

Paola Ventrone

## IL TEATRO DEI GRUPPI NELLA FIRENZE DEI PRIMI MEDICI

*Per Fabrizio Cruciani*

1. La società della Firenze repubblicana era organizzata in gruppi, o meglio, era articolata in molteplici livelli associativi che ne regolavano la vita comunitaria.

La struttura amministrativa della città era divisa in quartieri, a loro volta suddivisi in sedici gonfaloni, quattro per quartiere, tutti rappresentati nel governo da esponenti eletti periodicamente<sup>1</sup>. Ogni quartiere era – come ancor oggi – identificato da una chiesa dalla quale prendeva nome (San Giovanni, Santa Croce, Santa Maria Novella e Santo Spirito oltrarno) e alla quale facevano capo le parrocchie, o popoli, che governavano la vita spirituale dei cittadini e alcuni aspetti della vita civile. Ai templi maggiori, alle parrocchie e alle chiese conventuali dei grandi ordini mendicanti (Francescani, Domenicani, Agostiniani) si appoggiavano le numerosissime confraternite laiche di devozione che, pur identificandosi con il quartiere, il gonfalone e il tempio presso il quale eleggevano la propria sede, non avevano carattere esclusivamente rionale, e potevano accogliere sodali da qualsiasi zona della città. Esse si proponevano una serie di compiti di ordine devozionale e sociale, che andavano dalla preghiera comunitaria, all'assistenza ai malati e ai defunti già stati membri della compagnia, alla prestazione di servizi caritatevoli all'intera giurisdizione cittadina; e con i loro rigidi statuti

<sup>1</sup> L'«Istoria di Firenze» di Gregorio Dati dal 1380 al 1405, illustrata e pubblicata [da Luigi Pratesi] secondo il Codice inedito stradiniano collazionato con altri manoscritti e con la stampa del 1785, Norcia, Tonti, 1904, pp. 140 sgg. L'organizzazione della società fiorentina è stata anche ampiamente illustrata da R.F.E. Weisman, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1982, cap. I.

svolgevano inoltre funzioni primarie di controllo morale e sociale<sup>2</sup>. Dalla metà del Quattrocento anche i fanciulli vennero radunati in compagnie modellate su quelle degli adulti, ma destinate specificamente alla loro educazione<sup>3</sup>. Il mondo dell'economia e del lavoro era poi regolamentato dalle Arti, sette «maggiori», che soprintendevano alle professioni più prestigiose (mercantile, finanziaria, giuridica, medica), e quattordici «minori», che vigilavano sui settori più umili della produzione, quelli artigianali e tessili. I lavoratori salariati, per esempio i tintori e i cardatori (i cosiddetti «ciompi» per usare una definizione molto nota ed estesa, spesso oltre il suo specifico significato originario, a qualificare in generale la categoria dei lavoratori salariati), non avevano il diritto di riunirsi in una propria Arte, ed erano pertanto chiamati «sottoposti» in quanto soggetti alle altre corporazioni senza goderne i privilegi<sup>4</sup>. Chi non era inserito in almeno uno di questi gruppi veniva ad essere automaticamente escluso dalla compagine sociale, e andava a riempire le file degli emarginati, degli indigenti, dei «nihil habentes»<sup>5</sup>.

2. L'appartenenza a una o più aggregazioni, da quelle direttamente connesse con l'amministrazione e con il sistema elettorale

<sup>2</sup> Notizie generali sulle confraternite, non soltanto fiorentine, si trovano in G.G. Meersseman, *Ordo Fraternalitatis. Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, Roma, Herder, 1977; G.M. Monti, *Le confraternite dell'alta e media Italia*, Venezia, La Nuova Italia, 1927; L. Mehus, *Dell'origine, progresso, abusi e riforma delle confraternite laicali*, Firenze, Gaetano Cambiagi Stamperia Granducale, 1785; sull'importanza delle confraternite nella vita civile fiorentina si veda C. Vasoli, *Movimenti e crisi politiche dalla Signoria al Principato*, in *Idee, istituzioni, scienze ed arti nella Firenze dei Medici*, a c. di C. Vasoli, Firenze, Giunti Martello, 1980, pp. 47-82.

<sup>3</sup> R.C. Trexler, *Ritual in Florence: Adolescence and Salvation in the Renaissance*, in *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, C. Trinkaus e H.A. Oberman eds., Leiden, Brill, 1974, pp. 200-264.

<sup>4</sup> Su questo si veda Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit., p. 3 e pp. 64-66 dove sono ricordate alcune associazioni di «sottoposti» simili alle confraternite; e R.C. Trexler, *Public life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980, pp. 404-405, dove si accenna anche ai successivi mutamenti nei rapporti tra le Arti e i «sottoposti» e al loro inserimento, nella forma istituzionalizzata delle confraternite devozionali, nella compagine rituale cittadina nella seconda metà del Quattrocento.

<sup>5</sup> Per la definizione dello status sociale dei *nihil habentes* si veda Ch.-M. De La Roncière, *Pauvres et pauvreté à Florence au XIVe siècle*, in *Etudes sur l'histoire de la pauvreté - Moyen âge, XVI siècle -*, sous la direction de Michel Mollat, Paris, Publications de la Sorbonne, 1974, vol. II, pp. 661-745.

cittadini (gonfalonieri, Arti), e quindi requisito essenziale per il riconoscimento civile<sup>6</sup>, a qualsiasi tipo di associazione devozionale laica, era una componente tanto usuale quanto fondamentale nella vita dei fiorentini: tanto usuale da non essere normalmente menzionata nei numerosi libri di ricordanze che costituivano una pratica scrittoria diffusa a quasi ogni livello sociale (in una città dotata, tra medioevo e rinascimento, di un indice di alfabetizzazione molto alto<sup>7</sup>), ma tanto importante da costituire una sorta di obbligo morale e civico. Un'idea della centralità che l'appartenenza ad uno o più gruppi di differente tipologia rivestiva nell'esistenza di un individuo è offerta dalla testimonianza, a mia conoscenza alquanto singolare nel panorama della memorialistica coeva, del calderaio Bartolomeo Masi, un artigiano residente nel gonfalone Vaio (quartiere di San Giovanni, popolo di San Michele Visdomini)<sup>8</sup>, familiare agli storici dello spettacolo fiorentino per aver lasciato l'unico ricordo conosciuto della recita della *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo* del Magnifico, avvenuta per il carnevale del 1491 nella sede della compagnia di fanciulli detta del Vangelista<sup>9</sup>.

Fin da ragazzino, come si apprende appunto da questa annotazione, all'età di dieci anni, il nostro era stato ammesso fra i membri della suddetta associazione (dalla quale uscì a ventisette anni, nel 1507)<sup>10</sup>, nota più di altre per avere ospitato i rampolli della famiglia Medici, ed anche per aver svolto una assidua attività spettacolare nel Quattro e nel Cinquecento<sup>11</sup>. Negli anni della propria maturità il

<sup>6</sup> Sulla centralità del Gonfalone nella vita politica fiorentina e nel suo sistema elettorale si veda D. Vivienne e F.W. Kent, *Neighbours and Neighbourhood in Renaissance Florence: The District of the Red Lion in the Fifteenth Century*, New York, Locust Valley, 1982, pp. 17-19 e *passim*.

<sup>7</sup> G.M. Anselmi, F. Pezzarossa, L. Avellini, *La «memoria» dei mercatores. Tendenze ideologiche, ricordanze, artigianato in versi nella Firenze del Quattrocento*, Bologna, Patron, 1980; Ch. Bec, *Les marchands écrivains. Affairs et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris-Hague, Mouton, 1967.

<sup>8</sup> *Le ricordanze di Bartolomeo Masi calderaio fiorentino dal 1478 al 1526*, per la prima volta pubblicate da Gius. Odoardo Corazzini, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 30-31.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>11</sup> La compagnia, fondata nel 1427, fu allogata dal 1447 nell'oratorio della chiesa della Trinità Vecchia, posta in via dell'Acqua, dove già si radunava la confraternita di adulti «disciplinati» detta di San Paolo, alla quale appartennero per

Masi entrò poi, successivamente, in diverse compagnie: quella di disciplinati di San Benedetto Bianco che si radunava nei chiostri di Santa Maria Novella (1501 o 1502)<sup>12</sup>; quella, sempre di battuti, di San Paolo alla Trinità Vecchia (1504)<sup>13</sup>; quella di Santa Maria della Croce al Tempio, sita nel Prato cosiddetto della Giustizia fuori le mura, e dedita al conforto dei condannati a morte (1507)<sup>14</sup>; quella di stendardo di Santa Margherita, ubicata nell'omonima chiesa in Porsampiero (1511)<sup>15</sup>; quella di stendardo della Vergine Maria, chiamata la Crocetta, con sede a lato di Santa Maria Nuova (1512)<sup>16</sup>; quella di San Zanobi, presso la canonica di Santa Maria del Fiore (1512)<sup>17</sup>; quella della Vergine Maria a Monteoliveto, fuori porta San Frediano (1514)<sup>18</sup>; quella di stendardo di Santa Cecilia, posta in alcuni locali del convento di San Francesco a Fiesole (1522)<sup>19</sup>. Nel 1502 fondò inoltre lui stesso una compagnia «o vogliam dire fratellanza» dedicata a San Giovanni Evangelista e chiamata dell'Aquili-

lungo tempo anche il Magnifico e alcuni dei suoi più vicini familiari. Sulla compagnia del Vangelista si vedano: M. Monti, *Le confraternite*, cit., vol. I, pp. 188-190; R.C. Trexler, *Ritual in Florence*, cit.; e in particolare, per la sua attività teatrale, A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891<sup>2</sup>, vol. I, pp. 411-412 e *passim*; M. Plaisance, «L'Exaltation de la Croix». *Comédie religieuse de Giovanmaria Cecchi*, in *Les voies de la création théâtrale, Théâtre, Histoire, Modeles, VIII. Recherches sur les textes dramatiques et les spectacles du XVIe au XVIIIe siècle*, réunies et présentées par Elie Konigson, Paris, CNRS, 1980, pp. 13-41, pp. 13-18. Sulla compagnia di San Paolo e sui suoi rapporti con quella del Vangelista si è soffermato R. Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit., p. 116, ma si veda l'intero capitolo: «Participation and membership. The Company of San Paolo in the Fifteenth Century».

<sup>12</sup> *Le ricordanze di Bartolomeo Masi*, cit., p. 49.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 79-80.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 80. Sulla differenza, a mio avviso non ancora del tutto chiarita, tra le compagnie di stendardo e quelle di disciplina si veda R. Hatfield, *The «Compagnia de' Magi»*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIII (1970), pp. 121-126.

<sup>16</sup> *Le ricordanze di Bartolomeo Masi*, cit., p. 80.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 256. Per questa compagnia Jacopo del Polta detto Bientina scrisse un «interconvivio» intitolato *L'inganno* che sceneggiava una vertenza giudiziaria insorta tra i confratelli e i frati del convento a proposito della sede della confraternita. Il testo è stato pubblicato da M. Cataudella, *Jacopo da Bientina e un suo interconvivio*, in «Filologia romanza», VII (1960), pp. 143-156, e analizzato da I. Innamorati, *Due «commedie morali» del primo Cinquecento fiorentino*, in «Quaderni di teatro», V, 18 (1982), pp. 89-105.

no<sup>20</sup>, cosicché nel corso della sua vita giunse ad appartenere a ben dieci confraternite dislocate in tutte le zone della città, e ricoprì per di più, nei medesimi anni, alcuni uffici dell'Arte dei Chiavaiuoli, cui era iscritto, essendo eletto per quattro volte consigliere, altrettante console e una volta camarlingo<sup>21</sup>.

3. Il «fanatismo aggregativo» di Bartolomeo Masi poté forse essere particolarmente accentuato, ma non fu certamente eccezionale nella Firenze del Quattrocento, se alcune compagnie, come quella di San Paolo alla Trinità Vecchia, alla quale come si è visto anche il nostro calderaio era iscritto, sentirono il bisogno di proibire ai loro membri, per statuto, di far parte di altre associazioni analoghe: una regola formalmente valida sia per un cittadino di modesta estrazione come il Masi, sia per un personaggio della posizione di Lorenzo de' Medici, il quale, in occasione del proprio ingresso nella confraternita, giurò di aver «prima pubblicamente rinunciato a qualunque altra compagnia che per i capitoli nostri nuovi sia vietata»<sup>22</sup>. Le ragioni di questa norma, apparentemente così rigida da richiedere una promessa solenne ma nella realtà di facile trasgressione, pertengono tanto alla dimensione della ritualità comunitaria interna, quanto a quella della politicità insita nell'appartenenza al gruppo. Tra le attività devozionali dei molteplici sodalizi di questo genere, come pure tra la periodicità delle loro scadenze, non c'erano infatti marcate differenze: solo la festa del Santo patrono o di altri Santi protettori era celebrata da ciascuno nelle date delle corrispondenti ricorrenze, mentre le ulteriori occasioni di raduno, quelle ordinarie – generalmente bimestrali – e quelle scandite dal calendario liturgico (Natale, Pasqua e così via), erano comuni a tutti, cosicché chi appartenesse a più di una compagnia veniva necessariamente a trascurare i propri doveri verso alcune di esse<sup>23</sup>.

