



Appunti sul teatro Farnese di Parma (1617-1628): saperi artigianali, multi-disciplina e riuso

di Benedetta Colasanti
(Università di Firenze)

TITLE: Notes on the Farnese Theatre in Parma (1617-1628): Craftsmanship, Multidisciplinarity and Reuse

ABSTRACT: Alcune delle pratiche che caratterizzano lo spettacolo rinascimentale e barocco sono riscontrabili in *Mercurio e Marte* (1628), opera-torneo che inaugura il teatro Farnese di Parma con testo di Claudio Achillini e musica di Claudio Monteverdi: vale a dire il carattere artigianale, collettivo e multidisciplinare dell'organizzazione spettacolare, la presenza di tecnici specializzati e la pratica del riuso. Culmine dei festeggiamenti dispiegati per celebrare le nozze di Odoardo Farnese e Margherita de' Medici, tale opera-torneo rappresenta il contesto ideale per esibire le ambizioni dei committenti tramite il simbolo, l'allegoria e lo spettacolo di macchine. Essa viene allestita sulla base del testo, delle scene e degli ingegni già predisposti dieci anni prima per *La difesa della bellezza*, spettacolo pensato per inaugurare il teatro in vista di un'auspicata ma mai avvenuta visita di Cosimo II de' Medici, col quale il duca di Parma Ranuccio I ambisce un'alleanza. Lo scopo del presente contributo è quello di valutare la portata del riuso di scene e macchine, mettendo a confronto i documenti archivistici relativi rispettivamente a *La difesa della bellezza* e a *Mercurio e Marte*. Di confermare dunque il verificarsi di una pratica che in Antico Regime ha lo scopo di riciclare gli ingegni in dotazione della corte al fine di non rendere vani precedenti sforzi produttivi ed economici.



ABSTRACT: In *Mercurio e Marte* (1628), the inaugural performance at the Farnese Theatre in Parma with dramaturgy by Claudio Achillini and music by Claudio Monteverdi, we find some of the practices characteristic of Renaissance and Baroque entertainment: the artisanal, collective and multidisciplinary organization of the performance, the presence of specialized technicians and the practice of reuse. As the climax of the celebrations for the wedding of Odoardo Farnese and Margherita de' Medici, this opera-tournament is the ideal setting to represent the ambitions of the patrons through symbol, allegory and stage machinery. The production was based on the text, scenes and machinery prepared ten years earlier for *La difesa della bellezza*, a performance originally conceived to inaugurate the theatre in anticipation of a hoped-for but never realized visit by Cosimo II de' Medici, with whom the Duke of Parma Ranuccio I wanted to form an alliance. This article analyzes the extent of the reuse of scenes and machinery by comparing the archival documents for *La difesa della bellezza* and *Mercurio e Marte*. The aim is to confirm the prevalence of a practice which, in antiquity, had the purpose of reusing the resources provided by the court so as not to undo previous productive and economic endeavors.

PAROLE CHIAVE: barocco; scenotecnica; scenografia; teatro; riuso; Farnese

KEY WORDS: baroque; stagecraft; scenery; theatre; reuse; Farnese

Affrontando il caso specifico dello spettacolo inaugurale del teatro Farnese di Parma (1628) è possibile riscontrare alcune pratiche che caratterizzano, in generale, lo spettacolo di Antico Regime. Anzitutto il carattere artigianale, collettivo e multidisciplinare dell'organizzazione spettacolare che richiede ingenti masse di lavoratori, competenze artigiane e saperi diversificati. Ricorrente è inoltre la pratica del riuso, tesa a riciclare oggetti di scena – restaurandoli o riadattandoli per nuove occasioni ed esigenze drammaturgiche – al fine di non rendere vani precedenti sforzi produttivi ed economici. Ne consegue una sorta di repertorio scenografico e scenotecnico, dotazione di cui i sovrani europei sembrano non poter fare a meno.

Come noto, il teatro Farnese di Parma viene commissionato a Giovan Battista Aleotti da Ranuccio I Farnese allo scopo di incrementare il prestigio della propria corte, e in particolare del palazzo della Pilotta, con un teatro che possa tenere testa a già esistenti edifici di spettacolo. I lavori iniziano tra il 1617 e il 1618 e il salone viene completato in tempi record poiché il duca di Parma spera di poterlo inaugurare in occasione di una visita di Cosimo II de' Medici, col quale ambisce un'alleanza. Si vocifera infatti che Cosimo sia in procinto di intraprendere un pellegrinaggio verso Milano per "riverir il corpo di San Carlo"; così scrive Bartolomeo Bassi in una lettera inviata da Firenze al marchese Enzo Bentivoglio in data 7 agosto 1617 (Archivio di Stato di Ferrara, *Archivio Bentivoglio*, scaffale XII, mazzo 124, foglio 89, ed. in Ciancarelli 154). Il viaggio del granduca di Toscana non avrà mai luogo e *La difesa della bellezza*, spettacolo costruito su testo di Alfonso Pozzo e su musica di Antonio Goretti, non verrà mai messo in scena. Una decina di anni dopo, sulla base di azioni, scene e macchine predisposte



per il citato spettacolo, sarà tuttavia composta, organizzata e allestita l'opera-torneo *Mercurio e Marte*, con testo di Claudio Achillini e musica di Claudio Monteverdi (Adorni; Ciancarelli; Dall'Acqua; Lavin; Lombardi; Mamczarz; Povoledo).

