

Carri navali e navi d'argento. Note su buffoni e cerimonie (di Raimondo Guarino)

In *Teatro e mutamenti* ho commesso un errore interpretativo analizzando lo spettacolo nuziale tenutosi a ca' Foscari nel maggio del 1513, organizzato dalla compagnia della Calza degli *Eterni* per le nozze Foscari-Venier, già oggetto di particolare attenzione da parte di Zorzi nella sua lettura teatrologica dei teleri del Carpaccio per la Scuola di Sant'Orsola. L'errore interpretativo, l'analisi di Zorzi e la presente nota di revisione convergono su una questione comune, il rapporto tra forme cerimoniali, particolarmente il rituale diplomatico connesso ai banchetti con ospiti regali, e forme di intrattenimento e spettacolo che ne adottavano lo schema. Tali rapporti potevano personalizzarsi nella figura dei buffoni, per caratteri impliciti nella loro fisionomia. In certi casi la presenza e i modi d'intervento dei buffoni rendevano possibile, o semplicemente accompagnavano, la traslazione della prassi cerimoniale in una parodia. La figura modellava il campo, e ne veniva ulteriormente caratterizzata, o drammatizzata. Il fattore più interessante non è il ricavo interpretativo di un circolo di azioni, oggetti, valori; ma l'ambito in cui si personalizzava la generica e, a quel tempo, strettissima relazione tra cerimonia e spettacolo. Una relazione inevitabile non per analogia di significati, ma per qualità di situazioni, di azioni e di riconoscibili costruzioni d'identità.

L'errore che ho commesso consiste nell'aver scambiato una nave d'argento, dono cerimoniale e oggetto specifico delle mense regali, con un carro navale funzionale all'entrata di un buffone¹. Nella descrizione del Sanudo presentazione del dono e entrata del buffone Zuan Polo sono azioni esposte consecutivamente. Il nesso si deve al fatto che il buffone è in questo caso un dono vivente, compreso tra gli omaggi offerti all'immaginario re Pancrazio dai compagni che si fingono oratori veneziani, membri di «casate morte» e rappresentanti di un doge morto un secolo prima. L'oggetto materiale del tributo e le prestazioni di Zuan Polo appartengono a due campi distinti: la base del comportamento cerimoniale diplomatico su cui è costruita, in termini esotici e grotteschi, la serata dei compagni *Eterni* e una delle attrazioni, la prestazione buffonesca di Zuan Polo, che contribuisce all'intrattenimento della festa nuziale dei Compagni.

L'affinità dello spettacolo degli *Eterni* con spettacoli di corte tra fine Quattrocento e primo Cinquecento che adottano la stessa base schematica dell'ambasceria esotica è stata già rimarcata da Zorzi². Riportiamo quindi soltanto il brano che ci interessa più strettamente, che è la parte finale della sequenza degli omaggi e delle offerte degli oratori stranieri «a questo re Pancratius de la Compagnia de li Eterni», impersonato da Francesco Zen di Alvise. L'ultima legazione è quella degli oratori veneziani. «Vene tre oratori di Venetiani sier Beneto Zorzi quondam sier Hironimo el Cavalier vestito de restagno doro, sier Daniel Barbarigo quondam sier Andrea et sier Battista Contarini di sier Carlo con manti di seda, et presentado la lettera di credenza di Michiel Sten doxe, et la nome di oratori il primo da cha Storlodo dottor e Cavalier, il secondo Participazo, il terzo Bonzi, tutte caxade morte. Et poi, fato l'oratione per il Zorzi presentado una nave d'ariento et uno buffon Zuam Pollo, fato il ballo dile donne, fatto salti forti per do servitori; poi fato cantar a quattro villani da villa. Poi Zuam Pollo disse alcune piasevoleze, e zugato di man sopra uno schagno, fo compita la festa. Era hore tre di note...» (M. Sanudo, *Diarii*, vol. XVI, col. 207).

Sulle navi d'argento nella prassi conviviale regale e papale esiste una scarna letteratura, che ne spiega l'origine composita, votiva e profana, e la progressiva funzione di contenitore delle

¹ R. Guarino, *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 194.