Sul piano, invece, della politicità intrinseca al costume dell'as-

<sup>20</sup> *Le ricordanze di Bartolomeo Masi*, cit., p. 80.

<sup>21</sup> *Ibidem*, *passim*. Sulla condizione sociale ed economica della famiglia Masi si veda ivi, pp. III-XIX, la prefazione di Giuseppe Odoardo Corazzini.

<sup>22</sup> R. Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit., pp. 97-98.

<sup>23</sup> *Ibidem*, *passim*, per le attività comunitarie ordinarie e straordinarie delle confraternite.

sociazionismo, e in particolar modo di quello devoto, è evidente come l'iscrizione a molteplici sodalizi comportasse vantaggi non irrilevanti ad ogni livello delle gerarchie sociali. In una città nella quale era predominante, e, in qualche maniera, indotta dalla struttura amministrativa dello Stato, la tendenza a costituire reti di rapporti interpersonali tra individui appartenenti al medesimo gonfalone o popolo – una tramatura spesso consolidata da vincoli di parentela diretta, trasversale o acquisita, come è stato posto in evidenza da alcuni recenti contributi della storiografia di ambito sociologico<sup>24</sup> – le confraternite, fondate invece su una partecipazione sovrarazionale, costituivano uno dei pochi luoghi idonei all'intreccio di relazioni sociali e clientelari più ampie.

Per personaggi di media estrazione come il Masi non è facile spiegare, in termini di tornaconto materiale, quale profitto potesse derivare dall'affiliazione a parecchie compagnie, la quale comportava, viceversa, un impegno finanziario non lieve, viste le offerte obbligatorie richieste per l'«entrata» nelle congregazioni stesse, e i versamenti periodici per le attività devozionali e conviviali dei sodali<sup>25</sup>. Le ricordanze fiorentine, anche quando eccezionalmente segnalano, come nel caso del nostro calderaio, l'appartenenza a diversi gruppi, non indulgono mai nella descrizione delle pratiche devote e comunitarie, né delle caratteristiche dei vincoli di solidarietà, che vigevano all'interno delle comunità, cosicché non è possibile avanzare ipotesi documentariamente fondate sulle ragioni che inducevano ad affrontare impegni tanto pesanti sia sul piano finan-

<sup>24</sup> Si vedano almeno i lavori di L. Martines, *The Social World of the Florentine Humanists*, Princeton, Princeton U.P., 1963; G.A. Brucker, *The Structure of Patriarchal Society in Renaissance Florence*, in «Colloquium – A Journal of Historical and Social Thought», I (1964), pp. 2-11; Idem, *Firenze nel Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1980; Ch. Klapisch, *Parenti, amici e vicini. Il territorio urbano d'una famiglia mercantile nel XV secolo*, in «Quaderni storici», XXXIII (1976), pp. 953-982; F.W. Kent, *Neighbours and Neighbourhood*, cit.; R. Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit.; e per una riconsiderazione critica di queste molteplici impostazioni metodologiche: A. Molho, *Il padronato a Firenze nella storiografia anglofona*, in «Ricerche storiche», XV (1985), pp. 5-16.

<sup>25</sup> Sulle consuetudini conviviali di alcune confraternite si è soffermata N. Newbigin, «Cene» and «Cenacoli» in the Ascension and Pentecost Companies of Fifteenth-Century Florence, in *Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, ed. by Konrad Eisenbichler, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1991, pp. 90-107.

ziario che su quello personale. Al di là delle ragioni più schiettamente spirituali, si può presumere tuttavia che anche nei soggetti di provenienza socio-culturale più umile l'appartenenza al gruppo, e soprattutto a più gruppi, venisse a creare una rete di relazioni che conferiva un prestigio e una rispettabilità superiori agli stessi svantaggi economici, come traspare dall'orgoglio con cui il Masi sottolinea le occasioni dei propri ingressi nelle diverse associazioni e le modalità e gli obblighi previsti dall'accettazione in ciascuna di esse.

Più agevolmente comprensibili sono invece le motivazioni che potevano indurre gli ottimati ad usufruire delle prerogative sovrarazionali e intercetuali delle compagnie di devozione. Gli esponenti di famiglie aristocratiche, fossero esse inserite nei quadri governativi o da essi escluse, avevano, per esempio, l'opportunità di consolidare, rinnovare o instaurare *ex novo* legami orizzontali, ed estesi su tutto il territorio cittadino, con altri *networks* di uguale o di simile importanza politica<sup>26</sup>, e forse anche di ricomporre, quando se ne presentasse l'occasione, dissidi esistenti tra fazioni consortili avverse; oppure di stabilire rapporti clientelari verticali, beneficiando i confratelli di più umile estrazione di favori di vario genere e guadagnandone così l'appoggio e la fedeltà<sup>27</sup>: un elemento di grande peso, quest'ultimo, sia per il ceto dirigente sia per i suoi oppo-

<sup>26</sup> Nelle compagnie del Pippione e dell'Agnesa troviamo infatti tra i membri alcuni esponenti di note casate fiorentine quali i Ridolfi, i Corbinelli, i Pitti, i Falconi, nella prima; i Medici, e i Soderini nella seconda (Firenze, Archivio di Stato [da ora in poi ASF], *Compagnia di Santa Maria delle Laudi e dello Spirito Santo*, 78, cc. 49v-57r; ASF, *Compagnie religiose soppresse*, 4, Santa Maria delle Laudi detta Santa Agnesa, cc. 18r e 27r).

<sup>27</sup> Un esempio dell'importanza che l'appoggio dei ceti artigiani e della gente minuta rivestiva, anche dopo la loro cacciata, nel sostegno della fortuna politica dei Medici è offerto da una notizia diaristica del giugno del 1508: «Per tale cagione et etiam prima per altri motivi seguiti, acortosi el Gonfaloniere [Soderini] la divotione de' Medici, oltre anche i loro assai parenti, ancora multiplicare nella città fino a nelli huomini bassi, commisse al cancelliere delli Octo che facessi rompere a' famigli tutti e vasi di terra si trovavano [...] nelle botteghe [...] coll'arme de' Medici, et maxime dalla chasa di Lorenzo, di cui grande qualità con tale segno la infamano acciò spegnessi quella devotione et inclinatione de' manuali, e quali volentieri sogliono tenere in chasa l'arme de' magnati da cui dipendono» (Piero di Marco di P. Parenti, *Diario d'istorie fiorentine dall'anno 1507 all'anno 1518*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale [da ora in poi BNCF], manoscritto autografo, II.IV.171, c. 5v).

sitori, in una città nominalmente repubblicana, ma nella quale la progressiva spinta accentratrice a favore della parte medicea era pur sempre osteggiata da potenti clan di opposizione che potevano trovare anche nell'associazionismo religioso un'occasione di incontro e di intesa, come dimostrano le frequenti provvisioni emanate allo scopo di sopprimere o di regolamentare l'attività confraternale per i sospetti di faziosità politiche<sup>28</sup>.

4. Nonostante la relativa abbondanza di ricerche che nello scorso decennio sono state dedicate, soprattutto dalla storiografia anglofona, ai vari aspetti dell'associazionismo fiorentino, sia confraternale che rionale, molte questioni rimangono ancora aperte. Certamente l'orientamento ideologico di questi studi e l'univocità degli interessi disciplinari che li hanno alimentati sono una delle ragioni che ancora impediscono di potersi avvalere, per un'analisi così particolare come quella rivolta all'individuazione dei modi e delle regole della produzione spettacolare, di un repertorio sistematizzato di fonti e di uno sguardo organico ed esaustivo sulle diverse attività dei gruppi devozionali e non. Se il lavoro di Ronald Weissman, finora il più ampio sulle compagnie religiose fiorentine, ne ha illuminato le attività interne ed esterne sottolineando in particolare modo le loro implicazioni con la vita politica cittadina, esso tuttavia ne ha enfatizzato il carattere nucleare, giungendo a offrire un quadro troppo parcellizzato della società fiorentina, senza conferire altrettanto risalto ai rapporti trasversali e sovrarionali che proprio quel tipo di associazioni consentiva e incentivava<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Sulla politicità delle confraternite fiorentine in rapporto ai legami di consuetudine familiare si è soffermato J. Henderson, *Le confraternite religiose nella Firenze del tardo Medioevo: patroni spirituali e anche politici?*, in «Ricerche storiche», XV (1985), pp. 77-94; più in generale, sull'importanza che la politica medicea, e laurenziana in particolare, attribuì alle compagnie devozionali, usandole anche come veicolo di organizzazione del consenso, si vedano R. Hatfield, *The «Compagnia de' Magi»*, cit.; R.C. Trexler, *Public life*, cit., *passim*; e R. Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit., *passim*. Sui problemi connessi con l'orizzontalità e la verticalità dei legami di padronato si vedano infine le osservazioni di A. Molho, *Il padronato*, cit., pp. 10-13. Sulle leggi repressive emanate durante il periodo repubblicano ai danni dell'associazionismo religioso basti il riferimento a L. Mehus, *Dell'origine, progresso, abusi e riforma delle confraternite*, cit.; e al lavoro di Weissman ricordato sopra.

<sup>29</sup> Ma si veda ora la sintesi più articolata offerta dallo stesso R. Weissman,

Al contrario gli studi che hanno affrontato in maniera diretta il ruolo delle confraternite nella promozione e nella realizzazione di spettacoli hanno concentrato il proprio interesse soprattutto sulla ricostruzione di singole rappresentazioni o di eventi particolari in base alla disponibilità delle fonti, senza porre a confronto fra loro in maniera analitica le esperienze di ciascun gruppo, e, soprattutto, senza estendere lo sguardo alla ricostruzione di un sistema produttivo che, pur nella imprescindibile necessità di considerare le esperienze peculiari delle diverse aggregazioni, si presenta sostanzialmente ben delineato e caratteristico della situazione politica e sociale fiorentina<sup>30</sup>. Anche un affresco della ricchezza documentaria e interpretativa di quello tratteggiato da Richard Trexler sulla formazione dei rituali pubblici nella Firenze del Rinascimento<sup>31</sup>, che pur unisce l'attenzione verso la dimensione politica e sociale della vita cittadina e dei suoi costumi aggregativi in generale a quella più specifica per i suoi aspetti ludici e spettacolari, indulge talvolta in una lettura troppo disinvolta delle fonti, soprattutto quando analizza notizie ed avvenimenti pertinenti la sfera del teatro e dello spettacolo, cosicché, pur nella sua innegabile fecondità, finisce con l'essere meno affidabile ai fini delle ricerche ulteriori di quanto l'importanza degli argomenti trattati comporterebbe<sup>32</sup>.

In definitiva, nei lavori degli storici della società e della cultura fiorentine lo spettacolo viene o ignorato del tutto, come nei già

*Cults and Contexts: In Search of the Renaissance Confraternities*, in *Crossing the Boundaries*, cit., pp. 201-220.

<sup>30</sup> Alludo in particolare ai contributi di N. Newbigin, *The Word made Flesh. The "rappresentazioni" of Mysteries and Miracles in Fifteenth Century Florence*, in *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, ed. by Timothy Verdon and John Henderson, Actes of the Symposium held in Tallahassee and Florence (Spring-Summer 1985), New York, Syracuse University Press, 1990, pp. 361-375, e di C. Barr, *Music and Spectacle in Confraternity Drama of Fifteenth Century Florence. The Reconstruction of a Theatrical Event*, ivi, pp. 376-404.

<sup>31</sup> *Public life*, cit.

<sup>32</sup> Ho fatto un esempio della disinvoltura con la quale Trexler ha trattato il problema, tuttora assai poco chiaro, della politica spettacolare di Lorenzo de' Medici nel mio *Note sul carnevale di età laurenziana*, in *Il Carnevale: dalla tradizione arcaica alla tradizione colta nel Rinascimento*, Atti del XIII convegno del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Roma, 31 maggio-4 giugno 1989), Viterbo, Union Printing, 1990, pp. 345-347.

citati lavori di Kent e di Brucker, per fare solo due dei molti esempi possibili, oppure viene adoperato indiscriminatamente, ossia senza cognizione dei fondamenti teorici della disciplina, per discorrerne in termini di esempio dell'«epifania del potere» o dell'innato 'istinto ludico' dell'uomo.