Mercurio e Marte è l'effettivo spettacolo inaugurale del teatro Farnese; va in scena nel dicembre 1628 in occasione del matrimonio tra Odoardo, figlio di Ranuccio e attuale duca di Parma, e Margherita de' Medici, secondogenita di Cosimo II e sorella del nuovo granduca Ferdinando II. Tali nozze Medici-Farnese coronano un'intesa familiare e politica lungamente auspicata. Lo scopo del presente contributo è quello di mettere a confronto i documenti letterari e archivistici relativi ai due spettacoli per stabilire quali personaggi allegorici e quali macchine de *La difesa della bellezza* siano i protagonisti della suddetta pratica del riuso e, dunque, presenti anche in *Mercurio e Marte*. Per perseguire tale obiettivo è necessario ripercorrere i primi mesi di lavoro al cantiere della Pilotta attraverso la lettura delle fonti conservate perlopiù presso l'Archivio di Stato di Parma (Colasanti).¹

Quello del Farnese è uno dei tanti celebri esempi già affrontati dalla storiografia o ancora da indagare; tanti gli influssi e gli scambi tra questo e altri centri propulsori di spettacolo, basti pensare alla Firenze medicea (Zorzi; Mamone, *Teatro*; Testaverde; Lepri), contesto che vede dispiegarsi la prima parte dei festeggiamenti nuziali trattati. Intorno al gennaio 1618 cominciano i lavori e Giovan Battista Aleotti (Fiocca), professionista multi-specializzato nei campi dell'architettura, dell'ingegneria, dell'idraulica, della scenografia e della scenotecnica – con una pregressa esperienza presso il ferrarese teatro dell'Accademia degli Intrepidi – aggiorna il duca Ranuccio sulle disposizioni fornite ai lavoratori. Queste sono ravvisabili in una serie di scambi epistolari consultabile presso l'Archivio di Stato di Parma (*Raccolta Ronchini, Teatri e spettacoli farnesiani*). Dalle informazioni ivi contenute è possibile desumere che si tratti un cantiere vivace nel quale si avvicendano muratori, falegnami, pittori, scalpellini, fabbri di diversa provenienza, oltre ad architetti-ingegneri, umanisti-iconologi, sovrintendenti ai lavori e committenti. Un cantiere, inoltre, non privo di dispute; così il conte Alfonso Pozzo al duca di Parma in una lettera non datata: "Sono accorse alcune parole ingiuriose fra lo Spada e Sisto, per una parte, e Pietro Antonio et Alessandro per suo petto per l'altra" (Archivio di Stato di Parma, *Epistolario scelto*, busta 19, ed. in Ciancarelli 263). Alfonso Pozzo, personaggio centrale nella dirigenza del cantiere teatrale farnesiano, è responsabile dell'apparato iconografico ma, come accennato, anche autore del testo de *La difesa della bellezza*.

Le numerose azioni dello spettacolo sono disponibili in un documento autografo dello stesso Pozzo, recante il titolo *Introduzione, azzioni, ed intermedii del Torneo* (Archivio di Stato di Parma, *Teatri e spettacoli farnesiani*, mazzo I, busta 1, fascicolo 12). La trama ruota attorno alla discordia tra Venere e Marte, rappresentanti rispettivamente dell'amore e della guerra. La prima scena è caratterizzata da un'ambientazione marittima: dalle onde – circondate da "amene collinette vestite d'alberi, e di vaghezza arricchite da vari edifici" (ibid.) – compare l'Aurora, cantando una sorta di prologo prima

¹ Il presente studio prende le mosse dal capitolo *Drammaturgia di macchine: il teatro Farnese di Parma* della tesi dottorale della sottoscritta, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze in data 6 luglio 2023.



di uscire di scena tra le nubi, ossia dalla soffitta attrezzata, compiendo quindi un movimento verticale dal basso verso l'alto. La seconda azione vede invece protagonista Paride che, accompagnato da alcuni dèi boscherecci, lamenta un malessere causato dalla "discordia da lui posta in Cielo" (ibid.). La terza azione consiste nell'apertura del cielo della scena, con l'apparizione della Discordia accompagnata da Invidia e Ambizione. Arriva anche Venere insieme a due cavalieri – o mantenitori –, la quale fa sì che il tempio della Discordia sprofondi in mare, rincuorando Paride; la dea si sposta a bordo di una conchiglia trainata da due delfini, comandando il sorgere della città di Cnido dal mare. È il momento del primo combattimento dei mantenitori, previsto nello spazio del teatro che oggi chiamiamo platea.

Al termine del duello Marte appare in cielo sopra un carro e ordina a Venere di far sparire la sua città; invoca quindi Vulcano e i ciclopi, dando luogo a un cambio di scena. Improvvisamente si ode il canto delle tre Grazie, compagne di Venere, posizionate sopra una nuvola. Marte fugge, la fucina di Vulcano sparisce e al suo posto compare un "amenissimo prato" (ibid.); qui si manifestano le dee Flora ed Ebe con alcuni amorini "che faranno un balletto" (ibid.). La parte superiore della scena si apre nuovamente mostrando Bacco e Arianna; segue una moresca e la chiusura del cielo. Il pubblico assiste ora al secondo combattimento in platea.

Sul palco una scena infernale e l'irrompere della Discordia che, cacciata dal cielo da Giove, chiede aiuto a Plutone. Intanto dall'inferno "sorgono le furie" (ibid.) e la scena si trasforma nella città di Dite. Il cielo si oscura e la platea si allaga; accompagnata da quattro Zefiri, Serenità – ninfa di Giunone – pone fine alla tempesta. Il terzo combattimento avviene in acqua.

Amore aggiorna la madre Venere sul comportamento della Discordia; Mercurio – messaggero di Giove – entra in scena per avvisare i due di tornare in cielo e porre fine ai litigi. Dopo il quarto combattimento, il pubblico ammira l'"Iride nunzia di pace" (ibid.) e una serie di apparizioni: Nettuno dal mare accompagnato dai tritoni, Cibebe dalla terra con le allegorie dei continenti. Lo spettacolo si conclude con la sentenza di pace pronunciata da Giove.

La struttura del teatro Farnese, pur adattandosi a uno spazio preesistente e interno a un edificio, il palazzo della Pilotta, viene concepita per ospitare una tipologia spettacolare ben precisa: l'opera-torneo, in cui la spettacolarizzazione del combattimento a piedi o a cavallo viene mescolata a canto, musica e scenotecnica. Da una parte i committenti sembrano dunque rifarsi alla consuetudine ferrarese degli spettacoli cavallereschi; dall'altra riprendono una tradizione legata alla festa di corte rinascimentale, quella degli intermezzi a carattere allegorico-mitologico, caratterizzati da scene grandiose organizzate su più livelli, in ognuno dei quali masse cospicue di figuranti danzano o cantano sostenute da macchine i cui meccanismi – al fine della meraviglia – sono celati da elementi decorativi perlopiù a guisa di nuvola.

