

FESTE PRESSO IL REALE COLLEGIO DI SPAGNA A BOLOGNA: MONUMENTI EFFIMERI E CERIMONIE SOLENNI E TRIONFALI NEL SETTECENTO

Ignacio José García Zapata

Negli ultimi anni hanno suscitato notevole interesse tra i ricercatori le celebrazioni che si verificano in occasione di un evento straordinario¹. Così, dagli studi generali di Yves Bottineau, Maurizio Fagiolo, Antonio Bonet Correa, o da quello più recente di José Jaime García Bernal, è apparso un repertorio significativo di pubblicazioni meritevoli, oltre a un gran numero di ricerche specifiche, concentrate su aree territoriali molto particolari, a conferma dell'interesse e della validità della cosiddetta arte effimera².

I secoli XVII e XVIII rappresentano il momento di maggiore magnificenza di queste celebrazioni, che sono state ripetute con una certa frequenza da monarchie europee e, soprattutto,

¹ La ricchezza di queste ricerche contraddice la visione negativa con cui è stato affrontato l'effimero, per capire questo come il vero simbolo dell'identità del Barocco: «In una cultura ancora relativamente integrale come quella barocca - ultimo raggio, già diffratto, di una civiltà tradizionale al suo declino - la festa è il momento privilegiato e pregnante in cui la società tutta intera si esprime a se stessa nella sua globalità gerarchicamente articolata e con tutti i mezzi espressivi di cui dispone. La celebrazione dei valori comuni, l'attività espressiva e creativa, il gioco e lo spettacolo, tutte insomma le diverse funzioni cumulate nella festa primitiva si trovano ancora riunite, in un equilibrio via via più fragile, nella festa barocca (...) Essa è in realtà il luogo del simbolo, e il luogo perfetto, esperienza totalizzante dove il simbolo funziona perfettamente come autocoscienza del gruppo o società. Così alla musica, che della festa è figlia, non si chiederà quale sia il suo statuto autonomo. Essa è strumento di comunione, come la festa stessa, dove s'incontrano strati, ceti, classi e con essi le loro espressioni culturali», GINO STEFANI, *Musica barocca, Poetica e ideologia*, Milano, Bompiani, 1974. Citato in: MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO e SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco: Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editore, 1978, pp. 11-12.

² Si possono evidenziare alcuni studi: YVES BOTTINEAU, *L'art baroque*, Paris, Citadelles, 1986; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO e SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco* cit.; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus della festa a Roma: La festa barocca*, Roma, Luca Editore, 1997; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus della festa a Roma: Il Settecento e l'Ottocento*, Roma, Luca Editore, 1997; JEAN JACQUOT e ÉLIE KONIGSON, *Les fêtes de la renaissance*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1956-1975; ANTONIO BONET CORREA, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990; JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006. A livello locale c'è una vasta gamma di studi: MARCELLO FAGIOLO e MARIA LUISA MADONNA, *Il Teatro del Sole: la rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma, Officina Edizioni, 1981; FRANCO MANCINI, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla Capitale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Torino, Umberto Allemandi Editore, 1997; GIUSEPPE CIRILLO e GIOVANNI GODI, *Il trionfo del barocco a Parma nelle feste farnesiane del 1690*, Parma, Silva, 1989; BIANCA TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le feste veneziane: I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Firenze, Sansoni, 1961; FRANCIS HASKELL, *Patrons and Painters: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New York, Chatto & Windus, 1980; FRANCIS HASKELL, *Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo* (trad. Bianca Tarozzi), Milano, Bollati Boringhieri, 1980; FREDERIC HAMMOND, *Music and Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven, Yale University Press, 1994; FREDERIC HAMMOND, *The Ruined Bridge: Studies in Barberini Patronage of Music and Spectacle, 1631-1679*, Detroit, Harmonie Park Press, 2010. Fuori l'Italia c'è anche una vasta gamma di esempi: FERNANDO MARTÍNEZ GIL, "Las fiestas barrocas de la muerte en el Toledo del siglo XVII". *Anales toledanos*, 30 (1993) pp. 99-116; ALFREDO JOSÉ MORALES MARTÍNEZ, "Imagen urbana y fiesta pública en Sevilla: la exaltación al trono de Fernando VI", *Reales Sitios: Revista de Patrimonio Nacional*, 165 (2005) pp. 2-21.

dalla Chiesa. La festa, intesa nel suo contesto globale, cioè con tutti quegli aspetti che la circondano e la arricchiscono, deve essere considerata il tessuto connettivo della società barocca, e quindi riflesso di un'epoca piena di contrasti. Nel complesso, è stata una materializzazione dei legami tra il popolo e il potere, uno spettacolo al servizio di un'ideologia: “Qui noi ci occupiamo della festa come di un elevato momento di vita popolare, nel quale le idealità poetiche, religiose, morali assumono una forma visibile”³. Il potere si manifesta con un programma allegorico, che ha utilizzato l'immagine per trasmettere un messaggio che si è concentrato principalmente sulla movimentata vita del personaggio protagonista. Scultura, pittura, architettura e arti decorative sono state messe insieme a servizio delle celebrazioni⁴.

