

Mara Nerbano

CULTURA MATERIALE NEL TEATRO
DELLE CONFRATERNITE UMBRE.

Appunti sullo stato della questione

Fin dall'epoca della scoperta delle laude drammatiche, la storiografia ha dovuto porsi il problema delle modalità di attualizzazione spettacolare dei testi: ha dovuto chiedersi, cioè, se tali composizioni fossero semplicemente eseguite a canto alterno o venissero propriamente rappresentate, con un vero apparato scenico e dei costumi.

Tuttavia, se si esaminano le più importanti opere sul teatro delle origini, si nota che è mancata una riflessione approfondita e sistematica sul profilo materiale degli spettacoli.

Studiosi come Ernesto Monaci¹, Alessandro D'Ancona², Giuseppe Galli³, Vincenzo De Bartholomaeis⁴, si sono occupati essenzialmente di letteratura drammatica o di filologia testuale, e lo stesso hanno fatto, pur in prospettiva più ampia e all'interno di un più vasto orizzonte problematico, Paolo Toschi⁵ e Mario Apollonio⁶.

¹ E. Monaci, *Appunti per la Storia del Teatro Italiano. I. Uffizi drammatici dei Disciplinati dell'Umbria*, in «Rivista di Filologia Romanza», vol. I (1872), pp. 235-271, II (1875), pp. 29-42.

² A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Firenze, Le Monnier, 1877; Torino, Loescher, 1891².

³ G. Galli, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», suppl. n. 9, 1906.

⁴ V. De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924; Torino, Società Editrice Internazionale, 1952².

⁵ P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955. Lo stesso autore era intervenuto sull'argomento a più riprese: nell'introduzione all'antologia di testi, da lui curata, *L'antico dramma sacro italiano*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1926; nell'articolo *Il teatro medievale*, in *Storia del teatro italiano* a cura di S. D'Amico, Milano, Bompiani, 1936, pp. 33-59; nella raccolta di saggi *Dal dramma liturgico alla rappresentazione sacra*, Firenze, Sansoni, 1940.

⁶ M. Apollonio, *Storia del teatro italiano*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1938.

Quanto al problema specifico dell'allestimento scenico, tutti costoro si sono limitati a menzionare, spesso in maniera alquanto marginale, quei pochi documenti che a poco a poco venivano dissepoliti dagli archivi confraternali, e che sembravano offrire una conferma della destinazione rappresentativa dei drammi umbri.

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, infatti, l'infaticabile lavoro di eruditi e storici locali aveva consentito di rintracciare interessanti liste di accessori e di indumenti di inequivocabile carattere scenico: Luigi Manzoni aveva ritrovato gli inventari della confraternita di S. Domenico di Perugia, pubblicati nello stesso pionieristico saggio del Monaci del 1872⁷; Adamo Rossi aveva fornito al D'Ancona alcune notizie sulla confraternita perugina dell'Annunziata tratte dagli archivi del sodalizio⁸; Giuseppe Mazzatinti aveva pubblicato gli inventari del XV secolo della confraternita di S. Maria del Mercato di Gubbio⁹, riediti poco più tardi da Guglielmo Padovan¹⁰. Infine, quasi allo scadere del secolo, Giustiniano Degli Azzi aveva scoperto un importante libro di prestanze appartenuto alla confraternita di S. Agostino di Perugia, e ne aveva dato notizia in un piccolo saggio uscito in due puntate sulle pagine di una rivista locale¹¹. Una descrizione di questo codice sarebbe stata fornita di lì a pochi anni da Ciro Trabalza, che ne avrebbe anche edito un breve estratto¹².

Quello del Degli Azzi fu il primo studio che si propose di esaminare sotto il profilo propriamente spettacolare il teatro confraternale umbro: ma esso si risolse in sostanza in un sommario resoconto delle suppellettili menzionate nel volume della confraternita di S. Agostino. Il breve intervento, comunque, non mancò di avere una certa influenza sugli studi successivi: ad esempio, l'idea che lo spazio delle rappresentazioni fosse delimi-

Dello stesso autore cfr. anche il fondamentale saggio *Lauda drammatica umbra e metodi per l'indagine critica delle forme drammaturgiche*, in *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo centenario del suo inizio* (Perugia 1260). *Convegno internazionale: Perugia 25-28 settembre 1960*, Perugia, 1962, pp. 385-433.

⁷ E. Monaci, *Uffizi drammatici*, cit., pp. 257-260.

⁸ A. D'Ancona, *Origini*, cit., p. 208n.

⁹ G. Mazzatinti, *I Disciplinati di Gubbio e i loro uffizi drammatici*, in «Giornale di Filologia Romanza», vol. III (1880), n. 6, pp. 97-98.

¹⁰ G. Padovan, *Gli uffizi drammatici dei Disciplinati di Gubbio*, in «Archivio Storico per le Marche e l'Umbria», vol. I (1884), pp. 10-12.

¹¹ G. Degli Azzi, *Gli albori del teatro italiano*, in «L'Umbria. Rivista d'arte e di letteratura», I (1898), 8, pp. 1-2; 9, pp. 1-2.

¹² C. Trabalza, *Una laude umbra e un codice di prestanze*, in *Studi e profili*, Torino-Roma-Milano-Firenze-Napoli, Paravia e Comp., 1903, pp. 5-9.

tato da tende e cortine, implicitamente accolta dal De Bartholomaeis¹³, esercitò una notevole suggestione su questo studioso, che giunse ad immaginare che complessi tendaggi venissero utilizzati per simulare il miracoloso apparire e scomparire dei personaggi di alcune delle più complesse laude orvietane¹⁴.

Tramite l'opera del De Bartholomaeis, l'idea giunse fin nel celebre, discutibile e discusso saggio di Virginia Galante Garrone del 1935¹⁵, che fu l'altro studio dedicato espressamente alla scena del dramma religioso. In questo caso il progetto fu più ambizioso, e le fonti prese in considerazione più numerose: non solo i testi drammatici e gli inventari confraternali (e, segnatamente, quelli della confraternita di S. Domenico di Perugia editi dal Monaci), ma soprattutto le opere d'arte figurativa, nelle quali l'autrice credeva di riscontrare un gusto analogo a quello che aveva ispirato lo spettacolo sacro nelle sue diverse forme. È nota, infatti, la sua ipotesi di una analogia tra l'astrazione della pittura bizantina e il carattere simbolico della scena del dramma liturgico, tra la plasticità degli affreschi del Trecento e il realismo scenico della lauda umbra, tra il decorativismo della pittura quattrocentesca e la grazia leggera della sacra rappresentazione fiorentina. L'improbabile ricostruzione dell'apparato delle rappresentazioni umbre proposta dalla studiosa, che è una curiosa combinazione di reminiscenze della scena classica e di suggestioni provenienti dalla pittura ad affresco dei trecentisti, pur suscitando dubbi o aperte critiche¹⁶, non ha mancato, anch'essa, di influenzare la storiografia successiva: così, l'idea che un «monte» campeggiasse al centro della scena ha continuato ad essere riproposta perfino in studi relativamente recenti¹⁷. Quanto alla sua analisi dei costumi, essa appare impostata in maniera più corretta: un confronto abbastanza accurato tra testi drammatici e documenti d'archivio consentiva alla studiosa alcune osservazioni che ancora oggi non mancano di una certa validità.

¹³ Cfr. V. De Bartholomaeis, *Origini*, cit., p. 231.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 259-260.

¹⁵ V. Galante Garrone, *L'apparato scenico del Dramma Sacro in Italia*, Torino, Tip. Vincenzo Bona, 1935.

¹⁶ Scettico sull'ipotesi della sobrietà scenica degli spettacoli umbri si dichiarava P. Toschi, *Il teatro medioevale*, cit., pp. 44-45. Obiezioni di fondo al metodo adottato dalla studiosa sono state avanzate in anni più recenti, ad es. in E. Battisti, *Arti figurative e teatro durante il Medioevo e l'Umanesimo*, in «Quaderni di Teatro», VI (1981), 14, pp. 9-17.

¹⁷ Cfr. ad es. L. Zorzi, *Figurazione pittorica e figurazione teatrale*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. I: *Questioni e metodi*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 429-430.

Il volume della confraternita di S. Agostino, fatta eccezione per il saggio fornitone dal Trabalza, rimase inedito fino al 1962, quando Raoul Guêze ne pubblicò una trascrizione parziale e alquanto imprecisa¹⁸. A partire da questa data, il rinnovato interesse per il fenomeno confraternale fece sì che venissero portati alla luce altri documenti: sempre nel 1962 Angela Maria Terruggia pubblicò stralci degli inventari delle confraternite di S. Lorenzo e di S. Stefano di Assisi¹⁹, nel 1966 la stessa studiosa diede alle stampe inventari e note di spesa di alcune confraternite di Rieti²⁰, e nel 1974 inventari e documenti diversi dei sodalizi folignati furono editi a cura di Mario Sensi²¹.

L'acquisizione di queste nuove fonti, tuttavia, passò praticamente inosservata, e, dopo il promettente convegno del 1960 per il settimo centenario del movimento dei disciplinati, il teatro umbro delle origini venne quasi dimenticato²².

¹⁸ R. Guêze, *Le confraternite di S. Agostino, S. Francesco, S. Domenico di Perugia*, in *Il Movimento dei disciplinati*, cit., pp. 615-623.

¹⁹ A. M. Terruggia, *In quale momento i disciplinati hanno dato origine al loro teatro?*, in *Il Movimento dei disciplinati*, cit., pp. 451-452n.

²⁰ A.M. Terruggia, *Attività teatrale a Rieti nei secoli XV e XVI*, in «Quaderni del Centro di Documentazione sul Movimento dei Disciplinati», 4 (1966), pp. 14-52.

²¹ M. Sensi, *Fraternite disciplinate e Sacre Rappresentazioni a Foligno nel secolo XV*, in «Quaderni del Centro di Documentazione sul Movimento dei Disciplinati», 18 (1974), pp. 67-117.

²² Gli atti del convegno del 1960 furono pubblicati nel 1962 nel fondamentale volume *Il Movimento dei Disciplinati*, cit. Dopo questa data si possono segnalare pochi altri avvenimenti: il convegno di Viterbo del 1980, dedicato alle laude drammatiche delle origini, nel quale si studiarono il laudario iacoponico e i laudari confraternali assisiati secondo l'impostazione filologica tradizionale (cfr. Centro di Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, *Le laudi drammatiche umbre delle origini. Atti del V Convegno di Studio. Viterbo 22-25 maggio 1980*, Viterbo, Union Printing, 1981), e il convegno di Viterbo del 1985, nel quale il laudario di Orvieto fu studiato in una prospettiva più strettamente teatrologica nei contributi di R. Guarino ed E. Battisti (cfr. Centro di Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, *Ceti sociali e ambienti urbani nel teatro religioso europeo del '300 e del '400. Convegno di studi. Viterbo, 30 maggio-2 giugno 1985*, Viterbo, Union Printing, 1986, in part. pp. 135-153 e 155-166). In anni più recenti ho ripreso lo studio dello stesso laudario nei miei *Spazialità drammatica e spazialità reale nel laudario di Orvieto*, in «Medioevo e Rinascimento», VI/n.s. III (1992), pp. 1-21, e *Il Laudario di Orvieto: spazialità drammatica, spazialità reale e contesto figurativo*, in «Teatro e Storia», VIII (1993), 15, pp. 241-277.

Osservazioni preliminari

Anche in assenza di una organica e sistematica elaborazione dei dati documentari, il punto di vista della storiografia appare in tutta evidenza negli stessi criteri di edizione delle fonti. Il principio adottato dai Monaci nella sua edizione degli inventari della confraternita di S. Domenico di Perugia (quello di pubblicare il documento in forma frammentaria, «omettendo soltanto quegli articoli che riguardano gli arredi dell'altare, od altre cose estranee al nostro argomento»²³), principio seguito in tutti i contributi successivi, dimostra che si è sempre avuto un concetto molto chiaro di ciò che fosse da ritenere di pertinenza spettacolare e di ciò che non lo fosse.

Nell'accostarmi a questo problema ho supposto che la prospettiva dovesse essere in qualche misura rovesciata, e che solo se si fossero presi in considerazione i documenti nella loro completezza sarebbe stato possibile formulare un concetto più imparziale del profilo materiale degli spettacoli.

È dunque in quest'ottica che, in questa sede, procederò all'esame del libro di prestanze della confraternita di S. Agostino, che qui viene pubblicato per la prima volta in versione integrale. Insieme a questo documento, prenderò in considerazione anche alcuni inventari inediti delle confraternite perugine di S. Francesco, S. Domenico e S. Agostino, i cui fondi antichi sono riuniti presso l'archivio del Pio Sodalizio Braccio Fortebracci di Perugia. Dallo stesso archivio è da tempo scomparso il volume contenente gli inventari trecenteschi della confraternita di S. Domenico pubblicati dai Monaci, per i quali debbo dunque riferirmi ancora a quella vecchia edizione²⁴.

²³ E. Monaci, *Uffizi drammatici*, cit., p. 257.

²⁴ Il libro di prestanze si trova presso l'Archivio del Pio Sodalizio Braccio Fortebracci di Perugia (d'ora innanzi ABF), con segnatura *S. Agostino 440*. Gli inventari di sacrestia da me visionati sono: per la confraternita di S. Francesco, quelli degli anni 1326 (ABF, *S. Francesco 422*, cc. 10-12), 1573 (ABF, *S. Francesco 508*, cc. nn.), 1574, 1588, più un inventario non datato della seconda metà del XVI secolo (ABF, *S. Francesco 467*, cc. 25-30, cc. 36-39v, cc. 17-23); per la confraternita di S. Domenico, quelli degli anni 1490, 1493, 1496, 1497 (ABF, *S. Domenico 427*, c. 20, cc. 30v-31 e c. 32, c. 48, cc. 56v-57), 1502 (ABF, *S. Domenico 51*, cc. 52v-53); per la confraternita di S. Agostino, quelli degli anni 1424 (ABF, *S. Agostino 509*, cc. 43-43v), 1515, 1516 (ABF, *S. Agostino 444*, cc. 4-5, 6-7v), 1540 (ABF, *S. Agostino 410*, cc. 141-142), 1607, 1610 (ABF, *S. Agostino 445*, cc. 1-4, 4v-9). Gli inventari della confraternita di S. Domenico di Perugia editi in E. Monaci, *Uffizi drammatici*, cit., pur essendo pubblicati in forma parziale, restano di importanza fondamentale, sia per la loro antichità, sia per il fatto di essere insolitamente dettagliati e ricchi di in-

L'interpretazione di questi documenti seguirà il criterio dell'analisi comparativa: essi verranno collazionati con fonti d'altro tipo, in particolare con le descrizioni di vesti e accessori implicite nei testi drammatici²⁵.

Prima di tutto, però, comincerò con l'analizzare un brano di cronaca che descrive una singolare rappresentazione della Passione allestita nel 1448 sulla Piazza Grande di Perugia: una scelta motivata dal fatto che questa descrizione, del tutto eccezionale ed unica, si accorda con le indicazioni contenute nei testi laudistici e nei registri confraternali.

D'altra parte, il fatto che in questi ultimi si rinvenga un numero insolitamente consistente di oggetti e accessori utilizzati nelle devozioni di tema passionale potrebbe costituire una prova indiretta della centralità degli spettacoli della Settimana Santa e dell'inconsueta quantità di mezzi che vi era impegnata: proprio la rappresentazione della Passione, quindi, mi sembra che possa costituire un valido paradigma delle diverse componenti del linguaggio rappresentativo delle liturgie drammatiche dei disciplinanti umbri.

Costumi e apparato negli spettacoli della Passione

Adì 29 de marzo, che fu el vienardì santo, recomenzò ditto frate Ruberto a predicare in piazza ogni dì, et el Giovedì Santo predicò della comunione, et invitò tutto el populo per lo Vienardì Santo; et nel fine della dicta predica della Passione fece quista rappresentazione: cioè predicava in capo della piazza fuora della porta de San Lorenzo, dove era ordinato uno terrato dalla porta per fina al cantone verso casa de Cherubino de gli Armanne; et lì quando se devè mostrare el Crucifisso, uscì fuora de S. Lorenzo Eliseo de Cristofano, barbiero de porta S. Agnolo, a guisa de Cristo nudo con la croce in spalla, con la corona de spine in testa, e le suoi carne parevano battute e flagellate como quando Cristo fu battuto; et lì parecchie armate lo menavano a crucifigere; et andarono giù verso la fonte intorno alle persone e per fina al rebocho de gli Scudellare, e argiero su alla udiencia del Cambio, e argiero nella porta de san Lorenzo, e intraro nel dicto terrato; et lì a mezzo al

formazioni. D'ora innanzi mi riferirò costantemente a questi documenti; per rendere più agile l'esposizione e non sovraccaricare il testo di note, dopo ogni citazione riporterò tra parentesi il numero corrispondente alla posizione che ciascuna voce occupa nell'elenco, in caso di rinvio ad un inventario, o il numero della carta del manoscritto, in caso di rinvio al libro di prestanze.