5. Nella considerazione dei problemi connessi con l'attuale panorama delle acquisizioni storiografiche, mi è sembrato che definire, sia pure in maniera schematica, la strutturazione, la frammentazione e, nello stesso tempo, la permeabilità della società fiorentina quattrocentesca fosse una premessa necessaria alla trattazione del tema della produzione spettacolare dei gruppi: una produzione affidata non solo ad associazioni stabili e civicamente riconosciute, ma anche a brigate effimere e non istituzionalizzate che si costituivano temporaneamente forse soltanto per offrire manifestazioni ludiche alla cittadinanza. Le brigate erano infatti formazioni di giovani appartenenti alle famiglie del patriziato fiorentino che si radunavano, senza vincoli legali e statutari, per organizzare feste di carattere per lo più cavalleresco-cortese quali armeggerie e danze. Gli appartenenti al sodalizio, capeggiati da un «messere» che solitamente ne finanziava le iniziative e accompagnati da numerosi donzelli e scudieri, erano identificati da una divisa contrassegnata dalla scelta di determinati colori araldici e adornata, sulla manica destra del farsetto e talvolta anche sul petto o sul dorso, da un'impresa – ossia da una figura simbolica spesso corredata da un motto – che dava il nome al sodalizio<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Tra le numerosissime notizie reperibili nelle cronache fiorentine su questo tipo di sodalizi basti l'esempio di B. del Corazza, *Diario fiorentino (1405-1439)*, a c. di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, 1991, a proposito di una brigata chiamata del Fiore, e riunitasi per il carnevale del 1416: «Tutti i giovani della brigata, che furono 14, si vestirono d'una divisa, cioè di panno di colore di fiore di pesco, vestiti poco di sotto a ginocchio, con maniche a gozzi: la manica manca ricamata di perle, cioè un braccio ch'usciva d'una nuvoletta e gittava fiori su pella manica, e così erano seminati fiori coi ramoscelli di perle su per la manica manca; le calze del medesimo panno, salvo che la manca era mezza rossa, drentovi ricamato un ramo di fiori di perle» (pp. 31-32). Sulle caratteristiche associative delle brigate, si vedano R.C. Trexler, *Public life*, cit., *passim*; e Idem, *Florentine Theatre, 1280-1500. A Checklist of Performances and Institutions*, in «Forum Italicum», XIV (1980), pp. 456-457; P. Ventrone, *Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del Quattrocento*, in *La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostra e tornei*

L'esigenza di studiare lo spettacolo fiorentino di età repubblicana tanto nelle sue espressioni letterarie o performative quanto anche attraverso una più approfondita conoscenza dei suoi gruppi promotori fu manifestata da Richard Trexler in un contributo di parecchi anni fa dal titolo sintomatico: *Florentine Theatre (1280-1500). A Checklist of Performances and Institutions*. La parte sostanziale dell'intervento si compone di una lista di eventi spettacolari di vario genere (giochi cavallereschi, rappresentazioni religiose, processioni, trionfi e così via) che per la prima volta ha rivelato la presenza a Firenze, direi quasi inaspettata, di una serie di tipologie dell'intrattenimento precedentemente trascurate o considerate di scarso rilievo dai ricercatori soprattutto interessati, sulla scorta delle indicazioni della storiografia positivista, all'analisi delle forme drammaturgiche e sceniche, ossia di ciò che normalmente si considerava 'teatro'<sup>34</sup>. Oltre ad aver ampliato il panorama dei possibili oggetti di studio, nella breve introduzione premessa all'elenco Trexler sosteneva di aver voluto fornire anche una lista delle «istituzioni» fiorentine coinvolte nella produzione spettacolare, nella convinzione che l'importanza di una loro più approfondita conoscenza dovesse essere pari almeno a quella degli eventi stessi: una convinzione ampiamente sostenuta dai risultati del suo *Public Life in Renaissance Florence*. L'immagine che, delle molteplici associazioni promotrici di spettacoli – fra loro differenti per statuto e qualità – si disegna nel lavoro dello studioso americano appare tuttavia distinta da una frammentazione di specializzazioni forte-

*tra Medioevo ed Età moderna*, Atti del VII convegno di studio (Narni, 14-15-16 ottobre 1988), Narni, Centro Studi Storici, 1990, pp. 42-44.

<sup>34</sup> A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, cit.; V. De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924. L'impostazione letterariocentrica di questi lavori è stata in seguito parzialmente ampliata, sia nella direzione dell'approccio antropologico, sia in quella dell'attenzione preminente per gli aspetti scenici e tecnici, dagli studi di P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955; di C. Molinari, *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Studi sulla sacra rappresentazione*, Venezia, Pozza, 1961; e di L. Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977 (in particolare il capitolo dedicato a: «Firenze: il teatro e la città»); ma fino alle indagini di Trexler sulla formazione dei rituali pubblici nella Firenze repubblicana del Rinascimento non si era mai avuto un panorama così articolato e ampio – benché sicuramente suscettibile di ulteriori arricchimenti – delle tipologie spettacolari fiorentine.

mente legate alla fisionomia di ciascun gruppo, cosicché se alle brigate di giovani sembra essere affidata unicamente la responsabilità delle manifestazioni di natura cavalleresco-cortese, alle confraternite di adulti spetterebbe soltanto l'allestimento delle feste religiose di rilievo civico (*Festa dei Magi, Annunciazione, Ascensione, Pentecoste*, oltre ad altri episodi meno conosciuti), mentre alle compagnie di fanciulli sarebbe riservata la realizzazione di sacre rappresentazioni negli spazi protetti delle proprie sedi confraternali.

6. L'aver precisato che, nella Firenze del Quattrocento, le confraternite non erano gli unici enti impegnati in attività rivolte alla sfera dell'organizzazione dei rituali e della produzione di spettacoli<sup>35</sup>, e l'aver distinto tra le diverse tipologie di spettacolo affidate a ciascuna aggregazione, non deve tuttavia indurre a credere che tra le numerose pratiche individuate non vi fossero anche dei contatti assidui. Al di là dell'innegabile esistenza di una sorta di 'specializzazione' di certi gruppi, nonché degli scambi di materiali e di tecniche accertati tra gruppo e gruppo<sup>36</sup>, e dell'uso, per alcune associa-

<sup>35</sup> Una ricerca in questa direzione porterebbe certamente a risultati analoghi anche per altri centri della Penisola: per esempio a Venezia, oltre alle Compagnie della Calza che si occupavano sia di spettacoli di rilievo civico, sia di rappresentazioni e feste riservate ad un pubblico particolare, sappiamo che ad alcune categorie artigiane spettavano compiti determinati all'interno delle feste, come per esempio nella caccia del giovedì grasso in piazza San Marco, dove il privilegio di tagliare la testa ai tori era assegnato ai membri della corporazione dei fabbri (P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1927, vol. I, pp. 179-182; M.T. Mazzarotto, *Le feste veneziane*, Firenze, Sansoni, 1961, cap. I); a Viterbo, invece, per la solenne processione voluta da Pio II nel 1462, le Arti dei «tavernari e albergatori, notari, mercanti, speciali, sartori, calzolari, della lana», predisposero alcune coperture e ornamentazioni floreali viarie per onorare il passaggio del pontefice (A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, cit., I, p. 241).

<sup>36</sup> Sono noti, per esempio, gli scambi di materiali scenici tra le compagnie dell'Agnesa – responsabile per la festa dell'Ascensione nella chiesa del Carmine – del Pippione – addetta alla rappresentazione della Pentecoste nella chiesa di Santo Spirito – e della Nunziata, impegnata nell'allestimento dell'Annunciazione nella chiesa di San Felice in Piazza: nel 1437 i capitani del Pippione «istanziarono lire quattro soldi diciotto piccioli al sindacho che gli dovessi pagare alla Chonpagnia dell'Ascensione che ssi rauna ne' Charmine per u' chanapo avevano prestato e fu loro rotto, sì che e' detto chanapo rimano e mandasi e detti danari, cioè £ 4/18/» (ASF, *Compagnia di Santa Maria delle Laudi e dello Spirito Santo detta del Pic-*

zioni, di allestire non una ma più feste tematicamente differenti<sup>37</sup>, è infatti necessario guardare oltre l'esclusività della dimensione aggregativa per poter cogliere la reale diffusione delle abilità legate alla pratica dell'intrattenimento. Considerato da questo punto di vista il sistema produttivo fiorentino si ricompone in una nuova e più permeabile geografia di ambienti e di occasioni, ma, soprattutto, di individui.

In tale direzione la testimonianza del Masi risulta essere indicativa e preziosa dal momento che essa certifica come un singolo cittadino potesse al tempo stesso appartenere non solo a più confraternite devozionali ma anche ad altre forme dell'associazionismo cittadino, partecipando così delle attività ricreative ed eventualmente spettacolari di ciascuna di esse. Vale a dire che se, per ipotesi, un membro della compagnia dell'Agnesa, proprietaria dell'ingegno brunelleschiano per la rappresentazione dell'Ascensione<sup>38</sup>, si fosse iscritto anche a quella della Resurrezione, responsabile del carro con il sepolcro di Cristo nelle feste di San Giovanni<sup>39</sup>, avesse partecipato a qualche recita di compagnie di fanciulli per averne i figli iscritti o per esserne stato parte egli stesso, e fosse infine stato episodicamente coinvolto nei ludi equestri di qualche brigata effi-

cione, 58, c.37r); mentre il 16 marzo 1437 il camarlingo della medesima confraternita ricordava «chome e' sopradetti capitani vinsono per partito che io prestassi alla chonpagnia della Nunziata 1° chanapo e 1° maschera di Dio Padre. Ebella Papi di Pagnozo Ridolfi e egli n'è tenuto a rendello» (ivi, c. 77r).

<sup>37</sup> La compagnia di fanciulli della Purificazione, per esempio, allestiva, oltre alla festa omonima, anche le rappresentazioni di Sant'Alesso (nel 1472), di Barlaam [e Josafat] (nel 1474), e di Santo Stagio (nel 1477): si veda N. Newbigin, *The Word made Flesh*, cit., p. 368.

<sup>38</sup> Su questa rappresentazione si vedano: *Il luogo teatrale a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 31 maggio-31 ottobre 1975), Milano, Electa, 1975, pp. 59-62; L. Zorzi, *Il teatro e la città*, cit., pp. 155-156 n., con bibliografia; e C. Barr, *Music and Spectacle in Confraternity Drama*, cit.

<sup>39</sup> L'apporto della compagnia della Resurrezione alle feste di San Giovanni si desume dai *Capitoli della compagnia stessa (Capitoli della compagnia della Resurrezione dello stendardo*, ASF, *Compagnie religiose soppresse, Capitoli* 100): questo e altri documenti relativi agli spettacoli della Firenze repubblicana e alla loro organizzazione e produzione (compresi quasi tutti quelli citati nel presente contributo) sono raccolti in P. Ventrone, *Pratiche e teorie di teatro a Firenze tra Quattro e Cinquecento*, I: *L'istituzione teatrale fiorentina nel Quattrocento*, Tesi di Dottorato di ricerca, Università degli Studi di Bologna, febbraio 1991, in corso di pubblicazione.

mera, avrebbe avuto modo, nel corso della propria vita, di conoscere e di praticare almeno quattro diversi modi di fare spettacolo, contemporaneamente in uso nella propria città, e tuttavia apparentemente separati fra loro. In realtà non sappiamo se tra i sodalizi cui il nostro calderaio era iscritto ve ne fosse qualcuno, oltre ai fanciulli del Vangelista e alla compagnia della Cecilia, specializzato od occasionalmente impegnato nell'allestimento di un particolare genere di festa o di rappresentazione: non tutte le compagnie di devozione organizzavano spettacoli, e questa attività, generalmente non prevista negli statuti che regolavano l'organizzazione interna dei gruppi e i diritti e i doveri degli affiliati<sup>40</sup>, incominciò a verificarsi, *a latere* delle pratiche religiose e assistenziali principali, in un momento non definito<sup>41</sup> dell'esistenza di alcune di loro. Ciò nonostante l'esperienza di questo individuo consente di provare la mobilità dei fiorentini all'interno delle aggregazioni cittadine: una mobilità che, senza diminuire il rilievo delle specializzazioni dei diversi gruppi, lascia percepire, da un lato, l'esistenza in città di una diffusione capillare della capacità pratica di confezionare oggetti spettacolari, e dall'altro, la duttilità degli artefici nel saper rispondere ad esigenze tecniche sempre diverse in consonanza con la diversità dei prodotti richiesti.