La penisola italiana e l'Emilia Romagna sono un notevole esempio di queste celebrazioni, che utilizzano le innovazioni scenografiche per esprimere visivamente la grandezza e la dimensione di un singolo evento⁵. La città di Bologna non era estranea a questi eventi, e, come le città di Firenze e Parma, ha mostrato la sua grandezza con ostentati monumenti effimeri. Durante l'Età Moderna Bologna ha vissuto sotto la sovranità del legato pontificio, che ha governato insieme al Senato e all'Arcivescovo. Non meno importante è stato il ruolo delle famiglie senatorie. Queste erano consapevoli delle necessità di creare eventi in cui avere rapporto con la gente comune, al fine di offrire uno svago per i cittadini mentre ribadivano la loro autorità. Per fare questo, gli artisti e gli artigiani si adoperavano per configurare un dispositivo ricco che cambiava la città, che trasformava gli spazi pubblici, piazze, strade, palazzi, cortili e templi, e soprattutto la piazza principale della città, l'epicentro dell'attività creativa.

Tra le feste più note che si tenevano nella città di Bologna c'era una cerimonia in onore del Gonfaloniere, figura di governo della città scelta dal Senato. Tale festa si svolgeva all'inizio e alla fine del suo mandato, ad esempio quella preparata in onore del Gonfaloniere Lupari. Per lui si era scelta la figura di Atlante che sosteneva una roccia sulla quale una fenice invocava la Vergine. Un

³ JACOB BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, 1876. Citato in: MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO e SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco* cit., p. 459.

⁴ Molti sono gli artisti legati alla realizzazione di questi splendori. Tuttavia, uno spicca sopra tutti: Gian Lorenzo Bernini. Innumerevoli studi hanno affrontato la sua figura in tutti gli aspetti della sua vita. Tuttavia, chi ha più approfondito Bernini come artista dell'effimero è stato Maurizio Fagiolo Dell'Arco, vedere MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *L'immagine al potere: Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, Roma, Laterza, 2004; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus della festa a Roma* cit. Un altro importante nome legato alla creazione di scenografie è quello dei Bibiena, famiglia bolognese dei secoli XVII e XVIII, che hanno curato la produzione di dispositivi effimeri in tutto il territorio italiano. Inoltre hanno portato le loro creazioni in varie corti d'Europa, fra le quali quelle del Portogallo e della Svizzera, vedere: DANIELA GALLINGANI, *I Bibiena, una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, Firenze, Alinea, 2002; DEANNA LENZI, “L'attività dei bolognesi Ferdinando, Alessandro e G. Carlo Sicinio Galli Bibiena in terra iberica”, *España y Bolonia: siete siglos de relaciones artísticas y culturales* (a cura di J. J. COLOMER y A. SERRA), Madrid, CEEH, 2006, pp. 293-306.

⁵ Per conoscere più sulle feste fatte in Emilia Romagna, vedere: VV.AA. *L'arte del settecento Emiliano: Architettura, Scenografia, Pittura di paesaggio*, Bologna, Alfa, 1980. In questo libro viene offerto un rapporto dei diversi apparati costruiti durante il secolo XVIII.

altro buon esempio è quello di Francesco Ratta, nel cui salone è stata posta al centro di una piccola montagna la figura della Vittoria che mostra alla Fama il mondo conquistato da Alessandro Magno. Per questi eventi, oltre a dispositivi allegorici, sono state organizzate processioni solenni e banchetti, in cui sono stati esposti i migliori oggetti di ogni casa, in una chiara dimostrazione del potere da parte delle famiglie più ricche della città⁶. Un altro evento importante era la festa della Porchetta⁷, una festa di origine medievale che trova nel Seicento il suo massimo splendore, con grandi spettacoli musicali e luce, commedie e concorsi di popolo⁸. Attraverso queste celebrazioni erano commemorati, secondo una versione, la vittoria contro le truppe imperiali e l'arrivo di Re Enzo nel 1249, e secondo un'altra, la presa di Faenza nel 1281⁹. Tra i molti esempi noti, è possibile menzionare quello del 1665, in cui vi era al centro un vulcano dal quale fuoriuscivano fuochi d'artificio, con una chiara allusione al dio del fuoco. Ai suoi piedi un gentiluomo e un mostro discutevano accompagnati dai rispettivi eserciti¹⁰.

Come seconda città dello Stato Pontificio, Bologna ha offerto ai Papi le loro migliori feste. Un esempio di questo, sono stati i fasti organizzati per celebrare l'entrata in città di Clemente VIII nel 1598. Le strade, come ordinato, erano decorate con dipinti devozionali, tessuti, argenti e i migliori oggetti in ogni casa, per venerare con maggiore opulenza il Pontefice. Archi trionfali, dipinti e sculture allegoriche, che rappresentavano una battaglia navale e una grande colonna sormontata da una figura con una corona e una tromba d'oro, sono stati alcuni dei dispositivi che sono stati sollevati in segno di affetto e di gratitudine da parte dai bolognesi¹¹. Un altro evento legato al papato è stato quello delle feste organizzate dalla comunità e dalla famiglia Ghisilieri a seguito della canonizzazione a Roma di Pio V nel 1712¹².

Tra le molte istituzioni che per secoli si sono formate nella città di Bologna, spicca il Reale Collegio di Spagna, una sorta di enclave spagnola che ha più di seicentocinquanta anni di storia e

⁶ MARINELLA PIGOZZI, "L'effimero bolognese", *Le capitali della festa: Italia centrale e meridionale* (a cura di MARCELLO FAGIOLO), Roma, Luca Editore, 2007, pp. 14-16.