²⁵ Le composizioni a cui farò riferimento sono quelle dei due maggiori laudari di Perugia: il Vallicelliano (Roma, Biblioteca Vallicelliana, ms. A. 26) e il Perugino (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. *Giustizia* 955).

terrato glie se fece incontra una a guisa de la Vergene Maria vestita tutta de negro, piangendo e parlando cordogliosamente quillo che accadeva in simile misterio della passione de Iesu Cristo; et gionti che fuoro al pergolo de frate Ruberto, li stette un pezo con la croce in spalla, et sempre tutto el populo piangeva e gridando misericordia; e puoi puseno giù la dicta croce, e pusonce uno crucifisso che ce stava prima, e dirizaro su la dicta croce, et allora li stridi del populo fuoro assai maggiori; e a piei della dicta croce la Nostra Donna comenzò el lamento insieme con S. Giovanni et Maria Madalena e Maria Solome, li quali disseno alcune stanze del lamento della passione. E puoi venne Nicodemo e Ioseph ab Arimathia, e scavigliarono el corpo de Iesu Cristo, quale lo poseno in gremio della Nostra Donna, e puoi lo miseno nel monumento; et sempre tutto el populo piangendo ad alta voce. Et molti disseno che mai più fu fatta in Peroscia la più bella e la più devota devozione de questa. Et in quella mane se feceno sei frate: uno fu dicto Eliseo, quale era uno stolto garzone; Tomasso de Marchegino; Bino che stava con li Priori; el figlio de Bocco del Borgo de Santo Antonio; e meser Ricciere de Francescone de Tanolo; et molti altri se ne erano vestiti prima per le prediche de dicto frate Ruberto. Et in capo di 3 o 4 mese, el ditto Eliseo de Cristofano de P. S. Agnolo uscì de frataria, et retornò a l'arte delli barbieri, et è chiamato per nome Domedio; et poi tolse moglie, et fu maggior ribaldo che non era prima²⁶.

Il brano qui riportato, tratto dalla cronaca perugina nota come *Diario del Graziani*, dà testimonianza di un evento speciale, che sicuramente fu, e apparì ai contemporanei, come qualcosa di molto diverso dall'anonima e probabilmente più modesta pratica degli spettacoli di confraternita. L'eccezionalità della rappresentazione, inserita nel contesto della predica tenuta il Venerdì Santo del 1448 da «frate Ruberto», cioè dal predicatore francescano fra' Roberto da Lecce²⁷, è sottolineata in più modi: l'intensa commozione degli spettatori, l'aumento delle conversioni, il giudizio che il cronista fa pronunciare ad anonimi critici («Et molti disseno che mai più fu fatta in Peroscia la più bella e la più devota devozione de questa»), ci parlano di uno spettacolo

²⁶ Cronaca della città di Perugia dal 1309 al 1491 nota col nome di *Diario del Graziani*, in *Cronache e storie inedite della città di Perugia dal MCL al MDLXIII seguite da inediti documenti*, a c. di F. Bonaini-A. Fabretti-F.L. Polidori, in «Archivio Storico Italiano», t. XVI (1850-1851), pp. 598-599. Il brano è citato in A. D'Ancona, *Origini*, cit., pp. 280-281.

²⁷ Sul celebre predicatore cfr. Z. Zafarana, *Caracciolo Roberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIX, Roma, 1976, pp. 446-452; per ulteriori indicazioni bibliografiche rinvio a R. Guarino, *Prospettive dello spettacolo religioso nell'Italia del Quattrocento*, in Centro di Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, *Convegno di studi. Esperienze dello spettacolo religioso nell'Europa del Quattrocento. Roma 17-20 giugno 1992, Anagni 21 giugno 1992*, Roma, Torre d'Orfeo Editrice, 1993, p. 33n.

che si presenta come un'emergenza straordinaria, sia sul piano estetico che su quello dell'efficacia pastorale.

Tenuto conto di ciò, il documento può risultare utile per cogliere «in vivo», attraverso lo sguardo di uno spettatore contemporaneo, alcuni aspetti di quel linguaggio rappresentativo che probabilmente fu comune tanto a questo spettacolo quanto alle devozioni confraternali: almeno, questo è quanto sembra legittimo supporre confrontando la narrazione con le notizie che si evincono dai testi laudistici e dagli elenchi di suppellettili.

Da questo punto di vista è possibile trarre dalla cronaca alcune informazioni sull'aspetto dei personaggi e sul loro modo di presentarsi in scena: così, apprendiamo che il barbiere Eliseo di Cristofano usciva dalla porta della cattedrale «a guisa de Cristo nudo con la croce in spalla, con la corona de spine in testa, e le suoi carne parevano battute e flagellate»; lì «parechie armate lo menavano a crucifigere»; dopo aver fatto il giro della piazza, gli si appressava «una a guisa de la Vergene Maria, vestita tutta de negro».

Queste indicazioni concordano con quelle che si rinvengono già nei più antichi inventari della confraternita di S. Domenico di Perugia. Qui, infatti, nel 1339 si trova memoria di «una vesta nera da Madonna» (n. 49), alla quale probabilmente si abbinava «uno velo de zendado nero» (n. 30). Stando a questo documento, anche le Sorelle indossavano «tre vegle nere de lino» (n. 31): infatti, nel 1386 troveremo esplicitamente indicati «septe vegle nere da le Marie» (n. 45). In quest'ultima lista si trova notizia anche di «una camiscia dal Signore del Venardi santo» (n. 48), che non so se possa essere identificata con quell'indumento che nel 1367 era indicato come «una tonecella per Cristo» (n. 33). Dalla dettagliata redazione del 1386, del resto, risulta che il corredo di Cristo prevedeva «una vesta encarnata de cuoio da Cristo e colle calze de cuoio encarnate» (n. 41), «una cervelliera de panno de lino encollata per Cristo al tempo de la passione» (n. 69), e anche «doie corone acte per Cristo» (n. 64). Mi sembra quindi corretta la descrizione del costume del Cristo passionato proposta a suo tempo dalla Galante Garrone²⁸: un abito e delle calze di cuoio di color carnicino, evidentemente utilizzate per simulare la nudità, forse abbastanza robuste da proteggere l'interprete da torture oltremodo realistiche; la corona di spine, che presumibilmente veniva appoggiata ad una solida calotta formata da tessuto di lino incollato che ne avrebbe coperto e riparato il

²⁸ V. Galante Garrone, *L'apparato scenico*, cit., p. 37.

capo; forse anche guanti tinti di rosso che dovevano simulare le mani piagate del Redentore: in questo senso, infatti la studiosa interpretava quella voce dell'inventario del 1339 che riferisce di «uno paio de guante segnate de roscio» (n. 56). Nell'inventario del 1367 si trovavano d'altronde anche «doie lomiere e doie mazze da Cavaliere» (n. 24) e «tre preponete» (n. 25), che potevano essere destinate a quegli «armate» che dovevano arrestare Cristo, ovvero ai due soldati che al momento del trapasso ne avrebbero riconosciuto la natura divina: nel 1386, in effetti, troveremo registrate «doie sopraonete per Centurione e per Longino» (n. 70), oltre a «quattro bandiere picciole, le quale s'adoperano al tempo de la presa de Cristo» (n. 57). Già nella redazione del 1339, del resto, si aveva notizia di «una croce con doie fruste, con la lancia e con le chiavegle» (n. 79): ed ecco che, tra gli altri attrezzi, si poteva rintracciare l'attributo di Longino. Di abiti e accessori analoghi non manca di recare memoria il libro di prestanze della confraternita di S. Agostino: qui, nel 1427 sono citati «IIJ vegle de seta con capita belghe atte a Marie» (c. 2v), mentre nel 1428 si hanno «IJ sopravesste de\ da Cavaliere al'antica» (c. 3) e nel 1429 si incontra «la chorona de Cristo» (c. 4v). Inoltre, a partire dal 1430 vengono menzionati più volte indumenti e calze color carne, probabilmente del tutto simili a quelli descritti nell'inventario della confraternita di S. Domenico e probabilmente, come quelli, utilizzati per rappresentare la Passione di Cristo: «uno encarnato» (c. 4v), «una vesta encharnata» (c. 7), «una vesta emcarnata colle calçe» (c. 8) e «uno altro payo de calçe encarnate de chuoio» (c. 8)²⁹. Nella partita del 1427, d'altra parte, insieme ai veli per le Marie si trovavano diversi altri oggetti, alcuni dei quali piuttosto inconsueti: oltre a «tonnicelle», «cortine» di varie dimensioni, «barbe» e «capellature», «I velo bello de banbascio con capita» forse per la Madonna, si avevano «I capello de levero atto da Re», «I corona d'ottone da Re», «I palla ad oro con una bachetta atta da Re» (c. 2v), che potevano far parte del corredo del re Erode, che è uno dei personaggi della lauda per il Giovedì Santo *Signore Scribe, or que facemo*³⁰.

²⁹ In un caso la «vesta encharnata» fu prestata alla confraternita di S. Domenico, insieme al «fornamento dela Morte» e a parrucche e barbe bianche, in occasione di una rappresentazione funebre (cfr. c. 7).

³⁰ Presente in Vallicelliano (cc. LXXVIIIv-LXXXIII) e Perugino (cc. 41-44v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite dei disciplinati umbri scelte sui codici più antichi*, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1910, pp. 40-55; da V. De Bartholomaeis, *Laude drammatiche e Rappresentazioni sacre*, Firenze, Le

Dal resoconto del Graziani si apprendono anche altri particolari che permettono di precisare l'uso di materiali di scena che dovevano rendere la rappresentazione particolarmente verosimile e suggestiva. Come abbiamo visto, infatti, in essa il barbiere Eliseo di Cristofano, nei panni di Cristo, si presentava sulla porta del Duomo «con la croce in spalla»; dopo aver fatto un percorso tra il pubblico, tornava sulla porta della cattedrale, dove gli si faceva incontro la Madonna; quindi, presso il pergamo di Frate Roberto sostava un po' di tempo, sempre «con la croce in spalla»; successivamente, i suoi aguzzini «puseno giù la dicta croce, e pusone uno crucifisso che ce stava prima e dirizaro su la ditta croce»; ai piedi di questa la Madonna faceva il corrotto insieme a S. Giovanni, Maria Maddalena e Maria Salomé; infine, Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea «scavigliarono el corpo de Iesù Cristo» deponendolo tra le braccia di Maria, «e puoi lo miseno nel monumento». La descrizione dello spettacolo lascia intendere, quindi, che l'episodio della crocefissione venisse allestito utilizzando un crocefisso staccabile, presumibilmente a grandezza naturale, che doveva essere inchiodato alla stessa croce portata in spalla dall'interprete di Cristo: questo espediente, molto probabilmente, risultava di grande presa emotiva, come suggerisce il commento del cronista, il quale riferisce che «allora li stridi del populo fuoro assai maggiori»; al momento di rappresentare la deposizione, poi, la stessa statua doveva essere distaccata dalla croce, posta in braccio alla Madonna, e successivamente collocata nel sepolcro.

Probabilmente doveva trattarsi di un crocefisso simile a quello venerato dalla confraternita dell'Annunziata, del quale dava notizia nel secolo scorso lo storico perugino Serafino Siepi, descrivendolo come «il sacro simulacro dell'estinto Redentore in rilievo di grandezza al naturale, flessibile nelle principali giunture con capelli e barba naturali e composto, come si crede, di umano tegumento riempito all'interno di corde artificiosamente connesse»³¹; e, se la scultura si era meritata una tale macabra fama, possiamo farci un'idea della sua stupefacente resa naturalistica. Anche la confraternita di S. Domenico, del resto, come apprendiamo dall'inventario del 1386, possedeva «uno crocefisso grande acto a fare la *Devotione*» (n. 50), che viene menzionato

Monnier, 1943, vol. I, pp. 212-231; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, t. I: *Dalle origini al Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 72-88. L'incipit di questa e delle successive laude e le eventuali citazioni, salvo diversa indicazione, si riferiscono al testo trådito dal manoscritto Vallicelliano.

³¹ S. Siepi, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, Perugia, Dalla Tipografia Garbinese e Santucci, 1824, p. 729.

insieme ad altre suppellettili destinate anch'esse alla rappresentazione della Passione: «tre chiuove torte dal *Crocefisso*» (n. 43), «tre chiove ricte dal *Crocefisso*» (n. 44), «doie *Ladrona*» (n. 54), «una colonda, a la quale se lega *Cristo* al tempo de la sua *passione*, e doie fruste» (n. 58), e forse «tre crocie» (n. 53). Alcuni di questi oggetti si trovavano anche negli elenchi precedenti: in quello del 1339 vi erano, come si è detto, «una croce con doie fruste, con la lancia e con gle chiaveglie» (n. 79), e inoltre «una colonda penta con la vesta nera» (n. 78); in quello del 1367 si avevano «una croce e colonna de la *Devotione*» (n. 37), «uno paio de tenaglie» (n. 54), «IIJ chiove de fero» (n. 55). «I crocie con tre chiuove», poi, è registrata nel 1434 nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino insieme a «tonecielle», «faccie da Demonio», «capellature» e «barbe», «I tenda azura» ecc. (c. 6v), e qui si troverà ancora, nel 1464, «el crocefisso nostro grande con tre chiove de ferro» (c. 13v).

La statua raffigurante il Cristo, quindi, avrebbe dovuto essere inchiodata alla croce con tre chiodi; nel 1389, però, avevamo trovato inventariati tre chiodi «ricte» e tre «torte»: questi ultimi, probabilmente, costituivano una variante del *topos* dei chiodi spuntati per aumentare i tormenti di Cristo, di cui si ha qualche testimonianza anche nelle nostre raccolte³². Nel 1367, inoltre, avevamo incontrato delle tenaglie, che potevano costituire lo strumento utilizzato per staccare il corpo di Cristo dalla croce: è a queste, forse, che allude la lauda *Tu se' vero figliol de Dio*³³, nella quale Giuseppe e Nicodemo si fanno avanti affermando di aver recato «ei ferramente» (v. 117). Dall'inventario del 1386, poi, si deduce che, oltre al crocefisso, si utilizzavano due altre sculture raffiguranti i Ladroni, i quali, pur non essendo affatto citati nelle laude del Giovedì e del Venerdì Santo, probabilmente non dovevano mancare, ai lati del protagonista, sulla scena della crocefissione. Gli inventari della confraternita di S. Domenico, infine, rivelavano la presenza di una «colonna», un elemento scenico che, insieme alle due fruste citate nello stesso documento, doveva essere utilizzato per allestire l'episodio della fla-

³² Cfr. ad esempio la lauda *Or esguardate, crudei peccatore*, vv. 7-10: «E noie taupine non cie volem pensare / como per noie se lasò flagellare, / su nnella croce con gran chiuove chiavare: / fuoro spontate per più gran dolore!». La composizione, inedita, è in Vallicelliano (c. CXXXVIIIv).

³³ Presente in Vallicelliano (cc. LXXXX-LXXXXVIII) e Perugino (cc. 47v-49). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 60-71; da P. Toschi, *L'antico dramma sacro italiano*, cit., vol. I, pp. 183-200; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 243-258; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 90-103.

gellazione: episodio che, a quanto risulta dal racconto del Graziani, non si rappresentò nel 1448, ma che non manca di essere drammatizzato nei laudari; lo si ritrova infatti nella lauda per il Giovedì Santo *Segnore Scribe, or que facemo*, nella quale, oltretutto, dopo che Pilato ha impartito l'ordine di frustare a sangue il prigioniero (vv. 259-264), si incontra una rubrica che avverte: «Iudei ligantes Iesum ad columpna».

Dai documenti non si può trarre nessun'altra informazione certa. Comunque, gli elementi che abbiamo individuato consentono già di intuire l'esistenza di un codice rappresentativo complesso e articolato, fondato sulla compresenza di diverse componenti linguistiche, che ora tenterò di analizzare in maniera più dettagliata.

Il «naturalismo gotico»

L'insistenza quasi morbosa sui particolari più crudi del martirio di Cristo sembra essere l'aspetto più caratteristico delle rappresentazioni della Passione. Come si è visto, questa attenzione per i dettagli impressionanti, questa curiosità per gli aspetti più violenti e brutali della storia, che il teatro ebbe in comune con la pittura locale³⁴, si traduceva nell'ostentazione di un'attrezzatura e di costumi di un esacerbato realismo: la nudità, le torture, forse addirittura le piaghe sanguinanti, tendevano ad essere riprodotte con analiticità compiaciuta e davano luogo ad effetti che oggi possono forse sembrarci ingenui, ma che a quel tempo dovevano apparire di grande verosimiglianza.

Ci troviamo in presenza di un gusto che ha la sua più compiuta espressione nelle devozioni passionali, ma non manca di altre testimonianze. Possiamo ravvisarlo, ad esempio, almeno nella lauda per la festa di S. Giovanni Battista *Herode, non se conviene*³⁵, nella quale veniva drammatizzata la decollazione del profeta, e se ne esibiva insistentemente la testa tagliata: questa doveva essere rappresentata con ogni probabilità da un accessorio sul genere di quella «testa d'uomo grande» citata nel libro di pre-

³⁴ Cfr. P. Scarpellini, *Echi della lauda nella pittura umbra del XIII e XIV secolo*, in Centro di Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, *Le laudi drammatiche umbre delle origini*, cit., pp. 165-185.

³⁵ Presente in Perugino (cc. 63-64). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 96-101; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 269-277; da M. Bonfantini, *Le sacre rappresentazioni italiane*, Milano, Bompiani, 1942, pp. 90-97; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 114-120.

stanze della confraternita di S. Agostino in data 9 agosto 1444 (c. 8), o di quella «faccia grande acta a faccia d'uomo» menzionata nell'inventario della confraternita di S. Domenico del 1389 (n. 66).