7. Nella nota testimonianza offerta dal Vasari nel descrivere l'operato di Francesco d'Angelo di Giovanni detto «la Cecca»<sup>42</sup>,

<sup>40</sup> I capitoli della compagnia di fanciulli della Purificazione, approvati dall'arcivescovo Antonino Pierozzi nel 1448, contengono la prescrizione delle feste che i membri dovevano osservare e delle rappresentazioni sacre da recitare (ASF, *Compagnie religiose soppresse*, 1654, cap. XXIII, cc. 90v-91v), mentre bisognerà aspettare quasi la fine del secolo, il 1485 ca., per trovare negli statuti di una compagnia, dalla struttura e dalla derivazione per altro alquanto complesse, alcuni accenni alla preparazione del carro per le feste di San Giovanni: cfr. *Capitoli della compagnia della Resurrezione*, cit. Su questa compagnia si veda R.C. Trexler, *Public life*, cit., pp. 406-408, secondo il quale essa dovette essere coinvolta anche nelle feste di carnevale del periodo laurenziano: ma di tale attività non si trova conferma nei documenti.

<sup>41</sup> Per le date delle prime attestazioni di rappresentazioni drammatiche confraternali, come per la loro presenza nelle feste di San Giovanni, rimando a R.C. Trexler, *Florentine Theatre*, cit.; e Idem, *Public life*, cit., *passim*.

<sup>42</sup> Generalmente è chiamato «il Cecca», forse per una sorta di *pruderie* storiografica, ma il vero soprannome del d'Angelo è certificato dai documenti ufficiali riportati nel *Commentario alla vita del Cecca*, allegato da Gaetano Milanese alla

legnaiuolo da giovane e in seguito architetto e ingegnere militare del Comune, il biografo aretino trovava il modo di ricordare alcuni usi festivi della città dai quali appare sinteticamente la molteplicità sia degli ambienti di promozione sia delle tipologie degli spettacoli in uso nella Firenze di età repubblicana:

Dicesi che le nuvole che andavano in Fiorenza per la festa di San Giovanni a processione, cosa certo ingegnossissima e bella, furono invenzione del Cecca; il quale, allora che la città usava fare assai feste, era molto in simili cose adoperato. E nel vero, come che oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli; e se ne faceva non pure nelle compagnie ovvero fraternite, ma ancora nelle case private de' gentiluomini; i quali usavano di far certe brigate e compagnie, ed a certi tempi trovarsi allegramente insieme; e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini che servivano, oltre all'essere capricciosi e piacevoli, a far gli apparati di cotali feste. Ma, fra l'altre, quattro solennissime e pubbliche si facevano quasi ogni anno: cioè una per ciascun Quartiere, eccetto San Giovanni, per la festa del quale si faceva una solennissima processione, come si dirà: Santa Maria Novella, quella di Santo Ignazio; Santa Croce, quella di San Bartolommeo, detto San Baccio; San Spirito, quella dello Spirito Santo; ed il Carmine, quella dell'Ascensione del Signore e quella dell'Assunzione di Nostra Donna<sup>43</sup>.

Benché tarda, questa memoria rende bene l'idea della parcellizzazione e della diffusione della produzione spettacolare in ambienti e per occasioni differenti, soprattutto quando si pensi che all'epoca nella quale il Vasari scriveva le *Vite* — o meglio, quando andava pubblicando la seconda edizione di esse (la Giuntina del 1568<sup>44</sup>)

vita vasariana del medesimo (G. Vasari, *Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese, Firenze, Sansoni, 1906, vol. III, pp. 210-215).

<sup>43</sup> G. Vasari, *Vita del Cecca*, in *Le opere*, cit., vol. III, p. 197. Mentre sulla festa di San Bartolomeo qualche notizia è stata ritrovata, benché in assenza di descrizioni dello spettacolo non sia possibile per il momento comprenderne a pieno la dinamica (si vedano raccolte in P. Ventrone, *Pratiche e teorie*, cit., I, pp. 134-135), nessuna evidenza documentaria è finora comparsa a far luce sulla festa di Sant'Ignazio. È noto invece che il quartiere di Santa Maria Novella celebrava solennemente la ricorrenza del *Corpus Domini* (ASF, *Miscellanea della Repubblica*, Busta IV, 133, *Provisione per la festa del Corpo di Cristo da celebrarsi in Santa Maria Novella*, 1441, 1447, 1453, 1460).

<sup>44</sup> Le due redazioni delle *Vite* sono consultabili nell'edizione di G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966.



nella quale avrebbe aggiunto la maggior parte delle descrizioni di spettacoli contenute nell'intera opera, probabilmente in seguito al proprio personale coinvolgimento nell'allestimento delle feste per le nozze granducali del 1565 e alla costruzione, in quello stesso anno, del teatro del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio<sup>45</sup> – non solamente le feste erano «quasi del tutto dismesse», ma era anche mutato, secondo il disegno granducale di ristrutturazione politica assolutistica, il carattere delle associazioni dalle quali esse erano state fino ad allora curate, determinando in tal modo un affievolimento di quell'autonomia creativa che in età repubblicana aveva incentivato la sperimentazione spettacolare<sup>46</sup>. E non è un caso che, nell'accennare alle feste «solennissime e pubbliche», un posto particolare sia riservato a quella di San Giovanni Battista (coincidente con il solstizio estivo di fine giugno) nella sua qualità di celebrazione patronale dal valore rituale sovracittadino.

8. La festa di San Giovanni, che nel Trecento doveva consistere soltanto in una processione solenne delle magistrature, del clero

<sup>45</sup> Si vedano in proposito *Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II. Mostra di disegni e incisioni*, a cura di G. Gaeta Bertelà e A. Petrioli Tofani, Firenze, Olschki, 1969; *Il luogo teatrale*, cit.; *La scena del principe*, catalogo della mostra ospitata in palazzo Medici-Riccardi (Firenze 1980) nell'ambito delle manifestazioni su *Firenze e la Toscana dei Medici*, Firenze, Edizioni Medicee s.r.l., 1980. Sull'esperienza teatrale vasariana si veda inoltre L. Zorzi, *Il teatro e la città*, cit., pp. 95-106; S. Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1981, pp. 39-50 e *passim*.

<sup>46</sup> Per un quadro articolato degli interventi legislativi di Cosimo I de' Medici per trasformare l'ancora repubblicano apparato politico e amministrativo fiorentino in un sistema statale principesco basti il riferimento a F. Diaz, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, in *Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, Torino, U.T.E.T., 1976, vol. XIII, tomo I; sulle modificazioni subite dalle confraternite in età granducatale si veda anche R. Weissman, *Ritual Brotherhood*, cit., pp. 163-235; mentre sui luoghi e gli ambienti della produzione teatrale del periodo del principato, oltre ai titoli citati nella nota precedente, rimando ai lavori di M. Plaisance, *Une première affirmation de la politique culturelle de Come Ier: la transformation de l'Académie des "Humidi" en Académie Florentine (1540-1542)*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance* (première série), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973, pp. 361-438; Idem, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551: Lasca et les "Humidi" aux prises avec l'Académie Florentine*, in *Les écrivains et le pouvoir*, (deuxième série), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1974, pp. 149-242; Idem, *La politique culturelle de Come Ier et les fetes annuelles de Florence de 1541 à 1550*, in *Les fetes de la Renaissance, études réunies et présentées par J. Jacquot*, Paris, Editions du CNRS, 1975, vol. III, pp. 133-152.

secolare e di quello regolare, e dei legati di territori, villaggi, e castelli sottomessi al Comune di Firenze – tutti recanti offerte in cera o in drappi preziosi al santo protettore<sup>47</sup> – ebbe fin dal suo costituirsi lo scopo, da un lato, di infondere sentimenti di unità civica che sostituissero le divisioni contradaiole e consortili, e, dall'altro, di offrire la rappresentazione di un organismo cittadino armonicamente raccolto e sottomesso al patrono e, di conseguenza, all'autorità civile da esso legittimata, venendo ad acquistare, per questa ragione, un'importanza superiore a quella di qualsiasi altra celebrazione. Nel corso del XV secolo, pur mantenendo sempre la propria fisionomia processionale, la cerimonia venne ulteriormente arricchita e regolamentata: accolse al proprio interno, in tre cortei separati e gerarchicamente ordinati<sup>48</sup>, tutti i corpi cittadini giuridicamente riconosciuti ed istituzionalizzati, comprese le «Compagnie d'uomini secolari che vanno ciascuno innanzi alla Regola dove tale compagnia si raguna»<sup>49</sup> (le confraternite) che non sembravano figurare nella cerimonia trecentesca, e, nonostante l'origine liturgica, riuniti in un'unica occasione molteplici manifestazioni di carattere

<sup>47</sup> *Statuti della Repubblica Fiorentina*, II, *Statuto del Podestà dell'anno 1325*, a c. di R. Caggese, Firenze, Ariani, 1921, Liber IV, pp. 303-311; si veda anche R.C. Trexler, *Public life*, cit., pp. 256-262; e Idem, *Florentine Theatre*, cit., *passim*.

<sup>48</sup> Sull'importanza dell'ordine processionale per l'individuazione dei rapporti politici di forza tra i gruppi partecipanti si vedano le considerazioni di A.I. Pini, *Le arti in processione. Professioni, prestigio e potere nella città-stato dell'Italia padana medievale*, in *Città, Comuni e corporazioni nel medioevo italiano*, Bologna, CLUEB, 1986, pp. 259-291.

<sup>49</sup> *L'«Istoria di Firenze» di Gregorio Dati*, cit., p. 91. Oltre che in questa cronaca trovo per la prima volta ricordate le «Compagnie cogli stendardi» in una processione solenne a San Giovanni ordinata nell'ottobre del 1406 per festeggiare la resa di Pisa ai fiorentini (B. Corazza, *Diario fiorentino*, cit., p. 21); mentre in un altro diario, di pochi anni precedente, esse non sono mai menzionate in siffatte occasioni: basti, per tutti, questo esempio «Il sabato seghuente fu per messer lo veschovo e per li Signiori Priori ordinato per la domenica seghuente una solene e divota prosesione di tutta la chericeria e religiosi di Firenze. E tutti i religiosi cho loro croci e relique inanci al chericato, i frati di Sancto Miniato cholla venerabile croce la quale s'inchinò a sancto Giovanni Ghualberti, e cho molte altre relique e i frati di Certosa cho molte relique di venerabili santi, poi il chericato, tutti cho pieviali indosso e chi con chotte, cho molte relique i mano, poi i calonaci di Duomo cholla testa di sancto genobi i mano, cioè come si porta. Poi messer lo veschovo parato in abito veschovile», e altri prelati insieme a lui (*Alle bocche della piazza. Diario di anonimo fiorentino (1382-1401)*, (BNF, Panciatichiano 158), a c. di A. Molho e F. Sznura, Firenze, Olschki, 1986, p. 55 e *passim*).

laico ed ecclesiastico difficilmente scindibili le une dalle altre. Nel Quattrocento, per San Giovanni, tutti i fiorentini sfilavano quindi in tre differenti processioni, riorganizzandosi, di volta in volta, prima sotto i vessilli delle confraternite devozionali cui erano affiliati, poi al seguito degli standardi dei gonfaloni di appartenenza, e infine, coloro i quali ricoprivano cariche negli uffici pubblici, al fianco dei palafreni e dei donzelli recanti i colori del Comune e delle numerose magistrature<sup>50</sup>, e confermando così, anche con la prossemica processionale, la mobilità dei singoli cittadini all'interno dei diversi livelli del vivere societario.

La festa patronale venne costantemente impreziosita dall'immissione di oggetti spettacolari ed esornativi dei quali è ancor oggi difficile definire precisamente qualità e tipologie: alludo ai cosiddetti «edifici», i carri di soggetto religioso, che fecero il loro ingresso probabilmente in concomitanza con quello delle confraternite e che ad esse appaiono strettamente legati<sup>51</sup>; ai «giganti» e agli «spiritali», personaggi sacri, allegorici o mitologici impersonati da figuranti mascherati su trampoli<sup>52</sup>; alle «nuvole» cui si riferiva Vasari,

<sup>50</sup> Una raccolta di documenti e di descrizioni riguardanti la festa di San Giovanni Battista dalla Repubblica al Principato sono in C. Guasti, *Le feste di San Giovanni Batista in Firenze descritte in prosa e in versi dai contemporanei*, Firenze, R. Società di San Giovanni Battista, 1908.