Si riprende inoltre una forma spettacolare di origine antica ma ricorrente anche nello spettacolo rinascimentale e barocco: la naumachia, battaglia navale simulata in bacini d'acqua naturali o artificiali. Con qualche probabilità ispirato dalla battaglia navale degli *Argonauti*, agita nel 1608 nel fiume Arno in occasione delle nozze di Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria, Ranuccio affida ad Aleotti la missione



ingegneristica di rendere impermeabile il salone, di trasportare l'acqua ai piani superiori della Pilotta e di farla poi defluire una volta giunto al termine lo spettacolo acquatico. Già ne *La difesa della bellezza* è previsto l'allagamento della 'platea' che, nel teatro Farnese, è spazio destinato non agli spettatori bensì ai combattimenti a piedi e a cavallo, terrestri e acquatici: "In questo mentre si fa il lago nel teatro" (ibid.). Lo stesso avverrà nel 1628 durante la messinscena di *Mercurio e Marte*: "Esce un'acqua improvvisa che allaga il teatro", così Claudio Achillini nella sua *Composizione per l'apertura del Teatro Farnese* (Achillini, ed. in Solerti 485).

L'effettivo verificarsi di tale coupe de théâtre è stato messo in dubbio da diversi studiosi sulla scia di Pietro De Lama (De Lama); l'evento trova tuttavia conferma sia nella persona di Aleotti, che è anche teorico e trattatista esperto di idraulica,² sia nella presenza in cantiere di "abili artisti ferraresi e veneziani" (Lombardi 12). A proposito della ripresa dei lavori nel 1627, così Francesco Guitti³ in una lettera indirizzata a Enzo Bentivoglio, sovrintendente ai lavori, datata 22 settembre 1627: "Si fa lavorare da terazeri veneziani il pavimento del salone e de' vasi dove va l'acqua, che veramente è lavoro bellissimo e buono per il bisogno" (Biblioteca Estense di Modena, *Autografoteca campori*, ed. in Lavin 123-124). Come ulteriore prova dell'allagamento, anche le inquietudini di alcuni spettatori; l'abate Francesco Folchi, toscano, il 22 dicembre 1628 indirizza le seguenti parole al primo segretario di Stato del Granduca di Toscana:

lo che non sono il più franco uomo del mondo mi stetti sempre, come suol dirsi, colla febbre perché mi metteva paura l'esser sopra la volta di un salone così vasto carico di molte migliaia di persone e di molte macchine, e che poi il medesimo salone avesse anche a sostenere il peso dell'acqua, la quale si alzò meglio di un mezzo braccio. Ma la mia paura merita qualche scusa, mentre intendo che ieri gli ingegneri medesimi stavano per lo stesso mio discorso in qualche timore (Archivio di Stato di Firenze, *Mediceo del principato*, filza 6360, ed. in Lombardi 11 e Minucci del Rosso).

All'inizio del 1619 è evidente che l'attesa della venuta del granduca de' Medici è vana. *La difesa della bellezza* non andrà mai in scena e dopo frenetici mesi di lavoro, in mancanza di una degna occasione, il teatro non viene inaugurato. Il cantiere cade nel silenzio. Scene e macchine vengono conservate e sottoposte a periodica manutenzione; le seconde vengono riavviate di tanto in tanto col supporto dei soldati (Dall'Acqua 109). La morte di Ranuccio dà inizio a un periodo di crisi politica e di vuoto di potere: il figlio Odoardo è ancora un bambino e il ducato viene affidato prima al cardinale Odoardo Farnese, suo zio e omonimo, e successivamente a Margherita Aldobrandini, sua madre. Le nozze con una delle figlie di Cosimo II de' Medici – già presagite nei primi anni del Seicento, quando il tesoriere Bartolomeo Riva viene inviato a Firenze con una serie di

² Un suo trattato manoscritto sull'*Hidrologia* (Scienza delle acque) è conservato presso la Biblioteca Estense di Modena (B.2.8).

³ Francesco Guitti, allievo di Giovan Battista Aleotti, sostituisce il maestro ormai anziano presso lo stesso cantiere nel 1627.



"Instrutioni"⁴ tra cui quella di proporre al granduca Cosimo II un'alleanza matrimoniale – sono confermate nel 1620 non più con la primogenita Maria Cristina – affetta da "imperfezione fisica" e da "mal ferma salute" (Minucci Del Rosso 261) – ma con la secondogenita Margherita. Nonostante l'opposizione della regina di Francia Maria de' Medici, che con l'approvazione di Richelieu brama di ordire le nozze tra Margherita e il figlio Gastone d'Orléans, il matrimonio viene celebrato a Firenze e coronato con i sontuosi festeggiamenti parmensi.

In una lettera datata 19 agosto 1627, Francesco Guitti invia a Bentivoglio schizzi di scene, "palazzi" e "palazzi marittimi", di quinte e "gargami". Si recuperano le macchine, le "anime delle furie", le "onde del mare" (Biblioteca Ariostea di Ferrara, *Collezione Antonelli*, manoscritto 660, ed. in Lavin 119-120). Guitti, allievo di Giovan Battista Aleotti, riprende il lavoro dell'anziano maestro laddove si era interrotto. Il cantiere viene riavviato e rimane attivo per circa un altro anno e mezzo prima dell'evento inaugurale.