⁷ MARINELLA PIGOZZI e UMBERTO LEOTTI, *La festa della porchetta a Bologna*, Loreto, Edizioni Tecnostampa, 2011.

⁸ UMBERTO LEOTTI, "Teatri per le feste della porchetta a Bologna: ichonographia", *La festa delle arti* (a cura di V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA), Roma, Gangemi, 2014, pp. 968-973.

⁹ LORENA BIANCONI, "San Bartolomeo e la porchetta: indagine storico-antropologica intorno a una festa popolare bolognese", *Atti e memorie nuova serie* 58 (2007), pp. 438-466.

¹⁰ MARINELLA PIGOZZI, "L'effimero bolognese" cit., pp. 20-25.

¹¹ KENICHI TAKAHASHI, "Gli apparati per l'ingresso a Bologna di Clemente VIII nel 1598", *Le capitali della festa: Italia centrale e meridionale* (a cura di MARCELLO FAGIOLO), Roma, Luca Editore, 2007, pp. 27-29.

¹² LIDIA TESTONI, "La canonizzazione di San Pio V", *Il magnifico apparato: Pubbliche funzioni, feste e giochi bolognesi nel Settecento*, Bologna, CLUEB, 1982, pp. 106-112.

vanta un gran numero di fasti effimeri¹³. Il Reale Collegio di Spagna a Bologna non era estraneo alla cerimonia dello spettacolo. Ha partecipato alla cultura della festa, sulla base di decoro e artificio, anche in rappresentazione della monarchia ispanica. Così, il Collegio celebrava la narrazione degli eventi che avevano avuto luogo a Madrid. I fasti trasformavano per alcuni giorni l'edificio, ornavano la città con dispositivi e sontuosi monumenti destinati a manifestare la gloria della dinastia spagnola. Tra i molti esempi che possono essere citati si distingue per la sua magnificenza, il sontuoso spettacolo che, durante la visita di Filippo V, si tenne in onore del monarca¹⁴. Tuttavia, non si svolgevano solo celebrazioni trionfali, ma anche serate di gala e onori funebri, di cui danno una preziosa testimonianza i documenti ospitati negli archivi del Reale Collegio di Spagna¹⁵.

Pertanto, da un lato vi era una celebrazione sacra, consistente nelle messe solenni che avevano luogo nella chiesa di San Clemente, la cui trasformazione artistica dopo il Concilio di Trento è stata arricchita da aggiunte barocche, che hanno contribuito a incrementare la magniloquenza dei dispositivi eretti nel suo interno¹⁶. In seguito si aveva la parte civile della cerimonia, che aveva come epicentro le gallerie e le sale del Collegio, dove erano offerti banchetti, musica, balli e giochi. Le feste si estendevano anche al di fuori del Collegio, nella piazza principale della città, dove erano eretti grandi apparecchi animati da giochi pirotecnici, con i quali il Collegio sottolineava il proprio ruolo a Bologna.

Il XVIII secolo iniziò nel Collegio con la triste notizia della morte del re spagnolo Carlo II nel novembre 1700. Come solito, il rettore, Damian de la Osa e Tapia¹⁷, e gli scolari iniziarono i preparativi per onorare con la massima pompa possibile la memoria del defunto re¹⁸. In primo luogo si progettò di cambiare l'immagine solita del palazzo con due azioni istantanee: chiudere la porta

¹³ Il Reale Collegio di Spagna a Bologna fu fondato dal cardinale Don Gil de Albornoz, ecclesiastico che aveva recuperato gran parte delle terre della penisola italiana, si veda: FRANCESCO FILIPPINI, *Il Cardinale Egidio Albornoz*, Bologna, Zanichelli, 1933; JUAN BENEYTO PÉREZ, *El Cardenal Albornoz: Hombre de Iglesia y de Estado en Castilla y en Italia*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986; JOSÉ GUILLERMO GARCÍA VALDECASAS, "Álvarez de Albornoz, Gil", *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, T. III. pp. 426-433.

¹⁴ DAVID GARCÍA CUETO, *Seicento bolognese y siglo de oro español: el arte, la época, los protagonistas*, Madrid, CEEH, 2006, pp. 67-72.

¹⁵ PRIMO BERTRÁN ROIGÉ, *Catálogo del Archivo del Colegio de España*, Bologna, Publicaciones Real Colegio de España, 1981.

¹⁶ IGNACIO GONZALEZ -VARAS IBAÑEZ, *Dietro il muro del Collegio di Spagna*, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 102-110.

¹⁷ ANTONIO PÉREZ MARTÍN, *Proles Aegediana: Los Colegiales desde 1601 a 1800*, Bologna, Publicaciones del Real Colegio de España, 1979, V. III., pp.1510-1512.