Mi sembra, poi, che allo stesso gusto non siano del tutto estranei i temi tipici delle devozioni funebri, che probabilmente avevano come fonte d'ispirazione la celebre lauda iacoponica *Quando l'alegri, omo d'altura*, contenuta, non a caso, in entrambe le sillogi perugine³⁶. È vero che in queste devozioni la rievocazione storica cede il passo ad una malinconica meditazione sul destino umano, e che una terribile immagine di questo destino doveva condensarsi nella figura allegorica della Morte, il cui corredo è descritto compiutamente tanto nell'inventario della confraternita di S. Domenico del 1389, quanto nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino³⁷; è anche vero, poi, che queste devozioni sono portatrici di un messaggio edificante molto specifico, inquadrandosi in un vasto filone che percorre letteratura e arti figurative. Tuttavia, credo che nelle frequenti descrizioni degli attributi mortuari in esse contenute, nell'insistenza sui dettagli più raccapriccianti della corruzione della carne (il teschio calvo e cieco, le mani scheletriche, il corpo putrescente), si possa identificare una simile attrazione per la fisicità, per la natura e la realtà umana e terrena, evocata nei suoi aspetti più inquietanti e spaventosi.

Il costume contemporaneo

Gli abiti indossati da Maria durante il sacrificio del figlio sono forse i più facili da riconoscere: nessuno studioso ha avuto esitazioni ad individuare, tra le liste di suppellettili, la veste nera o il velo nero che la Madonna avrebbe dovuto indossare nei giorni della Passione.

³⁶ Presente in Vallicelliano (cc. CXXXVv-CXXXVIv) e Perugino (cc. 76-76v). Pubblicata in ed. critica in Iacopone da Todi, *Laude*, a c. di F. Mancini, Bari, Laterza, 1974, pp. 177-180.

³⁷ Nel primo documento viene menzionato «uno storpiccio acto a la Devotione dei Morte colla caciopola e collo velo nero» (n. 52), nel secondo si trova notizia di un analogo «fornemento dela Morte» (c. 7) che comprendeva almeno quattro accessori: «El mantello dela Morte», «Scorpiccio dela Morte», «Casioppola dela Morte», «le mano dela Morte» (c. 8). G. Degli Azzi, *Gli albori del teatro italiano*, cit., I, 9, p. 1, afferma che il termine «storpiccio» indicava la falce, e il termine «cacioppola» era l'antico vocabolo dialettale col quale si indicava la clessidra.

Quello delle vesti nere di Maria divenne molto precocemente un vero e proprio *topos*, che si rintraccia in molti testi drammatici: chi non ricorda, ad esempio, l'esordio della dolente nella celeberrima lauda assisana *Levate gl'ochie e ressguardate*³⁸: «O sorelle della 'sscura, / or me dàite uno manto nero, / a quella che giammai non cura / né de manto né buon velo!» (vv. 7-10)?

La ragione della diffusione di questo motivo, comune al teatro e alle arti figurative, è semplice ed ovvia: esso traeva origine dall'uso degli abiti da lutto, che allora, come oggi, erano neri³⁹. Anche in questo caso, quindi, seppure in un modo completamente diverso dal precedente, i costumi rispondevano ad un criterio di verosimiglianza, poiché avevano come referente una consuetudine sociale che veniva riprodotta tale e quale sulla scena.

Al di là di questo aspetto che potremmo definire denotativo, mi sembra interessante sottolineare il fatto che gli stessi indumenti vennero ad assumere anche una connotazione simbolica, che viene ben esplicitata in un bellissimo testo inedito del codice Vallicelliano, la lauda *Tu me pare un fante usato*⁴⁰.

Questa composizione, destinata alla commemorazione del Giovedì Santo, inizia mostrando un «Armatus» inviato ad imprigionare Cristo, che invano Giovanni e Maria di Giacomo tentano di fermare con le loro accorate preghiere. Derubata del figlio, la Madonna viene letteralmente spogliata sulla scena: simbolicamente, privata degli attributi della sua dignità. Tanto i versi, quanto le rubriche, sottolineano l'evidenza gestuale, e insieme il valore emblematico di questa svestizione. Così, mentre la rubrica recita «Tunc Armatus tollat coronam et vestem», Maria di Giacomo lamenta:

Ecco Maria, piena de dolore,
del suo filglio che perduto àne:
tolto gl'è stato a furore
da quie despietate cane!
Corona e vesta si adornata,
oimé trista!, l'on robata! (vv. 61-66),

³⁸ Il testo della lauda è edito in *Il laudario «Froncini» dei disciplinati di Assisi*, a c. di F. Mancini, Firenze, Olschki, 1990, pp. 159-176.

³⁹ Oltre al nero, i colori del lutto erano a quell'epoca il verde e l'azzurro nelle loro tonalità più cupe, ma tutte di panno nero erano le vesti vedovili, prive di oro o perle e provviste solo di bottoni di panno. Cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964, vol. II, p. 188.

⁴⁰ Presente in Vallicelliano (cc. LXXVIII-LXXVIII).

e così, mentre la rubrica precisa «Tunc Armatus tollat bendas», la stessa Madonna prosegue:

Chiamavateme Regina,
del'alto Rengno encoronata:
vedova remango taupina,
da onne gente abandonata!
e dele bende c'aveie en testa
robata so', su 'n quista festa! (vv. 67-72),

e Maddalena, recandole l'annuncio che il figlio sarà crocifisso, esorta Maria ad indossare il colore del lutto:

El tuo figluolo che t'è mo' tolto,
Maria, se deie chiavare en croce;
a furore deie essere morto
da qui Giudere dure e forte!
Però de nero te deie vestire!
Megl'or novelle te vorria dire! (vv. 73-78).

Poco più avanti, poi, dopo che Maria avrà espresso tutto il terrore che i suoi abiti neri le ispirano (vv. 85-90), le Sorelle finiranno di vestirla a lutto coprendole il capo con un povero e umile velo, mentre la rubrica puntualmente preciserà «Maria Iacobe et Salomé et Madalena ponat velum nigrum»:

Quisto è 'l cangno dela corona,
Madonna, che portave en testa:
De ciò, per Dio, o' nne perdona
de si cativo velo e vesta,
ch'enfra le donne avem cercato
e non l'avem megl'or trovato! (vv. 91-96),

e infine, tutti insieme dichiareranno conveniente l'abbigliamento vedovile fino al giorno in cui la Madonna non rivedrà il figlio risorto:

Consolare maie non ne volemo,
finché Cristo non retrove:
vel vedovil non te traemo
né mitterimte ei pangue nove.
Dissene che deie morire
e 'l terço di resurrexire! (vv. 97-102)⁴¹.

⁴¹ Un tema analogo, pur in una situazione capovolta, si ritrova in un altro testo inedito, la lauda per il giorno di Pasqua *O Padre onipotente*. In questa, il cambio d'abito sottolinea il passaggio dalla tristezza del lutto al gaudio per

Il testo precedente mi sembra interessante anche perché contiene un'accurata descrizione del corredo femminile: così, vediamo che la Madonna doveva comparire sulla scena con una veste pregiata, con il capo incoronato e cinto di bende; spogliata dei suoi ricchi abiti, ella avrebbe dovuto essere vestita di una modesta veste nera, mentre la corona avrebbe dovuto essere sostituita da un umile velo nero. Col capo coperto da un velo Maria si sarebbe dovuta presentare in scena anche nelle rappresentazioni natalizie, da quello stesso velo che poi avrebbe utilizzato per fasciare amorevolmente il figlioletto appena nato, il quale, come già aveva avuto modo di notare la Galante Garrone, doveva venire rappresentato da una piccola scultura⁴²: questa situazione viene infatti descritta in entrambe le versioni della lauda per la Natività, quella del codice Vallicelliano *Piacesse a Dio biato*⁴³ (vv. 136-137 e *passim*) e quella del codice Perugino *Giuseppe, char mio sposo*⁴⁴ (vv. 81-82, 97). E veli di diversi colori, e bende, si trovano citati nei documenti confraternali⁴⁵.

l'avvenuta resurrezione. Cristo, infatti, apparso alla madre e abbracciatala, la invita a liberarsi del nero mantello e ad ammantarsi di bianco (cfr. vv. 33-40: «Gecta via el manto nero, / o madre sancta, e più non corottare: / quil ch'io te dico è vero, / però te piacia un poco consolare! / Brigate d'amantare / un manto bianco che sia giocondoso, / perch'io sia glorioso: / dicote, madre mia, più per certo!»), esortazione alla quale la Madonna replica affermando che abbandonerà il nero, colore della pena e del dolore, e indosserà il bianco colore della letizia (cfr. vv. 41-46: «Figluol mio, puoie che t'aggio, / non porteraggio né pena, né dolore: / el ner via gietteraggio, / de te contenta ormaie sirà 'l mi' core! / Prendo 'l bianco colore, / ché renovato m'aito tucto l'afecto!»). La composizione è in Perugino, cc. 52-53.

⁴² V. Galante Garrone, *L'apparato scenico*, cit., pp. 35-36; «uno Giesuino» è menzionato nell'inventario della confraternita di S. Domenico del 1386 (n. 32), mentre nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino si trova che «l Giesomino» venne dato in prestito dal 9 al 16 gennaio del 1429 insieme a «tonecelle», «bende», tovaglie d'altare, un piviale (c. 4), e «uno Yesuino» venne tolto dalla confraternita il 17 agosto del 1430 dal confratello «Gniangnie de Nicholo» insieme a tovaglie d'altare, bende, camici, amitti, «tonecelle», corone da Angeli ecc. (c. 4v).

⁴³ Presente in Vallicelliano (cc. X-XIVv). Edita da E. Monaci, *Uffizi drammatici*, cit., pp. 35-40; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 60-75; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 48-60.

⁴⁴ Presente in Perugino (cc. 7-9). Edita da G. Galli, *Laudi inedite* cit., pp. 3-11, e da P. Toschi, *L'antico dramma* cit., vol. I, pp. 75-87.

⁴⁵ Nell'inventario della confraternita di S. Domenico del 1339, oltre ai già menzionati veli neri per Maria e le Sorelle, sono ricordati «quattro vegle de seta brunette» (n. 38), «doie vegle de seta brunette apiciate assieme» (n. 39), «uno velo de seta bianco» (n. 40), «quattro bende de seta bianche» (n. 36), «una benda de seta brunetta» (n. 37), «tre bende de banbaggio con capeta de seta» (n. 41). Bende di diversi colori non mancano di essere citate, in varie date, anche nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino: nel 1433,

Simili corredi fanno ritenere che i costumi fossero solitamente di foggia contemporanea. I veli, portati semplicemente appoggiati sulla fronte o stretti sotto la gola, erano infatti la più tipica acconciatura femminile⁴⁶; le bende erano proprie dell'abbigliamento delle donne adulte⁴⁷; corone e ghirlande d'oro, gemme, perle, corallo, ambra, erano ricercato ornamento di nobildonne o anche di semplici cittadine⁴⁸. Con il termine generico di «veste» si intendeva forse la gonnella, che era il capo d'uso più comune sia nell'abbigliamento maschile che femminile, e per le donne era lunga fino ai piedi, aderente in vita e poi amplissima, con maniche strette e lunghe fino al polso⁴⁹. Stando alle testimonianze, durante la Passione la Madonna era vestita alla maniera delle vedove, che erano soggette a prescrizioni rigidissime: dovevano infatti indossare abiti vedovili tutti neri e privi di ornamenti, bende bianche di tessuto fitto e pesante, cappucci neri o veli bianchi di cotone o lino sottile⁵⁰. Anche l'uso del mantello era caratteristico dell'epoca, specialmente in occasione di lutto: in questo caso si usava rialzarne un lembo sul capo, e si portava tanto più lungo quanto più stretto era il grado di parentela⁵¹.

Sugli abiti maschili ci sono pervenute informazioni meno precise. Sappiamo comunque che negli spettacoli si utilizzavano parrucche e barbe posticce, di svariate fogge e colori, che avranno rispecchiato anch'esse la moda del periodo⁵². Avevamo inoltre

ad esempio, ne troviamo sei, e precisamente «IIJ bende de seta rosscie apiciate assieme», «IJ bende rosscie pichole», «I bende azure cole gielle» (c. 6v); tre anni prima, oltre a quest'ultima «[banda] accura chon gilglio» e alle tre bende rosse, si trovava ancora «Una benda bianca» (c. 4v). Può darsi, comunque, che in quest'ultimo documento il termine potesse indicare un accessorio d'altro genere: nel 1429 si trovano registrati infatti, insieme alle tre bende rosse e a quella azzurra, «tre vele overo bende» (c. 4); più avanti, poi, si trova notizia di «2 camisce sença bende colli amitti» (c. 8), il che potrebbe far supporre che, almeno in quest'ultimo caso, ci si riferisse a dei paramenti liturgici.

⁴⁶ Cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. II, p. 119.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 121.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 127-130.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 94.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, p. 188.

⁵² Nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino si trova notizia di almeno dieci parrucche, «cinque belle e cinque meçane» (c. 8); tra queste se ne annoveravano «una nera, l'altra bianca, l'altra rosscie» (c. 12v), mentre nel 1456 si aveva «una capelatura nera comenzata a guastare, coglie capelglie lung[h]e» (c. 12). Le barbe erano almeno sette (cfr. c. 8) e solitamente erano abbinate alle parrucche in corredi completi, sebbene nel 1427 venga menzionata «I barba lungha nera sença capellatura» (c. 2v); nel 1440, poi, sono citate «cinque capellature venetiana» e «una barba venetiana» (c. 7v). Oggetti analo-

appreso che il giorno del Venerdì Santo Cristo indossava una «camicia», termine col quale si designava un capo intimo d'uso sia maschile che femminile, generalmente di lino bianco, che di solito veniva indossato sotto le vesti vere e proprie⁵³.

Talvolta gli abiti erano indicativi di uno *status* particolare: in questo caso, probabilmente, ci si limitava a ricorrere all'uso di contrassegni convenzionali che designavano il rango dei personaggi. Nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino avevamo visto, ad esempio, che una corona d'ottone, uno scettro e un globo dorato, tradizionali attributi imperiali, erano assegnati ad un re, che forse era l'Erode della rappresentazione della Passione. Anche i Magi, evidentemente per la stessa ragione, oltre a recare i cofanetti con i loro tradizionali doni, indossavano corone che ne evidenziavano la dignità regale e guanti di camoscio che ne sottolineavano l'elevata condizione: negli inventari della confraternita di S. Domenico sono registrati infatti fin dal 1339 «tre bossole da *Magie* piccoline» (n. 65) e «tre paia de guante de camoscio» (n. 89), che nel 1367 verranno descritti come «iij paia de guante dai *Masgio*»⁵⁴ (n. 21), mentre nel 1386 si troveranno «quattro corone dai *Magie*» (n. 15).

Infine, è interessante osservare come, almeno in una fase tarda, sembra potersi rintracciare un certo gusto antiquario: nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino avevamo infatti trovato notizia di sopravvesti da cavaliere «all'antica». Il concetto di antico è comunque difficile da precisare, e posso solo limitarmi a supporre che una simile indicazione vada interpretata come riferimento al costume di uno o due secoli prima:

ghi sono nominati già nelle più antiche redazioni dell'inventario della confraternita di S. Domenico: nel 1339 si hanno ad esempio «tre berrette, l'una bigia, l'altra bianca, l'altra gialla, ciascuna con gle capegle», (n. 53), «una barba e una capella de lino ciascuna con pelo nero» (n. 54), «doie barbe de pelo, l'una biancaccia e l'altra nera» (n. 55); nel 1367 vengono menzionate «VII capellature de pelo» (n. 38) e «X barbe belle e iij nere» (n. 48), e nel 1386 sia barbe che parrucche sono in numero di tredici (nn. 65, 67). La confraternita dell'Annunziata, poi, oltre a possedere nel 1388 «VII capellature de piu cholare e barbe de piu cholare e piu», aveva anche «La capellatura della Madalena», la cui memoria risale ad una data compresa tra il 1370 e il 1376 (cfr. G.B. Vermiglioli, *Memorie della compagnia della SS. Annunziata estratte da suoi libri, carte, e da altri luoghi*, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 1536, c. 13v).

⁵³ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁴ Nel '300 l'uso dei guanti era limitato a particolari categorie: come insegna di autorità portavano i guanti giudici, medici (e forse tutti gli addottorati), alti ecclesiastici e capi di stato; i guanti di camoscio erano pregiatissimi e costosi, e anche i sovrani spesso ne possedevano un solo paio. Cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. II, pp. 72-73.

le sopravvesti, in effetti, si erano affermate nell'abbigliamento militare del '200 e '300 con lo scopo pratico di riparare l'armatura dal sole e dalle intemperie; ad esse, forse, alludeva anche l'inventario della confraternita di S. Domenico quando parlava di «sopreponete per *Centurione* e per *Longino*». In quest'ultimo documento, poi, sono menzionate anche delle «lomiere», termine che forse potrebbe indicare le corazze a piastra d'acciaio che in questo secolo avevano sostituito la cotta di maglia d'acciaio d'uso duecentesco⁵⁵.

Visioni dell'altro mondo

Uno dei personaggi della lauda per il Giovedì Santo *Signore Scribe, or que facemo* è un Angelo, che appare a Cristo sul Monte degli Ulivi per confortarlo e invitarlo a sottomettersi alla volontà del Padre (vv. 91-102). Degli Angeli si incontrano in molte altre rappresentazioni, sia in quelle aventi per tema la storia evangelica che in quelle santoriali.

