

PAOLA VENTRONE

Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del quattrocento

A stampa in
La civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra medioevo ed età moderna, Roma, 1990, pp. 35-53

Distribuito in formato digitale da
«Storia di Firenze. Il portale per la storia della città»
<<http://www.storiadifirenze.org>>

La sacra rappresentazione fiorentina, ovvero la predicazione in forma di teatro

1. Osservava Aby Warburg nel concludere una suggestiva analisi “delle ‘imprese amoroze’ nelle più antiche incisioni fiorentine” (un saggio del 1905): «bisognerà considerare e studiare come fattore costitutivo dello stile nella storia della coltura artistica della Rinascita tutto ciò che si riferisce alle feste fiorentine», una ricerca che lo studioso si riprometteva di approfondire con successive indagini, ma che aveva nel frattempo avviato con il saggio citato – benché spunti di riflessione si incontrino anche prima nei suoi scritti –, soffermandosi sull’analisi di alcuni oggetti di artigianato minore della produzione artistica fiorentina del Quattrocento. Si trattava, nel caso specifico, di alcune incisioni destinate ad ornare delle “scatoline d’amore” che giovani amanti avrebbero donato alle proprie dame e che si rivelavano, all’analisi stilistica, come un anello di congiunzione tra le forme figurative di ascendenza tardogotica e fiandreggiante, e la nuova “pittura mitologica arcaizzante” in via di affermazione.

Le feste cui alludeva il Warburg, discostandosi dalla tradizione di matrice positivista dominante ai tempi suoi (che, assimilando lo studio dei fenomeni spettacolari a quello della letteratura teatrale, si dedicava con precipuo interesse al reperimento e alla catalogazione della copiosa drammatica Tre-Quattrocentesca di argomento sacro, e veniva con ciò a coniare il mito delle “origini del teatro”), erano invece quelle legate all’immaginario cavalleresco di ascendenza franco-borgognona: un tipo di manifestazioni che tradiva una affezione per la cultura cortese ancora fortemente radicata nella sensibilità – non solo artistica – fiorentina, pur in presenza di nuove tensioni verso una resa figurativa ‘all’antica’ di soggetti derivati dalla storia e dalla mitologia del passato. In questo saggio l’analisi del Warburg si soffermava quindi, non a caso, sull’esempio della giostra ‘medicea’ del 1469, quella giocata e vinta da Lorenzo di Piero in concomitanza con la propria successione al padre alla guida politica della città, mettendone in rilievo la molteplicità delle componenti di ‘costume’ poste in gioco.

Ma il mito delle “origini” da un lato, e quello dell’ “invenzione” rinascimentale del teatro dall’altro hanno temporaneamente eluso il suggerimento del Warburg, relegando a un ruolo subalterno, nell’approccio esegetico degli storici odierni, le manifestazioni di una spettacolarità diffusa che, ben viva nella cultura italiana del tardo medioevo e dello stesso rinascimento, non poteva in ogni caso identificarsi con quel ‘teatro’ del testo e della parola, dell’attore e della scena, sul quale la ricerca si esercitava, con intenzioni fondanti, agli albori della costituzione accademica delle discipline storico-spettacolari. Il recupero delle testimonianze su questa spettacolarità diffusa – che oltre alle feste di carattere più propriamente cavalleresco e ludico-militare comprende anche cerimoniali civici, giochi collettivi sul tipo delle corse del palio e delle cosiddette battaglie rionali, feste patronali e simili – è rimasto fino a tempi relativamente recenti affidato alla curiosità erudita dei positivisti e dei loro immediati proseguitori, e consegnato al pulviscolo editoriale difficoltosamente reperibile delle “pubblicazioni per nozze” e di sporadici interventi su riviste spesso locali, ancora in attesa non tanto di una sistematizzazione, quanto di un’adeguata considerazione delle interferenze che i documenti in essi pubblicati rivelano con la produzione teatrale in senso proprio. Solo in tempi relativamente recenti è stata

riportata in piena evidenza da Ludovico Zorzi la fecondità delle direzioni metodologiche e delle acquisizioni warburghiane, in particolare con la lettura iconologica applicata agli affreschi di palazzo Schifanoia a Ferrara. Evidenziando anche nel teatro degli ultimi anni del Quattrocento la compresenza e l'osmosi della cultura tardogotica e di quella classicistico-rinascimentale già rilevate dal Warburg nel medesimo complesso figurativo – una compresenza e un'osmosi che nella pratica scenica elaborata presso la corte estense si concretizzavano nel parallelismo e nella sovrapposizione tra la componente 'romanza' e quella classicistico-vitruviana –, essa apriva nuove e più articolate prospettive allo studio "archeologico" della scena protorinascimentale, e risultava altresì densa di ulteriori direzioni di indagine.