L'opera-torneo *Mercurio e Marte* si configura come il vero e proprio punto di arrivo del complesso celebrativo e spettacolare messo in atto per omaggiare gli sposi. Volendo proporre una cronologia degli eventi più significativi, Odoardo entra trionfalmente a Firenze il 6 ottobre 1628; le nozze sono celebrate il giorno 11 presso Santa Maria del Fiore apparsa a festa; seguono un banchetto e una festa da ballo. Il 14 ottobre, presso il teatro Mediceo degli Uffizi, va in scena *La Flora*,⁵ ispirata ai *Fasti* di Ovidio. Il 17, dopo un banchetto e una festa campestre presso la villa di Poggio Imperiale, gli invitati assistono al torneo *La Disfida d'Ismeno*,⁶ allestito nel cortile di Palazzo Pitti davanti alla grotta di Bernardo Buontalenti. Il 22 ottobre Odoardo lascia Firenze per fare ritorno a Parma mentre la partenza di Margherita è prevista per il 30 novembre. La sposa entra trionfalmente nella città del marito il 6 dicembre; sei giorni dopo hanno luogo un banchetto e una festa con musica e intrattenimenti di vario tipo. Il giorno 13 dello stesso mese va in scena la favola boschereccia di Torquato Tasso, *Aminta*, nel teatro ligneo provvisorio costruito da Francesco Guitti presso il cortile della chiesa di San Pietro Martire, adiacente al palazzo della Pilotta.⁷ La sera del 21 dicembre 1628 *Mercurio e Marte* termina il lungo iter festivo e inaugura finalmente il teatro Farnese.

Dell'opera-torneo composta da Claudio Achillini è utile ripercorrere il lavoro dei professionisti che prendono parte all'allestimento. Tra gli organizzatori il marchese Enzo Bentivoglio, il conte Alfonso Pozzo e il maggiordomo Fabio Scotti. Alcuni allievi di Aleotti, Francesco Mazzi, Alfonso Rivarola detto il Chenda e Francesco Guitti si occupano di supervisionare gli aspetti architettonico-strutturali, pittorici, scenografici e scenotecnici; in particolare Guitti è il responsabile di scene e macchine. Monteverdi, assistito da Antonio Goretti, compone la musica di *Mercurio e Marte* sui versi di Achillini,

⁴ Un documento denominato Instrutioni a voi cavag. Bart.o Riva di quello havrete a fare in Fiorenza è conservato presso l'Archivio di Stato di Parma (Teatri e spettacoli farnesiani, mazzo I, busta 1, fascicolo 4, sottofascicolo 1).

⁵ Il libretto de *La Flora* è di Andrea Salvadori, la musica di Marco da Galliano, scene e macchine di Giulio Parigi.

⁶ Anche il libretto del torneo *La Disfida d'Ismeno* è di Andrea Salvadori.

⁷ *Aminta* di Torquato Tasso va in scena con il prologo *Teti e Flora* di Claudio Achillini e gli intermezzi di Ascanio Pio di Savoia musicati da Claudio Monteverdi.



che gli danno “estremo da fare”: “sono più di mille versi, belli sì per il Torneo ma per musica assai lontani”, così il compositore ad Alessandro Striggio in una lettera datata 4 febbraio 1628 (Malipiero 286-287).

Nella trama di *Mercurio e Marte* riconosciamo elementi ricorrenti già ne *La difesa della bellezza*: litigi e riconciliazioni tra deità, allegorie, combattimenti; in entrambi i casi si tratta di una drammaturgia posta al servizio della meraviglia scenica barocca. Azioni, personaggi e ingegni si ripresentano quasi invariati nello spettacolo del 1628, allo scopo di riutilizzare scene e macchine costruite con grande dispendio di energie ma mai impiegate. Se nel XVI secolo il mito, attraverso dèi, eroi e allegorie, ha un ruolo propagandistico fondamentale insinuandosi nei programmi artistici, decorativi e letterari così come lungo “le strade del palcoscenico” (Mamone, *Dèi* 92; De Angelis 151-218; Mazzoni),⁸ nel corso del Seicento risulta essere un linguaggio affermato. Come emerge dalla lettura delle fonti, è la scenotecnica a destare maggiormente l’interesse degli spettatori quale trovata tecnologica. Inoltre, se nel Cinquecento la messinscena allegorica richiede l’intervento dei cosiddetti umanisti-iconologi, si pensi a Vincenzo Borghini presso i Medici (Mamone, *Teatro*; Lepri), durante il secolo successivo i personaggi del mito entrano a far parte di un patrimonio collettivo e condiviso anche dai tecnici, fungendo idealmente da campionario per la creazione o, soprattutto, per il riuso di possibili macchine (Sabbatini).⁹ La corte secentesca appare insomma come luogo di incontro tra lettere, scienze e scienze applicate. Nel rapporto allegoria-macchina, il riuso è certamente ricorrente per motivi pratici ed economici, con evidenti ricadute anche nella drammaturgia; nel caso del passaggio da *La difesa della bellezza* a *Mercurio e Marte* il problema della renovatio non sussiste in quanto il primo non è mai andato in scena.

In un altro documento di mano di Alfonso Pozzo, denominato *Istruttione, e modo col quale si dovrà regolare nel teatro di sua altezza serenissima la festa chiamata Difesa della Bellezza*, così appare la scena del teatro Farnese all’inizio dello spettacolo:

Quando si avrà da cominciare la festa, e che gli prencipi dovranno venire ad accomodarsi sul poggetto per loro Altezze ordinato, incominceranno gli due cori di musica, che sono sovra l’uno e l’altro portone, armonia di voci, e di strumenti molto piena, la quale durerà sin che il Teatro sia posto in silenzio.

Finita la musica, a un tocco di molte trombe, sparirà la gran cortina che copriva la luce della scena, e si vedrà un mare ondeggiante, cinto di rupi e di scogli, dal quale pur allora esca l’Aurora, che sul suo indorato carro tirato dal cavallo pegaseo salga ad indorare l’alte cime dei monti. Questa allo spuntar che farà dall’onde fuori, canterà la seguente canzonetta, la quale si andrà compartendo per lo spazio che dovrà camminare, secondo l’istruzione che a parte sarà

⁸ Ciò vale ‘universalmente’. Si pensi al teatro Mediceo, al teatro Farnese o anche al gioco metaforico che, nella statuarie del teatro Olimpico di Vicenza ritrae il principe dell’accademia Leonardo Valmarana come Carlo V d’Asburgo.