Un'indicazione relativa al loro abbigliamento si trova nella lauda per il giorno di Pasqua *Signore che ne seie tolto*⁵⁶, nella quale l'Angelo si presenta alle Marie giunte presso il sepolcro con queste parole:

Io so' l'Angnol che parlo,
de vestire bianco me vedete ornato! (vv. 19-20),

e nella quale, più avanti, le Sorelle riferiranno agli Apostoli l'incontro avuto con «l'Angnol c'aveia sì relucente manto» (v. 40)⁵⁷.

Da altri testi risulta che alcuni Angeli possedevano attributi particolari. Ad esempio, l'arcangelo Gabriele doveva impugnare una spada, come può dedursi sia dalla lauda per la prima domenica di Avvento *Tanto l'avete aspectato*⁵⁸, sia dalla lauda per il Sa-

⁵⁵ Cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. II, p. 20.

⁵⁶ Presente in Vallicelliano (cc. LXXXXV-LXXXXVIv). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 72-82, e da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 262-269.

⁵⁷ Una descrizione identica è riproposta, in un contesto non drammatico, anche nell'altra lauda per la Pasqua *Laudiam Iesù Cristo*: «Guardaro al monamento: / viddero un giovenetto relucente, / ch'era 'l suo vestemento / como la neve molto respandente» (vv. 53-56). Il testo, inedito, è in Vallicelliano (cc. LXXXXVIv-LXXXXVII).

⁵⁸ Presente in Vallicelliano (cc. I-IVv) e Perugino (cc. 69v-72v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 107-118; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit.,

bato Santo *Quiste lume mo' venute*⁵⁹: nel primo caso, infatti, egli riceve da Dio l'ordine di percuotere l'Anticristo con la propria spada (vv. 67-68), ordine che esegue, come una rubrica precisa, «occidens Antechristum cum spada ignis»; nel secondo caso è posto a guardia delle porte del paradiso, e «ad Paradisum, ubi est *Sarafin cum spata*» Cristo conduce i Santi Padri liberati dal limbo. Nella prima delle due composizioni, poi, intervengono anche altri Angeli, due dei quali probabilmente dovevano recare gli strumenti dei banditori: infatti, essi comandano ai Morti di risuscitare e di presentarsi al Giudizio finale, come precisa la rubrica, «cum bandimento». L'Angelo della lauda per l'Assunzione della Vergine *Onipotente Padre*⁶⁰ ha invece la caratteristica di portare un ramo di palma, che dona a Maria al momento di annunciarle la sua ammissione in cielo (vv. 13-14, 23-24). In un paio di composizioni degli Angeli dovevano recare del cibo: nella lauda per la prima domenica di Quaresima *Fratesi, pensate el vostro stato*⁶¹ essi «accedunt ministrantes» e lo offrono a Cristo che ha vinto le tentazioni nel deserto (vv. 85-90), mentre nella lauda per la festa di S. Domenico *Fratese Alberto romano*⁶² vengono in soccorso dei frati del convento «col pan degl'Angnogle» (v. 78).

I documenti confraternali permettono di individuare alcuni elementi tipici del vestiario di questi personaggi. L'inventario della confraternita di S. Domenico del 1339 riporta notizia di «doie paia d'ale da *Agnoglie* cun la vesta de sacho» (n. 82), che nel 1367 sono descritte come «doie paia d'ale fornite da *Angnogle*» (n. 23), e, sorprendentemente, di «doie veste nere de zenda-

vol. I, pp. 31-48; da M. Bonfantini, *Le sacre rappresentazioni*, cit., pp. 46-61; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 35-52. Le citazioni si riferiscono alla versione tradata dal codice Perugino.

⁵⁹ Presente in Vallicelliano (cc. LXXXX-LXXXXIII) e Perugino (cc. 47v-49). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 60-71; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 183-200; da M. Bonfantini, *Le sacre rappresentazioni*, cit., pp. 72-87; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 243-258; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 90-103.

⁶⁰ Presente in Vallicelliano (c. CXVII-CXVIII) e Perugino (c. 61-62v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 91-95; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 259-266; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 302-308.

⁶¹ Presente in Vallicelliano (cc. XXXXIIv-XXXXIII) e Perugino (cc. 21v-22) – in quest'ultimo manoscritto con *incipit lo ò vogla del mangiare*. Edita secondo la versione tradata dal codice Perugino da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 107-111, e da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 62-65.

⁶² Presente in Perugino (cc. 59v-60v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 86-90; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 249-255; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 296-301.

do nero da *Angnogle*» (n. 33); nel 1386 tali suppellettili non saranno più menzionate, ma in compenso si troveranno «corone dagl'*Angnoglie* lxvij» (n. 62). Oggetti dello stesso genere si rinvengono nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino, in varie date: ad esempio, nel 1426 troviamo «uno paio de ale da *Angelo*» (c. 2), nel 1441 «7 corone d'*Angnoglie* gialle», menzionate insieme a vari altri accessori prestati alla confraternita di S. Domenico per una rappresentazione della Passione (c. 8), e forse perfino delle teste⁶³.

Eccetto che per le vesti nere, che contraddicono sia le indicazioni contenute nei testi laudistici che la tradizione iconografica, e riguardo alle quali forse si potrebbe perfino ipotizzare un errore dell'amanuense, gli Angeli appaiono dunque nella loro immagine più consueta, con le ali e la testa cinta di corone: così li aveva visti anche la Galante Garrone, biancovestiti, alati, incoronati, e col capo avvolto di bende⁶⁴.

Al costume degli Angeli, emissari divini, si contrappone quello dei Demoni, creature dell'inferno. L'inventario della confraternita di S. Domenico del 1339 riporta notizia di «seie veste nere, l'una è dal *Nemico*» (n. 50), quello del 1367 cita «la faccia del *Demonio*» (n. 35), e nel 1386 si troverà ancora «una faccia de *Demonio* e doie veste nere, una da esso *Demonio* e l'altra da la *Devotione dei Morte*» (n. 61). Nel 1386, stando alla testimonianza dell'erudito perugino Giovan Battista Vermiglioli, anche la confraternita dell'Annunziata aveva speso sei bolognini «*Per un portadore quale arrechò alla fraterneta una faccia dela fraterneta de S. Pietro Martire*»⁶⁵. Nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino sono menzionati corredi dello stesso genere: nel 1433 sono citate ad esempio «IIIJ faccie da *Demonio*» e «I vesta nera da *Demonio*», insieme a svariate suppellettili, tra cui tunicelle, parrucche e barbe, una croce con tre chiodi, una tenda azzurra (c. 6v); alcune di queste «faccie» da *Demonio* dovevano presentare delle corna: nel 1432 si ricordano infatti «IJ faccie senza corna», e ancora «IJ teste senza corna» (c. 6).

Neri, orridamente mascherati, probabilmente con un'ispida barba nera, i Diavoli erano apparsi anche alla Galante Garrone,

⁶³ Posso supporre, senza averne la certezza, che quelle «teste del'enguele» che nel 1449 si volevano far lavare (c. 8) debbano intendersi come «teste degli Angeli».

⁶⁴ Cfr. V. Galante Garrone, *L'apparato scenico*, cit., p. 38 e n.

⁶⁵ G.B. Vermiglioli, *Memorie*, cit., c. 10. La notizia è riportata di seguito ad un'altra che riferisce di sei bolognini spesi «*Per un portadore quale arrechò alla fraterneta uno panno endeco [...] per la devotione del Limbo*».

la quale implicitamente aveva supposto dovessero somigliare alle raffigurazioni della pittura coeva, con scheletriche ali da pipistrello, orecchie appuntite, barba ispida, capelli irti⁶⁶.

Queste inquietanti creature dovevano intervenire in diverse rappresentazioni. Nella lauda *Fratei, pensate el vostro stato* si incontra il solo Satana, indicato dalla rubrica come «Diabolus», perfido tentatore di Cristo nel deserto. Nella lauda quaresimale *Per mercé, voie che vedete*⁶⁷, invece, lo stesso Satana (o, nella versione del codice Perugino, Lucifero), è presente insieme ad altri Demoni: «Asmodeo e Belçabuth/ ed Astaroct dico, Aliuth!» (vv. 136-137). Nella lauda *Quiste lume mo' venute* il signore delle tenebre, dopo un lungo dialogo con la personificazione di Inferno, mobilita le sue legioni di Demoni per combattere Cristo disceso nel limbo (cfr. vv.115-118). Satana, con «aliis Demonibus», non manca naturalmente nel grande affresco sul Giudizio Universale della lauda *Tanto l'avete aspectato*.

Quest'ultima composizione costituisce un esempio particolarmente suggestivo di come gli Angeli, esseri celesti, e i Demoni, creature inferi, dovevano affrontarsi, creando probabilmente, anche sul piano visivo, un intenso ed animato contrasto. Qui, ad un primo Angelo che giunge ad annunciare al popolo la fine del mondo e il Giudizio finale, ai due Angeli banditori che ordinano ai Morti di risuscitare, a Gabriele che uccide l'Anticristo con la propria spada di fuoco, fanno da contraltare, a punire l'Anticristo e i peccatori dannati, Satana e i suoi sottoposti: «Belçabucte» (v. 301), «Mancomecto» (v. 309), «Asmodeo e Belçabuth, / ed Estaroth, dico, Aliubucth!» (vv. 323-324), «Çabruis» (v. 388), che probabilmente dovevano movimentare la scena con la loro nera e spaventosa presenza.

Angeli e Demoni, immediatamente riconoscibili per i loro convenzionali attributi e per il colore dei loro indumenti, che esprimeva valori simbolici facilmente leggibili, indossavano abiti di cui non conosciamo la foggia. È possibile, forse, che anche in questo caso il termine generico di «vesti» alludesse a delle gonnelle confezionate alla maniera contemporanea. Ma non sempre i costumi dovettero rispecchiare usi mondani, come vedremo tra breve.

⁶⁶ Cfr. V. Galante Garrone, *L'apparato scenico*, cit., pp. 38-39.

⁶⁷ Presente in Vallicelliano (cc. XXXXVIIIv-LIv) e Perugino (cc. 25-26v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 24-30; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 19-27; da M. Bonfantini, *Le sacre rappresentazioni*, cit., pp. 34-42; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 129-136; da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 106-112.

Teatro e liturgia

Il genere di suppellettile che abbiamo esaminato fino a questo momento è quello che più frequentemente ha attirato l'attenzione della storiografia: la presenza, nei magazzini confraternali, di oggetti come ali da Angelo, maschere da Demonio, parrucche e barbe, abiti per Cristo e per la Madonna, è stata considerata dai maggiori studiosi una inequivocabile dimostrazione degli esiti rappresentativi della letteratura laudistica.

Nei documenti, tuttavia, si trova memoria anche di indumenti e accessori meno facilmente identificabili. Questo è il caso, ad esempio, di quelle «tunicelle» che abbiamo già avuto modo di incontrare nelle note del libro di prestanze della confraternita di S. Agostino. Segnalandone la frequente menzione, Giustiniano Degli Azzi aveva supposto che esse costituissero delle comunissime vesti di scena sotto le quali, come sotto le barbe e le parrucche, gli interpreti occultavano la loro vera identità⁶⁸. Credo però che questa spiegazione non possa ritenersi soddisfacente, e che la questione debba essere esaminata in maniera più approfondita.

A questo proposito, si può cominciare con l'osservare come tali indumenti siano nominati a più riprese nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino a partire dal 1426; nel 1427 sono descritte «IIIJ tonnecielle, tre gialle e açure e l'altra roscia e açura» (c. 2v); nel 1428 sono ricordate «IIIJ tolcielle azure roscie e gialle doie» (c. 3); nel 1429 si trovano «quattro tonecielle e una roscia» (c. 4v), e così si prosegue ancora negli anni successivi; l'ultima volta che se ne ha memoria è nel 1449 (c. 9). Il fatto che esse si trovino citate solitamente insieme ad accessori di scena: barbe, parrucche, talvolta corone, cappelli, l'«incarnato», ecc., costituisce una chiara prova della loro utilizzazione negli spettacoli. Le stesse vesti sono descritte in maniera più particolareggiata in alcuni tardi inventari del sodalizio: non menzionate in quello del 1424, si incontrano per la prima volta in quello del 1515, in numero di tre, descritte come «doi tonecelle gialle de tela» (n. 21) e «una tonecella de tela azura» (n. 22); nel 1516 sono quattro, poiché a queste si aggiunge «una altra tonecella de tela azzura» (n. 23); nel 1540 mi sembra che esse vadano identificate in «Doi veste da giachine <?> de panno de lino giallo con liste celestre» (n. 13), «Una vesta de panno celestro con liste gialle» (n. 14), «Un'altra simile de pano roscio» (n. 15), a cui si aggiungono «Doi tonicelle, una con seta roscia e l'altra verde,

⁶⁸ G. Degli Azzi, *Gli albori del teatro italiano*, cit., I, 8, p. 1.

con loro amitte» (n. 27): almeno in quest'ultimo caso, dunque, si comprende che abbiamo a che fare con indumenti ecclesiastici, e si può sospettare che tali, o almeno di tale foggia, dovessero essere anche le tunicelle menzionate nel più antico libro di prestanze. Questa indicazione trova indiretta conferma negli inventari della confraternita di S. Francesco del XVI secolo: infatti, a partire da quello del 1573, «doi tonnecelle de damasco bianco finite de brocchatello» (n. 28) sono registrate insieme a pianete, camici ed altri paramenti⁶⁹.

Nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino sono registrate d'altronde anche altre vesti e accessori d'uso liturgico: un piviale giallo, nominato a più riprese dal 1429 in poi (cfr. cc. 4, 7v, 8); «una pianeta fornita bianca» (c. 5v) e un'altra «pianeta de seta verde escuro la quale à uno fregio roscio» (c. 10v); quattro camici (c. 4v), tre amitti (c. 4v), un cingolo (c. 2). Alcuni di questi oggetti sono descritti anch'essi in modo più dettagliato negli inventari di sacrestia: in quello, quasi coevo, del 1424, si trova «una pianeta de siricho albo cum fregio cum ymaginibus certarum sanctorum» (n. 5) che forse si può identificare con quella citata nel libro delle prestanze a c. 5v; in «una pianeta de siricho viridi cupo cum fregio de siricho rubeo cum una vergheta aurea in dicto fregio foderata de panno lini auri» (n. 10) si identifica certamente quella nominata nello stesso documento a c. 10v; inoltre, nel volume avevamo trovato quattro camici, e in questo inventario ne troviamo descritti cinque: «unum camiscium cum finbriis de siricho rubeo» (n. 14), «unum camiscium cum finbriis de siricho giallo cum certis verghectis de siricho rubeo» (n. 15), «unum camiscium cum finbriis de siricho viridi cum certis verghectis de siricho violato» (n. 16), «unum camiscium cum finbriis de siricho viridi male tincto cum una verchecta de siricho rubeo» (n. 17), «unum camiscium cum finbriis

⁶⁹ Dalle ricerche di storia del costume apprendiamo che la tunica, indumento di origine romana, fu usata durante tutti i secoli dell'Alto Medioevo nell'abbigliamento maschile e femminile, laico ed ecclesiastico. Nel XIII secolo era ancora d'uso comune: confezionata solitamente con tessuti pregiati (scarlatta, panno vermiglio, verde o azzurro, più raramente panno di seta o zendado), tendeva a confondersi con la gonnella, che forse si differenziava da quella per un fasto ancora maggiore. Nel XIV secolo, talvolta, la gonnella viene segnalata nei documenti col termine latino «indutum» o con i termini volgari «cotta» e «tunica»: ma questi termini diventano rari e infine scompaiono nell'uso laico, mentre si cristallizzano nel vocabolario dell'abbigliamento ecclesiastico per uso rituale. Nel XV secolo le tunicelle sono fastosi indumenti ecclesiastici simili alle dalmatiche, con le quali finiranno per confondersi. Cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, cit., voll. I e II, *passim*.

de sirico paonazzo cum verghectis auri» (n. 18), completati da «tres cingholi acti ad cingendo camiscium» (n. 19); là erano citati tre amitti, e qui se ne trovano sette (nn. 13, 23); il piviale giallo, non menzionato in questa lista, lo si troverà citato nell'inventario del 1515 (n. 20), e nel 1540 sarà descritto come «Uno piviale de seta gialla con santi intorno» (n. 17). Anche questi paramenti sono registrati nel libro di prestanze, quasi sempre insieme ai costumi teatrali, e più di una volta si trova che vennero dati in prestito ad altri sodalizi in occasione di rappresentazioni⁷⁰.

È probabile, dunque, che negli spettacoli ci si servisse contemporaneamente di abiti di scena veri e propri e di vesti liturgiche, e possiamo supporre che ciò dovesse avvenire abitualmente, e non solo nel caso assai speciale in cui l'abito ecclesiastico corrispondeva ai contenuti della finzione⁷¹. Non è questa, del resto, l'unica testimonianza relativa all'uso di indumenti sacri nel contesto delle recite confraternali: nei famosi statuti dell'Opera del Duomo di Orvieto del 1421, infatti, il divieto di allestire rappresentazioni nella cattedrale era motivato, tra l'altro, dalla considerazione che gli spettacoli dei disciplinati «mala dant perditionis exempla; precipue in vestibus sacris et Deo dicatis indumentis, que clericis et sacerdotibus in divinis tantum officiiis sunt concessa, quibus dicti disciplinati in huiusmodi eorum actibus utuntur eaque manibus immundis pollunt et abusive profanant»⁷².