¹⁸ Tutti i festeggiamenti nel collegio hanno sempre un carattere cerimoniale ben definito. Per le linee guida della cerimonia funebre della monarchia spagnola, vedi: JAVIER VARELA, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.

d'ingresso e cambiare i vestiti del rettore, scolari, cappellani, servi e gli altri lavoratori del centro¹⁹: “A los SS. de paño fino negro que costó media dobla la braza, y a cada uno Gabana, Chupa, calzones y sombrero con velo, o toquillas. A los capellanes sotana y manto de crespín y velo para el sombrero; a los criados de primo ad ultimum, gavana y calzone y velo”²⁰. I tessuti neri furono acquistati da vari commercianti, tra cui Giovanni Battista Roberti, per cinquantasette libbre; il mercante Alberti, che ricevette centocinquantanove libbre per il tessuto che fu utilizzato per vestire i servi e rivestire il galleggiante; quarantacinque libbre andarono a Giuseppe Maria Geroli, responsabile per fare sette cappelli per i collegiali, e, infine, Francesco Antonio Nardi, sarto che ricevette la somma di duecentottantadue libbre per il suo abbigliamento da lavoro²¹. Le manifestazioni di lutto, che si diffusero anche ai cavalli e ai carri, ebbero una durata di sei mesi, durante i quali furono inviate numerose lettere di condoglianze dalle personalità più illustri. In una di queste missive, scritta da Jose Felix de Esplana collegiale e al²² responsabile della redazione del *Rebus Gestis*, e indirizzata all'ex collegiale Velasco e Salvador Silvestre Herrera, il canonico di Siviglia ha dato una buona prova delle esequie celebrate da parte del Collegio²³.

Alla morte di Carlo II nei giorni precedenti la festa di San Clemente, il Collegio dovette cambiare completamente tutte le decorazioni installate, in occasione della festa del patrono, dal momento che queste non erano in linea con la circostanza dell'evento funebre:

Tenía ya su Real Capilla prevenida con solemne pompa y magestad, para celebrar pausable fiesta (...) a que antepuso el natural sentimiento de la pérdida de su gran Monarcha, trasfiriendo la fiesta Fiesta, y suspendiendo los ya empezamos repiques, convirtiéndolos en dolorosos clamores, cerrando su Colegio, y privando las paredes de las ricas telas, y brocados, de que estaban vestidas, llenándolas de opacas y fúnebres sombras, y divisas de la cruel Atropos²⁴.

Pertanto, i ricchi ornamenti furono modificati per coprire chiesa e cortile con tele di varie tonalità con strisce dorate. Nel cortile c'erano alcuni elementi destinati a manifestare la grandezza del monarca e della nazione, anche per questo scopo vi erano gli stemmi dei territori spagnoli, tra i

¹⁹ Come viene indicato dallo storico Primo Bertran, l'inizio delle varie cronache che descrivono il funerale del re di Spagna inizia sempre con un'allusione allo svolgimento delle esequie secondo la tradizione: "Con la morte di Filippo III, re della Spagna, il Collegio decreta che le esequie funebri del modo in cui si fanno in questi casi...", si veda: PRIMO BERTRÁN ROIGÉ, "Ceremonias fúnebres por los monarcas españoles en el Colegio de San Clemente de Bolonia. Notas y documentos", *El Cardenal Alborno y el Colegio de España* (a cura di E. VERDERA Y TUELLS), Bologna, Publicaciones del Real Colegio de España, 1979, V. V., pp. 403-404.

²⁰ Archivio Real Collegio di Spagna (di seguito A.R.C.E.) *De Rebus Gestis*, n° 1, fol. 112 V.

²¹ A.R.C.E. *Liber Rationum*, n° 176, fol. 90 V.

²² ANTONIO PÉREZ MARTÍN, *Proles Aegediana* cit., pp. 1522-1525.

²³ *Ibidem*, pp. 1505-1507.

²⁴ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 1, fol. 113 R.

quali Castilla e Leon, il primo rappresentato dal Pellicano, allusivo al re, che si apre il torace per nutrire la sua gente, e la seconda dal vento del nord che soffia tra le nuvole. Accanto a questi emblemi, e tra i tessuti che coprivano tutto lo spazio, sporgevano epitaffi latini e una tela con l'immagine della Pace con un'ascia illuminata che condivideva la sua luce con gli altri strumenti militari²⁵.



Fig. 1, *Catafalco per la morte di Carlo II*, 1700, Archivio Reale Collegio di Spagna, Bologna.

raccolta tra grandi bracieri, attributi del monarca, si trovava su un tappeto e un cuscino che servivano a ospitare la corona reale, lo scettro, la spada e il Toson d'Oro (*fig. 1*). Infine, il catafalco era coperto da una grande tettoia di tela che offriva l'ambiente ideale per la scenografia funebre elaborata dal collegio:

Prevínose un Cathafalco, o magestuoso Túmulo en medio de la Iglesia, adornada de Motes, figuras y Geroglíficos, edficado en forma Pyramidal, rematando en una vistosa alfombra con paño de tela, y

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ VICTORIA SOTO CABA, *Catafalcos reales del barroco español*, Madrid, UNED, 1992.

almohadas sobre las cuales yazía la Corona Real, Centro, y Estoque, a que circundava un Toyson de oro, adornado de innumerables antorchas...²⁷.

Diversi artisti e artigiani della città parteciparono ai lavori, tra cui i pittori Giuseppe Olivieri, che ricevette cinque sterline per dipingere le armi reali, e Antonio Maria Antoni, che chiese centocinquanta libbre per dipingere il catafalco. Anche il carpentiere Francesco Marchesini, che fece la struttura del catafalco, fu pagato con diecimila libbre. Altri nomi legati ai materiali utilizzati per la decorazione sono Giacomo, Angelo e Pietro Martire Bori, il quale fornì le candele di cera per la cifra di centonovantasei libbre²⁸.