⁹ Si veda a mo’ di esempio *Macchine da teatri di Nicola Sabbatini da Pesaro*, conservato presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro (manoscritto 312). Si tratta di un taccuino rilegato che contiene disegni di scene e macchine oltre a un lungo elenco di personaggi mitologici, organizzati in ordine alfabetico e descritti da una breve didascalia.



data, a chi avrà cura del moto di questa machina (Archivio di Stato di Parma, *Raccolta Ronchini*, busta 14, fascicolo 3).¹⁰

Il già citato documento redatto da Pozzo intitolato *Introduzione, azioni, ed intermedi del Torneo* illustra l'inizio dello spettacolo in modo simile:

Questa festa si dimanderà *Difesa della bellezza*, et avrà suo cominciamento dalla discordia che fingono i poeti che lassù in Cielo nascesse per la sentenza data da Paride a favore di Venere, e si procederà in questo modo:

1. La prima prospettiva che si vedrà, calata la gran cortina, sarà d'un bellissimo mare, attorniato non d'orridi scogli o di alpestri rupi, ma di amene collinette vestite d'alberi, e di vaghezza arricchite da vari edifici, sovra de quali pian piano spuntando l'aurora, si veda sorgere il giorno, e rinnovandosi ogni cosa, incresparsi il mare e ridere la terra. Gionta che sia l'Aurora (che questo prologo sarà di tutta l'azione) a mezzo il palco, canterà la canzonetta che invita gli animi a prepararsi alle meraviglie venture, ed indi dall'altra parte fra nubi nascondendosi per non rompere i termini a lei prefissi, lascerà più luminoso il palco, e la scena (Archivio di Stato di Parma, *Teatri e spettacoli farnesiani*, mazzo I, busta 1, fascicolo 12).

Se lo spettacolo *La difesa della bellezza* fosse andato in scena, in apertura gli spettatori del 1618 avrebbero ammirato "un mare ondeggiante, cinto di rupi e scogli" (ibid.). Dalle onde sarebbe comparsa l'Aurora a bordo di un carro trainato da un cavallo alato, intonando un'aria. Gli spettatori dell'opera-torneo nel 1628 fruiscono una scena simile. Così tramanda Marcello Buttigli, cronachista ufficiale degli spettacoli farnesiani; *Mercurio e Marte* si apre su un:

fosco prospetto di alpestri scogli, situati a destra, e a sinistra di quella nel mezzo poi d'un piano, che fra lume, e scuro talora rappresentava verdeggianti prati, talora ondeggiante mare. Di quando in quando un dolce lampeggiare esibiva agli occhi de' spettatori in profondo Theatro di alti dirupi, e di precipitose balze, nel cui vacuo in confuso barlume difficilmente discernevano, se acqua o terra vedessero (Buttigli 269-272).

Oltre alla cronaca ufficiale, che dobbiamo valutare come un documento encomiastico e dunque non sempre attendibile, altre fonti ci vengono in aiuto per rintracciare un elenco di azioni, macchine e personaggi di *Mercurio e Marte*. Il fine è quello di confrontarli con quelli de *La difesa della bellezza* e di valutare così la portata del riuso. Riportiamo di seguito la *Composizione per l'apertura del Teatro Farnese* di Claudio Achillini.

Aveva pubblicato il serenissimo signor Duca, come mantenitore del Torneo il cartello della sua disfida, quando giunto il giorno e l'ora dell'abbattimento, comparvero sovra superbissime macchine l'Aurora prima, e poi lo Zodiaco i Mesi, e finalmente l'Età dell'oro, cantando la felicità dei presenti giorni, e preludendo e prevedendo, per così dire, alle future feste.

Dopo questi sorge dall'Inferno la Discordia, accompagnata dalle Furie, e schernendo il giubilo dei suddetti personaggi, anzi vantandosi d'avere, poco prima, seminate risse tra Mercurio e

¹⁰ I documenti da ora in poi riportati sono stati selezionati sulla base di scelte tematiche. Nella trascrizione sono stati talvolta regolarizzati: le oscillazioni della grafia, gli accenti, la punteggiatura, le maiuscole e, dove ritenuto necessario, le forme verbali. Gli a capo sono stati rispettati solo in parte.



Marte, per impedir l'abbattimento, torna in cielo, per mantenere in fede Mercurio contro i disegni di Marte.

Comparisce Mercurio, irritato dalla Discordia, sopra un bellissimo carro in cielo; si querela d'Imeneo e di Marte, che pretendono di divertire agli amori ed all'armi un suo seguace principale, che era il Serenissimo Signor Duca, dedicato prima alla disciplina di tutte le lettere. Si vanta perciò d'avere, per impedire il Torneo, incantato il mantenitore in una rocca sepolta nei fondi del mare. La prima squadriglia dei venturieri dietro le viscere di certi sassi. La seconda, in una palude infernale. La terza, sotto la montagna Etna. La quarta, nel ventre d'alcuni mostri marini.

Si scopre Marte, dal suo cielo, accompagnato dal suo coro, sgrida Mercurio, risentendosi dei sopra detti impedimenti, e protesta che quantunque egli potesse immediatamente disincantare e liberar tutti questi combattenti, tutta volta, per pompa del suo potere, egli vuole muover tutte le Deità, perché da varia mano siano liberati. E primariamente invoca Venere, perché scendendo dal cielo venga a liberare il Mantenitore.

Scende Venere dal cielo sopra una nube, accompagnata dal suo coro d'Amoretti, che all'occasione van cantando, e calata in mare, libera, con varie circostanze, dalla rocca incantata il Mantenitore, e facendo nascer su quelle sponde la città di Cnido, quivi approda con lui che, accompagnato da paggi e padrino s'aggiusta in campo, ed aspetta la liberazione de' Venturieri. Sorge Apollo, e dolendosi degli andamenti di Mercurio, fa risorgere dai Campi Elisi, Orfeo, il quale canta con tanta dolcezza, che tira in campo quei sassi dove era incantata la prima squadriglia, e per virtù celeste, comunicatagli dal medesimo Apollo, la libera, avendo spettatore a questa impresa il coro delle Muse sopra il monte Parnaso.

E qui si combatte.

Comparisce Giunone, sopra il suo carro in aria, invoca Berecinzia, come madre degli Dei, perché operi che Proserpina impetri da Plutone il suo sposo, la liberazione della seconda squadriglia, incantata nella palude.

Esce Berecinzia, dal monte Berecinto, sopra un carro, e prega Proserpina di quanto desidera Giunone.

