultura, anch'essa firmata da Boudard, del quale i marmi finivano così per associarsi perfettamente ai soggetti dei due intermezzi cantati nel boschetto: i miti di Pan e di Sileno²³.

Alla scelta del tema dotto della festa, condiviso nella ricchezza dei suoi richiami culturali da una élite ristretta, fa riscontro nella documentazione archivistica l'abbondanza di testimonianze sul coinvolgimento dell'aristocrazia locale nell'organizzazione dell'evento sotto la regia del Du Tillot. Infatti, se, il 29 agosto 1769, il marchese di Felino concordava con Prospero Manara, il pastorello Tamarisco, le date delle possibili prove dell'Arcadia seguendo il mutare del meteo²⁴, nell'ottobre seguente Du Tillot avrebbe stabilito sempre con lui e col conte Aurelio Bernieri – anch'egli arcade pastore nelle feste – la distribuzione di cento copie del libretto delle *Pastorelle d'Arcadia* agli allievi e professori del collegio dei nobili,²⁵ e con Sanvitale quelle di altre copie dell'opera offerte ai membri della corte nei ricevimenti per l'onomastico dell'imperatrice (15 ottobre)²⁶.

Al fido Pio Quazza, intendente dei magazzini teatrali, Du Tillot demandava poi il pagamento delle maestranze scritturate. È lui a firmare, il 12 ottobre 1769, il citato

²¹ Tra il 19 e il 23 giugno 1769 Giuseppe Boni era stato pagato per restaurare alcuni busti destinati al giardino. Nel 1780 il Rezzonico annotò la presenza dell'erma di Frugoni nel boschetto d'Arcadia, che, secondo la *Gazzetta di Parma* del 19 maggio 1818, si trovava alla sinistra del tempietto «nel bosco chiuso ai passi dei profani» (Cirillo 2002). Oggi ne resta un frammento acefalo al Museo dell'Accademia di Belle Arti di Parma, forse da mettere in rapporto con un ritratto in terracotta del poeta compiuto da Boudard nel 1764 (Dell'Acqua – Fornari Schianchi 2007, p. 368).

²² *Le Pastorelle d'Arcadia*, p. 18.

²³ *Descrizione*, p. 65, reca un'acquaforte introduttiva alla sezione testuale dell'Arcadia dove, alle spalle di un pastore intento a pascolare un gregge, appare un'erma coronata d'edera, forse ricordo di quella di Frugoni, della quale lo scritto non fa però menzione.

²⁴ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 4, 29/08/1769, ASPr. Du Tillot proponeva di rinviare al 31 agosto la prova dell'Arcadia, lasciando tuttavia alla discrezionalità di Manara l'esercitazione.

²⁵ *Ivi*, 03/08/1769.

²⁶ *Ivi*, 10/08/1769.

Conto di spese per l'Arcadia, dove con i nomi dei cantanti dei ruoli principali degli intermezzi si leggono anche quelli del compositore delle musiche, Antonio Rugarli, delle coreografie, Giuseppe Bianchi, del direttore del coro, Francesco Poncini, del sarto-costumista, Giovanni Betti e del parrucchiere Mauro Avanzini. Gli ultimi due, secondo il documento, gestirono una squadra di lavoratori intenti «in teatro grande a vestire e spogliare i virtuosi, ballerini, coristi, suonatori, banda e comparse». Quest'ultima citazione spiega come i propositi di restauro del Farnese, finalizzati al suo impiego nelle nozze Asburgo-Borbone e per i quali nel 1763 Du Tillot aveva richiesto l'intervento di Petitot (Capra 2010), avessero lasciato il posto a un uso più laboratoriale del teatro, eletto quale camerino per gli artisti, da dove raggiungere comodamente il parco per la recita. Non si accenna però in questo alla vestizione degli arcadi pastori, i quali nello spettacolo sfoggiarono il domino, che «con l'aggiunta di qualche pastorale insegna» acquisiva il carattere «d'un abito pastorale più nobile e più distinto»²⁷. Costoro poterono forse acconciare il loro costume in qualche spazio riservato del palazzo ducale del giardino, più vicino al boschetto e dove del resto si sarebbero nuovamente intrattenuti in serata tra «ballo, giuoco e conversazione», accompagnati da «gelati e rinfreschi e squisiti»²⁸ riservati alla nobiltà. Così attesta la *Gazzetta di Parma*, che non segnala per il 3 settembre altri festeggiamenti, confermando il carattere ristretto e cortigiano dell'Arcadia, la quale non avrebbe ammesso repliche estese a un pubblico più largo.