Durante i giorni delle esequie furono celebrate sontuose funzioni, con una messa solenne in cui partecipò la cappella musicale *bononiense*, per la cui performance il maestro ricevette settantasei libbre. Le canzoni di dolore furono accompagnate dalla preghiera funebre che, con grande erudizione ed eloquenza, eseguì il collegiale Joseph Potau di Olzina²⁹:

[...] siendo de admiración el numeroso concurso de los Príncipes, Nobles, Dignidades y Títulos que concurrieron con su asistencia a tan leales demostraciones, no siendo suficiente a saciar los deseos de la gente, que celebrava tan magestuoso aparato, el de solo un día, siendo necesario continuarlo por otros, haciendo el Colegio celebrar en ellos muchas Missas, en obsequio y sufragio del alma de su amante Rey y Señor³⁰.

Attraverso queste esequie per Carlo II, il Collegio adempiva alla sua funzione di espressione della gloria di Spagna e della sua monarchia, facendo uso di una grammatica articolata che non solo si basava sugli aspetti materiali, nell'apparato, ma anche si riferiva all'immateriale, nelle preghiere e nelle lodi che si cantavano al re morto. Dopo di Carlo II, salì sul trono di Spagna Filippo V. Il Collegio, in questa occasione, non fece nessuna celebrazione, soltanto cambiò lo stemma della porta con quello del nuovo re. Due anni dopo, in occasione dell'arrivo in Italia del monarca, il Collegio preparò grandi festeggiamenti, già ampiamente trattati negli studi³¹.

Entro la metà del secolo, e dopo la scelta di non fare grandi cerimonie funebri per la morte di Luigi I, nel 1746 si celebravano le esequie di Filippo V. Questa volta, l'incarico di preparare lo scenario fu Domenico Civolani, che coprì tutta la chiesa con tessuti sontuosi, che incorniciavano il

²⁷ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 1, fol. 113 R.

²⁸ Totale spese per il funerale di Carlo II sono pari a 1.581 libbre. A.R.C.E. *Liber Rationum*, n° 176, fol. 90 V y 91 R.

²⁹ ANTONIO PÉREZ MARTÍN, *Proles Aegediana* cit., pp. 1519-1522.

³⁰ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 1, fol. 113 R.

³¹ DAVID GARCÍA CUETO, *Seicento boloñés y siglo de oro español* cit., pp. 67-72.

tumulo eretto sull'altare maggiore, lavoro per il quale ricevette 215 lire³². Un primo corpo era formato da un basamento, che nella parte principale mostrava le insegne del re, mentre gli altri tre erano occupati con versi in castigliano riferiti alla virtù del re. In ognuno dei quattro angoli erano altrettante sculture per il valore di 100 lire³³, realizzate da Gaetano Lollini, che simboleggiavano i quattro ordini militari di Spagna, Santiago, Calatrava, Alcantara e Montesa. Alle spalle di queste immagini era situata un'urna sepolcrale, sulla quale erano due mappamondi sormontati da un'unica corona reale, come riferimento all'estensione del regno di Filippo V. Chiudeva la composizione un cuscino con la corona, lo scettro e la spada, e un angelo che recava in mano una spada e la bilancia, simbolo di giustizia³⁴. Nello stesso anno, e per mancanza dei soldi, non si fecero festeggiamenti per la salita al trono di Ferdinando VI. Per questo monarca si fece solo qualche decorazione della chiesa con un panno bianco e un piccolo altare con un crocifisso a motivo della sua morte nel 1759.

Nuovi splendori furono predisposti in occasione dell'inizio del regno di Carlo III. Contrariamente a quello che era successo con il funerale di Carlo II, questa volta, visto che la data delle celebrazioni era in giorni vicini alla celebrazione di San Clemente, si approfittò per unire entrambi gli eventi, in modo che si potesse semplificare le spese. L'edificio cambiò completamente il suo aspetto, come è indicato nella descrizione delle feste. Esteriormente, la facciata del Collegio venne illuminata con molte torce, mentre la porta d'ingresso venne schermata da un padiglione damascato che incorniciava uno scudo con le insegne reali, in modo da impedire alle vetture l'accesso alla seconda porta. All'interno, la galleria fu adattata per ricevere la nobiltà, ricoprendo le pareti con un panno d'oro e cornucopie, mentre il soffitto con lo stemma del regno di Spagna e lampadari di cristallo formava un insieme ricco di luci e riflessi con il quale si voleva impressionare i visitatori più importanti della città. Il chiostro fu interamente ricoperto da albicocche, tra le quali si poteva vedere l'immagine del cardinale Albornoz a cavallo. Infine, il grande apparato fu collocato nel tempio, che era rivestito completamente con tessuti sfarzosi. In onore del nuovo monarca si preparò un trono di otto passi che culminava in una sedia imbottita di velluto sulla quale venne posto un ritratto del re, il tutto sotto un baldacchino di finiture in oro cremisi, segno della magnificenza della corona³⁵.

Tali atti offrivano al Collegio un'occasione unica per sottolineare la propria importanza nella società bolognese. Molte furono le persone che vennero ad ammirare l'aspetto policromo assunto dal complesso per l'evento, al punto che si dovette raddoppiare la guardia, mettendo più sentinelle

³² A.R.C.E. *Liber Rationum*, n° 184, fol. 283 R.

³³ A.R.C.E. *Liber Rationum*, n° 184, fol. 282 R.

³⁴ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 42 y 43.

³⁵ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 150 R y 151 R.

alla porta della chiesa, in modo che entrassero solo nobili, così come intorno alla scuola, dove i soldati svizzeri dovettero controllare le persone che fuori vi si affollavano³⁶.

