



Giulio Parigi (1571-1635), un designer timpuriu

Giulio Parigi (1571-1635)

Fiu al lui Alfonso di Santi Parigi, Giulio este responsabil pentru designul grădinilor de la Boboli, între anii 1618 și 1620, în stilul manierismului târziu practicat de Giambologna, prin intermediul profesorului său Pietro Tacca (1577-1640). Același impresionant și expresiv stil, pe care l-a preluat în calitate de elev al lui Bernardo Buontalenti (1523-1608), atunci când stabilea decorațiile pentru sărbătorile promovate de casa Medici.

Parigi este creatorul corpusului de simboluri pentru Sărbători, iar francezul *Jacques Callot* a fost cel care a stabilit iconografia sărbătorească, cadrul și personajele, ale căror modele florentine au servit drept referință și inspirație creatorilor decorului puterii administrative și a scenografiei teatrale din secolul al XVII-lea și secolul al XVIII-lea.

În calitate de "expert" cultural al familiei de Medici, una dintre primele sale misiuni

a fost organizarea festivităților pentru scenografia unui turneu cu tematică de curte, cunoscut sub numele de "Expoziția Sărbătorii Războiului de Dragoste a Marelui Duce de Toscana realizată în anul 1615 și 1616". Turneul de carnaval din Joia Sfântă dinaintea Postului Mare a fost un eveniment public pentru întregul oraș Florența.

Cosimo al II-lea a ales în onoarea soției sale, Maria Magdalena, o paradă triumfală, o paradă ecvestră, un balet ecvestru și mai multe simulări de întâlniri războinice, toate acestea fiind prezentate sub forma unui turneu în Piazza de Santa Croce, la 11 februarie 1616. *Istoria războiului de Dragoste* a fost scrisă de Andrea Salvadori și publicată ca un "suvenir" al Festivalului. Aceasta conține relatarea bătăliei dintre regele Indamoro de Narsinga, al cărui rol a fost jucat de Marele Duce însuși, și regele Gradamento de Melinda, jucat la rândul său de fratele său Lorenzo, partenerul Lucindei, regina Indiei. Muzica a intonat un imn adulator familiei Medici și a fost interpretată de cântăreți urcați pe care alegorice elaborate. Tema celor doi pretendenți care se luptau pentru mâna unei

frumoase doamne făcea fără îndoială aluzie la Maria Magdalena, dar versurile lui Salvadori includeau și un mesaj de propagandă politică, pentru a glorifica puterea și prestigiul familiei Marelui Duce, precum și implicit revendicarea rolului Toscanei în geopolitica europeană.



De fapt, ca și în celebra Naumachia din 1589, concepută și organizată de Buontalenti, a fost dorința lui Cosimo de a recupera spectacolele antichității greco-romane, prin acest balet ecvestru, precum și alta sărbătoare similară, Rostra dei Venti, la care cei care participau la propria lor logodnă au fost încântați în anul 1608.

Pe la această dată, formula turneului își pierduse deja esența războinică, ajungând să fie înțeleasă mai degrabă ca o coregrafie îndulcită, cu un traseu eliptic, imitând planul Colosseum al Amfiteatrului Flavio, concentrându-se pe stilistica latină tradițională, cu care spectacolele florentine se înrudeau în linii generale. Originea

influențelor lui Parigi pentru aceste spectacole cu ocazia vizitei a anturajului Urbin, nu sunt luate de la Buontalenti, ci și mascaradele concepute de Vasari la mijlocul secolului precedent, în care succesorul său în cadrul "regiei decorurilor" atinge maximum de tensiune posibilă în dificilul echilibru între creativitate și propagandă, care sfârșesc prin a înclina spre a doua parte, datorită compozițiilor în cadrul scenografic ce preluau urbanismul orașului, precum și a figurilor din acel catalog, o compilație a multora dintre figurile găsite în stampele gravate de Callot.

Nu numai reprezentările pur teatrale servesc acestui scop laudativ, ci și caretele mobile, articulate. Ele constituie un capitol indispensabil pentru înțelegerea a acestei vrăji a puterii. Sunt recuperate tradiții din trecut, de la cele primitive ale Antichității, care transportau accesoriile administrației militare și trofee de la învinși, originale sau imitate, pentru a afișa mesajul Victoriei în procesiuni și triumfuri ale generalilor și împăraților.

Caretele, uneori de o utilizare indescifrabilă sau chiar imposibilă, erau produse după desenele unor artiști precum Dürer, în cadrul campaniei de glorificare a unora dintre Principii și Lorzii vizionari ai umanismului Renașterii, cum ar fi Maximilian I al Austriei. Chiar și luxoasele trăsuri ale barocului târziu, se bazează pe creații ca acestea, emanând prin operele produse originalitate lui Parigi. Scopul lor: de a evidenția o circumstanță socială, care, dincolo de a fi reflectarea unei realități, a fost exponenta efemeră ai unui tip de iluzie, ai unei Societăți teatrale, care sfârșește prin a deveni societatea celor șase sute. Așa cum s-a întâmplat în multe state care au intrat în declin pe măsură ce secolul înainta, cu cât se înainta mai mult spre declin, cu atât mai vizibile erau manifestările ostentative, de imagine ornamentală, dar și anamorfică.

Digitalizare masivă a unei mari părți a

colecțiilor documentare ale muzeelor și bibliotecilor, accelerată odată cu criza pandemiei universale, a facilitat accesul online la materiale dispersate și în acest caz legat de subiect, broșuri ale acestei sărbători, se pot vizualiza la British Library, cu descrieri detaliate ale tuturor componente ale spectacolului, vestimentația, coregrafia, inclusiv unele desene ale personajelor care au fost în cele din urmă înlăturate în scenele sintetice din tipăriturile lui J. Callot și ale căror schițe sunt și mai interesante, pentru a înțelege totalitatea ansamblului final realizat pe scena din Piazza di Santa Croce, ca un exemplu timpuriu de școala ludică.



AG

Desene : Jacques Callot