Una fondamentale conseguenza dell'applicazione della metodologia di matrice warburghiana allo studio dei fatti di spettacolo, che costituisce un tratto peculiare dell'approccio disciplinare di Zorzi, è infatti lo spostamento dello sguardo inquisitivo dal piano della lettura, descrizione e interpretazione di singoli eventi che talvolta solo una casuale ricchezza testimoniale induce a ritenere più significativi di altri (una festa particolare, la recita di una commedia, l'apparato di una rappresentazione scenica), all'individuazione delle stratificazioni culturali e operative di cui ciascuna manifestazione è espressione, consentendo non solo di prendere in giusta considerazione anche quegli episodi di spettacolarità diffusa che un'ottica di privilegio dell'indagine condotta sui testi e sulla scena aveva finora emarginato dalle ricerche storiche sul tardo medioevo, ma anche di offrire un valido criterio per sopperire almeno in parte alle lacune o, viceversa, alle ridondanze documentarie che possono provocare una non equilibrata valutazione dell'effettiva portata culturale di taluni avvenimenti spettacolari rispetto ad altri. La centralità che il Warburg riconosceva allo studio delle feste fiorentine del Rinascimento riguardava quindi, come giustamente intese Zorzi, non i singoli episodi, ma l'insieme organico del linguaggio cerimoniale e spettacolare ivi elaborato, l'importanza del quale, rispetto per esempio alle espressioni letterarie e figurative, risiede nella chiarezza cristallina che in esso evidenzia la compresenza sincretica e non conflittuale di differenti livelli e indirizzi culturali apparentemente stridenti in altri contesti della creazione artistica. L'invito dello studioso tedesco era pertanto quello di ricomporre, attraverso la spiegazione di certe scelte estetiche particolarmente appariscenti nei fenomeni spettacolari, le pieghe non sempre del tutto coerenti di una cultura che esprime e rappresenta se stessa.

2. Ma tornando ai giochi cavallereschi, se nel XVI secolo l'inserimento di giostre e di tornei all'interno delle feste cortigiane, non solo del Granducato di Toscana, appare ormai una prassi consolidata e desematizzata degli originari caratteri ludico-militari a favore di una marcata 'teatralizzazione' (come dimostra, per esempio, il genere del 'torneo a tema' nel quale il gioco bellico non è che il pretesto per una più articolata e complessa finzione scenica), e in quanto tali queste manifestazioni – che non assolvono più alla originaria funzione di addestramento militare insita nella pratica dei ludi cavallereschi – risultano sufficientemente indagate proprio per la loro qualità di 'attributo' della festa di corte; nel Quattrocento, invece, ancora tendenzialmente spoglie di sovrastrutture rappresentative, esse appaiono come l'emergenza più vistosa di una componente culturale, quella cavalleresco-cortese, che si configura non tanto come un attributo esteriore o come uno sfarzoso modello da perseguire e da imitare, quanto come una dimensione interiormente e profondamente vissuta ad ogni livello della società cittadina.

Nel caso di Firenze, rileggendo cronache e diari redatti tra la seconda metà del Trecento e la fine del Quattrocento, in un periodo cioè di assestamento prima e di trasformazione criptosignorile poi dell'ordinamento statale cittadino, appare come

connotazione di fondo la costante attenzione verso ogni tipo di manifestazione sia direttamente etichettabile come cavalleresca (giostre, tornei, armeggerie, addobbamenti), sia mediatamente ispirata a un cerimoniale di tipo cavalleresco (le accoglienze ufficiali di ospiti illustri o le ambascerie in stati stranieri). Per una città passata alla storia, quanto meno a quella del teatro, per l'originalità della sua produzione spettacolare religiosa, sia nella dimensione testuale della scrittura drammatica in volgare (la 'sacra rappresentazione'), sia in quella tecnica dell'allestimento scenico (gli 'ingegni' brunelleschiani per le rappresentazioni dei quartieri), nonché, nel rinascimento pieno, per il perfezionismo della macchinaria barocca, questa preponderanza di trattenimenti di ascendenza cavalleresca può apparire sorprendente. Non è a un discorso quantitativo che mi riferisco, perché da una lettura incrociata delle fonti cronachistiche e narrative risulta che le manifestazioni spettacolari di carattere più specificamente religioso (le feste dei quartieri quali l'*Annunciazione* di San Felice in piazza, l'*Ascensione* del Carmine e la *Pentecoste* di Santo Spirito, oppure le celebrazioni patronali di San Giovanni Battista) bilanciavano nella frequenza quelle di matrice propriamente cavalleresca (giostre, tornei, armeggerie); alludo piuttosto alla fortissima sensibilità dimostrata dalla memorialistica contemporanea (redatta, nel caso di diarii e di memorie, a scopo di conservazione privata di fatti significativi per l'estensore di ricordi e non per una volontà coscientemente storicizzante) non solo per gli avvenimenti in se stessi, ma anche per i dettagli suntuarii e cerimoniali del loro svolgimento, con una precisione e un'attenzione che invano cercheremmo nelle descrizioni delle rappresentazioni sceniche e 'teatrali'. È questa sensibilità che da un lato, seguendo le suggestioni del Warburg, offre una valida giustificazione alla persistenza di stilemi tardogotici nell'arte fiorentina proto-rinascimentale, e dall'altro, accogliendo in tempi più vicini a noi la stimolante lettura sociologica di Richard Trexler, è giustificata dal particolare statuto mercantile di Firenze.