La funzione principale si svolse durante la notte ed ebbe il suo culmine con il canto del *Te Deum* eseguito dall'Arcivescovo e dal cardinale Legato Malvezzi, ai quali il rettore aveva richiesto precedentemente in un incontro privato la presenza alla celebrazione. Gli scolari accolsero all'ingresso le personalità ecclesiastiche, così come il gonfaloniere, mentre il rettore, Antonio Martinez³⁷, si fermò alla seconda porta, rimarcando l'autorità e la libertà dell'istituzione a cui gli ospiti stavano accedendo. La nobiltà, precedentemente invitata con un invito scritto, fu ricevuta a nome del Collegio da parte del Conte Giovanni Zambeccari, colonnello e responsabile per gli affari della stessa in città, mentre gli scolari e il rettore erano all'interno della chiesa. Per l'occasione fu preparato un componimento musicale, fu esposto il Santissimo Sacramento e, come detto, fu intonato il *Te Deum* dall'Arcivescovo, il quale per l'occasione si vestì in abiti pontifici. L'evento si concluse con il lancio di polvere da sparo dalla vicina Piazzetta delle Suore, perché le strade del Collegio erano piene di gente.

Dopo la funzione, l'attenzione si focalizzò sulle camere che si affacciavano sulla galleria, dove si potevano gustare bevande e dolci, allietati dal suono delle arie in onore del monarca, interpretate da virtuosi come Giacomo Varoli e Giuseppe Tibaldi. Opuscoli furono distribuiti con le poesie recitate e furono allestiti tavoli per il gioco³⁸. Infine, il Collegio non dimenticò il resto dei cittadini, non soltanto distribuì l'elemosina alle persone che circondavano il complesso ma consentì l'accesso al maggior numero di persone che volevano ammirare lo spettacolare apparato: “Aviendo sido muy aplaudido el aparato de la galería para satisfacer a las gentes de la ciudad que no avian podido verla, se deyo con el mismo adorno (...) fue grande el concurso del pueblo, que admiró la magnificencia y primor de las piezas”³⁹.

L'importanza della manifestazione fu tale che diversi giornali in Spagna e Italia ne riportarono la notizia⁴⁰. La Gazzetta di Bologna sulla prima pagina dedicata alle feste evidenziava con particolare enfasi l'apparato eccellente che era stato preparato: “... nella detta Galleria, che copiosissima di ricchi Aredi, Cristalli, e Lumi faceva una eccellente brillante comparsa”⁴¹.

³⁶ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 151 R.

³⁷ ANTONIO PÉREZ MARTÍN, *Proles Aegediana* cit., pp. 1602-1607.

³⁸ Una copia di questo libro è conservata nella Biblioteca di San Giorgio in Poggiale a Bologna: *Poesie pubblicate in occasione che l'Almo Real Collegio Maggior di S. Clemente dell'inclita nazione spagnola celebra con solennissima pompa l'avvenimento glorioso della sacra real maestà di Carlo III alla corona delle Spagne*, Bologna, Stamperia del Sant'Offizio, 1759. Biblioteca San Giorgio in Poggiale, Sassoli OP 0300 03404 B.

³⁹ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 152 R.

⁴⁰ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 152 R.

⁴¹ Archiginnasio de Bologna, “Le Gazzette Bolognesi”, n° 48, 27 novembre 1759.

Un altro evento che il Collegio accolse con entusiasmo e gioia fu la nascita del principe. Nel 1783, alla notizia della venuta al mondo dei bambini gemelli Carlos e Filippo, il rettore e i collegiali organizzarono tutto quello che era necessario, esprimendo così la gioia per l'evento che assicurava la successione al trono di Carlo III, di cui si rallegrava la nazione intera. Così furono preparati apparati effimeri per commemorare la buona notizia, che servì al Collegio per dimostrare ancora una volta il proprio apprezzamento per la monarchia, istituzione che sosteneva il Collegio bolognese nei momenti difficili.

Prima di tutto, come era consuetudine, si decise di cambiare l'immagine solita dell'edificio. Esteriormente, la porta d'ingresso fu adornata con un baldacchino di damasco con le armi di Spagna, mentre all'interno del chiostro era stato tutto allestito per evidenziare uno splendido ritratto del monarca in cima all'ingresso della chiesa. Nella Chiesa, diverse piattaforme erano state preparate per accogliere i diversi personaggi ospiti per l'evento. La collocazione delle piattaforme fu la causa di alcune controversie con l'Arcivescovo, visto che quella fatta per simboleggiare la presenza del re era collocata accanto al Vangelo, presso il quale il presule aveva messo la sua. Dopo varie trattative e la consultazione del cerimoniale romano, si convenne che tutto era in conformità con le disposizioni iniziali, secondo cui il re doveva sedersi vicino al Vangelo, seguito dall'Arcivescovo⁴².

La gioia di questo glorioso evento fu interrotta pochi anni dopo, quando nel 1788 morì Carlo III. Per questa occasione non furono preparate importanti feste, tenendo conto che si doveva celebrare la salita al trono di Carlo IV con la più grande magnificenza. Pertanto si convenne di imporre solo il lutto in casa e celebrare messa in sua memoria. La morte del monarca condizionò anche la visita che di solito si faceva al Gonfaloniere, sulla quale ci si interrogò se si doveva andare a incontrarlo vestiti a lutto o no, un problema che fu risolto osservando che, in occasione della morte di Filippo V, era stato dato il permesso di andare in abiti funebri, comportamento che fu tenuto anche in questa circostanza⁴³.