² L. Zorzi, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola*, Torino, Einaudi, 1988, nota a p. 180. Lo spettacolo è analizzato alle pp. 69-73; e in esso si riconosce un «soggetto che coincide con quello dei primi tre teleri della "rappresentazione" dipinta dal Carpaccio».

posate e decorazione simbolica della tavola eminente. Tra gli esemplari superstiti va ricordata quella conservata nella cattedrale di Reims, appartenuta ad Anna di Bretagna, vedova di Carlo VIII, all'epoca in cui era regina di Francia come sposa di Luigi XII e che era stata trasformata in un reliquiario di Sant'Orsola³. Tra le tracce iconografiche, una celebre miniatura che illustra nella *Chronique de Charles V* lo spettacolo conviviale sulla prima crociata tenutosi alla corte di Parigi nel 1378. Raffigura insieme una nave dei crociati, pertinente alla meccanica dello spettacolo, e le tre navi sulla tavola regale, davanti a Carlo V di Francia, all'imperatore Carlo IV e al figlio Venceslao⁴.

A Venezia, nel 1513, l'ambiguità possibile dell'interpretazione è dovuta alla presenza del buffone e all'apparizione della nave in altre situazioni diplomatiche e conviviali contemporanee. Nel 1493, nella sala del maggior Consiglio, nello spettacolo conviviale organizzato dalla Compagnia della Calza dei *Potenti* per Beatrice d'Este, «fornita la colatione», secondo una lettera della stessa Beatrice al consorte Ludovico il Moro, «venete... uno posto sopra una barcha sopra uno carro triumphale cum una lettera in una bachetta, quale andò al signore de la compagnia et smontato li presentò la lettera, poi gli la remisse, et tornò fuori de la salla remontato ne la barcha... Questo se dice essere uno Araldo». Nella festa per Beatrice il carro navale è utilizzato come supporto di un'azione – la consegna del dispaccio – coerente allo scenario in cui i *Potenti* sceneggiano le allegorie politiche dello spettacolo; e che giustifica nei teleri di sant'Orsola sull'ambasceria l'uso degli apparati effimeri, dei gesti cerimoniali, e la presenza stessa nella storia rappresentata dei Compagni della Calza. Sappiamo d'altra parte come l'esecuzione di prestazioni recitative ufficiali sia stata riferita, dalle ricerche del D'Ancona e dal Novati, alla competenza di canterini comunali, che assumevano nelle occasioni di rappresentanza la funzione di araldi⁵. A Vene-

³ Ch. Oman, *Medieval Silver Nefs*, London, Victoria and Albert Museum, 1963. Cfr. S. Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995², p. 176, per la citazione nel trattato di Cristoforo di Messisbugo, *Banchetti, compositioni di vivande et apparato generale*, Ferrara 1549. La nave d'argento si trova già negli inventari della corte estense all'epoca di Niccolò III, per cui B. Di Pascale, *Banchetti estensi. La spettacolarità del cibo alla corte di Ferrara nel Rinascimento*, Imola, La Mandragora, 1995, p. 55.

⁴ *Chronique de Charles V*, Paris, Bibl. Nat., ms. Fr. 2813, c. 473v.

⁵ A. D'Ancona, *I canterini dell'antico Comune di Perugia*, in Id., *Varietà storiche e letterarie*, I, Milano, Treves, pp. 39-73; F. Novati, *Le poesie sulla natura delle frutta e i canterini del Comune di Firenze nel Trecento*, in Id., *Attraverso il Medioevo. Studi e ricerche*, Bari, Laterza, 1905, pp. 329-365.

zia Zuan Polo risponde ancora a questa fisionomia composita quando interviene come intrattenitore nei banchetti dogali, in tre occasioni, registrate dal Sanudo, dal 1523 al '25 (Sanudo, *Diarii*, XXXIV, col. 235; XXXVI, col. 256; XXXVII, col. 470).