2. La fiera cinese

La sera del 5 settembre 1769 i commercianti di Parma onorarono lo sposalizio con l'organizzazione di una fiera cinese nella spianata erbosa, circondata da alberi, alla sinistra del vialone centrale del parco ducale; dove Petitot, coadiuvato dall'allievo architetto Louis-Auguste Feneulle e dal capo falegname Giovanni Francesco Drugman (Cirillo 2002), aveva edificato «un'ampia piazza circondata di botteghe, alla quale entravasi per vie dirette al mezzo delle facce»²⁹.

La pianta pubblicata nel libro nuziale illustra come effettivamente il recinto della fiera avesse tre ingressi: a uno, destinato ai duchi e alla corte, era stato preposto il marchese Sforza Cesarini; mentre agli altri due, per i restanti spettatori, fecero guardia rispettivamente il rettore dell'universalità dei negozianti con il capo degli orefici e il decano degli speciali con il sindaco della congregazione dei mercanti, vestiti in seta nera e con i distintivi loro attribuiti nell'occasione da Ferdinando I. Costoro avrebbero vigilato sulla sicurezza dell'evento, coordinando la guardia reale e

²⁷ *Descrizione*, p. 68.

²⁸ *Gazzetta di Parma*, n. 38, 05/09/1769, Supplemento, p. 6.

²⁹ *Ivi*, p. 74.

verificando che nessuno, salvo i membri della corte³⁰, vi accedesse senza biglietto. Infatti, come informa una *Memoria manoscritta*, lo spazio avrebbe potuto accogliere, oltre ai figuranti dello spettacolo, solo mille e duecento persone. Tolti i trecento cortigiani e i duecento rappresentanti del ceto mercantile che, non impegnati nella rappresentazione, vi avrebbero assistito, rimanevano settecento posti da distribuire, «presso la camera dell'università de li signori mercanti», «alla nobiltà che non è di corte, ai tribunali, ai gentiluomini, alla gioventù dell'accademia, all'ufficialità, ai cittadini proprii ed ai forestieri di ordine corrispondente ai suddetti»³¹. L'avvertimento edito contestualmente sulla *Gazzetta* cittadina, data licenza di presenziare allo spettacolo con maschera alla cinese, rassicurava però i lettori del fatto che «un'infinità di gente potrà essere spettatrice alla fiera esteriormente; essendo l'ingraticolato delle botteghe formato sul gusto cinese a guisa di gelosia, che lascia libero il campo alla vista»³².

I due spaccati geometrici incisi da Pietro Perfetti per la *Descrizione* consentono di visualizzare la disposizione delle gelosie, l'aspetto delle botteghe e dei banchi per le merci orientali, dei vasi di profumi, dei tipi di lanterne che illuminarono la festa. Il *conto d'illuminazione per la fiera cinese d'ordine di Mr Feneville* certifica poi, insieme alle spese per confezionare quest'ultime, come l'architetto avesse vigilato, con il capo della squadra preposto all'illuminazione Modesto Borra, anche sulla disposizione di due repliche serali della fiera, l'11 e 12 settembre 1769³³ – ripetuta anche nei giardini della residenza ducale di Colorno, il 28 settembre (Cirani 1995). Se il secondo allestimento parmigiano non ebbe luogo a causa del maltempo, va segnalato come, grazie alle sue ripetizioni, la festa fosse stata progettata per essere accessibile a un pubblico vasto – capace d'acquistare i biglietti d'ingresso e della lotteria a questa associata nella sua prima edizione – e a una folla di curiosi, che dall'esterno del recinto avrebbe potuto seguirne lo svolgimento.