L'arrivo di Carlo IV nel 1789 coincise con la realizzazione di una delle celebrazioni più importanti elaborate dal Collegio per tutto il XVIII secolo. La grandiosità della manifestazione fu di proporzioni tali che i responsabili dell'organizzazione, il collegiale Wenceslao Argumosa e Thomas Arias di Leiza⁴⁴, che agiva sotto la supervisione del rettore Simon Rodriguez Laso⁴⁵, pensarono che fosse opportuno spostare la pompa alla chiesa di San Paolo, viste le ridotte dimensioni della chiesa

⁴² A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 260 R a 262 R.

⁴³ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 321 V a 322 V.

⁴⁴ ANTONIO PÉREZ MARTÍN, *Proles Aegediana* cit., pp. 1737-1740 y 1744-1746.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 1694-1698.

del Collegio. Questa chiesa bolognese, notevole per l'imponente scultura del martirio di San Paolo, opera di Alessandro Algardi, fu allestita per l'occasione dal noto tappezziere bolognese Jaime Santini e per il servizio dei Tribunali di Parma e Modena con un apparato di eccezionale rilevanza: "supo adornarla de modo, que sin deprimir el merito de su construcción y pinturas presentó al pueblo Boloñes y al crecido numero de forasteros un golpe de vista del todo nuevo, y que hasta ahora no se han saciado de admirar"⁴⁶.

I lavori di decorazione iniziarono con la pulizia di dipinti, modanature e marmo intorno al tempio, seguiti poi dall'allestimento di dodici sculture ed altri elementi in ognuno degli archi che danno accesso alle cappelle laterali. Sull'altare maggiore furono collocate le effigi che simboleggiavano la religione e la giustizia, i valori del monarca spagnolo, che appariva in un medaglione circondato dalla sua guardia. Ai piedi dei gradini dell'altare, davanti al medaglione, erano due altre figure, la Spagna, che offre la corona al monarca, e l'America, che offre i doni dell'abbondanza. Questa serie di immagini avevano come sfondo una complessa rete di damasco cremisi e tela bianca, rifinito con frange d'oro e nappe, con la raffigurazione di vari Geni. Questo padiglione si estendeva alle cappelle del transetto, dove si trovavano le orchestre. Tali motivi erano stati ripetuti in ciascuna delle cappelle, così che tutto il tempio venne adornato con tessuti pregiati. Grandi medaglioni con iscrizioni in varie lingue in onore dei nuovi monarchi, le tribune erette per le autorità, tra le quali erano collocati i due ritratti del re che aveva eseguito il pittore bolognese Filippo Gargalli⁴⁷, e l'immagine del cardinale Don Gil, fondatore del Collegio, formavano l'apparato che fu esibito alla vista di tutti i cittadini per diversi giorni⁴⁸.

La festa, che si tenne il 12 settembre, iniziò con un corteo di più di trenta carri che arrivò alla chiesa tra il suono delle campane, il suono dell'orchestra militare e le voci dei cittadini lì ammassati, e controllato dalla Guardia svizzera. La solenne Messa pontificale di ringraziamento, celebrata dal Cardinale Arcivescovo, era accompagnata dalla musica composta dal maestro Gabriel Vinali, eseguita da centotrenta musicisti. Inoltre partecipò la famosa famiglia spagnola degli Aguilar, che aveva eseguito un breve concerto di oboe e canto. Infine il discorso di lode fu tenuto dal collegiale Arias⁴⁹.

⁴⁶ *Fiestas del Real Colegio Mayor de S. Clemente de los españoles de Bolonia en la exaltación al trono de los señores reyes católicos D. Carlos IV y doña María Luisa de Borbón*, Venecia, Antonio Zatta, 1789, pp. 3-5. Biblioteca San Giorgio in Poggiale, Sassoli 0600 00049 B.

⁴⁷ Questo pittore è stato collegato ad altri residenti spagnoli a Bologna, come documenta la sua presenza nella casa di Giuseppe Pignatelli, gesuita in seguito canonizzato. Fu attivo a Bologna, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo e fu allievo degli artisti Pedretti e Crescimbeni, vedere: VICENTE REQUENO y VIVES, *Escritos filosóficos* (a cura di A. ASTORGANO), Zaragoza, Larumbe, 2008, pp. 61-62.

⁴⁸ *Fiestas del Real Colegio Mayor de S. Clemente de los españoles* cit., pp. 5-14.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 14-16.

I festeggiamenti continuarono presso il Collegio, che fu anche adornato per l'occasione, mettendo in evidenza l'illuminazione colorata degli apparati esterni, visti da molti cittadini che potevano ascoltare le orchestre militari che suonavano alla porta, mentre applaudivano i nuovi monarchi spagnoli e, come al solito, raccoglievano le elemosine gettate dall'interno. Nel frattempo, fra le mura del Collegio, la nobiltà bolognese godeva l'agape e la danza offerte dal Collegio. La serata durò fino a tarda notte⁵⁰.