Nel quadro della parodia dei momenti cerimoniali si produce, in altri scenari, la simbiosi tra buffone e carro navale. In una pagina del Sanudo (XVIII, col. 313) emerge l'episodio fiorentino, oggetto di attenzione e di analisi recenti⁶, della «fusta dei matti» nella processione per san Giovanni del 22 giugno 1514, «sopra uno longo carro... come se in proprio mare avesse a navigare, e fornita di huomeni piazevoli e bufoni e tutti a una livrea marinaresca, fra quali el Barlachii, dove havevo su raccolti i pochi pazi che si trovavano in questa città, uno el Carafulla in capuzo». Antonio di Pierrozzo da Vespignano era, secondo l'*Istoria della città di Firenze* di Jacopo Nardi, «chiamato Carafulla e reputato comunemente in Firenze buffone o pazzo». Dopo l'elezione papale di Giovanni de' Medici è uno dei fiorentini che accorre dal nuovo pontefice Leone X a rendergli omaggio. Un altro buffone fiorentino caro ai Medici, fra Mariano Fetti, diverrà protagonista della corte leonina. Ritroviamo i tre, fra Mariano, il Barlachia e il Carafulla, coinvolti in un altro spettacolo grottesco pseudo-diplomatico testimoniato da un poemetto del Giambullari, il cui manoscritto è datato al 1515, e che pertanto fu probabilmente donato al pontefice durante il soggiorno fiorentino tra il novembre del 1515 e il febbraio del '16. Il poemetto è un dialogo in vernacolo in terza rima tra Tonio e Biagio del Capperone, portavoce dei sonetti rusticali del Giambullari⁷. Nel dialogo si racconta un grottesco omaggio di Lorenzo di Piero de' Medici a fra Mariano, presentato con una processione e un'ambasciata. Il pretesto è una festa nuziale per cui Lorenzo invia il corteo «a chaxa di quel suo fra Mariano / che facieva noze d'una sua sorella». Introdotto da una musica assordante e da trombe mute di cartapesta, entra un corteo di doni che sono bottiglie rotte, vivande finte, pasticci imbottiti d'insetti, un asino travestito da vitello, due conigli «selvatici di Calicut» che sono due gatti e una

⁶ M.L. Minio Paulello, *La «Fusta dei matti»: Firenze giugno 1514*, Firenze, Cesati, 1990; e cfr. A. Olivieri, *La «Fusta dei matti» e il «Trionfo di Camillo» a Firenze nel 1514: i suoi riflessi a Venezia*, in «Studi Veneziani», n.s., XXII (1991), pp. 383-392.

⁷ E. Orvieto, *Un poemetto inedito di Bernardo Giambullari*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXXIX (1977), pp. 531-544; ridiscute il poemetto e la figura di fra Mariano, riprendendo la bibliografia precedente, D.V. Thomsen, *Lorenzo de Medici's puzzling present for a papal buffoon*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLII (1980), pp. 157-165.

zucca «acconcia come un drago» che è in realtà «un dificio da fare uominj». Dopo il vitello e una pifferata, entrano i baroni e il «trucimanno» «chon uno jmbastador detto el Talamo», «Ch'avien chon loro un omacino strano... e non pareva abate né piovano: / Mastro Antonio chiamato Scharafulla / che disfinisce e deschiara ogni dubbio / e par pur de dotrina e non à nulla. / E quello Jmastiadore farlimghotando / diceva delle choxe et nomi loro; / el trucimanno e lui poi dichiarando choxa per choxa, e non facieva dimoro». «Giunto che fu el presente... quel trocimanno ognj coxa mostrava...». L'allestimento del dono di Lorenzo di Piero a fra Mariano è chiaramente affine alle ambascerie esotiche degli spettacoli napoletani e urbinati che stanno dietro anche alla rappresentazione veneziana degli *Eterni*, con una più violenta libertà d'invenzione dovuta al carattere privato e ai rapporti interpersonali adombrati nell'omaggio beffardo. Non è chiara, nella parte relativa alla presentazione del dono, chi sia il «trocimanno», l'interprete dello «jmbastadore». Veniamo poi a saper che «brucimanno dello jmbastadore / fu el barlachio ché si non abaio». A commento degli sproloqui dell'ambasciatore profondevano probabilmente le loro fantasie verbali Carafulla e il Barlachia, i due protagonisti della sfilata del carro navale del san Giovanni del 1514.

Nelle pagine del Sanudo altri carri navali appaiono in notizie da Roma, riferiti ai cortei carnevaleschi che rovesciavano in burla i pronostici sul diluvio universale previsto per il 1524 e che per le feste di quell'anno facevano sfilare «l'arca di Noè... fata per il cardinal Cesarino» e «una barca che si preparava per fugir il diluvio» dell'arcivescovo Marco Corner della potente famiglia veneziana (XXXV, coll. 422-423). Ma sullo spettacolo degli *Eterni* non possono esserci dubbi. L'oggetto della tavola principesca che era la nave d'argento era un fattore indispensabile alla precisione del tenore cerimoniale della situazione, su cui la fantasia dei compagni aveva composto una fantasia esotica e a cui non poteva mancare il contributo delle «piasevolezze» di Zuan Polo. Lo stesso buffone esplicava altrimenti e in altre occasioni la sua funzione di araldo, così come i compagni ironizzavano in quella circostanza (una festa nuziale privata regolata dagli obblighi reciproci tra i membri delle compagnie giovanili) sulla loro effettiva funzione di delegati alle accoglienze principesche nella politica festiva della Repubblica.