Fra Tre e Quattrocento, in un periodo in cui in Italia anche gli ultimi baluardi della civiltà dei comuni cedono via via all'insediamento dei governi signorili, Firenze rimase, e rimarrà come è noto fino ai primi decenni del Cinquecento, una città repubblicana: una città senza corte. Una repubblica, tuttavia, portata dal proprio straordinario sviluppo mercantile-finanziario a intrattenere assidui rapporti commerciali e diplomatici non solo con le piccole corti italiane, ma anche, e soprattutto, con le grandi monarchie europee: una rete di rapporti di tipo personalistico, condotta da singole famiglie e case commerciali, che con il prestigio guadagnato all'estero, e con i titoli nobiliari e i sontuosi costumi cortigiani ivi assunti e riproposti in patria, tendevano a offuscare l'identità centralizzata delle istituzioni comunali, che stentavano a trovare una propria via di affermazione egemonica contrastante i particolarismi familiari e consortili.

All'indomani delle leggi antimagnatizie tardo-duecentesche (introdotte soprattutto per abolire una serie di privilegi di ascendenza feudale che inficiavano la supremazia amministrativa delle magistrature comunali a favore di privilegi di consorte e di clan), l'organizzazione della vita pubblica fiorentina si orientò quindi verso la costituzione di un rituale civico che da un lato annullasse le forze centrifughe in favore di una decisa sottomissione al governo centralizzato, e costituisse dall'altro un alone di carisma attorno a un nucleo governativo che, pur forte del proprio credito, e della potenza economica propria e dei propri membri, rimaneva in ogni caso privo della legittimità e dell'onorabilità riservati a una reale nobiltà di sangue.

3. Dall'ultimo decennio del Trecento fino all'ascesa di Cosimo de' Medici il vecchio nel 1434, i primi e i principali sforzi delle oligarchie familiari preposte alla direzione dello stato fiorentino furono rivolti al controllo delle numerose e differenziate forme di associazionismo cittadino, sia consortile che territoriale che culturale, e al disciplinamento

della loro ‘visibilità’ e della loro autorappresentatività nelle occasioni di pubblico rilievo. Questo processo si verificò in particolar modo attraverso la costituzione, attorno alle celebrazioni per le feste patronali di San Giovanni, di un rituale civico comune che tendesse alla composizione solidalmente gerarchica dei diversi corpi sociali cittadini sotto l’egida del patrono e del governo comunale legittimato dalla sua protezione, nonché attraverso un bilanciato dosaggio di ritualità liturgica e di cerimonialità cavalleresca che avrebbe caratterizzato per lungo tempo tale tipo di manifestazione.

Riprendendo una nota descrizione delle feste di San Giovanni del primo lustro del Quattrocento, quella di Goro di Stagio Dati, e analizzandone separatamente le diverse componenti, appare evidente che la dimensione civica di tale celebrazione tendeva ad accentuare il ruolo della rappresentatività laica rispetto a quello, pur fondamentale, della rappresentatività ecclesiastica. I diversi momenti della festa si articolavano infatti in una serie di processioni singolarmente definite: il 23 giugno, vigilia della festa, di prima mattina

tutte l’Arti fanno la mostra, fuori alle pareti delle loro botteghe, di tutte le ricche cose, ornamenti e gioie. Quanti drappi d’oro e di seta si mostrano, ch’adornerebbono dieci *reami*; quante gioie d’oro e d’ariento, e capoletti, e tavole dipinte, e intagli mirabili, e *cose che si appartengono a fatti d’arme*, sarebbe lungo a contare per ordine.

Appresso per la terra, in sull’ora della terza si fa una solenne pricissione di tutti i cherici, preti, monaci e frati che sono grande numero di regole: con tante reliquie di Santi che è una cosa infinita e di grandissima divozione; oltre alla meravigliosa ricchezza di loro adornamenti, con ricchissimi paramenti addosso, quanti n’abbia il mondo, di veste d’oro e di seta e di figure ricamate: e con molte Compagnie d’uomini secolari [le confraternite], che vanno ciascuno innanzi alla Regola dove tale compagnia si raguna.