Secondo Paciaudi, al loro ingresso nel padiglione d'onore, i duchi trovarono ciascuna delle sedici botteghe del recinto abitata da un fanciullo in vesti orientali e da un giovane pagodo, assiso sul banco di questa, intenti ai loro mercati. Nelle botteghe si custodivano inoltre, tra le insolite merci esposte, i sedici premi della lotteria³⁴.

Al centro della piazza, intanto si alternavano in esibizioni dodici danzatori, due ciarlatani, due teatrini di burattini. Quattro pedane erano state riservate inoltre a quattro giovani cantatrici, a quattro musicisti accompagnatori, a quattro pagliacci e a due giocatori di bussolotti; mentre otto domatori facevano ballare scimmie e orsi

³⁰ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 5, *Avviso per la fiera cinese*, ASPr.

³¹ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 5, ASPr.

³² *Gazzetta di Parma*, n. 37, 01/09/1769, Avvertimento, p. 2.

³³ *Computisteria farnesiana e borbonica*. Fili correnti, b. 934a, fasc. 1769, sfasc. [6] 12/09/1769, ASPr.

³⁴ *Descrizione*, p. 74.

ammaestrati³⁵. Da un apposito tribunale, un mandarino indicava poi a quattro carovane di mercanti cinesi, giapponesi, giavanesi e tartari come disporsi negli spazi del piazzale riservati a ciascuno di essi per offrire le loro mercanzie³⁶.

Proprio l'ingresso delle carovane, precedute da cortei di musicisti, compose la parte più dinamica dello spettacolo, grazie alla varietà delle fogge e dei colori dei diversi abiti indossati dai loro membri, nonché delle differenti danze compiute dalle donne e dai fanciulli dei loro seguiti³⁷. I giovani giapponesi e tartari si esibirono anche in combattimenti marziali e in più tipologie di salti, seguiti da una maestosa parata a cavallo dei tartari Mongol, intanto che nei quattro angoli della piazza si offrivano rinfreschi allietati dagli strumentisti provenienti dalle regioni asiatiche.

Fatto che ebbe la corte il giro della fiera si ritirò. Poco dopo le carovane si misero di nuovo in marcia, e scorsero la città, la quale era illuminata, passando ordinatamente sotto le finestre del palazzo, donde furono osservate di nuovo dai principi³⁸.

Concludendo così la sua *Descrizione*, Paciaudi non menzionò i fuochi artificiali accesi al termine dell'evento³⁹, ricordando però come i cortei dei mercanti orientali lasciarono l'area della fiera per percorrere la città illuminata dai parmigiani. A costoro si offrì così la possibilità di partecipare alla gioia dei principi, tra luci, colori e suoni di orientale ricercatezza che formarono uno spettacolo dalla morfologia più semplice rispetto a quello drammaturgicamente strutturato della nobile festa d'Arcadia.

Si segnala però anche come «In Parma. MDCCLXIX» uscisse dai torchi di Filippo Carmignani un foglio volante di quattro facciate intitolato *Equestre pompa cinese, rappresentante il fausto solenne ingresso ed avvento al trono imperiale della*

³⁵ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 5, *Fiera cinese. Persone della fiera e piazza*, ASPr. Secondo la fonte, cui era associato uno schema planimetrico dell'esposizione non pervenuto, 76 erano i figuranti occupanti la piazza e altri 304 avrebbero composto le quattro carovane della fiera. Le informazioni integrano così la *Descrizione*, pp. 74-75.

³⁶ *Casa e corte borbonica*, VI, b. 27, f. 5, *Soggetti rappresentanti le carovane nella fiera, cinesi e dell'isola di Giava*, ASPr riporta i nomi dei 28 componenti dei due cortei e del mandarino, Ermenegildo Ortali, preposto alla loro coreografica introduzione.