Sorge Proserpina, sopra un altro carro, e mostrando prontezza ai preghi della madre, prega Plutone della suddetta libertà.

Esce Plutone dall'Inferno, sopra un carro di fiamme, e secondando le preghiere di Proserpina, comanda ai mostri infernali che portino liberati in campo i Cavalieri della seconda Squadriglia. Compariscono i mostri coi Cavalieri liberati.

E qui si combatte.

Esce dal cielo, librata in aria, l'insegna della serenissima Casa de' Medici, e sopra la palla superiore siede il Dio d'Amore, che cantando prima in lode della serenissima Margherita, muove poi e sgrida Bellona, perché non abbia liberato quel drappello di Venturieri che stanno rinchiusi sotto la montagna Etna.

Compare Bellona e dice, come Dea delle Battaglie, d'aver preveduti i suoi preghi, e promuover l'abbattimento al suo fine.

Comparisce in campo per la porta laterale del teatro, un superbissimo carro coi Cavalieri liberati. E qui si combatte.

Si scopre Saturno, dalla più sublime parte del cielo, ad istanza pur di Marte, e prega Nettuno che liberi dal ventre dei mostri marini l'ultima squadriglia.

Comparisce Nettuno in mare, con un coro di Tritoni, che gli cantano un inno, e pronto alle dimande di Saturno, non solo libera i Cavalieri, ma risolve dall'allargare il mare, perché si combatta in acqua.

Esce un'acqua improvvisa che allaga il teatro.

Comparisce nel nuovo mare Galatea, con due isolette, e sopra l'una di queste riceve il Mantenitore, e sopra l'altra i Venturieri. E qui si combatte in acqua.

Finito l'abbattimento, Giove nel concistoro di tutti gli Dei, concilia Mercurio e Marte, e precipita dal cielo la Discordia, consegnando al petto degli sposi una perpetua pace (Achillini, *Ristretto del torneo*, ed. in Solerti 485-486).



Altro documento da incrociare è *Ristretto del Torneo del quale si potrà cavar lumi, e cognizioni sufficiente per cominciare a dispor le machine* che, allo stato attuale degli studi sul teatro Farnese, risulta inedito:

Mercurio dio dell'aria riconoscendo per suo seguace principale in terra il Serenissimo Signor Duca, dai progressi del quale pretende d'avere acquistata molta gloria dagli altri Dei; et vedendo, in questi tempi, che Imeneo, e Marte gl'involano il medesimo Signor Duca, quello con le nozze, e questo con gli armeggiamenti, comparisce sopra un carro celeste in aria, e sopra il teatro. Dice, chi egli è, loda il Duca, e sdegnato, che gli emuli suoi procurino di levargli la gloria, soggiunge che avendo avuto notizia per mezzo di castelli d'un armeggiamento per quel giorno, ha, con forza celeste, ristretto il Duca nel vicino castello, ed in un certo modo incantati i Venturieri, parte dentro le rustiche cortecce d'alcune piante, parte dentro alcuni sassi scoscesi posti a i fianchi d'una vicina montagna, parte nel ventre d'una Balena, che va scorrendo le marine vicine al teatro, parte dentro ad uno scoglio, che da lingue di terra nel mare (Archivio di Stato di Parma, *Teatri e spettacoli farnesiani*, mazzo I, busta 1, fascicolo 21, sottofascicolo 5).¹¹

Si veda infine un fascicolo attribuito al maggiordomo-funzionario farnesiano Fabio Scotti (Adami 174), intitolato *Indicazioni per il movimento delle macchine sceniche*:

Allo scoprirsi della cortina si vedrà una scena di scogli alpestri nel mezzo della quale sarà il mare. Prima macchina – L'Aurora, che sorgerà all'orizzonte sopra un bellissimo carro accompagnata da zeffiretti, e da canti d'augelli.

Seconda macchina – L'età dell'oro accompagnata da dodici mesi per la qual si deve valere di quella macchina, che fu fatta per lo Zodiaco, qui bisognerà avvertire, seguendo i versi, ch'ella conduce seco.

La bella copia i campi, la bella pace, e i cori e le Grazie, e gli amori. Occorrerà rappresentare alcune di queste cose nelle macchine. A questa macchina oltre gli altri accomodamenti vanno rifatte le sedie di nuovo, conformi a quelle qui destinate dal Sig. Franco e dai mastri; perché le sedie non voltano bene nel girar delle macchine.

Terza macchina – La Discordia, che sorgerà dalla terra accompagnata da due furie tutte tre sopra una fiamma, le quali dividerà in tre parti sopra l'una delle quali sarà poi l'istessa Discordia, e sopra ciascuna delle altre una furia, e tutte tre devono salire al cielo, ciascuna di loro separata dall'altra, et deve la macchina della Discordia esser poi accomodata in modo che possa far viaggio verso gli spettatori conformemente all'ordina del Sig. Marchese Bentivoglio.

Quarta macchina – Mercurio librato in aria.

Quinta macchina – Marte librato anch'esso in aria.

Sesta macchina – Venere in una nube.

Settima macchina – Una rocca, che spunterà fuori dalla superficie del mare sulla porta della quale sarà il serenissimo Duca mantentore con il compagno, nella quale dovrà esser un ponte da gettarsi per passare dalla porta della rocca alla nuvola di Venere, e subito passato dovrà sparir la rocca e la nuvola di Venere si dovrà convertire in una conchiglia, la quale solcherà il mare accompagnata da dei marini, che canteranno in lode di Venere; e cessato il canto di Venere tramuterà la scena.

Invenzione della prima squadriglia.

Ottava macchina – La Vendetta librata in aria tutta armata di spade, con lo sdegno vestito di lampi, e di fiamme e l'odio e il furore con abiti simili.

¹¹ Il documento è composto da otto fogli. Essendo la trama del torneo già nota, se ne trascrive solo una parte.



Nona macchina – Quattro, o sei gran sassi conformi a quello si risolverà, che usciranno dalla porta laterale del teatro, passeranno il campo e poi s'apriranno di rimpetto ai Serenissimi Principi, e ne usciranno gli altri armati, e i sassi si serreranno da sé, et usciranno dal campo.