La scena del teatro laudistico tra cerimonia, mimesi e artificio

Oltre che di vesti liturgiche, negli spettacoli ci si dovette servire anche di svariati arredi e paramenti d'altare: dal libro di prestanze della confraternita di S. Agostino risulta infatti che il 27 marzo 1429 «uno fregio d'altare», «uno palio a retecella», «una palla con figure racamate» furono prestati al confratello

⁷⁰ Valga per tutti l'esempio del prestito fatto nel 1441 alla confraternita di S. Domenico «per la devotione dela Passione», che comprendeva, tra le altre cose, «4 tonecelle», «1 piviale giallo», «2 camisce senza bende colli amitti» (c. 8).

⁷¹ Questa circostanza si verificava, ad esempio, nella già citata lauda per l'Assunzione *Onipotente padre*, nella quale Tommaso narrava agli altri Apostoli: «D'India foie qui gionto / cusi parato co' io stava a messa, / e quill'alta badessa, / salendo en cielo, de me non fe' desdengno!» (vv. 145-148), e, ancora, in tutti i casi in cui le laude prevedevano personaggi come il Papa, Cardinali, Frati ecc.

⁷² L. Fumi (a cura di), *Statuti e registi dell'Opera di Santa Maria di Orvieto*, Roma, Tipografia Vaticana, 1891, p. 56.

«Giovagne de Nicolo» insieme a parrucche, barbe, tunicelle, bende (c. 4). Anche in questo caso, una descrizione più dettagliata di questi articoli si rinviene negli inventari di sacrestia: così, possiamo supporre che il fregio fosse uno di quelli descritti nell'inventario del 1424, nel quale sono registrati «unus fregius cum francia» (n. 21), «unum fregium divisatum cum una francia de siricho giallo, rubeo paonazzo, viridi et albo» (n. 44), «unum fregium de sirico auro cum giglieis aureis cum francia de siricho viridi cum una verghecta de siricho rubeo» (n. 45), «unum fregium eiusdem coloris sine verghecta» (n. 46), il primo dei quali potrebbe essere lo stesso descritto nel 1516 come «uno fregio de seta bianca cum francie travisati» (n. 51); il palio è citato nel 1512 come «uno palio a retecelle de refe bianco» (n. 19), e potrebbe essere lo stesso «palium panni lini albi lavoratum ad achum» già citato nel 1424 (nn. 41, 42)⁷³; di palle d'altare, come era da attendersi, gli inventari ne contengono diverse: nel 1512 si hanno ad esempio «una palla de seta da patena» (n. 40), «una altra palla de seta bianca ucellata le teste» (n. 41), «doi palla de bambagio da patena» (n. 54). Riguardo all'uso di questi oggetti, e specialmente del fregio e del «palio», non so pronunciarmi con sicurezza: è possibile, infatti, sia che essi avessero una specifica funzione nella finzione drammatica, sia che venissero usati semplicemente come elementi decorativi della scena.

Lo stesso dubbio si pone nei casi in cui si trova documentato l'utilizzo di tovaglie d'altare: dal libro di prestanze della confraternita di S. Agostino risulta, ad esempio, che «IJ tovagliette d'altare» vennero date in prestito il 9 gennaio del 1429 insieme a tunicelle, a bende di seta e al Gesuino (c. 4), e inoltre che «doie tovagliette, una con doi gelie e l'atra vergata», «una tovalglia d'altare col capo giallo vergata roscia» e «una altra tovalglia chola testa acura chon gilglie gialle» furono tolte il 17 agosto dello stesso anno dal confratello «Gniangnie de Nicholo» insieme a tunicelle, corone da Angeli, camici e amitti, bende e, ancora una volta, insieme al Gesuino (c. 4v). È impossibile precisare l'uso

⁷³ Il documento, probabilmente, non si riferisce al palio o pallio sacro, cioè a quel paramento a forma di stola indossato dal sacerdote sopra la pianeta: questo, infatti, era sempre di lana bianca e ornato di croci, mentre nel nostro caso è di lino lavorato «ad achum», cioè a maglia. Altri studiosi hanno già notato, del resto, come questo termine abbia talora generato confusione, e come siano stati identificati genericamente come indumenti sacerdotali dei lussuosi palli che dovevano essere piuttosto manti, o drappi per coprire l'altare, o altro (cfr. R. Levi Pisetzki, *Storia del costume in Italia*, cit., vol. II, p. 496 e n.). La mia ipotesi è che il volume possa alludere ad un paliotto, cioè ad un paramento che doveva adornare il fronte dell'altare.

che se ne fece in queste specifiche circostanze, dal momento che i laudari non riportano rappresentazioni corrispondenti a tali date.

Ritengo comunque che fosse del tutto naturale che delle tovaglie d'altare si utilizzassero quando si doveva rappresentare un'azione che si svolgeva in una chiesa e che si accentrava intorno ad un altare: questa è appunto la situazione che viene descritta nella lauda per la purificazione della Vergine *Padre mio, io sto en pensiero* (cfr. in part. vv. 13-20, 43-46)⁷⁴.

Un'occasione ancora più indicata per allestire una tavola con tovaglie e arredi dell'altare, tuttavia, credo potesse essere offerta dall'interessantissima e stranamente sconosciuta lauda per il Giovedì Santo *Maestro nostro glorioso*⁷⁵, con la quale si commemorava l'Ultima Cena.

In quest'ultimo testo, piuttosto esteso (180 vv.), si rinviene un lungo episodio introduttivo nel quale Cristo invia due apostoli «ala citade» (v. 8) al fine di accertarsi dell'idoneità del luogo in cui dovranno celebrare la Pasqua; dopo che costoro, tornati presso di lui, gli avranno certificato che «*el luoco è bello e spatioso, / aparechiato n'è de bando*» (vv. 39-40), si entrerà nel vivo della vicenda. A questo punto, infatti, mentre la rubrica preciserà «*Jesus vadit ad mensam*»⁷⁶, Cristo inviterà i compagni a sedersi e prenderà posto a capo tavola:

Andiamo e mo' mangiamo,
ché del vespro mo' si è hora,
e tutte quante sidiamo
sença fare più demora!
E io en capo voie sedere
per dirve quillo ch'io v'aggio a dire! (vv. 43-48),

quindi annuncerà il suo imminente sacrificio e il tradimento di Giuda: dopodiché, continuerà istituendo il sacramento eucaristico. E, innanzi tutto, «*accipiens panem et gratias agens*», dirà:

Quisto è 'l pane ch'io benedico
e rendo gratia al mio Pate.
E ascoltate quil ch'io dico
e de quisto pam mangiate,
perciò ch'elgle è 'l corpo mio
ed esso porto fra voie io! (vv. 79-84),

⁷⁴ Presente in Vallicelliano (cc. XXXIII-XXXIIIv) e Perugino (cc. 17v-18). Edita da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 93-97.

⁷⁵ Presente in Vallicelliano (cc. LXXVv-LXXVIII). Inedita.

⁷⁶ Rubrica aggiunta da altra mano.

poi, «*Similiter accipiens, dedit discipulis*» (o, più precisamente, «*Acepit callicem et mixit vinum*»⁷⁷), dicendo:

*Ciaschun volglo che beia
a quisto calece beato:
e de me, fil de Maria,
sì c'è 'l sangue consacrato.
Ed a voie el benedico,
ed al mio Pate gratia dico!* (vv. 85-90),

e ancora, più avanti, «*Acepit callicem et dedit bibere omnibus*»⁷⁸:

*E, de quisto beveraggio,
or asagate tutte quante!
Non ne farò più asaggio
en quista vita tribulato:
ma el rengno del Pate mio
beveraggio, con voie, io!* (vv. 97-102).

Dopo la cena, la rievocazione doveva proseguire con la cerimonia della lavanda dei piedi. Così, dopo aver invitato gli Apostoli a levarsi dalla tavola, «*Ihesus surressit de amensa et lavavit pedes*»⁷⁹:

*Io me lievo da cenare
e pono giuso quista sponna,
e quisto panno voie pigliare
e ciegmarlo per mia envolgia,
e metto l'acqua e 'llo catino,
c'a lavar ciaschun m'enchino!* (vv. 121-126),

e, vinta la riluttanza di Pietro ed eseguito il rito, lo stesso Cristo doveva concludere la rappresentazione con il proprio testamento ai discepoli.

Questa commemorazione dell'istituzione della messa, mi sembra, non poteva essere rappresentata che presso un altare, col quale poteva essere simboleggiata nel modo più appropriato la mensa apparecchiata; su di esso, come risulta dal testo, avrebbero dovuto figurare i vari utensili liturgici: pisside, patena, calice, ampolline, acquamanile ecc., dando luogo ad una suggestiva sovrapposizione di storia e rito. Di un analogo apparato ci si doveva servire, con ogni probabilità, anche nella messa in scena di un'altra composizione, la lauda *Venuta è l'ora che me conviene*⁸⁰,

⁷⁷ Rubrica aggiunta da altra mano.

⁷⁸ Rubrica aggiunta da altra mano.

⁷⁹ Rubrica aggiunta da altra mano.

⁸⁰ Presente in Perugino (cc. 40v-41). Edita da V. De Bartholomaeis, *Laudi*

nella quale, infatti, si rinviene una situazione identica (cfr. in part. vv. 7-10, 13-24).

È possibile, d'altra parte, che le stesse suppellettili venissero utilizzate anche in altre occasioni: ad esempio, nell'allestimento della bellissima ed altrettanto sconosciuta lauda per il giovedì dell'ultima settimana di Quaresima, la «*Laus XXXVII Evangelii die iovis, quando Magdalena lavit pedes Ihesu, discumbentes in domo Simonis*» *Vallecto, io sento l'ora*⁸¹. Infatti, la composizione si apre con una descrizione della preparazione della mensa, che potrebbe sottintendere l'utilizzazione di tovaglie d'altare, poiché Simone il Lebbroso inizia ordinando al Servo:

*Vallecto, io sento l'ora,
ché la terça s'apressa, del mangiare.
Tosto, sença demora,
taola mette e briga d'aconciare!
Or lo brigate de fare!
Pon vaccio ei coltelgle e la tovalgla,
figluolo, si Dio te valgia,
e sie bevaccio e fa bevacciamente!* (vv. 1-8),

quindi prosegue con altre disposizioni dello stesso tenore, mentre una rubrica precisa «*Hic servus paranti mensam, et Simon dicit, et vadat versus Ihesum*»:

*Fa' che quando io retorno
non cie sia far, se non dar l'acqua a mano!
Un poco vo' dentorno,
s'io retrovasse quil propheta sovrano:
se non serà lontano,
molto me piaceria d'averlo a mensa.
Però tu la despensa,
perché sia servite nobelmente!* (vv. 9-16).

L'uso dell'acquamanile, forse, oltre che dai versi precedenti, potrebbe essere suggerito dalla seguente battuta di Simone, introdotta da una rubrica che precisa «*Hic ducat eum et, la[va]tis manibus, sedeant*»:

*Giamo, ch'è aparechiato!
Vallecto, truova tosto de buon vino!
Auco l'acqua e 'l bacino,
per lavar nostre mano alegramente!* (vv. 21-24);

drammatiche, cit., vol. I, pp. 208-212, e da E. Faccioli, *Il teatro italiano*, cit., pp. 68-71.

⁸¹ Presente in Vallicelliano (cc. LXVIIv-LXVIIIv). Inedita.

infine, l'uso della pisside sembra documentato da una rubrica che descrive l'entrata in scena di Maddalena col vaso contenente i profumi, nella quale si avverte: «Magdalena venia\nt ad portam, et dica\nt, *habens pessidem i mmanibus*».

In altri casi non si rinvencono indicazioni altrettanto esplicite. Comunque, poiché una tavola da apparecchiare si ritrova pure in una lauda santoriale, quella per la festa di S. Domenico *Frate Alberto romano*⁸² (cfr. in part. vv. 41-44, 57-60), non è improbabile che anch'essa dovesse essere allestita con un paramento d'altare.

Chissà, poi, se delle tovaglie d'altare non potessero essere utilizzate anche per imbandire una tavola decisamente profana, come quella del banchetto di Erode nella già citata lauda per la festa di S. Giovanni Battista *Herode, non se conviene?* Chissà se non vada ripensato in questi termini più stilizzati e rituali il clima fastoso e sensuale suggerito dai versi seguenti, nei quali il sovrano comanda ai propri Servi di apprestare un convito per il proprio compleanno:

*Facciase solenne festa
d'uno honore nel convito!
Onne gente sia rechiata
e ciascun sia bien servito,
acciò ch'io sia bien onorato
e 'n onne parte nomenato!* (vv. 49-54)

*Serve mieie, aparechiate
tucto quil che c'è mistiere,
e gran signore ce convitate:
ei marchese, ei cavalliere,
e dunçegle de gintelegga,
e huom che sien de gran richeçça!* (vv. 55-60)?

È certo, comunque, che, anche per quanto riguarda la scena, l'appropriazione dell'oggettistica liturgica dovette essere solo una delle componenti del linguaggio rappresentativo. Ad essa si affiancava infatti, come nel caso dei costumi, una componente di carattere più realistico e descrittivo.

Ho già accennato alla presenza, negli spettacoli della Passione, della colonna della flagellazione, e anche di croci con il Cristo e i Ladroni: elementi, questi ultimi, che probabilmente ave-

⁸² Presente in Perugino (cc. 59v-60v). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 86-90; da P. Toschi, *L'antico dramma*, cit., vol. I, pp. 249-255; da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 296-301.

vano uno statuto ambiguo, poiché, pur avendo la funzione di rappresentare dei personaggi in carne ed ossa, partecipavano in realtà dell'inerzia dell'apparato.

Presumibilmente, analoghe esigenze realistiche si riscontravano nell'allestimento del presepe della Natività. Infatti, tra le spese fatte nel 1380 dalla confraternita dell'Annunziata per la notte di Natale sono annoverati, fra l'altro, pagamenti «per una soma de paglia per la dicta notte» e «per le bestie della dicta notte»⁸³: notizia, questa, che fa pensare ad una letterale trasposizione sulla scena delle indicazioni relative al giaciglio di fieno e alla presenza del bue e dell'asinello contenute nelle già citate laude natalizie *Piacesse a Dio biato* (vv. 175-185, 210-217, 306-313) e *Giuseppe, char mio sposo* (vv. 93-100, 125-132, 206-213).

Esisteva però anche una realtà d'ordine diverso, una realtà metafisica, che chiedeva di essere rappresentata con altrettanta urgenza. Da questa necessità di esibire e rendere tangibile la dimensione soprannaturale, di mostrarne la prodigiosa presenza nella storia dell'uomo, probabilmente traeva origine l'utilizzazione di veri e propri artifici scenotecnici, di macchine teatrali sulle quali abbiamo informazioni vaghe e imprecise, ma di cui i documenti dimostrano in modo inequivocabile l'esistenza.

Così, l'inventario della confraternita di S. Domenico del 1339 menziona «una stella de leno» (n. 75), che si ritrova citata nel 1367 come «una stella dai Masgie» (n. 36), e che possiamo supporre si utilizzasse nella messa in scena della lauda per l'Epifania *El re del cielo è nato*⁸⁴ o di altra rappresentazione analoga.

Nell'inventario della confraternita di S. Domenico del 1367 si trova nominata anche, per la prima volta, «la palonba» (n. 35), descritta ancora nel 1386 come «la polonba acta per lo Spirito sancto» (n. 68), oggetto utilizzato presumibilmente per una devozione della Pentecoste. Quest'ultimo congegno doveva essere piuttosto comune, dal momento che anche la confraternita dell'Annunziata ne possedeva uno: infatti, il Vermiglioli riferisce che nel 1371 una somma di denaro fu spesa «per la palomba per la festa»⁸⁵, notando che «la festa, che tante volte si nomina in queste memorie, ove si dice la *festa nostra* è sicuramente quella della SS. Annunziata»⁸⁶, il che permette di ritenere che l'artificio

⁸³ G. B. Vermiglioli, *Memorie*, cit., c. 6.

⁸⁴ Presente in Vallicelliano (cc. XVIIIv-XXI) e Perugino (cc. 12-14). Edita da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 11-19 e da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., pp. 75-86. Le due versioni presentano varie divergenze.

⁸⁵ G. B. Vermiglioli, *Memorie*, cit., c. 36v.

⁸⁶ *Ibidem*.

venisse usato allo scopo di rappresentare lo Spirito Santo disceso a fecondare Maria. Il funzionamento di questa macchina doveva essere assai semplice: probabilmente si trattava di far discendere l'immagine della colomba lungo un cavo, come si può dedurre dalla notizia, riferita dallo stesso Vermiglioli, di un'altra spesa fatta dalla confraternita dell'Annunziata «per refe della cordella della palomba»⁸⁷.

Più complesso era forse il funzionamento della «nuvola», di cui non troviamo notizia nei documenti confraternali, ma a cui accennano tanto una rubrica della lauda *Sacciate che 'l mio pate è fonte*⁸⁸ («Tunc nubes cooperiat ipsos, et quidam vox cum nube exivit. Discipuli iacent stupefacti, et dicant vox ad Cristum presens»), quanto alcuni versi della lauda per la festa dell'Ascensione *O Padre omnipotente*⁸⁹ (cfr. vv. 129-132: «Ed ecco, aparechiata / è una nuvola sì splendente / coprime vuol presente / e su ne vo, con tutto mio splendore!»): accenni che forse potrebbero non essere sufficienti a far supporre l'utilizzazione di un vero e proprio meccanismo, se, in margine ai versi in cui Cristo annuncia l'apparire della nuvola che lo porterà in cielo, nella seconda delle due composizioni, il manoscritto Vallicelliano non recasse proprio l'annotazione «nuvola», in caratteri antichi, forse di qualche decennio successivi alla redazione della raccolta⁹⁰.