<sup>51</sup> R.C. Trexler, *Public life*, cit.; nell'introduzione al *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di N. Newbigin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1983, l'autrice sostiene che almeno nell'edizione del 1454, anno in cui l'arcivescovo Antonino Pierozzi riformò l'ordine della celebrazione per l'eccessiva preponderanza in essa degli elementi spettacolari, la processione degli edifici formava un vero e proprio ciclo drammatico della Redenzione, con rappresentazioni recitate sul tipo dei *Mystery Plays* inglesi. Il testo dei provvedimenti antoniniani è stato pubblicato da R.C. Trexler, *The Episcopal constitutions of Sant'Antoninus of Florence*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven», LIX (1979), pp. 244-272. È possibile che non soltanto alcune confraternite preparassero gli edifici per San Giovanni, ma che anche altri enti introducessero dei carri nelle processioni tradizionali, come suggerirebbe una lettera di Marco Parenti a Filippo Strozzi del XXII giugno 1465: «Domattina si fa la processione usata, con certi carri di piacevolezze fra' Gonfaloni. Lunedì, la festa di San Giovanni usata: palii e ceri e offerte e simile cose: il dì, corso del palio. Martedì si farà la festa bella degli edifici: il dì non so ancora che si farà» (A. Macinghi Strozzi, *Lettere di una Gentildonna Fiorentina del secolo XV ai Figliuoli Esuli*, a c. di C. Guasti, Firenze, Sansoni, 1877, pp. 424-425).

<sup>52</sup> Sono ricordati, per esempio, nella descrizione della festa redatta da un visitatore greco nel 1439 (cfr. la nuova edizione critica con traduzione di A. Pontani, *Firenze nelle fonti greche del Concilio del 1438-39*, in «Thesaurismata», 1992) e

dalla descrizione del quale non si riesce a comprendere se esse fossero una variazione dei carri, o se costituissero un'ulteriore invenzione inserita nel contesto processionale<sup>53</sup>; alle «girandole» pirotecniche raffiguranti i più svariati tipi di soggetti<sup>54</sup>; ai cortei di cavalieri e di armeggiatori che conferivano alla festa un'impronta marcatamente cavalleresca<sup>55</sup>.

Il complesso cerimoniale si presenta quindi, agli occhi dello studioso odierno, sia come una sorta di stratigrafia dell'associazionismo cittadino, sia come un quadro sinottico delle forme spettacolari in uso a Firenze nel corso del Quattrocento, e costituisce il momento esteriore – 'espositivo' potremmo dire – di queste tecniche, alcune delle quali appartengono tuttavia in primo luogo all'attività interna dei gruppi. Un aspetto fondamentale della produzione spettacolare fiorentina in età repubblicana è infatti la duplice dimensione interna ed esterna delle sue manifestazioni: «l'edificio della Nunziata», il «magnifico e trionfale tempio per l'edificio de' Magi» e i «tre Magi con cavalleria di più di 200 cavalli ornati di molte magnificenzie», «l'edificio della sepoltura onde risuscitò Cristo», «l'edificio dell'Asunzione di Cristo, cioè come quando sali in cielo»<sup>56</sup>, sono infatti il corrispettivo 'pubblico'<sup>57</sup> di rappresentazioni e di feste preesistenti in forma indipendente dalle celebrazioni patronali, essendo esse parte delle pratiche di ricreazione devozionale sostenute in proprio – ossia nelle proprie sedi e con finanziamenti generalmente autonomi<sup>58</sup> – da alcune confraternite, che nello

nella *Lettera di Piero Cennini a Pirrino Amerino sulle feste di San Giovanni del 1475*, BNCF, ms. II.IX.14., cc. 211-214 [L'intera lettera è stata pubblicata da G. Mancini, *Il bel San Giovanni e le feste patronali di Firenze descritte nel 1475 da Piero Cennini*, in «Rivista d'arte», VI (1909), pp. 220-227].

<sup>53</sup> G. Vasari, *Vita del Cecca*, cit., pp. 199.

<sup>54</sup> Per una descrizione della girandola si veda G. Vasari, *Vita di Niccolò detto il Tribolo*, in *Le opere*, cit., vol. VI, pp. 65.

<sup>55</sup> Questi cortei sono ricordati, per esempio, nella descrizione di M. Palmieri, [*Historia Florentina (1429-1474)*], in *Rerum italicarum scriptores*, a cura di G. Scaramella, Città di Castello, Lapi, 1906<sup>2</sup>, vol. XXVI.

<sup>56</sup> Le citazioni sono tratte da M. Palmieri, [*Historia Florentina*], cit.

<sup>57</sup> Impiego questo termine per designare gli avvenimenti che si svolgono in luoghi di accesso collettivo e di rilievo civico.

<sup>58</sup> Anche se occasionalmente le compagnie impegnate nella produzione di questi spettacoli chiesero e ottennero finanziamenti comunali per particolari edizioni delle proprie rappresentazioni (si vedano in proposito N. Newbigin, *The Word made*

spazio delle cerimonie civiche trovavano l'occasione di rendersi visibili e riconoscibili attraverso l'esibizione dei prodotti della loro abilità artigianale.

Quelli sopra elencati sono i soli edifici per ora attribuibili a gruppi precisi<sup>59</sup>, ma ulteriori ricerche negli archivi delle confraternite potrebbero rivelare altre corrispondenze per esempio con alcune compagnie di fanciulli come quelle della Purificazione e del Vangelista che, presenti e identificate nella descrizione della festa di San Giovanni del 1454<sup>60</sup>, svolgevano anche, nelle proprie sedi, una regolare attività recitativa a scopo pedagogico la cui fruizione era riservata solamente ai membri ed agli invitati<sup>61</sup>. La consuetudine della produzione di spettacoli, che all'interno delle sedi confraternali e forse anche corporative<sup>62</sup> assolveva una funzione devozionale o educativa esercitando anche un'azione coesiva e identificante tra gli affiliati, trasportata nella dimensione aperta della cerimonia civica acquistava sia il valore di una 'patente di riconoscibilità' individuale per ciascuno dei gruppi responsabili, sia l'importanza di un gesto rituale collettivo di esaltazione dell'immagine glorificata della città<sup>63</sup>.

*Flesh*, cit., p. 371; C. Barr, *Music and Spectacle in Confraternity Drama*, cit., p. 378; R. Hatfield, *The «Compagnia de' Magi»*, cit., pp. 109-114).

<sup>59</sup> La certezza che la compagnia dei Magi e quella della Resurrezione fossero responsabili sia di feste in proprio, sia di edifici o di cortei per San Giovanni, autorizza a supporre che lo stesso avvenisse per altre compagnie come quella dell'Annunziata o dell'Agnesa, che allestivano nelle loro sedi degli spettacoli sul medesimo soggetto dei carri in questione.

<sup>60</sup> Sono le compagnie di «Iacopo cimatore» e di «Piero di Mariano» i cui fanciulli sfilavano «vestiti di bianco»: R.C. Trexler, *Ritual in Florence*, cit., pp. 208, 214-215; e *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni*, cit., introduzione di N. Newbiggin, p. XXIXn.

<sup>61</sup> Il carattere riservato delle recite di sacre rappresentazioni si deduce, per esempio, dalla nota di una spesa sostenuta «a di 2 di febraio in chachcio [sic] per dare bere ai famigli che stettono alla porta a ghardalla. £ 3»: ASF, *Compagnie religiose soppresse*, 1654, c. 91v.

<sup>62</sup> È nota, per esempio, una festa del miracolo della chiesa di Sant'Amrogio celebrata il 25 giugno del 1454 dall'Arte dei notai (M. Palmieri, [*Historia Fiorentina*], cit., p. 174).

<sup>63</sup> Sul problema della dialettica interno/esterno nella produzione spettacolare di associazioni cittadine, non soltanto fiorentine, si è soffermato anche Guarino nella introduzione a *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a c. di R. Guarino, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 15-27.

9. Benché molti aspetti del sistema produttivo fiorentino in età repubblicana rimangano ancora oscuri – non è chiaro infatti come il Comune scegliesse i festaiuoli eletti annualmente per organizzare le feste patronali, né come venissero reclutati gli artisti e gli artigiani che ne curavano la preparazione<sup>64</sup>, e si sa pochissimo anche sul regime dei finanziamenti sia per le manifestazioni di rilievo civico che per quelli esclusivi delle singole associazioni, come sono ancora da mettere in luce la maggior parte delle diverse tecniche spettacolari – è possibile tuttavia evidenziare, sulla base di quanto detto finora, alcune linee che ne definiscono la struttura costante e congiunturalmente dipendente dall'assetto politico e amministrativo della città prima dell'avvento legittimo del principato.

La conformazione nucleare dei gruppi era la ragione sociale che presiedeva allo sviluppo delle pratiche spettacolari, ponendosi a fondamento e a garanzia della continuità di tali attività. Per i fiorentini il prototipo associazionistico confraternale non era infatti semplicemente un modo per organizzare alcune relazioni e funzioni necessarie al vivere societario, ma costituiva altresì una sorta di categoria culturale e comportamentale che veniva naturalmente a modellare anche altre forme aggregative, come è stato rilevato per il caso dell'Accademia Platonica ficiniana<sup>65</sup>. Conseguente a questo *habitus* mentale sodalitario fu una forte autonomia gestionale che, al di là degli ovvi rapporti di subordinazione al potere centralizzato, consentiva a ciascun gruppo di perseguire le proprie finalità e di gestire le proprie attività, soprattutto quelle interne, in maniera

<sup>64</sup> Il Vasari dice, per esempio, di Francesco d'Angelo che a lui era affidata la costruzione delle nuvole e di altri oggetti ingegnosi per la festa di San Giovanni perché era «persona che serviva il pubblico», e difatti la Cecca fu ripetutamente assunto dal Comune per lavori interni al Palazzo dei Signori e per la costruzione di macchine belliche, ed ebbe anche una pubblica provvisione: si vedano i documenti pubblicati da G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze, Molini, 1839, tomo I e unico pubblicato, pp. 576-581, e G. Milanese, *Commentario alla vita del Cecca*, in G. Vasari, *Le opere*, cit., III, pp. 210-215.

<sup>65</sup> P.O. Kristeller, *Lay Religious Traditions and Florentine Platonism*, in *Studies in Renaissance Thoughts and Letters*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1956, pp. 100-122; si veda inoltre, più in generale per la tipologia delle *sodalitates* umanistiche in rapporto alle strutture confraternali, V. De Caprio, *I cenacoli umanistici*, in *Letteratura italiana, I. Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 799-822.

sostanzialmente indipendente dai condizionamenti esterni, come conferma il fatto, da un lato, che le autorità comunali, convogliassero in un rituale civico unitario le forme di più esplicita autorappresentatività delle diverse compagnie e corporazioni, e che quelle stesse autorità tendessero a servirsi di organismi aggregativi preesistenti, o ne creassero temporaneamente di simili, quando si presentava la necessità di allestire feste o di predisporre cerimonie per rendere omaggio a qualche illustre visitatore forestiero<sup>66</sup>; e dall'altro, che le pratiche spettacolari confraternali sopravvivevano a dispetto dei ripetuti tentativi di disciplinamento e di soppressione, e che anche la riorganizzazione delle celebrazioni di San Giovanni, voluta dall'arcivescovo Pierozzi sdegnato che vi fosse «stato mescolato molte cose di vanità e mondani spettacoli che starebbono male per carnasciale», abbia avuto come conseguenza non l'eliminazione, ma l'isolamento dalle processioni ecclesiastiche di tutti gli «artificii, o ordingni, o rapresentationi, o altri spettacoli con gente a pié o ad cavallo, acciò che la detta processione si possa fare più divotamente, e continuamento, e per la salute dell'anime e non perdictione d'esse»<sup>67</sup>.

10. Alla continuità operativa di ciascuna delle diverse feste e rappresentazioni, che l'esistenza dei gruppi responsabili garantiva, faceva riscontro una continuità altrettanto importante: quella dell'abilità pratica di confezionare oggetti spettacolari di ogni genere, che sopravviveva anche alla scomparsa dei singoli spettacoli per i quali era stata impiegata. La permeabilità delle associazioni, che consentiva ai membri di passare dall'una all'altra partecipando in qualche misura delle attività di tutte, aveva infatti favorito non solo

<sup>66</sup> È noto infatti, per fare solo pochi esempi, che per la visita del duca di Milano Galeazzo Maria Sforza, nel 1471, vennero allestite in tempo di quaresima, cioè in date diverse da quelle solitamente ad esse riservate, le feste dell'Annunciazione, dell'Ascensione e della Pentecoste; come anche che nel 1473, per il passaggio di Eleonora d'Aragona a Firenze, la città offrì l'immagine consueta delle feste di San Giovanni, senza organizzare altre manifestazioni d'occasione. Mentre, sul versante complementare della costituzione di gruppi effimeri, sovengono numerose le testimonianze di brigate costituite e finanziate dal Comune per rappresentare trattenimenti di tipo cavalleresco. In entrambi i casi mi limito a richiamare le fonti raccolte da R.C. Trexler, *Florentine Theatre*, cit., e al suo *Public life*, cit., *passim*.