³⁷ È noto come il fascino dei manufatti lussuosi orientali, importati intensivamente nel secolo XVII grazie ai traffici delle Compagnie delle Indie, avesse influenzato anche le mode dei tessuti, degli arredi, dei gioielli europei settecenteschi, anche per mezzo dell'emulazione delle fantasie e delle tecniche di realizzazione dei prodotti (ed. Lastrucci 2017).

³⁸ *Descrizione*, p. 76.

³⁹ Dei fuochi artificiali, «una ciocca di quasi tremila razzi», informa un opuscolo di quattro carte edito, il 12 settembre 1769, da Filippo Carmignani a latere del n. 39 della *Gazzetta di Parma* (che ne segnalava l'uscita), intitolato *Descrizione della festa cinese, del torneo, e degli altri spettacoli a questi frapposti in celebrazione delle auguste reali nozze*, p. 3. Ne segnalò l'esemplare Paris, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Fonds Liesville, Cote: 106921 (n°19), non censito in (Lasagni 2023), forse l'unico noto.

*China di KAM=HI, orfano discendente dei Tartari orientali*⁴⁰. Era la descrizione di uno spettacolo equestre, in cui, acclamato al trono imperiale della Cina il principe tartaro orientale Kam=Hi, si rappresentava la sfida lanciata alla sua autorità da parte di un messo dei tartari occidentali che, dopo averne contestato l'autorità, lo uccideva proditoriamente, così che se ne inscenasse un mesto funerale e un rito di evocazione per mezzo di un mandarino. Costui, gridato tre volte al cielo il nome del defunto, ritrovava nei pressi del suo catafalco un'aquila a due teste e dei gigli coronati: prodigioso segno, al quale tutti i presenti acclamavano «ai sovrani eroi e sposi reali che ne possiedono i gloriosi stemmi», in un maestoso corteo conclusivo dell'evento.

Poiché, secondo la didascalia introduttiva al resoconto, la messinscena si svolse in un'amena pianura, presso un alto muro che avrebbe finto la grande muraglia, e «in vista di una gigantesca statua di Ercole», si può intuire come il testo si riferisse alla riedizione colornese della *Fiera cinese*. Nel giardino della reggia di Colorno, infatti, nel 1767, aveva trovato collocazione l'*Eracle* d'età flavia appartenente alla coppia dei colossi rinvenuti nel 1724 nei giardini farnesiani di Campo Vaccino sul Palatino, portati a Parma per ornamento della residenza borbonica⁴¹.

Si può forse pensare, dunque, che la riproposizione dello spettacolo nel contesto della delizia suburbana avesse richiesto una drammaturgia più complessa, sia per renderne più interessante il riallestimento, sia per incontrare il gusto dell'aristocrazia invitata coi duchi a proseguire i festeggiamenti in campagna, abituata a un grado di strutturazione delle performance maggiore rispetto al pubblico borghese – e forse popolano – che si era voluto coinvolgere a Parma nella festa all'orientale.

3. Il torneo

La sera del 7 settembre, nella piazza al centro del rondò del parco ducale appositamente recintata (Cirillo, 2002), fu offerto, in un anfiteatro ligneo progettato da Petitot, un *torneo all'uso degli antichi tempi cavallereschi*. Così definiva lo spettacolo un opuscolo emesso nel marzo 1769 dalla stamperia reale con alcune notizie storiche sulle modalità di contesa nei ludi equestri medievali, sulle armi impiegati dai cavalieri, sulla composizione dei loro seguiti di paggi e scudieri. La pubblicazione mirava a incuriosire il lettore riguardo al torneo indetto per le nozze ducali ed era stata seguita, a metà giugno, dall'impressione del *Regolamento delle marcie, giostre*

⁴⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Mariotti 728 (Lasagni 2021). Già messo in rapporto alle feste in esame ma non a un loro preciso momento contestuale (Cirani 2009).

⁴¹ Era stato Petitot a curare il posizionamento dell'*Eracle*, oggi alla Galleria nazionale di Parma, nei giardini di Colorno, su un basamento alto più di otto metri (Calvani 1997).

combattimenti, esercizi e leggi per un torneo che illustrava il generale svolgimento futuro della contesa (Lasagni 2023)⁴².