Il giorno dopo i festeggiamenti continuarono con un grande spettacolo di luci e fuochi d'artificio preparati nella piazza principale da Geronimo Ghelli, famoso in questo campo per le sue performance in altre città italiane⁵¹. Il Collegio non esitò a investire su questo evento molte risorse per i fuochi d'artificio, con varie tipologie di razzi, dalle forme più improbabili, che illuminavano la notte bolognese, per la gioia delle trentamila persone là riunite, che ascoltavano le bande. Insieme con i fuochi d'artificio, apparvero davanti agli occhi degli spettatori grandi figure di fuoco in movimento e un grande arco di trionfo di oltre sessantadue piedi di altezza illuminato con quattordicimila luci di diversi colori. Questa architettura, formata da tre archi sorretti da otto colonne, serviva da supporto per una grande iscrizione in onore di Carlo IV e per le armi di Spagna, ed era fiancheggiata da due grandi colonne, che simboleggiavano quelle di Ercole, simbolo della grandezza dello stato spagnolo e di conseguenza del Collegio⁵². Nel complesso, le spese straordinarie della manifestazione ammontarono a 6.107 libbre⁵³.

Il XVIII secolo culminò con la visita di Papa Pio VI nel 1799 al Collegio, che vi rimase con tutta la sua corte fino al 29 marzo. In quel frangente, la presenza del Papa significò per il Collegio un grande motivo di soddisfazione, dal momento che l'occupazione francese diventava sempre più opprimente, al punto che anni più tardi l'edificio fu preso d'assalto. La narrazione delle cronache non racconta il cerimoniale o se feste furono tenute in suo onore, anche se la criticità della situazione porta a pensare che non sia stata effettuata una grande festa come quelle sperimentate poco tempo prima⁵⁴. Vi è tuttavia una memoria dell'evento in un'incisione raffigurante Pio VI in una delle stanze del Collegio, circondato dal rettore Simon Rodriguez Laso e da diversi collegiali,

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 16-17.

⁵¹ L'uso della pirotecnica legata alle feste era una pratica comune, come ben dimostra ad esempio un'immagine con la rappresentazione delle feste in onore del bolognese Benedetto XIV, vedere: ALESSANDRA FRABETTI, "I fuochi d'artificio", in *Il magnifico apparato: Pubbliche funzioni, feste e giochi bolognesi nel settecento nel settecento*, Bologna, CLUEB, 1982, pp. 46-47.

⁵² *Fiestas del Real Colegio Mayor de S. Clemente de los españoles* cit., pp. 18-19.

⁵³ A.R.C.E. *Liber Rationum*, n° 204, fol. 151 R. A questo si aggiungono altri, come ad esempio le 118 libbre dei fuochi d'artificio, o le 1038 libbre di l'immagine del rapporto delle feste, e le 60 sterline in più di quanto è costato il lavoro di legatura di Jacopo Masigli e Carlo Trenti, o le 13 lire ricevute da Girolamo Cattola per assicurarsi che il rapporto delle celebrazioni arrivasse in modo sicuro a Madrid, vedere: *Liber Rationum*, n° 204, fol. 152 V, 158 V, 161 R y 164 R.

⁵⁴ A.R.C.E. *De Rebus Gestis*, n° 2, fol. 356 R y V.

così come altre persone che erano al Collegio in quel momento. La sala appare sobria, senza grande pompa, decorata solo dalla presenza dei ritratti di Carlo IV e Maria Luisa di Parma, che possono corrispondere a quelli che, in occasione dei festeggiamenti in onore della salita al trono del re, erano stati dipinti dal bolognese Filippo Gargalli (*fig. 2*).

Con queste celebrazioni, il Collegio ha svolto un ruolo essenziale. L'istituzione fondata dal cardinale Albornoz era, ed è tuttora, la voce e l'immagine della Spagna, e durante l'età moderna ha vissuto il culmine di questo suo ruolo, non solo grazie alla quotidiana attività accademica, ma anche in occasione degli eventi più importanti della storia spagnola⁵⁵. In queste circostanze ha dato vita ad apparati effimeri, anche per la propria affermazione all'interno della città. Questi eventi non consistevano solo in una dimensione scenografica, ma avevano un protocollo obbligatorio che scandiva i ritmi dei festeggiamenti, sia nella parte sacra sia in quella profana. In questo senso, il Collegio ha elaborato un rigido cerimoniale, stabilito per decenni attraverso rettori e collegiali che hanno lasciato tracce del loro lavoro quotidiano. Per questo motivo si predispose inoltre un libro in cui furono raccolte le cerimonie e le consuetudini che erano in uso e dovevano essere mantenute dai collegiali⁵⁶.



Fig. 2, Pio VI visita il Reale Collegio di Spagna, 1799, Archivio Reale Collegio di Spagna, Bologna.

⁵⁵ Il Collegio di Spagna, come istituzione accademica, non era il solo a innalzare ogni tipo di apparati effimeri e a festeggiare con grande sfarzo celebrativo. Un caso altrettanto importante in merito è rappresentato ad esempio dall'Università di Alcalá: ROBERTO GONZÁLEZ RAMOS, *Universidad de Alcalá de Henáres y las artes: el patronazgo artístico de un centro del saber, siglos XVI-XIX*, Madrid, Universidad de Alcalá, 2007.

⁵⁶ *Ceremonias y Costumbres usadas, y guardadas, y que se deben usar, y guarda en este insigne Colegio Mayor de S. Clemente de los Españoles de Bolognia*, Bologna, Pier Maria Monti, 1706, Biblioteca San Giorgio in Poggiale, Sassoli 0700 00054 MISC.