<sup>67</sup> R.C. Trexler, *The Episcopal Constitutions*, cit., p. 265.

una capillare diffusione in città delle più disparate specializzazioni tecniche, da quelle ingegneristiche per la costruzione di macchine sceniche, a quelle pirotecniche per il governo delle luci e dei fuochi lavorati, ma anche una versatilità artigianale che consentiva di destinare gli apparati creati per un certo tipo di spettacolo anche a spettacoli tematicamente e strutturalmente diversi. Lo dimostra, per esempio, nei primi decenni del Cinquecento, la comparsa di un dispositivo di illuminazione, sostanzialmente identico a quello impiegato per la rappresentazione dell'Annunciazione del 1439<sup>68</sup>, in una cena a soggetto della compagnia della Cazzuola sul tema del ratto di Proserpina all'inferno descritta dal Vasari, nella quale «dato fuoco a uno stopino, in un baleno fu acceso a ciascuna bolla un lume»<sup>69</sup>; mentre in una festa successiva, sempre organizzata dal medesimo gruppo, «dopo una disputa di filosofi sopra la Trinità, fecero mostrare da Sant'Andrea un cielo aperto con tutti i cori degli Angeli», che così descritto potrebbe essere facilmente scambiato per quello dell'Annunciazione di San Felice o dell'Ascensione del Carmine<sup>70</sup>.

La capillarità e la duttilità che contraddistinguono la produzione spettacolare fiorentina credo possano giustificare anche la presenza in Italia, durante il Quattrocento e oltre, di numerosi artigiani fiorentini per lo più del tutto ignoti (il caso di Leonardo a Milano è del tutto eccezionale), frequentemente impegnati sia a prestare la propria abilità tecnica per la costruzione di oggetti rispondenti alle esigenze della parte committente ma non appartenenti agli apparati 'in casa' tradizionali, come avvenne con i trionfi allegorici e petrarcheschi presentati a Napoli a più riprese da fiorentini nel corso del XV secolo (con molto anticipo rispetto alla prima comparsa di una sfilata di carri di quel genere nella loro città<sup>71</sup>); sia a riproporre

<sup>68</sup> Su questo si veda L. Zorzi, *La scenotecnica brunelleschiana: problemi filologici e interpretativi*, in Filippo Brunelleschi. *La sua opera e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 16-22 ottobre 1977), Firenze, Centro Di, 1980, vol. I, pp. 161-171, ristampato in *Teatro e culture della rappresentazione*, cit., pp. 301-317.

<sup>69</sup> G. Vasari, *Vita di Giovan Francesco Rustici*, in *Le opere*, cit., vol. VI, pp. 615-616.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 618; per le altre due feste si vedano i rispettivi modelli interpretativi in *Il luogo teatrale a Firenze*, cit., schede 1.5, pp. 55-56, e 1.24, pp. 62-63.

<sup>71</sup> F. Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo, 1884, pp. 11-

fuori alcuni usi festivi della madre patria, come accadde con le rappresentazioni religiose offerte a Roma ad Eleonora d'Aragona nel 1473, o con gli edifici di San Giovanni ricostruiti, ancora a Roma, per rendere omaggio al papa nel 1490<sup>72</sup>.

11. Il carattere fabbrile del sistema produttivo dello spettacolo fiorentino rappresenta al tempo stesso la sua forza e la sua debolezza: la sua forza perché ne garantisce la continuità anche in presenza di rivolgimenti politici di notevole entità, la sua debolezza perché questa stessa qualità fa sì che anche le conquiste tecniche e teoriche di maggior rilievo non riescano mai ad acquistare il peso di proposte culturali coscienti.

Dalle origini del Comune fino all'investitura ducale di Alessandro de' Medici nel 1532 Firenze aveva sempre mantenuto un regime repubblicano. Certamente i Medici, fin dai tempi di Cosimo il vecchio, avevano cercato (ed erano in ciò riusciti attraverso il cosiddetto «sistema mediceo»<sup>73</sup> costituito sia da una serie di pratiche legislative sia dall'ausilio di un'accorta politica matrimoniale e clientelare<sup>74</sup>) di assicurare il governo della città a un manipolo di famiglie aristocratiche loro alleate avvalendosi anche del favore dei ceti popolari e artigiani cui non era mai stata tolta del tutto l'illusione del «vivere civile», ma la forte opposizione di una frangia degli ottimati aveva sempre impedito che questo principato *de facto*, come spesso viene definito, si tramutasse in un effettivo principato *de iure*. La distinzione può apparire cavillosa ed ecces-

15, mentre, a mia conoscenza, la prima sfilata di trionfi allegorici uscita a Firenze è quella laurenziana dei Sette Pianeti del 1490 (cfr. P. Ventrone, *Note sul carnevale fiorentino*, cit., pp. 355-366). Molto interessante è anche il complesso e articolato apparato predisposto nel 1453 per festeggiare l'ingresso di Borso d'Este a Reggio Emilia, nel quale il ruolo organizzativo fu affidato al fiorentino Niccolò Baroncelli che impiegò tutti i ritrovati tecnici approntati nella sua città (sia quelli delle feste di San Giovanni, sia quelli delle rappresentazioni dei quartieri) per allestire un ingresso solenne con carri trionfali e ingegni (E. Garbero-S. Cantore, *Le entrate trionfali*, in *Teatro a Reggio Emilia*, a cura di S. Romagnoli e E. Garbero, I. Dal Rinascimento alla Rivoluzione Francese, Firenze, Sansoni, 1980, pp. 11-14).

<sup>72</sup> A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, cit., I, pp. 287-289, e 296.

<sup>73</sup> La definizione è di R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica*, Torino, Einaudi, 1970.

<sup>74</sup> N. Rubinstein, *Il governo di Firenze sotto i Medici (1434-1494)*, Firenze, La Nuova Italia, 1971; Kent, *Neighbours and Neighbourhood*, cit.

sivamente rigida, e tuttavia essa ha conseguenze sostanziali quanto meno sul piano della storia degli spettacoli, ma non soltanto di questa. Dal momento che la continuità produttiva affondava le proprie radici nella struttura stessa della società fiorentina, anche mutamenti politici di grande rilievo, quali furono le due cacciate dei Medici del 1494 e del 1527, così come le loro «restaurazioni», e le parentesi savonaroliana e soderiniana, se turbarono profondamente e a lungo l'equilibrio della città, non ne mutarono però l'assetto istituzionale di fondo, continuando a mantenere in vita la struttura sociale repubblicana con i suoi nuclei aggregativi ed amministrativi. Soltanto con il principato, o meglio con il processo avviato da Cosimo I di trasformazione, da un lato, dell'aristocrazia fiorentina in nobiltà burocratica, e dall'altro dei liberi cittadini in una popolazione di sudditi, avvenne uno sconvolgimento talmente radicale da trascinare con sé, modificandole, tutte le precedenti forme del vivere societario<sup>75</sup>. Fino a quel momento, e quindi anche durante l'egemonia di Lorenzo il Magnifico<sup>76</sup> e l'ingerenza politica dei pontefici medicei, la continuità del sistema associazionistico fiorentino assicurò anche la continuità della produzione spettacolare.

12. Di conseguenza anche l'opinione che l'esilio dei Medici abbia inferto mutamenti sostanziali allo sviluppo dello spettacolo fiorentino, in particolare favorendone un moto introiettivo che abbia penalizzato la dimensione «pubblica» a favore di quella esclusiva dei circoli riservati<sup>77</sup>, va correttamente definita senza volerla intendere come una netta contrapposizione tra il periodo precedente e quello successivo la cacciata di Piero. Da sempre gli spettacoli delle diverse associazioni avevano conservato la propria duplice dimensione esterna e interna, e in particolare alcune attività di

<sup>75</sup> Per l'analisi della situazione politica di tutto questo periodo si veda R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato*, cit.

<sup>76</sup> Sullo spettacolo fiorentino di età laurenziana rimando ai materiali raccolti nel catalogo della mostra «*Le tems revient*» - «*Il tempo si rinnova*». *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-19 luglio 1992), a c. di P. Ventrone, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992.

<sup>77</sup> È quanto lascia intendere L. Zorzi, *Il teatro e la città*, cit., pp. 85-86.

impronta più marcatamente educativa, quali la recitazione di sacre rappresentazioni delle compagnie di fanciulli o quella di commedie classiche di altri gruppi scolari, si erano svolte prevalentemente al chiuso delle sedi comunitarie; e se con l'esilio dei Medici la volontà riformistica del Savonarola, che subito si impose alla guida della città, determinò un'effettiva contrazione del momento di aperta manifestazione delle pratiche spettacolari – forse abolendo la processione degli edifici di San Giovanni e tentando di sopprimere talune feste particolarmente significative nel periodo mediceo<sup>78</sup> – e ad esse sostituì rituali di diversa ispirazione<sup>79</sup>, ciò non impedì tuttavia, non appena il rogo del Profeta pose fine al fanatismo collettivo fino ad allora vissuto da buona parte della cittadinanza, che le attività confraternali riprendessero con la stessa intensità di prima, e che anche le celebrazioni patronali ed altri spettacoli di strada ricomparissero con la medesima ricchezza dei tempi andati<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Negli anni del regime savonaroliano nessun cronista ricorda la presenza degli edifici di San Giovanni (l'assenza risulta anche dalla documentazione raccolta da R.C. Trexler, *Florentine Theatre*, cit., pp. 471-472), mentre la soppressione della rappresentazione dell'Annunciazione di San Felice è testimoniata da una delibera degli Otto di Guardia e Balìa datata 29 marzo 1497 (ASF, *Otto di Guardia e Balìa*, 106, c. 90r). Anche le spese per la festa dell'Ascensione al Carmine risultano essere state sospese nel periodo 1494-1498, per riprendere solo nel 1500 con l'elezione dei festaiuoli e gli stanziamenti per la festa di Sant'Agnesa (ASF, *Compagnie religiose sopresse*, 4, cc. 46v-65v). Non ci sono tuttavia prove evidenti che le ricorrenze devozionali di altri gruppi e le feste ad esse legate non continuassero a svolgersi nei tradizionali luoghi di incontro; al contrario la presenza di testi di sacre rappresentazioni di chiara ispirazione savonaroliana (come quelli del Castellani) potrebbe far supporre anche la continuità di queste recite pedagogiche. Sul Castellani si veda G. Ponte, *Attorno al Savonarola. Castellano Castellani e la sacra rappresentazione in Firenze tra '400 e '500*, Genova, Pagano, 1969, e sull'attività dei fanciulli nel periodo savonaroliano R.C. Trexler, *Ritual in Florence*, cit.

<sup>79</sup> Penso alle processioni ispirate alle Scritture ripetutamente volute dal Savonarola negli anni 1495-98, come anche al reclutamento dei fanciulli fiorentini per la formazione di una sorta di 'corpi di sorveglianza della morale cittadina' che portò ai famosi roghi delle vanità: si vedano le fonti individuate da R.C. Trexler, *Florentine Theatre*, cit., ad annos; Idem, *De la Ville à la Cour. La déraison à Florence durant la République et le Grand Duché*, in *Le Charivari*, publiés par J. Le Goff et J.C. Schmitt, Paris, Mouton, 1981, pp. 166-169; e anche le pagine da lui dedicate a questo argomento in *Public life*, cit. Mi permetto infine di rimandare anche al mio *Note sul carnevale fiorentino*, cit., pp. 338-340, con indicazioni bibliografiche, benché tutto il tema complesso della riorganizzazione dei rituali voluta dal Savonarola meriterebbe di essere approfondito con uno studio particolare.