Se il primo scritto si presentava come una generica esaltazione dell'immaginario dei ludi cavallereschi, che le nozze parmigiane riportavano in vita grazie all'indizione del torneo in onore di Amalia d'Asburgo, il secondo informava invece su come si sarebbero svolte le sfide tra i componenti delle cinque quadriglie in gara – oro, argento, rossa, azzurro, verde, porpora – e tra questi e tre cavalieri incogniti – della Tigre, dell'Impresa, del Leone – nonché su come i re e i giudici d'armi avrebbero arbitrato gli scontri. Di tutti costoro, la *Descrizione* ufficiale, dato il resoconto delle sfide armate e le riproduzioni, in stupende acqueforti, dei lussuosi costumi dell'allestimento fatti confezionare al sarto guardarobiere Giuseppe Chepy, indicava i *nomi delle nobili persone impiegate nel torneo*, riproducendone gli stemmi nobiliari che avevano ornato i loro scudi, i quali furono appesi sugli alberi fiancheggianti i viali del giardino che conducevano all'anfiteatro⁴³.

Lo spettacolo risultò dunque connotato da un carattere fortemente nobiliare, tanto per le personalità coinvolte, quanto per le modalità di svolgimento echeggianti un fasto aristocratico d'altri tempi, già investigate da un'ampia bibliografia (Musini 1984; Mingardi 1991; Mambriani 2006; Allegri 1999 e 2013).

Qui si vuole però sottolineare come non solo, come visto nel programma edito sulla *Gazzetta di Parma*, si fosse prevista una replica delle contese il 10 settembre aperta a un ampio pubblico di estrazione borghese, ma anche come nel dettare un *Avviso* manoscritto per il giorno del torneo si fosse predisposta una riserva di duecento biglietti d'ingresso all'anfiteatro senza precisarne la destinazione e di altri quattrocento, da consegnare ai cavalieri gareggianti «per le loro famiglie ed amici». Alcuni di seicento fortunati indeterminati assegnatari provennero forse da cerchie non nobiliari e poterono gustare uno spettacolo giocato, oltre che sulla bellezza delle competizioni sportive, sulla stupefacente accensione della sua illuminazione, che dovette costituire una tra le maggiori meraviglie programmate (Baldoni, Corradini 2021):

In meno di mezz'ora si vide illuminata tutta la circonferenza, cioè la grande scalinata a dodici ordini, che serviva di tetto a tutto l'anfiteatro; la piramide maggiore elevata sopra la maggior tribuna; le altre piramidi distribuite con regolato intervallo in tutto il corso della scalinata; le due che sorgevano alle due

⁴² Dei due opuscoli furono tirate rispettivamente 400 e 100 copie (De Pasquale – Godi 2009).

⁴³ *Descrizione*, pp. 43-61. Il conto degli abiti è sintetizzato, insieme alle spese per l'illuminazione dell'anfiteatro e dello stradone del giardino, e ai compensi per i suonatori che accompagnarono le esibizioni marziali nella sezione H *Compendio generale di tutte le spese fatte per le [...] delle reali nozze*, *Archivio del ministro Du Tillot*, b. 58, *Nozze reali*, fasc. 24, cc. [1-22], ASPr.

estremità dell'edifizio; tutte le luminarie e viticci interni, ed esterni; il viale, che conduceva all'anfiteatro; molt'altri del giardino; e tutto il declive della terrazza, o battuto, [...] verso la campagna di Porta S. Croce. Senza esagerazione a 20000 e più si può portare il numero de' lumi. La distribuzione, l'esatta simmetria, la vivezza, la copia di essi produssero ne' circostanti l'ammirazione, e quell'eccedente stupore che nasce da una vivissima e inaspettata sorpresa [...]⁴⁴.