Di un «artificio degli Angeli» si ha memoria nel 1488 in un libro di entrata e uscita della confraternita di S. Domenico. Qui, infatti, tra registrazioni di spese fatte per «lo di dela festa» (acquisti di generi alimentari e di legna per cucinare, pagamenti ad inservienti e cuochi), si trovano le seguenti note: «A Pietro

⁸⁷ G.B. Vermiglioli, *Memorie*, cit., c. 37. La testimonianza è tratta da un libro di spese del sodalizio degli anni 1370-1376.

⁸⁸ Presente in Vallicelliano (cc. XXXXVIv-XXXVII) e Perugino (c. 23v); edita da E. Monaci, *Uffizi drammatici*, cit., II, p. 30, e da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 120-121.

⁸⁹ Presente in Vallicelliano (cc. CIIv-CV) e Perugino (cc. 56v-58) – in quest'ultimo manoscritto con *incipit* *La pace mia ve done*; edita da V. De Bartholomaeis, *Laudi drammatiche*, cit., vol. I, pp. 275-283, secondo la versione tradita dal Perugino.

⁹⁰ Poco più avanti, in margine ai due versi in cui Cristo dichiara di veder venire verso di sé tutta la corte celeste (cfr. vv. 137-138: «Io veggio a me venire / l'alta Maestade, con tutta sua corte»), si incontra un'altra annotazione molto sbiadita e quasi illeggibile, in caratteri più piccoli, nella quale credo di individuare la parola «taola», e che forse potrebbe alludere ad una tavola dipinta utilizzata anch'essa nello spettacolo. Il caso di queste due note marginali è, in tutti i laudari da me esaminati, assolutamente unico, e non sono in grado di dare spiegazioni in merito alla loro presenza: mi sembra comunque che esse posseggano un indiscutibile valore di documento.

Guercio soldi sei e denari sei per mataselle e uno pezzo de lenia per tirare su l'artificio che tiene le candele e li Angeli denanze al'altare», e «Al dicto [Berardino de Menechone] a dicto di solde dodece per una livera de candele per ponere denanze al'altare sopra l'artificio deli Angeli»⁹¹. Questo congegno, dunque, era mobile e veniva sollevato, sosteneva degli «Angeli» e, adorno di candele, veniva collocato di fronte all'altare; possiamo supporre che venisse utilizzato in occasione della festa di S. Domenico, alla quale il documento sembra alludere, e che si adoperasse per simulare il prodigio di un'apparizione angelica: circostanza, questa, che in effetti si riscontra nella lauda per la festa di S. Domenico *Frate Alberto romano*, nella quale degli Angeli giungono a soccorrere i frati del convento con del cibo celestiale (cfr. vv. 73-76).

Un altro apparecchio viene menzionato in alcuni tardi inventari della confraternita di S. Francesco. In quello del 1573 si trova notizia, per la prima volta, di «uno artificio per li esequii» (n. 92), nominato anche l'anno successivo come «Uno artificio da dire li sequie» (n. 87); un altro inventario non datato della seconda metà del XVI secolo, anteriore al 4 maggio 1578, ne dà una descrizione più dettagliata, presentandolo come «uno artificio de legname da aprire, et chiudere da dire li essequii» (n. 140), e registrandolo sotto la voce «*Linea simplicea*», cioè tra gli articoli in legno naturale, non dipinto né dorato. Non saprei dire quale fosse la funzione di questo dispositivo, e in particolare se esso venisse impiegato nelle rappresentazioni messe in scena per commemorare i confratelli defunti, che non possiamo accertare se fossero ancora in uso in date così basse⁹².

⁹¹ ABF, *S. Domenico* 41, c. 15.

⁹² Se si volesse ammettere questa ipotesi, si potrebbe supporre che il congegno rappresentasse il sepolcro dal quale si levava il Morto, o nel quale forse tornava alla fine dello spettacolo: circostanza, questa, che viene suggerita da alcune composizioni «pro defunctis», come la lauda *Suspire e piangue la tua compagnia* (cfr. vv. 33-36: «Onne parente, amice, me lassa, / tutta mya força vedete ch'è cassa! / Remango solo en quista mia cassa, / e la mia vita mal aggio espesa!»), e la lauda *Perdona, Cristo, al peccatore* (cfr. vv. 13-18: «Lo spiritu mio è menovato, / ei di mieie non son niente. / Solo el sepolcro a me è lassato, / so' abandonato da onne gente! / E solo, ennella fossa schura, / io so' lassato sum quista hora!» e vv. 71-76: «O fratello, or ne responde, / ch'è serà tua compagnia? / En quista fossa mo' te nasconde, / sol remarraie nocte e dia! / Nonn àie amico né parente / che non te lasse amantenenté!»). La prima composizione, presente in Vallicelliano (cc. CXXXV-CXXXVv) e Perugino (c. 77v), è inedita. La seconda composizione, presente in Vallicelliano (cc. CXXXVIII-CXXXVIII) e Perugino (cc. 80v-81v), è edita da E. Monaci, *Uffizi drammatici*, II, pp. 40-42, e da G. Galli, *Laudi inedite*, cit., pp. 123-126.

Resta da chiarire, infine, la funzione delle «tende» e «cortine» così frequentemente menzionate nel libro di prestanze della confraternita di S. Agostino⁹³, e a cui una parte della storiografia ha attribuito così grande rilievo. Credo che l'ipotesi sostenuta dal Degli Azzì, cioè che esse servissero a contrassegnare l'area d'azione, risulti poco fondata, almeno nei termini in cui venne formulata dall'autore⁹⁴, mentre potrebbe avere maggiore attendi-

⁹³ Dal documento risulta che il 13 giugno 1426 «tre tende listate de accure e rosce» e «doie tende verde» vennero prestate alla confraternita di S. Simone insieme a tunicelle, parrucche e barbe, per una devozione non meglio specificata (c. 2); nel 1427 «I cortina açura fregiata de roscio grande» e «II cortine listate rosche e açure pichole» furono date in prestito alla confraternita di S. Domenico insieme a vari costumi, tra cui veli per le Marie, forse per una rappresentazione della Settimama Santa (c. 2v); nel 1428, «J tenda azura lissta de roscio» e «IJ tende de sancto Domenecho azure cola fune» furono prestate alla confraternita di S. Antonio insieme ad altri accessori, tra cui sopravvesti da Cavaliere all'antica, forse, anche in questo caso, per una rappresentazione del Venerdì Santo (c. 3); il 12 dicembre dello stesso anno «Cipriano de Gualthiere», confratello di S. Agostino, ricevette le due tende verdi (c. 3v), e il giorno di Natale due cortine vennero date in prestito a tale Francesco, presumibilmente un altro confratello, insieme a tunicelle, barbe, parrucche (c. 4); la tenda azzurra venne utilizzata anche nell'aprile del 1430 insieme ad altre suppellettili, tra cui l'«incarnato», forse, ancora una volta, per la rappresentazione della Passione (c. 4v); nel 1433 essa venne prestata al confratello «Giovagne de Nicolo» insieme a una veste nera, una maschera, corone, bende, ecc. (c. 6v) e successivamente ad «Antonio de Meio», altro confratello, insieme a varie altre suppellettili, tra cui una croce con tre chiodi, maschere ecc. (c. 6v); questi l'ebbe anche nell'agosto del 1444, insieme a parrucche, barbe, tunicelle, una «testa d'uomo», forse per rappresentare la decollazione del Battista (c. 8); qualche anno più tardi lo stesso confratello dichiarerà di avere ricevuto tempo prima «doie tendarelle verde [...] per fare una festa a Montolucie» che andarono smarrite, e di cui si provvide a risarcire il danno (c. 12v). Queste stesse tende sono menzionate anche negli inventari della confraternita: la tenda azzurra grande credo sia la stessa che viene descritta nel 1424 come «una tenda de siricho açuro cum giglieis aureis et cum certis listis de siricho rubeo» (n. 50); questa e le altre sono descritte nel 1512 come «quattro tende travisate azzure e rosche» (n. 61) e «una tenda grande azzurra» (n. 62), e citate negli stessi termini nel 1516 (nn. 63, 64), mentre nel 1540 si trovano «Cinque tende de panno de lino roscio e celestro» (n. 50), a cui si aggiungono «Una tenda de tela verde con santo Augustino e l'altra del'oratione» (n. 51) e «Una tendetta nera... al'altar dela sacristia» (n. 52).

⁹⁴ Cfr. G. Degli Azzì, *Gli albori del teatro italiano*, cit., I, p. 1: «è certo che vi dovesse essere un luogo speciale, distinto per addobbiamenti e per posizione, una specie di *palcoscenico*, nel quale l'azione drammatica doveva svolgersi e compiersi: poiché son frequenti i ricordi di *tende* variopinte e di *cortine* multicolori, munite di apposite funi per alzarle e abbassarle, a guisa di scenari o di quinte quali si vedono ne' moderni teatri; e quest'elemento era così necessario ed importante che quasi sempre è ricordato tra i vestiari e le suppellettili ad uso teatrale. Spesso anzi sono distinte le tende o cortine *piccole*, che dovevan essere quelle laterali, da una grande e, generalmente, d'un solo colore che doveva servire per lo sfondo».

bilità l'idea, che la Galante Garrone aveva mutuato dal De Bartholomaeis, che le tende venissero impiegate per delle macchine che servivano a nascondere quei personaggi che miracolosamente dovevano «apparire» nel corso dello spettacolo⁹⁵: con questa interpretazione sembra infatti accordarsi la testimonianza, ignota a quegli studiosi, che si rinviene in un inventario della confraternita di S. Stefano di Assisi del 1429, nel quale si riporta notizia di «duy clotronij per quando se mustra domenedio»⁹⁶.

Tuttavia, a mio parere, quest'ultima eventualità è resa poco probabile proprio dal frequente uso di tali articoli, e mi sembra più plausibile che le tende potessero avere una funzione genericamente decorativa, o, al massimo, che potessero servire a qualificare dei luoghi di particolare rilievo all'interno dello spazio scenico, un po' come avviene talora nella pittura di quegli stessi secoli⁹⁷. D'altronde, è significativa la memoria riportata in una delle ultime annotazioni del libro di prestanze della confraternita di S. Agostino, che così riferisce: «Rechordo che nel 1461 fo presstata a Franciesscho de Marino priore dela frateneta una tenda lisstata azura e rosscia; disse la volea aparare denante a una finesstra dela sua camora [...]» (c. 13). Dal che possiamo concludere che una delle tende così frequentemente usate negli spettacoli non dovesse essere null'altro che una comune tenda da finestra!

Conclusione

L'analisi dei documenti ha fatto emergere dei dati che in parte si accordano con le interpretazioni storiografiche classiche, e in parte forniscono lo spunto per letture inedite.

Si può affermare che non fosse molto lontana dal vero la Galante Garrone, quando identificò nel teatro umbro primitivo uno

⁹⁵ Cfr. V. Galante Garrone, *L'apparato scenico*, cit., p. 50. La studiosa ritiene però che questo espediente si rendesse necessario solo nel teatro orvietano, mentre «nella lineare semplicità di una lauda perugina, dove il miracoloso era infantilmente espresso (nell'apparizione di un angelo d'oltre il monte), la tenda, come elemento scenico, non era richiesta necessariamente»: il che, ovviamente, è in contraddizione col fatto che la testimonianza più sicura dell'uso delle tende si trova proprio in un documento perugino.

⁹⁶ Cfr. A.M. Terruggia, *In quale momento*, cit., p. 452n.

⁹⁷ È stata già osservata l'abbondante presenza di tende, spesso analiticamente riprodotte con i loro ganci e bastoni di scorrimento, negli affreschi giotteschi di Assisi e Padova (cfr. L. Zorzi, *Figurazione pittorica e figurazione teatrale*, cit., p. 429). Ma le tende sono assai frequenti nelle rappresentazioni pittoriche del tardo Medioevo, nelle quali si ritrovano a far da cornice al trono delle *Maestà*, a decorare interni, portici ecc.

spirito concreto e realistico, purché si avverta che questo realismo rappresentativo si esprimeva a diversi livelli.

Come si è visto, infatti, esisteva negli spettacoli una volontà di mimesi della natura, e specialmente di un aspetto particolare della natura che doveva apparire estremamente inquietante: quello dei tormenti del corpo e della fragilità della carne, che gli uomini delle confraternite avevano deciso in un certo qual modo di esorcizzare, assumendo su di sé i dolori del Cristo nel rituale della flagellazione.

Esisteva poi la disposizione a ritrarre la società nei suoi usi e costumi e nelle sue gerarchie: le immagini del cordoglio riflettevano consuetudini familiari al pubblico; le figure di potenti, soldati, ecclesiastici, gente del popolo, sfilavano sulla scena. Il ritratto doveva essere però, in qualche misura, idealizzato e conciliante: i costumi erano quasi sempre ricchi, confezionati in tessuti pregiati, talvolta rifiniti in oro, e anche l'umile velo della Vergine dolente era di zendado, cioè di una preziosa stoffa di seta; la miseria delle classi più umili, impegnate in una quotidiana lotta per la sopravvivenza, era probabilmente bandita dalle rappresentazioni. Inoltre, il ritratto era anche, entro certi limiti, stilizzato: l'esistenza di corredi completi sembra costituire un caso piuttosto raro; la definizione dell'identità dei personaggi e delle loro differenze di rango si effettuava probabilmente, in molti casi, in forma sineddochica, così che una corona e uno scettro potevano bastare a qualificare un re, un velo nero poteva essere sufficiente a significare le vedove di Cristo.

Esisteva infine l'impegno a rendere palese una realtà d'ordine superiore, che interagiva costantemente con quella ordinaria, e che per la mentalità medievale era la realtà vera, più vera della realtà comune e quotidiana, che era considerata apparenza ed illusione. Quindi, l'universo ultraterreno era esibito sulla scena; personaggi celesti e diabolici erano ritratti nell'atto di manifestare la loro presenza nella storia; il miracolo, che è l'evento in cui è più evidente la sospensione delle leggi di questo mondo e l'irrompere di leggi altre, era rappresentato con mezzi fors'anche semplici, ma di sicura efficacia.

Oltre alla componente realistica, però, esisteva anche un'altra componente, che fino ad oggi non era stata identificata e forse era stata solo oscuramente intuita da qualche studioso. Mi riferisco all'appropriazione e all'uso rappresentativo di indumenti e accessori della liturgia, che, compresente con gli elementi più descrittivi e aneddotici, patetici o pittoreschi, tendeva a ricondurre le rappresentazioni sul piano del rito, e a conferire spessore cerimoniale anche agli espedienti di maggiore presa spettacolare.

Questa constatazione, tra l'altro, permette di sfatare definitivamente uno dei miti storiografici che hanno avuto maggiore fortuna, quello definito dall'Apollonio come «separatismo della cultura latina da quella volgare»⁹⁸, e ad ammettere, con studiosi come lo stesso Apollonio⁹⁹ e il Toschi¹⁰⁰, che la lauda, lungi dall'operare una rottura con le forme del teatro liturgico, ne assimilò e mutuò il linguaggio scenico, svolgendone semmai le potenzialità implicite.

APPENDICE

Il libro di prestanze della confraternita di S. Agostino di Perugia (1424-1468)

(Perugia, ABF, *S. Agostino* 440)¹⁰¹

(c. 1)

In nomine Domini Amen. Anno Domini millesimo quadringentesimo vigesimo quarto, indictione secunda tempore domini Martini pape quarti, diebus et mensibus infrascriptis.

Hic est liber sive quaternus continens in se omnes et singulas commutationes sive comodata rerum et massaritarum fraternitatis disciplinatorum Sancti Augustini de Perusia.

(c. 1v bianca)

(c. 2)

1426

A dì XIIII de giungno <die> prestaie io Cipriano de Gualthiere vicecamorlengo dela fraterneta de Sancto Agostino a Giapocho de An-

⁹⁸ M. Apollonio, *Lauda drammatica umbra e metodi per l'indagine critica delle forme drammaturgiche*, cit., *passim*.

⁹⁹ *Ibidem*, in part. pp. 260-261.

¹⁰⁰ P. Toschi, *Origini*, cit., pp. 683-684.

¹⁰¹ Per la trascrizione del documento mi attengo ai criteri seguenti: grafia dell'originale, ma con segni diacritici, punteggiatura, maiuscole e divisione delle parole secondo l'uso moderno (mantengo unite, o unisco, tutte le preposizioni articolate, anche quelle con *l* scempia); integrazioni di parti omesse tra parentesi quadre; parti cancellate o espunte tra parentesi aguzze, parti ripetute o comunque da togliere tra sbarre oblique; puntini al posto di lettere o parti illeggibili; asterischi per indicare le lacune del testo; distinzione tra *u* e *v*; *j* conservato solo per l'ultima unità dei numeri romani. Sciolgo tutte le abbreviazioni. Riporto le aggiunte d'interlinea o marginali all'inferno del paragrafo al quale si riferiscono. Debbo un ringraziamento particolare al dott. Stefano Felicetti per l'assistenza e i suggerimenti fornitimi durante la trascrizione del volume; la responsabilità di difetti o imprecisioni va ovviamente attribuita solo a me stessa.

gnolo dela Gemma l'enferscripte massarie, quale disse volere per la fraternita de San Semone, ciò per certa devotione. Portò Bianco:

Imprima quatro tonecelle.
Item tre tende listate de açure e rosce.
Item doie tende verde.
Item quatro capelature e
Item tre barbe.
Reavute.