<sup>80</sup> Nella prima festa di San Giovanni celebrata dopo la morte di Savonarola,

13. La situazione fin qui descritta si riverbera anche sul problema della committenza. In una città principesca come Ferrara, ad esempio, il signore poteva scegliere in primo luogo il tipo di spettacolo che desiderava fosse realizzato, se una commedia o una rappresentazione religiosa o una sfilata di carri trionfali o altro, e commissionare ai propri intellettuali di stilare il programma e di specificarne i contenuti<sup>81</sup>; poteva poi incaricare qualche suo cortigiano – o l'intellettuale stesso come probabilmente avveniva con l'Ariosto<sup>82</sup> – di reclutare gli artigiani per approntarne l'allestimento, forse anche segnalando uno o più artisti a lui particolarmente graditi, e di sovrintenderne l'operato. Il prodotto di tutta questa operazione finiva con rispecchiare non solo la volontà del duca ma anche, più latamente, il significato culturale che egli annetteva alla propria attività promozionale, proiettando verso l'esterno, ossia verso gli interlocutori di altre corti e città, un'immagine ben

oltre ai tradizionali carri, i fiorentini «feciono una girandola, in su la quale posono un porco e giganti e cani, e un gigante morto; e dicevasi che l'avevano fatto in dispregio del Frate: e dicevano el porco essere el Frate, e 'l gigante morto Francesco Valori; e simili pazzie. E strascinando quel gigante, che cadde, sempre dicendo: quel porco del Frate, e simili cose da sciocchi». (L. Landucci, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516, continuato da un anonimo fino al 1542*, a c. di I. Del Badia, Firenze, Studio Biblos, 1969, p. 180 [ristampa anastatica dell'edizione Sansoni, Firenze, 1883]). Altre notizie di spettacoli e feste si trovano nelle cronache del periodo soderiniano. Solo pochi esempi: nel 1501, per calendimaggio, fu fatta un'armeggeria nel rione di Monteloro ([G. Cambi], *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino*, in *Delizie degli eruditi toscani*, XXI, p. 159); nel 1502 furono fatte le rappresentazioni del *Corpus Domini* e di *San Venanzio* in piazza Santa Maria Novella (*Ibidem*, pp. 176-177); nel 1506 furono celebrate le feste di San Giovanni (Piero di Marco di Parente Parenti, *Istorie fiorentine [1503-1507]*, manoscritto BNCF, II.II.134, c. 107r; Landucci, *Diario fiorentino*, cit., p. 276; B. Cerretani, *Storia fiorentina*, manoscritto autografo, II.III.74, vol. II, p. 316; cito quest'ultimo dall'edizione critica approntata nella sua tesi di laurea da Daniela Pulci che ringrazio per avermene gentilmente concesso la consultazione).

<sup>81</sup> Si vedano in proposito le considerazioni di F. Ruffini, *Preliminari per un'analisi dei "Menaechmi" ferraresi del 1486*, in «Schifanoia», III (1987), pp. 131-134.

<sup>82</sup> Ne è prova, direi, la nota lettera di Angelo Beolco al duca Ercole II d'Este del 1532, dove lo scrivente afferma che penserà lui stesso a portare da Padova gli attori preparati per la recita della propria commedia ed anche gli abiti necessari, mentre «messere Lodovico Ariosto serà buono per fare acconciar la scena» (Ruzante, *Teatro*, a c. di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1969; il testo della lettera è a p. 53, ma si vedano anche le note di Zorzi alle pp. 1596-1599).

definita e ideologicamente orientata di mecenatismo principesco<sup>83</sup>. A Firenze le cose andavano diversamente. Sia che l'iniziativa della realizzazione di uno spettacolo fosse sancita da una provvisione della Signoria, sia che provenisse da un privato cittadino – fosse pure Lorenzo il Magnifico – essa tendeva ad appoggiarsi sempre a qualche nucleo associativo: a una confraternita, come per la *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo* o per una recita della *Pentecoste* voluta da Piero de' Medici nella sede della compagnia dell'Agnesa<sup>84</sup>; a un'associazione forse appositamente creata quale quella della Stella, come per le feste di carnevale o di San Giovanni; oppure a una brigata di giovani, come per l'armeggeria del 1459<sup>85</sup>. Anche quando gli artisti più o meno famosi, che sappiamo aver partecipato ad alcune di queste iniziative<sup>86</sup>, non facevano già parte dell'aggregazione stessa, la loro occasionale collaborazione veniva comunque ad essere mediata dall'apparato direttivo del gruppo<sup>87</sup>, continuando pertanto a presentarsi come una prestazione artigianale non molto dissimile dagli incarichi usuali: prova di tutto ciò è la contraddittorietà dell'immagine esteriore offerta dallo spettacolo fiorentino anche durante l'egemonia del Magnifico, un'immagine commista di apparente demagogismo e di raffinata ed esclusiva erudizione, ossia niente affatto improntata a un messaggio ideologico unitario e coerente.

<sup>83</sup> L'immagine della *magnificentia* del principe legata anche alla promozione spettacolare è delineata, a Ferrara, da Sabadino degli Arienti: [W.L. Gundersheimer], *Art and life at the court of Ercole I d'Este: the 'De triumphis religionis' of Giovanni Sabadino degli Arienti*, edited with an Introduction and Notes by W.L.G., Genève, Droz, 1972, in particolare il «Libro V: Del Triumpho e dignità della magnificentia, in cui se ricorda le nuptie ducale et la gloria deli edificati templi e deli palaci, zardini e accrescimenti dela bela città de Ferrara».

<sup>84</sup> La notizia si trova in: ASF, *Compagnie religiose soppresse*, 4, Santa Maria delle Laudi detta Santa Agnesa, cc. 18r e 27r.

<sup>85</sup> Cfr. P. Ventrone, *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, in *«Le tems revient»*, cit., pp. 21-53.

<sup>86</sup> Penso per esempio al contributo di Masolino all'allestimento dell'Ascensione al Carmine nel 1425 (ASF, *Compagnie religiose soppresse*, 98, c. 81v bis); o all'opera prestata da Francesco Granacci nelle feste di San Giovanni del 1491 e in altre occasioni cui accenna Vasari (*Vita di Francesco Granacci*, in *Le opere*, cit., vol. V, p. 340), ma gli esempi potrebbero essere più numerosi.

<sup>87</sup> Tranne probabilmente nei casi, per questo eccezionali, delle citate feste laurenziane di carnevale e di San Giovanni.

14. Anche quando nel settembre del 1512, pochi giorni dopo la cacciata del Soderini e l'abolizione del gonfalonierato a vita, il cardinale Giovanni di Lorenzo de' Medici il Magnifico entrò in Firenze con l'appoggio del pontefice Giulio II e delle truppe imperiali spagnole per restaurare l'egemonia medicea con la connivenza di gran parte degli ottimati, si appoggiò a compagnie preesistenti e ne fondò di nuove per avviare una stagione di festeggiamenti mirati a riguadagnare il favore dei ceti popolari e di certa opposizione magnatizia ai membri della propria famiglia<sup>88</sup>. Per il carnevale del '13, che vide anche la propizia elezione del cardinale al soglio pontificio con il nome di Leone X, Lorenzo di Piero, nipote del Magnifico, e Giuliano di Lorenzo, fratello del papa entrante, formarono infatti due compagnie capeggiate da ciascuno di essi e rispettivamente intitolate al "Broncone" e al "Diamante": due imprese da lungo tempo facenti parte dell'emblematica familiare<sup>89</sup>. La

<sup>88</sup> Sugli avvenimenti di tutto quel periodo si veda ancora R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato*, cit., pp. 3-43.

<sup>89</sup> Una sistematica ricerca documentaria e iconografica sull'emblematica medicea nel suo complesso è ancora da fare e potrebbe rivelare dati di grande interesse per l'interpretazione delle feste legate alla partecipazione della famiglia; per un inquadramento del problema si veda F. Cardini, *Le insegne laurenziane*, in *«Le tems revient»*, pp. 55-74, con bibliografia aggiornata; ma ulteriori materiali sono emersi dalle ricerche delle singole mostre laurenziane, in particolare: *All'ombra del Lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana*, a c. di A. Lenzuni, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992, e *Consorterie politiche e mutamenti istituzionali in età laurenziana*, a c. di M.A. Morelli Timpanaro, R. Mannu Tolu, P. Viti, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992; qualche accenno al problema è anche in E. Garbero Zorzi, *Lo spettacolo nel segno dei Medici*, in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a c. di G. Cherubini e G. Fanelli, Firenze, Giunti, 1990, pp. 200-219. Per quanto riguarda le due imprese in questione, il Giovio, semplificando un percorso certamente meno lineare di quanto qui appaia, sostiene che «usò il magnifico Pietro, figliuolo di Lorenzo, come giovane innamorato, i tronconi verdi incavalcati, i quali mostravano fiamme e vampi di fuoco intrinseco, per significare che 'l suo ardor d'amore era incomparabile poich'egli abbruciava le legna verdi»; mentre l'impresa del diamante [deo-amante] sarebbe stata ripresa da Lorenzo de' Medici da un emblema di Cosimo il vecchio che di diamanti ne conteneva tre: «'l magnifico Lorenzo s'aveva usurpato un d'essi con gran galanteria, insertandovi dentro tre penne di tre diversi colori, cioè verde bianco e rosso, volendo che s'intendesse che Dio amando fioriva in queste tre virtù: *Fides, Spes, Caritas*, appropriate a questi tre colori, la speranza verde, la fede candida, la carità ardente cioè rossa, con *Semper* da basso, la quale impresa è stata continuata da tutti i successori della casa» (P. Giovio, *Dialogo dell'impresie militari e amoroze*, a c. di M.L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, rispettivamente pp. 64 e 62).



struttura di questi gruppi, composti di giovani rampolli dell'aristocrazia cittadina, fondeva insieme due diversi modelli associativi, quello effimero della brigata magnatizia e quello istituzionale della confraternita religiosa – come dimostrano, da un lato la scelta della composizione sociale elitaria e della denominazione araldica, e dall'altro il carattere devoto e assistenziale rivelato dal testo dei «capitoli»<sup>90</sup> – per poter garantire alle attività degli stessi sia il carisma dell'aulicità cavalleresca, che tanto impressionava la sensibilità dei fiorentini, sia la continuità operativa che era subordinata alla stabilità istituzionale. La scoperta azione politica di organizzazione del consenso pilotata dai Medici, e affidata all'apporto programmatico degli intellettuali gravitanti intorno a loro<sup>91</sup>, era ancora una volta costretta a salvare le apparenze di una concreta volontà assolutistica dietro la facciata del rispetto per il sistema associazionistico tradizionale. Così anche le feste promosse dalle due compagnie, se tematicamente svilupparono il tema del ritorno dell'età dell'oro, che aveva e avrebbe per lungo tempo costituito una costante ideologica dei prodotti intellettuali fiorentini non solo filomedice<sup>92</sup>, formalmente si presentarono come sfilate di carri trion-

Sappiamo in realtà che il broncone, con il motto «le tems revient», era stato scelto anche da Lorenzo il Magnifico in occasione della giostra da lui giocata nel 1469, e che compariva anche sullo stendardo di Giuliano per la giostra del 1475 (si veda in proposito S. Settis, *Citarea 'su un'impresa di bronconi'*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV (1971), pp. 135-177), P. Ventrone, *Feste e spettacoli*, cit., pp. 21 e 189-190.

<sup>90</sup> Sono pervenuti, in forma ancora incompleta, soltanto i capitoli della compagnia del Broncone, conservati in un manoscritto originale del primo Cinquecento (ma direi appartenente proprio agli anni della fondazione della compagnia) che sembra essere servito ai membri incaricati della stesura come minuta preparatoria per la redazione definitiva. Il manoscritto è conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze con la segnatura *Acquisti diversi 115*, e fu pubblicato e descritto dal Palagi: *I Capitoli della Compagnia del Broncone*, a c. di G. Palagi, Firenze, Successori Le Monnier, 1872.

<sup>91</sup> L'evidenza degli scopi politici delle due compagnie appare non solo negli intenti dichiarati dagli statuti ma anche nelle annotazioni memorialistiche di alcuni dei loro membri (F. de' Nerli, *Commentarii de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall'anno 1215 al 1537*, Trieste, Coen, 1859, vol. I, p. 199, e B. Cerretani, *Sommario e estratto della sua storia*, BNCF, ms. II.IV.19, c. 17r). Su queste compagnie si vedano le informazioni raccolte da M.L. Minio-Paluello, *Firenze, novembre 1515. Un'occasione in cui la storia detta il canto alla festa*, in *Il teatro dei Medici*, a c. di L. Zorzi, numero monografico di «Quaderni di teatro», II, 7 (1980), pp. 114-134.

<sup>92</sup> Per il mito dell'età dell'oro a Firenze in relazione con i Medici basti il riman-

fali, diventate ormai uno spettacolo usuale dai tempi del Magnifico; mentre sul piano della ritualità civica le celebrazioni di San Giovanni, pur ammodernate in qualche loro aspetto, furono nuovamente riproposte con l'apporto delle associazioni confraternali e corporative di sempre<sup>93</sup>.