Proprio lo spegnimento di molti di questi lumi causata da un forte vento levatosi nel mezzo delle contese impose però l'interruzione del torneo e l'uscita dall'anfiteatro dei duchi, i quali si recarono a vedere l'illuminazione generale di Parma: «Tutta la militare cavalleresca comitiva gli accompagnò nel loro giro, e ricolmò di meraviglia il foltissimo popolo spettatore, che inondava le strade»⁴⁵.

Come accaduto al termine della fiera cinese, dunque, anche in occasione del torneo e della sua replica compensativa dell'imprevisto meteorologico, indetta il giorno dopo (8 settembre), si fecero sfilare per le vie cittadine i protagonisti dell'evento nei loro sontuosi costumi, consentendo alla popolazione di ammirarli e di divenire essa stessa parte del generale spettacolo della festa, per mezzo del proprio sforzo organizzativo alla pubblica illuminazione.

Dopo la ripetizione del torneo il 10 settembre e, la sera dell'11, la replica della fiera cinese, si chiuse la serie dei festeggiamenti pubblici per il matrimonio ducale. Martedì 12, infatti, i principi si recarono al Collegio dei nobili per assistere alla recita di due tragedie di Racine allestite dai convittori nel teatro della scuola, e la sera del 13 lasciarono Parma per Colorno⁴⁶.

La loro capitale, registicamente diretta nella diversità dei suoi corpi civici da Du Tillot, aveva egregiamente onorato lo sposalizio, mostrando la propria efficienza organizzativa tra cerimonie, cortei, inaugurazioni di statue e di giardini fioriti per la gioia dei principi, i quali di lì a pochi mesi avrebbero garbatamente prima esautorato e poi congedato (novembre 1771) l'ideatore di quell'eccellente macchina celebrativa, capace di tenere in sospenso la *petite capitale* borbonica tra le esigenze di autocelebrazione dei duchi e della loro nobiltà, il desiderio di emergere della locale classe mercantile, e il volere dei corpi civici di mantenere il proprio prestigio cittadino. Con l'uscita di scena del marchese di Felino le vicende della cultura performativa parmigiana avrebbero preso altre vie rispetto a quelle tracciate dal ministro, che con le sue abilità diplomatiche, la sua rete di rapporti internazionali (Biondi 2003), il suo aggiornato gusto musicale e teatrale orientato alla razionalizzazione delle risorse

⁴⁴ *Descrizione della festa cinese, del torneo, ecc.*, p. 6.

⁴⁵ *Ivi*, p. 7.

⁴⁶ *Gazzetta di Parma*, n. 40, 19/09/1769, Supplemento, p. 2.

artistiche (Scannapieco 2017) aveva fatto però delle feste descritte un evento di rilevanza autenticamente europea.

L'autore

Claudio Passera si è addottorato in Storia dello spettacolo all'Università di Firenze nel 2019. Nel periodo 2020-2021 è stato assegnista di ricerca presso la Fondazione Fratelli Confalonieri (Milano), e dal 2023 al 2024 presso l'Università di Parma nell'ambito del progetto MUTHEA. *Parma the French Capital of Italy: Music, Theatre, and Art at the Time of Guillaume Du Tillot (1749-1771)*. È attualmente ricercatore di storia del teatro presso l'Università La Sapienza di Roma.