Item a dì XIII del mese de dicembre 1426 Franceschino del borgo de Sancto Antonio dela fratneta de Sancto Antonio havé em prestança dicto di \da sera\ da Antonio de Meo camorlengho dela fratneta de Sancto Agostino certe cose dela dicta fratneta de Sancto Agostino. Emprima:

Quatro tonecelle.
Quatro barbe et quatro capellature.
Uno camiscio, uno amicto col cingolo. Avemo auto.
Uno paio de ale da Angelo.

A dì XXVIII del dicto mese el dicto Franceschino rechò le dicte cose sopra a lui prestate per lo dicto camorlengho.
Avemo.

(c. 2v)

Al nome de Ddio 1427.

Queste sonno le cose quale prestammo alle homene della fratneta de Sancto Domeneco per parte del loro priore, quale portaro Giuliano de Bettolo e Angelo de Pietro coiaro dalla Torreciella. Fuor quiste, prima:

IIIJ tonn<i>ecielle, <I> tre gialle e açure e l'altra roscia e açura.
I cortina açura fregiata de roscio grande.
IIJ cortine listate roscie e açure pichole.
I capello de levero atto da Re.
I corona d'ottone da Re.
I palla ad oro con una bachetta atta da Re.
V barbe e cinque capellature.
I capello de seta aguço con gillgle pente.
IIJ vegle de seta con capita belgle atte a Marie.
I velo bello de banbasco con capita.
I barba lungha nera sença capellatura.
Rendute tucte le soprascritte cose.

M CCCC XXVIJ a dì XIJ de aprile. Frate David de Archolano priore de Sancto Agostino da Cerqueto avé em prestança dal priore dela fratneta de Sancto Agostino sey corone da Apostole, quale portò Simone suo fratello.

Rendè \ditte\ le ditte cose al ditto priore.

Tomasso avé em presstanza uno livero de *Laude* de carta banbagina. Àne renduto el ditto livero quale avé el priore.

M CCCC XXVIIJ a dì ultemo de febraio.

Io Gniangnie de Nicholo sartore ò auto dala fratnita e: liviero dale *Devetione* de charta pechorina de CLXXXXJ charta, sengniato per *b*.
Àne renduto el ditto livero a dì 14 di marzo.

(c. 3)

Anno MCCCCXXVIIJ.

Io Francescho ò tolto e' livero dale *Laude* de chuverte de charta pechorina del mese de febraio, cionè el dì ultemo del dito messe.

Arechò Francescho dicto de sopra el ditto livero a dì 24 de maggio.

Io Francescho ò prestatò al priore dei povereglie uno schorpice chola chac[i]opola e chole mano e uno mantello nero. Portò Francescho.

Àne ren<u>duto el scorpaccio e la caciopola e mantello.

Io Antonio de Meio priore ò auto uno livero de *Devotione* in carta banbagina.

Àne renduto a dì *** de marzo el ditto livero.

Recò Antonio.

A dì ***

Frate Stefano de Sancto A[g]ustino avé em prestanza una vessta la quale fo de Pacie de Menecho, segniata del sengnio nosstro.

Àne renduta la ditte vessta a dì XVIIJ de aprile.

Quisto sonno le cose che avé em presstanza \a\ Fra[n]ciesschino dela fratneta de Sancto Antonio. Portò Meio de Cola. Emprima:

IIIJ tolcielle azure rosscie e gialle doie.
IIIJ capellature con barbe.
J tenda azura lissta de rosscio.
IJ tende de Sancto Domenecho azure cola fune.
IJ sopresveste \de\ da Cavaliere al'anticha¹⁰².
Aravemmo una capellatura rosscia meno.

(c. 3v)

Giovangnie de Nicholo avé em prestanza e' livero dele *Devezione* de charta pechorina <de no> de CLXXXXI carta.

Àne renduto a dì 15 de ma\ngio el ditto livero ad Antonio nosst[r]o ed àllo arechato.

¹⁰² In margine la lista è ripetuta in forma abbreviata:

IIIJ tolec.
cap. con b.
j ten.
II ten.
II soprav.

1428.
Io Tomasso de masstro Pietro farò mentione de tutte le chose che se presteronno al mio fiio.

Recordança: io Giapecho de Ser Angniolo ò auto u' livero *Leçionario choglie Salme pen[est]ençiale* a dì 2 de Iulgio.

A dì XX de Iulgio arechaio io Giapecho de Ser Angniolo el ditto livero.

A dì tre d'octovre 1428.
Cipriano de Gualthiere avvé en prestança el libro dale *Lectio* en carta pecorina.

Restitui et rechò el dicto libro a dì X del dicto.

A dì dicto.
Agustino d'Andrucciolo avvé el libro dele *Costitutione*.

Io Francescho porto e' livero dale *Laude* dale choverte de charta pechorina.

Anne renduto e' livero ditto.

A dì XIJ de dicembre.
Cipriano sopradicto à uto doy tende verde [en] prestança.
Le quale arechò Francescho.

(c. 4)
Io Francescho porto quatro toncelle e quatro chapelature e quatro barbe e doie chortine el dì de Natale.
Ane renduto a dì de deciembre presente tutte le ditte cose sopriscritte.

Io Antonio de Marino portaie a dì 9 de genaio:
IIIJ tonecelle.
1 piovale g[i]allo.
IJ tovagliette d'atare.
IJ bende [de] seta.
1 Giesomino.
A dì XVJ de genaio Vico d'Agnoello recò tre tonecelle, el piovale, IJ tovaglecte <da> overo bende de seta, una tovaglecta d'altare, el Giesumino.

1429.
Giovagne de Nicolo nostro à ute <ad> en prestança a dì XXVIJ de Março quatro tonecelle, quatro capelature e cinque barbe, e tre bende de çendado roscie, una de aççuro, tre vele overo bende, e uno fregio d'altare, e uno palio a retocella, e una palla con figure racamate.
A dì 23 de m\ Rendete a me Cipriano camorlengo le predicte cose a dì 3 de aprile.

A dì 23 de março.
Gniangnie de Nicholo avé en prestança el livero dele *Devitione* en charta banbagina.

(c. 4v)
A dì VIIJ d'aprile.
Io Gniangnie de Nicholo ò portato dela fraternita quatro tonecielle e una roscia e la chorona de Cristo e <tre> quatro chapelature e IIIJ barbe e <q> cinque veste.
Anne renduto el dicto Giovangne le sopradicte cose.

M IIIJ^e XXX a dì ultimo d'aprile. Giapecho de Ser Angnolo de porta Sancto Angnolo, ufficiale del giuoch de Sancto Agostino, à hau-to em presto dicto dì per fare el dicto giuoch le infrascritte cose. Em-prima:

Quatro barbe.
Quatro capellatura.
Uno encarnato.
Una tenda aççura.
Una choltre de seta gialla e roscia paonaça.
Aravemmo la tenda e la coltre.

Frate Davitte de sancto A[g]ustino avé en presstança le *Cossti[tu]tione* nosstre \in prestança\ de volontà del priore.
Rechò le ditte *Chosti[tu]çione*.

El ditto frate Davite avé en prestança chorone d'Angniole fuoro nuove e una chorona da Re e uno paio d'ale da Angiolo.

Io Gniangnie de Nicholo ò auto 'm prestança uno livero dele *Devitione* chon charta pechorina.

Io Gniangnie de Nicholo ò auto en prestança a dì XVIJ d'agosto quatro tonecielle e quatro chamiscie e tre amitte e diecie veste e uno Yesuino e doie tovagliette, una con doi gelie e l'a[l]tra vergata, una benda bianca, una \to\tovalglia d'altare col capo giallo vergata roscia, una altra tovalglia chola testa açura chon gilglie gialle, tre bande roscie e una aççura chon gilglie, quatro choronette da Ang[n]olle, uno chappello de carta com palle roscie e [a]ççure.

Rechò.

(c. 5)
A dì 31 de maggio 1430.
Io Antonio de Marino achataie dala frateneta de Sancto Agostino per la festa de Sancto Fiorenço:
IJ banchaglie, uno verde, J roscio de pano de limò et IIIJ tonecele de pano de lino.
Ane araute le ditte chos<t>e.

Francesscho de Guasparre à uto dala frateneta de Santo Avostino en prestança certe [cose] quale scriveremo de soto:

Prima avè una tenda celestra.
3 tende listate verde e roscie.
1 banchalle¹⁰³.

M III XXXI a dì XX de Gienaio. Giovangnie de Nicolo alias Gngangi dela Semonella havè en presto dicto di uno livero de *Laude* dela frateneta de Sancto Agostino en carta banbagina.

A dì XI de febraio rechò el dicto livero.

A dì IIIJ de febraio io Antonio de Ser Angnolo avè em presto el livero dela *Vita dey Patre*.

A dì *** àne renduto doy livera.

A dì 22 de marçço io Gngiangnie de Nicholo sartore ò auto en prestança quatro tonecielle e IJ sciuchatore e IIIJ^{or} bande de seta.

Àne renduto a dì 8 de aprile tutte le ditte cose.

(c. 5v)

1431 a dì 8 de aprile.

Lorenço dicto Matararçço à uto in pressta[n]ça J banchale, fo d'Angnolo de Marino.

Anne renduto el ditto bancale el dicto Matararçço.

Giapacho de Mationlo dal Colle avè doie cortine, uno bancale.

A dì XV de agosto.

Gngiangnie de Nicholo à tolto per la fratenita dela Nuntiata tonecielle quatro e uno chamiscio e J amitto e quatro chorone e quatro chapelature e doi barbe.

Rechò Giovagne d'Agnoello a dì XXVJ d'agosto.

A dì 3 de febraio.

Io Gngiangnie de Nicholo ò auto in prestança e' livero dele *Devotione*.

Rendette.

A dì VIIIJ de giugno.

Ser Antonio de Ser Agnolo avvé in presto uno livero de *Vita Patrum*.

Rechò.

¹⁰³ A fianco di ciascuna voce è indicato il numero delle suppellettili:

-1
-3
-1.

Io ser Guicione avè in prestança una pianeta fornita bianca cum <.> anque palle d'altare con quisto signio signate: un X, e uno paliecto verde et una palla colo fregio, da Giovangne.

Tucte sonno in casa arendute a Giovangnie.

(c. 6)

1432.

Io Pietro Pavolo de Goro avè in presstanza dala frateneta de Sancto Agostino:

doie faccie de Demonia;
una vessta incarnata;
una annima ghuassta.
Rechò.

1432 a dì <19> 16 de agosto.

<Andreia de Mate> Mateio de Aglo bletaio (?) à uto in presto:

IJ faccie senza corna;
IJ barbe;
IJ capigliaie.
Rendu[te].

1432 a dì 6 de setembre.

Antonio de Giovangnie da Civitella de Benezone à uto in presto:

IJ capegliaie;
IJ barbe;
IJ teste senza corna.
Rendé.

1433.

Gissberto de Dionigie avè en pressto uno livero de *Devozione* de carta <pe> banbagina.

Reddette a dì 20 de sete[m]bre.

Chola de Pietro portò uno banchale.

Gngiangnie de Nicholo avè en prestança J livero dale *Divition[e]* chole tavolette.

Arechato in casa a Giovangne.

(c. 6v)

Io Gngiangnie de Nicholo ò aute in prestança <quatro bende de seta> seie bende de seta, <doy> una facie e una vesta nera e tre sciuchatoie e una tenda açura <e quatro> e seie choronette.

IJ bende de seta rosscie apiciate asieme,
IJ bende rosscie pichole,
I bende azure cole gielle.
Rechaie tutte le cose.

Io Antonio de Meio ò auto in prestanza dalla frateneta de Sancto Agostino quiste cose de sotto, e prima:

IIIJ tonecielle,
J paio de chiave de carta,
IIIJ faccie da Demonio,
VJ capellature,
V barbe,
I vesta nera da Demonio,
I crocie con tre chiuove,
I pasturale,
I tenda azura.

M IIIJ^c XXX IIIJ a di VII de março. El sopradicto Antonio rechò le infrascripte cose:

emprima una tenda açura,
V capellature,
IIIJ barbe.

Antonio de ser Angelo cam. ss.¹⁰⁴

1434 a di XXIIJ de maggio. Francescho de Paolo de Naldino officiale dela compagnia del Sasso e Guasparre de Ser <.> Giapocho masario dela dicta compagnia <port> haverò in presto l'infrascripte cose:

cinque capellature,
tre barbe,
quatro tonecelle.

Rechò le ditte cose Cocorano a me Gissberto de Dionigie camorlengho; recò le ditte cose e cosy soscrivo de mia mano.

(c. 7)

Io Tomasso de masstro Pietro ò uno livero dale *Laude*.
Rendette.

Io Gissberto de Dionigie avè a di 12 de luglio IJ tende azure e rosscie.
Rendette.

Io Benedicto de Cioccio ò auto in presto da Gniagne el libro dale *Laode*.
Rendette.

Le chose prestate ala frateneta de San Domenecho per la morte de Tantino:
emprima el fornemento dela Morte chola vesta nera, 2 chapelature e 2 barbe bianche, una vesta encharnata. Portò el Roscio loro.
E più portò el *Lezionario*.

A di 15 de febraio avè frate Catedro de San Fiorenço e[n] prestança 2 faccie e una vessta nera.
Arechò [a] di primo de março. Arechò Gniagnie.

¹⁰⁴ Per lo scioglimento dell'abbreviazione ipotizzo: *camorlengo subscripsit*.

(c. 7v)

A di VII de febraio 1440.
Agnolo de Baldassarre pentore havvé in presto:
cinque capellature venetiana,
una barba venetiana.
Rendecte, e però è casso.

Antonio de Mateio e Marchiorre d'Arcolano dela fratenetta de Sancto Simone averò en prestanza quisste cose:

emprima IIIJ toncielle gialle rosscie azure,
J pioviale,
J faccia de Demonie,
IIJ capelglie de feltro,
J capello de seta a gillie.

A di <VIII> X aprilis dictus Antonius restituit omnes dictas res.

(c. 8)

In nomine Domini, amen. M CCCC XLJ.

Quiste sonno le cose prestate a quilli dela frateneta de Sancto Domenecho per la devotione overo representatione dela morte de Francescho de Biagiuolo. Vennero per esse Pietropavolo de Ser Bartolomeo e Pavolo de Nato. Inprima:

el mantello dela Morte,
scorpaccio "
casioppola "
le mano "¹⁰⁵
E per la devotione dela Passione:
4 tonecelle,
1 pioviale giallo,
2 camisce sença bende colli amitti,
10 capellature, cinque belle e cinque meçane,
7 barbe¹⁰⁶,
una vesta emcarnata colle calçe,
uno altro payo de calçe encarnate de chuoio,
7 corone d'Angnoglie gialle.
Mancano 2 barbe e 2 capellature.

1444 a di VIIIJ d'agosto, io Antonio de Meio tolse quiste cose:
J tenda azura grande,
4 tonecielle,

¹⁰⁵ A fianco degli artt., uniti da parentesi graffa, è annotato: *Rendute*.

¹⁰⁶ A fianco di ciascuno degli artt. precedenti è annotata la relativa voce di resa, nell'ordine seguente:

Rendute.
Renduto.
Rendute trachagniate, e uno più camiscio.
Rendute le cinque belle e tre meçane.
Rendute cinque barbe.

IJ barbe, IJ capellature,
VJ corone d'Angnogle,
J testa d'Uomo grande.
Rendute.

(c. 8v)

M CCCC XLVIII a di IIIJ de março.

Io Cipriano de Gualthiere ebbe in prestanço el libro dile *'Pistole e Vangelie* in pecorino coerto de cuoyo roscio.

Àne renduto el ditto livero, el quale se casa.

Al dicto millesimo et di primo de maggio.

Jo Antonio de Ser Angniolo ebbe in presto el livero de *Vita Patrum* començando de Sancto Pavolo primo romito.

Renduto a di 4 de maggio.

Jo Nero d'Agostino ebbe in prestança el libro dele *Laude* in carta pechorina.

Àne renduto el ditto livero a me Gissberto.

1449 a di ***

Girollamo de Pavolo da Gatte frate de Santo Agostino à uto en presto el livero dale *Letanie* coertato de nero dala frateneta de Santo Agostino.

Àne <ad> arenduto el dicto livero el dicto Girollamo a di vinte d'aprile a ***

Io Gissberto avé en pressto uno l[i]veretto de Batiste de Consol[o] con glie *Vangielie* dissposte.

Àne arauto el dicto Batiste de Consolo el dicto livero. Rendetegliele el dicto Gisberto, quando el dicto Gisberto el tolse entro dela frateneta en prestança, ché Batiste l'aveva prestato ala dicta frateneta.

E più avé a di 30 de marzo quisste cose qui de sotto... Emprima:

IIIJ capellature,

IIIJ barbe,

VJ corone,

IJ toncielle de panno lino gialle, quale volse per mandare al Cane-
to,

J saccho per portare le ditte cose.

(c. 9)

1449 a di X de giungnio.

Àne arecate le dicte cose le quale sonno a pieie de quista carta denante, cioè quilla partita de sotta, traendone e' leviero de Batiste.

Iomere de Giapocho e Pavolo messo dela f[r]atenata de San Fio-
renço à uto 2 toncienle, una cielesta, una roscia, in p[r]estança dala
f[r]ateneta de San[to] Agostino.

Àmme arendete le dicte toncielle a di 2 de maggio.

1449 a di diciannove d'agosto.

Quiste sonno le cose prestate a quilglie dela frateneta de Santo Franciesscho: avero en prestança 13 veste. Venne per esse Ser Pietro de Serofino.