Il rapporto tra valori festivi e personalizzazione buffonesca è un campo d'indagine e di analisi praticamente inesauribile. L'analisi di M.L. Minio Paulello ha svelato l'incrocio nella «fusta dei matti» della sfilata fiorentina del 1514 tra la tradizione ico-

nografica fiorentina delle barche dei dannati nell'Inferno dantesco, e alcuni simboli politici e personali come la nave di san Pietro o la Navicella della chiesa romana di S. Maria in Domnica di cui era stato titolare il cardinale Giovanni de' Medici prima dell'elezione papale. Il riferimento allo scenario infernale è esplicito nella descrizione delle *Ricordanze* del Masi. «Dietro detta fusta erano vestiti circa trenta a uso di diavoli, con cierti oncini e campane in mano, e quali pigliavano qualcuno e mettevolo in su detta fusta; e se ne voleva uscire, gli facevano pagare la taglia»⁸.

La compresenza di buffone e diavoli è l'immagine con cui Raffaello sintetizza i «capricci» di fra Mariano sulla tela che copre la prospettiva dipinta per la rappresentazione romana dei *Suppositi* del 1519. La tematica macabra rimanda agli intrattenimenti privati come la cena organizzata nello stesso anno a Roma con fra Mariano e Brandino da Lorenzo di Filippo Strozzi, e affine per motivi ed effetti alla cena di Proserpina della compagnia della Cazzuola raccontata dal Vasari nella vita di Giovanfrancesco Rustici; dove si legge pure della festa di scenario ospedaliero di due anni dopo della stessa compagnia cui partecipa anche il Barlachia⁹.

Sarà superfluo a questo punto sottolineare l'ulteriore affinità delle fantasie d'oltretomba che si assegnavano ai buffoni come araldi di altri mondi, contenute nei poemetti stampati a Venezia nel secondo decennio del Cinquecento che ricostruiscono l'ambito di esercizio più ristretto delle loro virtù e diversi gradi di complicità con le compagnie dei giovani oligarchi.

A parte gli aspetti più noti e generici, per cui è stata rilevata la presenza della figura del buffone nell'iconografia del trionfo e in quella del trionfo macabro, in sintonia con il recupero antiquario e le attualizzazioni processionali contemporanee del versante burlesco del trionfo classico, la qualità delle azioni impegnate prevedeva la presenza dei buffoni di stato come officianti di un rituale il cui crisma erano oggetti caratterizzanti cerimoniali di diversa natura e temperatura, sfondo e struttura necessaria a quelle azioni particolari che oggi classifichiamo nella categoria dello spettacolo. Grazie a quei soggetti e a quegli oggetti, le azioni pubbliche che si stagliavano sui cerimoniali assumevano efficacia e rilievo nelle cronache contemporanee. Un ulteriore esempio ce lo suggerisce un altro episodio, già analizzato in *Tea-*

⁸ B. Masi, *Le ricordanze*, Firenze, Sansoni, 1906, p. 142.

⁹ Cfr. F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 449-458; G. Vasari, *Opere*, a cura di Milanese, Firenze, Sansoni, 1878 sgg., VI, pp. 609-619.

tro e mutamenti, della complicità ideativa e attiva tra Compagnia della Calza degli *Eterni* e buffoni. Si tratta del saccheggio e del corteo del gennaio 1508, con cui i compagni, con i buffoni pre' Stefano e Domenego Tajacalze, vendicano e pubblicano la scarsa generosità del banchetto di nozze di un loro socio. La densità compositiva di questi fatti che di volta in volta si giudicano «labili» o «sempre uguali», a meno che non ci si rivolga direttamente a significati politici e sociali contingenti, o al lessico antropologico della sacralità regale e dei riti di passaggio, è piuttosto trascurata dagli studi. In *Teatro e mutamenti*, pp. 185-187, ho già avuto modo di sottolineare la ripresa di prassi e l'occupazione di luoghi della giustizia civile messi in atto dal corteo con la lettura di una grida; e l'oggettivo collegamento con i cortei civici e processionali costituito dalla presenza di un buffone (Tajacalze) che era anche cantore in una delle Scuole Grandi. Va notato ancora che «Signore» del corteo è il «gobo» Giacomo di Alvisè Dandolo che sarà l'ambasciatore dei pigmei nella festa nuziale del 1513. E che nella grida come nel corteo si ostenta il bottino di due «bazili d'argento» sottratti alla casa del suocero dello sposo e destinati a essere impegnati per le torce e una cena all'osteria della Campana.