claudio.passera@uniroma1.it
<https://orcid.org/0000-0002-1288-9148>

Riferimenti bibliografici

- Allegri, L 1987, 'Introduzione allo studio degli apparati a Parma nel Settecento' in *La Parma in festa: spettacolarità e teatro del Ducato di Parma nel Settecento*, Mucchi, Modena, pp. 13-34.
- Allegri, L 1999, 'Lo spettacolo a Parma alla corte dei Borbone', *Aurea Parma*, vol. 83, pp. 397-408.
- Allegri, L 2013, 'Il teatro e lo spettacolo' in *Storia di Parma*, vol. X, *Musica e Teatro*, eds. F Luisi & L Allegri, Monte Università Parma, Parma, pp. 423-501.
- Angrisani, S 1983, *I Galliari primi scenografi della Scala*. Catalogo della mostra (Milano, Teatro alla Scala, 19 febbraio – 26 marzo 1983), Alinari, Firenze.
- Balestrazzi, A, Godi, G (ed.) 2024, *Ferdinando di Borbone Parma. Tra arte e devozione*. Catalogo della Mostra (Reggia di Colorno, 18 maggio - 24 luglio 2024), Step.
- Balboni, L & Corradini, P 2021, 'Dal teatro al palazzo: la luce artificiale in Emilia dai Bibbiena a Petitot' in *Luce artificiale e vita collettiva*, eds A Grimoldi & AG Landi, Mimesis, Sesto San Giovanni, pp. 27-40.
- Barbieri, F 2020, *I significati dell'apparenza: la scenografia teatrale a Milano nel secondo Settecento (1765-1792)*, Bulzoni, Roma.
- Barocelli, F 2005, *Arcadia d'Argento: rarità e curiosità intorno a Jean-Baptiste Boudard*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Biondi, C 2003, *La Francia a Parma nel secondo Settecento*, CLUEB, Bologna.
- Butler, MR 2019, *Musical Theater in Eighteenth-Century Parma: Entertainment, Sovereignty, Reform*, University of Rochester Press, Rochester-New York.
- Calvani, M 1997, 'I Colossi dal Palatino', in *Galleria Nazionale di Parma, Catalogo delle opere dall'Antico al Cinquecento*, ed L Fornari Schianchi, FMR, Milano, pp. CXI-CXXIII.
- Carminati, E 2021, 'Molta onorevolezza da quelle è derivata nella patria stessa: cerimonie straordinarie, prestigio collettivo e identità civica nel secondo Settecento bergamasco', *Bergomum. Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo*, pp. 219-242.

Cassoni, F 2010, *Le Feste d'Imeneo: Tommaso Traetta a Parma*, ed G Spada, Traettiana, Londra.

Cirani, P 2009, 'Teatro e spettacolo all'epoca di Du Tillot' in *Il ducato in scena*. Catalogo della mostra (Parma, Biblioteca Palatina, 25 settembre - 28 novembre 2009) eds A De Pasquale & G Godi, Step, Parma pp. 73-86.

Cirani, P 1995, *Musica e spettacolo a Colorno tra XVI e XIX secolo*, Zara, Parma.

Dell'Acqua, M & Fornari Schianchi, L (eds) 2007, *La galleria delle arti dell'Accademia di Parma 1752-2007*, Monte Università Parma, Parma.

Felici, L 1969, 'Relazioni fra l'Arcadia di Roma e la colonia parmense' in *Atti del convegno sul Settecento parmense nel 2° centenario della morte di C.I. Frugoni*. (Parma, 10-12 maggio 1968), *Fonti e Studi*, vol. 5, pp. 177-191.

Ficcardi G, Malinverni A & Mambrini G (eds.) 2012, *Guglielmo Du Tillot regista delle arti nell'età dei lumi*. Catalogo della mostra (28 ottobre 2012 – 27 gennaio 2013), Fondazione Cariparma, Parma.

Gruber, AC 1971, 'Les fêtes de Parme en 1769', *Gazette des Beaux Arts*, vol. 113, pp. 355-370.

Howard, P 2014, 'A Voice for Orpheus: Expression and Technique in Mid Eighteenth Century Singing', *Musices*, vol. 3, pp. 3-23.

Lasagni, R 2023, *L'arte tipografica in Parma*. Vol. 3, *Dai Rosati a Bodoni (1674-1834)*, Silva Editore, Parma.

Lastrucci, C (ed.) 2017, *Il capriccio e la ragione. Eleganze del Settecento europeo*. Catalogo della mostra (Prato, Museo del Tessuto, 14 maggio 2017 – 29 aprile 2018), Museo del Tessuto, Prato.

Lester, WB 2015, *Giambattista Bodoni: his life and his world*, David R. Godine Publisher, Boston.

Mambriani, C 2006, *Il Giardino di Parma. Da delizia ducale a patrimonio collettivo di arte e natura*, Fondazione Cariparma, Parma.