15. Fondandosi sulla forte, e in buona misura autosufficiente, tradizione operativa delle numerose associazioni cittadine, la pratica della produzione spettacolare fiorentina in età repubblicana non divenne mai, né fu considerata dai suoi stessi fautori, una categoria culturale di per sé significativa. Se viste dall'esterno – non solo dalla distanza temporale della prospettiva storica, ma anche da quella geografica degli osservatori forestieri dell'epoca – certe rappresentazioni e certe feste, ammirevoli per la perizia tecnica degli artefici e per l'ingegnosa novità delle invenzioni (basti per tutti il richiamo agli allestimenti brunelleschiani), potrebbero davvero sembrare un portato di quel luogo della cultura rinascimentale che fu il 'teatro'<sup>94</sup>, ma guardate attraverso gli occhi dei fiorentini le loro testimonianze rimandano sempre a valori e a motivazioni differenti e in sostanza indipendenti dagli oggetti considerati. L'ambiguo rapporto dei fiorentini con gli eventi spettacolari della città,

do a A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino, Einaudi, 1964, in particolare il capitolo dedicato a «La leggenda medicea», pp. 13-29; E. Gombrich, *Il mecenatismo dei primi Medici*, in *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 51-83; e il recentissimo *Lorenzo dopo Lorenzo. La fortuna storica di Lorenzo il Magnifico*, a c. di P. Pirolo, catalogo della mostra (Firenze, 4 maggio-30 giugno 1992), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 1992.

<sup>93</sup> Per le feste del 1513-15 rimando ai lavori di Minio Paluello, *Firenze, novembre 1515*, cit., e di I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze, Olschki, 1990; mentre per le fonti sulle feste di San Giovanni, e sulle modifiche ad esse apportate pur senza stravolgere l'apporto sostanziale dei tradizionali gruppi cittadini, si veda C. Guasti, *Le feste di San Giovanni Battista*, cit., pp. 25-48.

<sup>94</sup> Sui problemi connessi con la definizione del concetto di 'teatro' nel Rinascimento sono d'obbligo i rinvii a *L'invenzione del teatro. Studi sullo spettacolo del Cinquecento*, a cura di F. Cruciani, numero monografico di «Biblioteca teatrale», n. 15/16 (1976); F. Ruffini, *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1983, e F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983, in particolare i «Preliminari al teatro nel Rinascimento», pp. 7-48.



proprio perché frutto di una partecipazione concreta e fabbrile, era infatti un miscuglio di estraneità e di adesione al tempo stesso, di conscia esclusione dal vivere quotidiano (e quindi dalla raccolta e intima registrazione memorialistica dei fatti che lo intessono), e di immissione nel tempo diverso della festa: un tempo 'anormale' che può entrare nella quotidianità del singolo solo quando riesca a coinvolgere il suo sentimento individuale. Così certe descrizioni laudative delle feste di San Giovanni erano dettate non dall'interesse specifico per la loro dimensione spettacolare, ma da un sentimento di orgoglio civico dal quale spesso affiora ancor oggi la presupponente arroganza del fiorentino sempre convinto della propria superiorità rispetto agli altri<sup>95</sup>; e il ricordo del personale intervento in rappresentazioni anche di carattere non del tutto usuale, come ci appare il caso dell'allestimento del *San Giovanni e Paolo* del Magnifico menzionato dal Masi, era stato sollecitato non dalla percezione dell'importanza in sé dell'evento, ma dalla volontà di fissare nella memoria l'emozione provata nel recitare con abiti sontuosi accanto ai figli del Magnifico; mentre la frequente registrazione delle manifestazioni di carattere cavalleresco rispondeva alla curiosità, o forse alla nostalgia come vorrebbe Trexler, per l'alone epico di cortigianeria che ad esse si accompagnava. Non è un caso, quindi, che anche quando da fonti esterne o da descrizioni locali si apprende della realizzazione di feste particolarmente importanti e sontuose, come le varie celebrazioni medicee degli anni 1513-15, non sovengano mai le testimonianze di chi direttamente cooperò agli allestimenti (benché questa sia una caratteristica non

<sup>95</sup> Questo è un atteggiamento (direi tuttora vivo e negativamente influente sul degrado ambientale e politico della città) che affiora, per fare un solo esempio, da quasi tutte le descrizioni delle feste di San Giovanni, e che tra Quattro e Cinquecento doveva aver assunto, per chi guardava dall'esterno, la dimensione di un provincialismo proverbiale: si pensi almeno al commento del Sanudo su una festa organizzata a Venezia dalla comunità mercantile fiorentina forse «per farsi nominar, dicendo "fiorentini fan tal cosse"» che «non reusite chome si credeva, et dirò cussi: fo una zanza fiorentina» (M. Sanudo), *Articoli estratti dai Diarii di Marino Sanudo / concernenti notizie storiche di Commedie, Mumarie, / Feste e Compagnie della Calza*, manoscritto 1650/XIV [già *Cicogna 3111*], p. 1); o alla satira contro il parlare fiorentinesco di certe pungenti tirate del Ruzante e dell'Aretino: un provincialismo che il Machiavelli, proteso verso una concezione politica ormai sovra-cittadina, stigmatizzò nella feroce ottusità culturale e linguistica di messer Nicia.

soltanto fiorentina), e, soprattutto, che quasi nessuna registrazione memorialistica abbia conservato traccia delle attività spettacolari confraternali cui qualche estensore di cronache e diari dovette pur aver partecipato: la produzione di spettacoli da parte delle compagnie, sia interna che esterna, doveva evidentemente essere considerata alla stregua di qualsiasi altro normale atto devozionale o meccanico spettante ai membri del gruppo, e non come un fatto eccezionale<sup>96</sup>.

16. La fattualità del fare spettacolo come elemento dell'attività 'regolare' delle compagnie e non come esigenza culturale imposta o voluta dall'esterno fu tuttavia anche un motivo di debolezza intrinseca al sistema. La storia degli spettacoli della Firenze di età repubblicana è infatti punteggiata da un gran numero di 'invenzioni' di carattere sia tecnico che teorico, ma nessuna di queste riuscì ad astrarsi dalle ragioni contingenti che le avevano originate acquistando il ruolo culturale di 'modello'. Così, sul piano letterario, uno schema drammaturgico quale quello della sacra rappresentazione, originale per le sue contaminazioni strutturali e unico nel panorama italiano, rimase tendenzialmente soggetto al contesto della pedagogia laico-devozionale per il quale era stato creato, e solo fuori assunse la forma di un paradigma drammaturgico funzionale da adattare sperimentalmente a storie e a materiali destinati alla rappresentazione drammatica<sup>97</sup>; e anche la riproposta delle commedie

<sup>96</sup> Una simile considerazione potrebbe essere avvalorata anche dalla lettura di alcuni brani dei *Capitoli della compagnia della Purificazione*, dove, nel definire le ricorrenze che i membri dovevano osservare, non è dato differente rilievo alle «feste», come la Purificazione appunto, che dovevano essere celebrate con sacre rappresentazioni recitate dai fanciulli, rispetto a quelle onorate soltanto con messe solenni e con refezioni comunitarie: BNCF, ms. Magliabechiano VIII. 1500. 11, c. 20r.

<sup>97</sup> Penso all'esempio paradigmatico della *Passione* romana del Colosseo, il cui testo fu riscritto alla fine del Quattrocento da Giuliano Dati, Bernardo di Antonio romano e Mariano Particappa secondo i canoni della sacra rappresentazione fiorentina; o anche ai cosiddetti «drammi mescolati» (la definizione è di V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1953<sup>2</sup>, pp. 531-553), diffusi soprattutto nelle corti padane, che con il medesimo modello strutturale trattavano soggetti di carattere allegorico o mitologico: per la *Passione* del Colosseo rimando solo a F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento*, cit., pp. 210-218; 263-270; mentre i «drammi mescolati» sono stati raccolti in *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a c. di A. Tissoni Benvenuti e M.P. Mussini Sacchi, Torino, U.T.E.T., 1983.

die plautine e terenziane, sorretta sul piano teorico ed erudito dalle indagini del Poliziano sul teatro classico<sup>98</sup>, pur avendo fatto la sua prima comparsa, nel panorama italiano, a Firenze, non si svincolò mai dall'ambito scolare nel quale era nata. Sul piano tecnico della dimensione visiva, d'altro canto, la perizia di ingegneri e carpentieri, pur portando alla fabbricazione di macchine sceniche come anche di «teatri» per gli spettatori<sup>99</sup>, che per quanto rielaborati e riadattati passarono sostanzialmente dallo spettacolo tardomedievale a quello barocco per la loro perfetta funzionalità, non divenne mai una ricerca distaccata dalle necessità contingenti della festa civica e confraternale; mentre sul piano teorico dello studio archeologico della conformazione degli edifici teatrali classici, il fondamentale e pionieristico apporto dell'albertiano *De Re Aedificatoria*, pubblicato postumo, come è noto, sotto gli auspici di Lorenzo de' Medici<sup>100</sup>, non provocò alcun tentativo pratico di ricostruzione, cosicché la maestria scenotecnica e l'erudizione umanistica non riuscirono a incontrarsi in un progetto unitario di rifondazione dell'edificio teatrale o della scena degli antichi, e i fiorentini dovettero realizzare

<sup>98</sup> A. Poliziano, *La commedia antica e l'Andria di Terenzio*, appunti inediti a cura di Rosetta Lattanzi Roselli, Firenze, Sansoni, 1973; ho analizzato il contributo delle lezioni poliziane alla produzione drammaturgica fiorentina del XVI secolo in *Pratiche e teorie di teatro*, cit., II. *L'invenzione fiorentina del teatro nel primo Cinquecento*, cap. IV.

<sup>99</sup> Penso, ad esempio, ai «Teatri per udire messa» e al «Teatro da predicare» dei disegni di Leonardo da Vinci databili al 1490 c. (M. Tafuri, *Il luogo teatrale*, in *Teatro italiano nel Rinascimento*, a c. di F. Cruciani e D. Seragnoli, Bologna, il Mulino, 1987, p. 57); o al 'teatro' fatto costruire dal Savonarola in occasione di una sua predica quaresimale nel 1496: «Et in Sancta Liberata, dove predicava, non vi possendo capir la zente, fece far attorno la chiesa *banche in modo di teatro*» (M. Sanudo, *Diarii*, per cura di R. Fulin, F. Stefani, N. Barozzi, G. Berchet, M. Allegri, Venezia, Deputazione veneta di storia patria - Visentini, 1879-1903, vol. I, col. 79, il corsivo è mio). È interessante notare, a proposito di questa struttura e nel contesto del discorso che vado conducendo, come il fiorentino Luca Landucci, nel registrare la costruzione del suddetto apparato, non ne identifichi la somiglianza con la cavea di un teatro all'antica, elemento che non sfugge, invece, all'occhio dello storico veneziano più attento e consapevole rispetto ai fatti e agli oggetti spettacolari: «Fu fatto *certi gradi accosto al muro*, dirinpetto al pergamo, per detti fanciugli» (L. Landucci, *Diario fiorentino*, cit., pp. 125-126).

<sup>100</sup> Sull'influenza del trattato albertiano negli sviluppi dell'architettura laurenziana si veda almeno G. Morolli, *Umanesimo fiorentino e trattatistica architettonica*, in *Per bellezza, per studio, per piacere*. Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte, a c. di F. Borsi, Firenze 1991, pp. 263-306.

fuori, e molto più avanti nel tempo, le loro prime sperimentazioni<sup>101</sup>. Nessuna novità teorica o pratica, per quanto rivoluzionaria, poteva costituire un *casus* esemplare in una città dove il teatro era considerato alla stregua di qualsiasi altra attività meccanica<sup>102</sup>.

Per questa debolezza, intrinseca al sistema produttivo e derivata dall'assetto politico, nella Firenze repubblicana non poté quindi neppure avviarsi quel processo di reviviscenza della cultura classica che in alcune corti italiane, e segnatamente in quelle ferrarese e romana, fece del 'teatro', o meglio di quel perfetto prototipo che fu il teatro degli antichi, il simbolo più appariscente dell'utopia della città perfetta governata dal perfetto principe: a Firenze l'idea del teatro non riuscì mai a staccarsi dalla sua pratica.

<sup>101</sup> Alludo ovviamente alla bottega romana dei Sangallo e al clima di intenso fermento teatrale inaugurato dal pontificato del medico Leone X (F. Cruciani, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano, Il Polifilo, 1968; Idem, *Teatro nel Rinascimento*, cit.).

<sup>102</sup> Il carattere 'meccanico', nel senso delle *Artes mechanicae*, dello spettacolo fiorentino è già stato evidenziato da F. Cruciani-F. Taviani, *Discorso preliminare per una ricerca in collaborazione*, in *Il teatro dei Medici*, cit., p. 56, ora parzialmente ristampato, con il titolo *L'indice fiorentino*, in *Teatro e culture della rappresentazione*, cit., pp. 339-368.