Invenzione della seconda.

Decima macchina – Giunone librata in aria, vestita come Dea dell'aria di piogge, di nuvole, di tempeste, di iridi, di baleni [sic], e di fulmini.

Undecima macchina – Berecinzia, che sorgerà dalle terre sopra un bellissimo carro, e pregherà Proserpina.

Duadecima macchina – Proserpina dalla terra sopra un carro.

Decima terza macchina – Plutone, che sorgerà circondato da tutto il collegio dei personaggi infernali.

Decima quarta macchina – Quattro, o sei velocissimi mostri dell'inferno, che per la porta laterale del teatro trasporteranno in campo un venturiero per ciascuno, e girando il campo li deporranno in terra all'incontro dei Serenissimi Principi.

Invenzione della terza squadriglia.

Decima quinta macchina – Amore dal cielo librato in aria con nuvole e gruppi d'amoretti ai quali succederanno le Grazie.

Decima sesta macchina – Bellona librata in aria, e intanto si muterà la scena in boschereccia.

Decima settima – Un bellissimo carro, o qui a gusto del S.^r Marchese entro la pace di quattro, o sei canti, e lor padrini, qual dovrà entrar per la porta laterale del teatro, e girato il campo smonteranno a rimpetto dei Serenissimi Principi.

Invenzione della quarta squadriglia.

Decim'ottava macchina – Saturno librato in aria nella più sublime parte che si possa; qual farà mutar la scena in amenissimi scogli, con un mar piacevole.

Decima nona macchina – Nettuno, che sorgerà di mezzo al mare cinto da una bellissima corona di dei, e dee marine, che canteranno, e qui Nettuno farà dilatar il mare, et allagherà tutto il salone con un'acqua vera, ch'uscirà dal mare finto della scena.

Vigesima macchina – Quattro, o sei mostri marini orribili, sopra dei quali compariranno i venturieri, che dopo aver gareggiato per l'acqua porteranno i cavalieri all'asciutto a combattere col mantentore sopra la scena.

Vigesima prima macchina – S'aprirà un paradiso, dove Giove nel mezzo del concistoro di tutti gli dèi concilierà le due deità Mercurio e Marte (Archivio di Stato di Parma, *Teatri e spettacoli farnesiani*, mazzo I, busta 1, fascicolo 11, sottofascicolo 7).

Ponendo a confronto i principali documenti relativi alle azioni di *Mercurio e Marte* è possibile ricavare un elenco dei principali personaggi che si avvicendano in scena:

Fabio Scotti, <i>Indicazioni</i>	Claudio Achillini, <i>Composizione</i>	Marcello Buttigli, <i>Descrittione</i>
1. Aurora	1. Aurora	1. Aurora
2. Zodiaco, Mesi, Età dell'oro	2. Zodiaco, Mesi, Età dell'oro	2. Zodiaco, Mesi, Età dell'oro
3. Discordia	3. Discordia (con le Furie)	3. Discordia (con le Furie)
4. Mercurio	4. Mercurio	4. Mercurio
5. Marte	5. Marte	5. Marte
6. Venere	6. Venere (con amorini)	6. Venere
7. Vendetta	7. Apollo	7. Apollo
8. Giunone	8. Orfeo, le Muse	8. Le Muse
9. Berecinzia	9. Giunone	9. Giunone
10. Proserpina	10. Berecinzia	10. Berecinzia
11. Plutone	11. Proserpina	11. Proserpina
12. Amore con le Grazie	12. Plutone	12. Plutone
13. Bellona	13. Bellona	13. Bellona
14. Saturno	14. Saturno	14. Saturno



15. Nettuno 16. Paradiso (Giove e gli dèi)	15. Nettuno (con i tritoni) 16. Giove e il concistoro degli dèi	15. Nettuno 16. Giove e il concistoro degli dèi
---	--	--

Le informazioni tratte dal testo di Achillini corrispondono perfettamente a quelle ricavate dalla descrizione di Marcello Buttigli. L'elenco di macchine attribuito a Fabio Scotti appare invece leggermente diverso: si tratta probabilmente di un documento finalizzato al lavoro, alla pratica del cantiere più che alla lettura e alla perpetuazione della memoria dello spettacolo; i personaggi principali sono tuttavia pressoché gli stessi, specialmente in apertura e in chiusura dello spettacolo

Dèi e allegorie compaiono in scena accompagnati da macchine quali carri volanti, terrestri o marini oppure a bordo di animali semoventi come mostri acquatici o cavalli alati o, addirittura, compiendo voli in autonomia, supportati da appositi ingegni. In scena sono inoltre presenti i due poli ricorrenti dell'inferno e del paradiso (rispettivamente un sottopalco e una soffitta praticabile), elementi naturali come il mare – con la relativa macchina –, le montagne o visioni di boschi e di città (la città di Cnido e di Dite) capaci di apparire e di scomparire dal sottopalco tramite mutamenti di scena.

Poniamo ora a confronto l'elenco dei personaggi di *Mercurio e Marte* con quelli de *La difesa della bellezza*, per confermare in conclusione la portata della pratica del riuso:¹²

<i>La difesa della bellezza</i>	<i>Mercurio e Marte</i>
1. Aurora	1. Aurora
2. Paride (con dèi boscherecci)	2. Zodiaco, Mesi, Età dell'oro
3. Discordia	3. Discordia (con le Furie)
4. Venere	4. Mercurio
5. Marte	5. Marte
6. Vulcano (con i ciclopi)	6. Venere
7. Flora ed Ebe	7. Apollo
8. Bacco e Arianna	8. Le Muse
9. Venere e Amore	9. Giunone
10. Discordia	10. Berecinzia
11. Giove	11. Proserpina
12. Plutone	12. Plutone
13. Mercurio	13. Bellona
14. Nettuno (con i tritoni)	14. Saturno
15. Cibele, le quattro parti del mondo, i quattro elementi	15. Nettuno
16. Giove e il concistoro degli dèi	16. Giove e il concistoro degli dèi