Martini, G 2006, 'Il palcoscenico e l'altare. Musica teatrale e musica religiosa nel ducato di Ferdinando di Borbone', *Aurea Parma*, vol. 90, n. 2, pp. 159-184.

Minardi, GP 2000, 'L'ultimo atto della Riforma. Un momento significativo della nostra storia musicale', *Aurea Parma*, vol. 84, n. 2, pp. 145-171.

Mingardi, C 1989, 'Petitot, Bossi e Bodoni per le feste Parma', in *Feste Fontane Festoni a Parma nel Settecento: progetti e decorazioni, disegni e incisioni dell'architetto E.A. Petitot (1727 - 1801)*. Catalogo della mostra (Roma, Parma, Lione, maggio-ottobre 1989), ed. P Bédarida, dell'Elefante, Roma.

Mingardi, C 1991, 'I pomposi e vaghi apparati. Feste farnesiane e borboniche nel Giardino Ducale', in *La reggia al di là da l'acqua. Il giardino e il palazzo dei duchi di Parma*, ed G Godi, FMR, Milano, pp. 227-257.

Mingardi, C 1997, '*Idee petitotiane ed esperienze bodoniane*', in *Petitot, un artista del Settecento a Parma*. Catalogo della mostra (Parma, 6 aprile 1997 – 29 giugno 1997), ed G Cusatelli, Fondazione Cassa di Risparmio, Parma.

Mora, A (ed.) 2005, *Un Borbone tra Parma e l'Europa: don Ferdinando e il suo tempo, 1751-1802*. Atti del Convegno internazionale di studi (Fontevivo, Parma, ex Collegio dei nobili, 12 - 14 giugno 2003), Diabasis, Reggio Emilia.

Musini, M 1984, 'Parma la civitas in scena: le illustrazioni per le feste nuziali di Ferdinando di Borbone', in *Musica e spettacolo a Parma nel Settecento*. Atti del Convegno di studi indetto dall'Istituto di musicologia (Parma, 18-20 ottobre 1979), Università di Parma, Parma, pp. 49-83.

Pinto, O 1971, *Nuptialia. Saggio di bibliografia delle edizioni per nozze dal 1484 al 1799*, Olskhi, Firenze.

Russo, P 2011, 'Un catalogo della musica scenica settecentesca: Le feste d'Imeneo nella riflessione teatrale della Parma di Du Tillot ', in *La festa teatrale nel Settecento. Dalla corte di Vienna alle corti d'Italia*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggia di Venaria, 13 - 14 novembre 2009), ed. A Colturato & A Merlotti, Libreria Musicale Italiana, Lucca, pp. 257-282.

Scannapieco, A 2017, 'La nostra compagnia sarà la più eccellente d'Italia. Un documento inedito sullo stato dell'arte attorica nell'Italia di fine Settecento', *Drammaturgia*, vol. 14, n. 4, pp. 151-201.

Turchi, M 1969, 'La festa campestre delle pastorelle d'Arcadia', *Parma nell'arte*, vol. 1, pp. 1-11.

Viale Ferrero, M 1963, *La scenografia del Settecento e i fratelli Galliari*, Pozzo, Torino.

Viale Ferrero, M 1982, 'Gli apparati per le ostensioni della SS. Sindone', *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, vol. 32/34, pp. 79-93.

Vetro, GN 2010, *Il teatro ducale e la vita musicale e Parma: dai Farnesi a Maria Luigia (1687-1829)*, Aracne Editrice, Roma.

Watanabe O'Kelly, H 2004, 'The Early Modern Festival Book – Function and Form' in *Europa Triumphans. Festivals and Festival Books of the Renaissance and Baroque*, eds by J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly & M. Shewring, Ashgate, London, vol. 1, pp. 3-17.

Zhou, M 2022, 'Bourbon Ceremony in the Former Habsburg Territory. Maria Amalia and Ferdinand's Wedding in Parma (1769) ', *Central Europe Yearbook*, vol. 4, pp. 40-51.