I due «bazili d'argento» sono un simulacro di *spolia* trionfali che completano la coreografia cerimoniale dell'azione dei compagni *Eterni* e dei buffoni. Sergio Bertelli ha attribuito questo carattere al «bazil grande con l'arme Pexara» e al «bazil da barbiere con il colar d'ariento schieto, fo del re Carlo VIII di Franza, preso per li nostri stratioti al Taro», cioè preso a Carlo VIII nella battaglia di Fornovo: trofei che sfilano con reliquie e quadri viventi nella processione della Lega Santa del 1511¹⁰. A quella ostentazione di una preda bellica si possono collegare, con altrettanta pertinenza di riferimento al trionfo, altri oggetti preziosi prodotti nelle processioni veneziane, che sostanziano così il molteplice valore cerimoniale grottesco della ritorsione messa in atto da compagni e buffoni nel gennaio del 1508.

«Mitto vasa sacra et profana», scrive il Sabellico sorvolando sullo sfarzo della processione cittadina per la lega antifrancesa del 1495. Una relazione del Sanudo sullo stesso corteo, parte di quella che egli considerava come la prima *Deca* della sua opera storica, e che fu pubblicata dal Fulin come *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, si profonde sulla ricchezza delle reliquie e delle insegne «inarzentade». Vasi d'oro e argento sono un trofeo co-

¹⁰ S. Bertelli, *Il corpo del re*, cit., p. 88.

mune delle pompe votive e trionfali. Gli «argentea vasa» sono almeno in due descrizioni liviane di trionfi (XXXIV, 52; XXXVII, 46) e, come dono della città al duca, appaiono nella cronaca latina degli *Annales Estenses* sull'entrata di Borso a Reggio nel 1453 (*Rerum Italicarum Scriptores*, XX, col. 471). Queste inezie non hanno altro valore che indicare una forma della memoria in cui le descrizioni si alimentano simultaneamente con gli eventi e con le descrizioni classiche degli eventi celebrativi, mentre le stesse azioni celebrative si alimentano con gli oggetti presenti nelle descrizioni classiche.

L'analisi degli oggetti e della prassi cerimoniale è necessaria ma non è sufficiente a esaurire il senso e la complessità compositiva delle azioni di spettacolo che si costruivano sulla specificità di oggetti e relazioni. Da un punto di vista metodologico, il riconoscimento del valore cerimoniale di azioni e oggetti si associa, in questo caso, alla ricostruzione della funzione delle compagnie giovanili e dell'identità dei buffoni a Venezia nel primo Cinquecento. Il riconoscimento della funzione cerimoniale e insieme della attività di promozione di spettacolo delle Compagnie della Calza richiedeva, nell'analisi di Zorzi del ciclo del Carpaccio, un episodio chiave che proiettasse tra i fatti descritti dal Sanudo le parvenze cerimoniali evocate da gesti e figure presenti nei teleri dell'ambasceria. Zorzi chiamò in causa a quel punto, con tendenziosa intuizione, quello spettacolo del 1513, in cui i Compagni, per una festa nuziale privata, usavano i paramenti e gli oggetti di rituali diplomatici che realmente li impegnavano nella prassi cerimoniale statale, proiettandoli nella policromia dell'esotismo, e nel passato dell'epoca del doge Steno e delle «casate morte». In quella sceneggiatura comparivano separatamente due omaggi: la nave d'argento della mensa regale e la comicità del buffone Zuan Polo. Gli scambi di doni grotteschi e di prestazioni tra Lorenzo di Piero de' Medici e fra Mariano, e le ambascerie di buffoni fiorentini mostrano in un altro contesto l'uso di schemi analoghi. In altre situazioni di spettacoli conviviali, in ambascerie simulate dalle compagnie dei giovani e in processioni trionfali dense di allusioni politiche congiunturali, insieme agli araldi del clima festivo e di simboli estremi che sono i buffoni, appaiono nelle strade o nelle sale anche i tipici apparecchi festivi dei carri navali.