L'inizio dello spettacolo rimane invariato, con Aurora che, cantando, sorge dal mare a bordo di un carro. Non corrispondono i personaggi al punto due ma ritroviamo poi la Discordia, allegoria della lotta tra Marte, Venere e Mercurio. Questi ultimi sono simboli rispettivamente di armi, amore e lettere: lo sposo Odoardo avrebbe messo da parte il suo impegno nelle armi a favore del matrimonio e quindi delle lettere (richiamo alla casata medicea). In *Mercurio e Marte* non è presente la fucina di Vulcano né risulta

¹² Per *Mercurio e Marte* si riporta l'elenco tratto da Achillini e Buttigli, che si suppone sia più aderente all'effettiva messinscena rispetto al documento attribuito a Fabio Scotti.



essere così preponderante l'atmosfera boschereccia, che ne *La difesa della bellezza* è caratterizzata dalla presenza di Flora, Ebe, Bacco e Arianna. Il finale torna tuttavia a coincidere, con l'ingresso in scena di personaggi come Plutone (dio dell'inferno), Nettuno (dio del mare), Cibeles (nel primo caso) o Saturno (nel secondo caso), due personaggi comunque legati dal vincolo matrimoniale. Lo spettacolo di Alfonso Pozzo e quello di Claudio Achillini condividono la medesima risoluzione, una visione paradisiaca con Giove e il consesso degli dèi.

BIBLIOGRAFIA

Achillini, Claudio. *Mercurio e Marte, Torneo regale fatto rappresentare nel superbissimo Teatro di Parma nell'arrivo della Sereniss.^a Principessa Margherita di Toscana moglie del Sereniss.^o Duca Odoardo Farnese. Composto dal Signor Claudio Achillini Lettor sopraeminente in quello Studio, e Consigliero di S.A. Dedicato alla medesima Sereniss.^a Principessa Margherita di Toscana*. Viotti, 1628.

Adami, Giuseppe. *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*. L'Erma di Bretschneider, 2003.

Adorni, Bruno. "Il teatro Farnese a Parma. Vita, miracoli e morte del teatro." *Casabella*, n. 650, 1997, pp. 60-77.

Buttigli, Marcello. *Descrittione dell'apparato fatto per onorare la prima e solenne entrata in Parma della Serenissima D. Margherita di Toscana, duchessa di Parma e Piacenza*. Viotti, 1629.

Ciancarelli, Roberto. *Il progetto di una festa barocca: alle origini del Teatro Farnese di Parma (1618-1629)*. Bulzoni, 1987.

Colasanti, Benedetta. *Drammaturgia di macchine per una storia multimediale dello spettacolo barocco. La scenotecnica al teatro Farnese di Parma*. Tesi di dottorato, tutor prof. Renzo Guardanti, 2023.

Dall'Acqua, Marzio. "Il Teatro Farnese." *Lo spettacolo e la meraviglia. Il Teatro Farnese di Parma e la festa barocca*, a cura di Luca Ronconi, Marzio Dall'Acqua, Pompeo De Angelis, Claudio Gallico, Nuova Eri, 1992, pp. 19-35.

De Angelis, Pompeo. "Macchine e allegorie." *Lo spettacolo e la meraviglia. Il Teatro Farnese di Parma e la festa barocca*, a cura di Luca Ronconi, Marzio Dall'Acqua, Pompeo De Angelis, Claudio Gallico, Nuova Eri, 1992, pp. 151-218.

De Lama, Pietro. *Osservazioni sulla descrizione del Gran Teatro Farnese*. Nobili, 1818.

Fiocca, Alessandra. *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*. Olschki, 1998.

Lavin, Irving. "Lettre de Parme (1618, 1627-28), et débuts du théâtre baroque." *Le lieu théâtral à la Renaissance*, a cura di Jacques Jacquot, CNRS, 1964, pp. 105-158.

Lepri, Nicoletta. *Le feste medicee del 1565-1566: riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*. LoGisma, 2017.

Lombardi, Glauco. "Il teatro Farnesiano in Parma: note e appunti con documenti inediti e 14 tavole." *Archivio Storico per le Province Parmensi*, no. IX, 1909.

Malipiero, Gian Francesco. *Claudio Monteverdi*. Treves, 1929.



Mamczarz, Irene. *Le théâtre Farnese de Parme et le drame musical italien (1618-1732)*. Olschki, 1988.

Mamone, Sara. *Il teatro nella Firenze medicea*. Mursia, 1981.

Mamone, Sara. *Dei, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII)*. Bulzoni, 2003.

Mazzoni, Stefano. *Il Teatro Olimpico di Vicenza e l'arte della memoria*. Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1992.

Minucci Del Rosso, Paolo. "Le nozze di Margherita de' Medici con Odoardo Farnese." *Rassegna nazionale*, no. XX, 1885.

Povoledo, Elena. "Macchine e ingegni del teatro Farnese." *Prospettive*, no. 19, 1959, pp. 49-55.

Pozzo, Alfonso. *Introduzione, azzioni ed intermedi del Torneo*. Archivio di Stato di Parma, *Teatri e spettacoli farnesiani*, mazzo I, busta 1, fascicolo 12.

Solerti, Angelo. *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637*. Forni, 1969.

Testaverde, Anna Maria. "L'officina delle nuvole. Il teatro Mediceo nel 1589 e gli 'Intermedi' del Buontalenti nel 'Memoriale' di Girolamo Seriacopi." *Musica e Teatro. Quaderni degli amici della scena*, no. VII, 1991.

Zorzi, Ludovico. *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*. Einaudi, 1977.

Benedetta Colasanti si laurea in Scienze dello Spettacolo all'Università di Firenze. Dopo un Master in Critica Giornalistica (Accademia Silvio d'Amico), consegue il titolo di Dottore di ricerca in Storia delle Arti e dello Spettacolo a Firenze (2023), dove è attualmente assegnista. Insegna Storia della danza presso Accademia Europea di Firenze. Collabora con riviste come <https://drammaturgia.fupress.net/>. Le sue ricerche vertono sulla spettacolarità di corte rinascimentale e barocca, sulla scenotecnica, sulla storia della danza e sulle digital humanities.

<https://orcid.org/0009-0002-9958-5848>

benedetta.colasanti@unifi.it