Àne arendute le dicte veste al dicto di.

Gisberto de Dionigie à uto uno livero per fare arencollare l'asse-
ciella e parecchie teste del'enguele a lavare, ché volavamo far fare cami-
scie.

Àne arenduto el dicto Gisberto el dicto livero megliorato, le teste
<i> del'enguoglie; meterimo de qua.

E più portò una vesta, la quale fo fatta per escangnio de quilla che
Annemassera disse che volea per mesurare el grano del Comuno per
facto dela polvere.

Àne arenduta la dicta vesta a me Batiste camorlengo dela dicta
frateneta.

Luca Possente à uto en presto el livero dal'*A[n]trata delo Spedale*.
Grano.

E più à portato e' live[ro], è del'*Entrata delo Spedale*.

E più à uto una litiera con uno paio de cassone che stavano enel
dormitorio nostro: disse che volea portare ennello spedale, e io ca-
morlengo dieie con consentimento de Piero de Buona Hora priore, e
per sua parola el faie; e una coltra era piena de piuma.

Àne arendute el ditto Luca le sopraditte cose.

(c. 9v)

Quiste sonno le cose prestate al priore de Santo Angniolo e 'l suo
giacano don Bartolomeio da Sese: emprima dodecie bancora da sedere
covertate denante e derieto, una tavola d'abeto coglie treppede nuove
e doie candelieri meççane pente, ei quaglie volse per quando canta la
messa novella. A di vintaquatro de settembre 1449 io Batisste camorlen-
go prestaie.

Àne arendute le dicte cose de sopra a di ultemo de settembre.

1\4\450.

Gesmondo de mesere Angniolo nepote d'Andeneco à uto en presto
dala frateneta de Santo Agostino la testa de uno cavallo a di diecie de
febraio.

Àne arenduto <.> la dicta testa de cavallo a me camorlengo a di 7
de março.

Gisberto de Dionigi à uto en presto dala frateneta de Santo Agosti-
no 2 barbe e doie capellature <.> a di \a\ undecie de febraio 1449.

Àne arendute el dicto Giberto le dicte capellature e barbe a di pri-
mo de maggio.

Io Batiste de Massemo ò auto en presto dala frateneta de Santo
Agostino el livero dale *Letannie* coll'asecielle coertato de cuoio nero,
quillo che se porta en prociesione, a di vintuno de febraio 1449.

Anne arenduto el dicto \e\ Batisste el dicto livero a di 22 d'aprile.

1449 a di vintaquattro de fe[b]raio.

Frate Estefano priore de Santo Agostino à uto en presto dal priore dela frateneta de Santo Agostino sedecie bancora covertate dela dicta frateneta, ei quaglie disse che volea per tenere en su Santo Agostino per gli omene che <...> venivano ala predeca, ché non bastavano ei loro.

Anne arendute ei dicte bancora.

Piero de Buona Hona priore dela frateneta de Santo Agostino à ute en presto le *Costutetione nuove* dela dicta frateneta covertute [co]l'asecielle de cuoio rosscio, le quale disse che volea per vedere quillo che aveva a fare. Vennero per esse el dicto Piero, Giovangne de Pietro Oncino e Luca Possente. Avele presente masstro Giapeco e io camorlengo, 1450 a di vintaquattro de febraio.

Ane arenduto el dicto livero el dicto Piero a di 3 d'aprile.

Giusuberto à uno libero de *Laude* da Guasparre de Francesco a di 20 d'aprile 1451.

(c. 10)

Gisberto de Dionygie à uto en presto dala frateneta de Santo Agostino el livero dale *Laode* en carta pecorina cola chatena a di tre d'aprile.

Anne arenduto el dicto Giberto de Dionygie el dicto livero a di 4 d'aprile.

Gisberto de Dionygie portò uno breviario trovato nel dormentorio in pecorino.

La Giovannina de Selvaggio avé en pre\stança a di VIII de luglio 1450 doie banche federate della fraterneta.

Rendé a di XI d'agossto e' ditte banche.

Giapocho de Ser Angnio[lo] avé en presstança a di XII de luglio 1450 quattro banche della fraterneta foderate.

Rendé a di 27 d'agosto ey sopraditte banche.

Ballante lanaio <de> avé en presstança per fare dire una messa a sancto <po> Bartolomeio daria tre tovalgiette d'altare fatte con chape-ta de più ragione [de] seta e uno fregio giallo e uno palio fatto a rondené; uno crocifisso piccholo arlevato in uno ciepetello da pieie.

Rendé a di 27¹⁰⁷ d'agossto ey sopraditte paramente e 'l crocifisso.

¹⁰⁷ Corretto su 28.

(c. 10v)

Ciezario dele Voltole anvé en prestança dala fratene[ta] de Santo Agostino quattro bancora e una tavola grande d'abeto: disse che voleva per amannire quando artolse la figliola che arentò en santo. Vennero per esse el ditto Ciezario e Lorenzo de Salve avetante ennel rembocco dela dicta frateneta. Fuorlo presta[te] presente me camorlengo e Giovangnie de Pietro. Anno altre, non me ricordo el chi.

Anne arendute a me camorlengo el dicto Ciesario quattro bancora; resta a rendere la tavola. Anne arenduta el dicto Ciesario la ditta tavola a me camorlengo \a\ a di 20 d'aprile.

Giovangnie de Pietro Oncino à uta <la> dala frateneta una pianeta de seta verde escuro la quale à uno fregio rosscio, la quale voleva fare aconciare perché era stracciata da capo e da pieie.

Anne arenduta la dicta pianeta el ditto Giovangnie, ma non è araconcia, perché l'arvolemmo per adornare la capella nostra per lo Calendemaggio.

Gisberto de Dyonigy deye dare ciete teste del'enguoglie commo apare en quisto livero a carte 8 dal lato secondo ala quarta partita.

(c. 11)

Memoria, commo che a di otto de maggio 1452 fuoro prestate sedecie bancora dela frateneta de Santo Agostino a mesere Agaminnone al tempo del suo priorato: ei quaglie <volse> disse Mariotto suo che se volevano per ponere en capo dela piaçça, perché cie faceva la colatione Meser Menelavo per sera de saminato. E mesere Angniolo da Sengnia venne per esse.

Anne armandate dei ditte bancora quindecie, restane armandare uno; enfra quiste qui[n]decie sonciene arvenute doy guaste. A di undecie de maggio.

Aliçandro delo Nzucarato à el ditto banco ditto de sopra: disse che el trovò a piey del'uscio dela sua camora, ma pure niente de meno se tiene el ditto banco.

À renduto el ditto Aliçandro el ditto banco el qua[le] apare de sopra commo sopra [a di] cinque d'aprile 1456.

1454.

El Nero d'Agostino à uto en prestança el livero dale *Laode* en carta pecorina con licientia del priore a di 5 de março.

Anne arenduto el ditto <Agostino> Nero el ditto livero a me camorlengo a di 10 de março.

Nicolò del Nero à ute en prestança doy banche dela frateneta a di 19 de maggio.

Anne arendute el ditto Nicolò ei ditte bancora ala ditta fraterneta a di vintacinque de maggio.

Sere Antonio de sere Angniolo priore à uto en presto dala fratene-
ta de Santo Agostino uno livero de *Vita Patrum* colla catenella a piey
del'aseciella a dì 29 de maggio.

E più n'è ute en presto un altro livero de *Vita Patrum*. Mandò per
esso, e vencie el figliolo a dì quindecie d'agosto.

Anne renduto uno a dì vintacinque d'agosto.

Anne arenduto l'altro livero a dì 19 di ginayo, resengnio 1455.

(c. 11v)

1454 a dì 16 de giungnio.

Antonio d'Algliata à uto en presto una vesta: la quale disse che vo-
lea prestare ta la mate de Marino dal Colle, ché ne talgliasse un'altra a
quilla escieda per escagnio de quilla che anvé Marino quando se
morì, che era dela casa.

Anne arenduta la ditta vesta e 'l trascagnio nuovo el sopraditto.

Io Nero de Agostino ho auto in pres[t]ança el libro dele *La\ode*
in prestança\ cola catinella.

Anne arenduto el ditto livero a dì 25 d'aprile.

A dì IIII de aprile 1455.

Mastro Pietro Pencie fabro [à uto] una veste per andare ale perdo-
nançe vienardi santo.

Renduta dicto dì.

Gostanço de Mariano avvé en prestança dala fraterneta nostra uno
bancale con lion e rocce a dì ***

Àne arenduto el bancale.

Gniangnie de Nicolo à uto en presto dala fratene-
ta sopraditta doy ancora da sedere foderate: ei quaglie disse che volea per certe noççe
che facia per la figliola <a dì> escritte a dì 9 de ginaio.

Anne arendute ey ditte bancora.

E più à ute \à ute\ en presto una tenda grande azzura listata ros-
scia e 4 tende listate.

Anne arendute le \ditte\ tende sopraditte a dì primo de febraio.

Marino delo Smangano anvé en presto el livero dale *Costutetione*:
disse gli erano sute chieste da uno dottore, ché era sua ententione
d'entrare e[n] sula fratene-
ta nostra; A dì diciotto de ginaio.

Anne arenduto el ditto Marino el ditto livero a dì primo de febraio.

Batiste da Consolo à uto en presto quattro bancora foderate: e'
quaglie volse per quando morì Giovangnie de Grigorio. A dì 22 de gi-
naio 1456.

Anne arendute el ditto Batiste ey ditte bancora a dì primo de fe-
braio.

(c. 12)

1456.

Cristofano de Franciesscho à uto en presto una barba nera e una
capelatura nera comenzata a guastare coglie capelglie lung[h]e.

Anne arendute el ditto Cristofano la sopraditta barba e capelatura
a dì 29 de marzo.

Frate Estefano de Santo Agostino à uto en presto diecie bancora
per quando predecava frate Pietro da Liccieto.

E più n'è ute tre bancora en prestança.

Avemo araute ey ditte bancora el primo dì de pas<s>chua.

Pietro de Piccio à uta en prestança una vesta dela casa con licientia
del Nero priore, <...> se vestì de fuore de casa.

Anne arenduta la ditta vesta el sopraditto Pietro a dì trenta de
marzo.

Girollamo d'Andrea tolse una vesta dela casa prestata <a> un suo
compagnio per gire en disciplina.

Anne arenduta la ditta vesta el ditto Girollamo.

Antonio de Micicoco à uta en presto una vesta co' licientia de[l]
priore, la quale vesta è de Giovangnie de Pietro Oncino.

Anne arenduta la ditta vesta.

El priore de Santo Agostino à uto en presto quindecie bancora per
tenere per quando se predecha, per quando predecava frate Pietro da
Liccieto.

À rendute ey ditte bancora a dì otto d'aprile.

Girollimo d'Andrea à uto en presto un banco dala fratene-
ta per quando menò molglie.

Più avvé uno bancale el qua[le] se pone ennela sedia del priore.

Anne arendute le ditte cose.

Sere Cipriano à uto e' ligistro del'*Intrata e O[s]cita delo Spedale*,
cioè el livero grosso.

Anne arendute el ditto livero.

(c. 12v)

1456.

Cristofano de Chirardo anvé en presto la scala, quando fe' arecur-
rere el tetto del dormitorio nostro.

Buonacorso calçolaio à uto en presto doy bancora dela fratene-
ta nostra, ey quaglie gliel' prestay per comandamento de Michelangiolo
<...> priore dela ditta fratene-
ta, a dì 19 de giungnio.

Anne arendute ey ditte bancora a dì 22 di giungnio.

Recordo come io Antonio de Meio portaie doie tendarelle verde più tempe pasate per fare una festa a Montolucie, le quale fuoro perdute; e per refare el danno d'esse dieie 93 mantelle de lino non encilglato alo spedale al tempo de frate Stefano priore, e al tempo del Posente fo incilglato per sua parola e testimonio, e al tempo de Michalagnolo dela Cioia fo termenato lo sconto dele ditte tende per lo ditto lino: e però se cassa la sopraditta ragione.

Pietro Pavolo de Messchino à uto en presto dala frateneta nostra un banco a dì 23 d'aprile.

Anne arenduto el ditto banco.

La frateneta de San Franciesscho anvé en presto da noy tre capellature, una nera, l'altra bianca, l'altra rosscie: prestò sere Antonio per la devitione che fier en giù San Franciesscho el dì del' Asensione 1458.

Onno arendute le ditte capellature a dì primo de giungnio.

(c. 13)

Ego frater Ambrosius de Cora fateor recepisse mutuo librum Smaraldi a confraternitate Sancti Augustini in carta. Rey testamentum hoc manu propria scripsi.

El canborle[n]go dela fratenita, cioè io Gironamo d'Andrea, ò arauto el livero da frate Ambrosio de Core littore da sancto Agostino.

Ego frater Santes Antonii da Saxto confiteor habuisse a deto Ieronamo unum librum Smaraldi <el quale>.

Anne arenduto el ditto frate Sante el ditto livero a dì vintuno de ottov\re.

Rechordo che nel 1461 fo presstata a Franciesscho de Marino priore dela frateneta una tenda lisstata azura e rosscia: disse la volea aparare denante a una finesstra dela sua camora, e io Giovangnie de Pietro Uncinno allora camorlengho ne feie rechordo de volontà del dicto Franciesscho, e fo a dì de novembre. La quale tenda fo presstata a Belmonte.

Rendela.

Cristofano de Franciesscho avvé e[n] presstança a dì primo de maggio 1462 el *Vangelisstaro* dela frateneta; era priore Piero.

Rendé el dicto vangilisstaro.

Io Giovangnie de Pietro ò speso a dì 25 d'agossto soldi uno per granate e spago per la fessta de sancto Agostino dei denare dela casetta.

(c. 13v)

1464 a dì 12 de febraio.

Giapeco Antonio à uto en presto le *Costitutione* <cooper. g.> foderate de chuoio rosscio a dì ditto.

Anne arendute el ditto Giapeco Antonio a me Batiste le ditte *Costitutione* a dì 8 de marzo.

Frater Antonio da Macierata priore de Santo Agostino da Peroscia à uto en presto el crocifisso nostro grande con tre chiove de ferro e uno guancialetto, el quale volea per frate Salvestro del Reame che stava a predecare a Castello dela Pieve: el quale li prestaie con licentia d'Antonio de Pietro priore dela fraternita nostra a dì 23 de marzo 1464.

Anne arendute le sopraditte cose a dì 8 d'aprile.

Piero de Buona Hora priore delo spedale à ute dala fraternita el livero, e disse volea vedere cierte debitore a dì 28 de marzo 1464.

Restituit.

Frater Antonio da Macierata priore de santo Agostino à uto en presto uno livero *Vita Patrem* el quale è a lettera antica col'assecielle e catenella a dì 3 d'aprile 1464.

Anne renduto el ditto livero a dì 29 d'aprile.

Recordo che Andrea de Bacioia à dare una vesta, la quale vesta fo messa al fratello quando morì: non ci avea vesta el ditto Andrea. Promise restituilla e più volte l'ha confesata refalla e renderla.

(c. 14)

Yesus. 1466 a dì 12 de genaio.

Ma[s]tro Anton[i]o f[r]ate de S. Agostino à uto uno libero de *Vita de Santo Pater* c'avea rote l'asecele e catenato.

Recone a dì 3 de febraio 1466.

Batisti de Masomo à uto uno liboro de *Sancti Pianno* a dì 7 de genaio. Era covertito.

Batite [rese] a dì 9.

Barnabeo e Antonio del Terrio e Stornello àno auta una vesta per lo Terrio quando fo sepolito, fo a dì 23 de ottovre 1466. Dissero essere buon rendetore. <con licentia> Per comandamento de Stornello sopriore dela ditta fraternita e per lo bisogno grande fo concieduta en presto.

Piero de Buona Hora à ute en presto doy banche e uno bancale dela fraternita per quando esposò la nepote.

Anne arenduto el bancale a dì 9 de novembre 1466. Recò el marito.

Anne arendute ey ditte banche a dì 2 de febraio 1467.

Frater Giapeco de Sant'Anea à uto en presto el livero dele *Laude* en carta pecorina a dì 28 de ottovre 1466.

Anne arenduto el ditto livero a dì 15 de dicembre.

(c. 14v)

Yesus. 1467 a dì 22 de febraio.

La fraternita de San Domenico à uto en presto el palio nero dal

paturale per la morte de Nannuccio ospitale. Portò Giovan Batiste de Tadeje dela ditta fraternita a di ditto.

Anno renduto el ditto palio a di ditto.

Frate Girollamo novitio de santo Agostino à uto en presto el livero dale *Laode* en carta pecorina a di ditto de sopra.

Anne renduto el ditto livero a di 28 del ditto.

Antonio de Meio à uto a di ** di dicembre uno livero dele *Laode* el quale aveia Belmonte 1467 in prestança.

Anne arenduto a di 30 de maggio 1473 el ditto livero a me Putio di Giapecho chamorlengho.

(c. 15)

Yesus. 1468 a di di marzo.

Qui de sotto faremo mentione de tute le chosse à portate Batisste de Massimo alo sspedale per l'atare: in prima

uno palio,

uno fregio chola tovaglietta,

una tovaglia che sstava en su l'atare,

una tovaglietta da ponere in su l'atare rotta,

una choncha de terra da aqua sannta,

uno panno che esstava sulo terato sopra l'uscio,

una lampana,

una pietra d'atare,

Avemo araute le sopraditte chosse, salvo che el ditto pano esstava sopra l'uscio: e quissto esstà en giù lo spedale.