La mattina di San Giovanni hanno invece inizio le parate delle magistrature e dei civili, e dalla piazza dei Signori, dove

sono *uomini a cavallo armeggiando*; e quali sono pedoni con lance, e quali con palvesi correndo, e quali sono donzelle che danzano a rigoletto,

muove la processione con la prima offerta, ossia quella dei

Capitani della Parte Guelfa con tutti i Cavalieri; essendovi ancora Signori, Ambasciatori e Cavalieri forestieri, che vanno con loro, con grande numero de’ più onorevoli Cittadini della terra; e col Gonfalone del segno della Parte Guelfa, innanzi portato da uno de’ loro donzelli in su uno grosso palafreno, vestito di sopravvesta di drappo, e il cavallo covertato infino a terra di drappo bianco col segno della Parte Guelfa.

Dopo un’altra serie di offerte seguono le magistrature cittadine, che procedono

con tanto ornamento e servidori, e con tanto stormo di trombe e di pifferi che pare che tutto il mondo ne risuoni [tutti i corsivi sono miei].

Quella sensibilità per le apparenze e per le simbologie della cerimonialità cavalleresca cui prima accennavo, traspare con evidenza da questo ampio stralcio di cronaca, e dalla descrizione degli addobbi viarii (con arazzi, pancali drappeggiati e tappeti alle finestre) che lo completano, ponendo in evidenza come la contrapposizione tra la ricchezza dei paramenti delle processioni ecclesiastiche, pur sottolineata con enfasi, e la dignità feudaleggiante degli attributi dei cortei laici, rendesse di gran lunga più attraenti e degni di nota, agli occhi del cronista cittadino, questi ultimi rispetto agli altri. La presenza dei rappresentanti del governo, contrassegnati dalle proprie insegne personali e da quelle

del Comune; dei Capitani della Parte Guelfa insieme ai quali – come nella mostra di un torneo – sfilava un palafreno drappeggiato recante il gonfalone con l'arme della magistratura e guidato da un donzello; di principi e di cavalieri cittadini e stranieri, accompagnati da un seguito di buffoni e di suonatori; e infine degli armeggiatori, dei lancieri e delle fanciulle danzanti che si esibivano nella piazza cittadina simboleggiante il potere politico: proprio la presenza di tutti questi elementi legati alla rappresentatività cavalleresca conferiva al gruppo dirigente fiorentino il carisma necessario alla credibilità della sua autorità. Una autorità che cercava solide radici anche nell'assunzione di prerogative squisitamente cortigiane, quali il mantenimento di un araldo, di suonatori e di buffoni di palazzo incaricati non solo di allietare con letture e recite i conviti della Signoria, ma anche di produrre appelli e responsive letterarie per suo conto. Non è un caso, quindi, che questi stessi elementi ritornassero in altre occasioni cerimoniali a comporre la scena dei giochi cavallereschi in senso proprio.

4. Già prima dell'affermazione egemonica dei Medici le feste cavalleresche avevano raggiunto a Firenze una definizione formale e un ruolo cerimoniale ben precisi. Non solo i giochi militari costituivano una sorta di rito di passaggio dalla adolescenza all'età adulta per i giovani rampolli delle famiglie dirigenti, ma essi parlavano e divulgavano anche un linguaggio fortemente politicizzato, consentendo di esibire pubblicamente la potenza numerica e la disponibilità finanziaria di associazioni familiari formatesi in antagonismo o in appoggio al governo cittadino.

L'importanza di questo tipo di trattenimenti nella vita pubblica fiorentina appare evidente solo qualora essi vengano integrati nello sfondo dell'assetto sociale e politico della città. Come è noto infatti, in assenza di una corte, ossia di un organismo che accentrasse e regolasse univocamente le funzioni governative, l'equilibrio della repubblica fiorentina era fondato sull'alleanza economica e consortile tra un certo numero di casate che condividevano e amministravano il potere: una situazione che rimarrà sostanzialmente invariata fino ai tempi di Leone X. Non ratificata dall'investitura ufficiale di autorità sovranazionali quali potevano essere il papa o l'imperatore, questa oligarchia preposta alla guida del Comune era pertanto costretta da un lato a nobilitare la propria immagine con la creazione di rituali collettivi simbolicamente legittimanti (le feste patronali e le altre ricorrenze di valore civico); e dall'altro a controllare continuamente la formazione di coalizioni di opposizione, limitando le occasioni di pubblica esibizione che avrebbero potuto aumentare il credito presso la cittadinanza.

Tra i vari giochi cavallereschi l'armeggeria fu appunto quello che meglio ottemperava a finalità di carattere propagandistico. Si trattava infatti non di un combattimento vero e proprio, ma di uno spettacolo coreografico nel quale un gruppo di armeggiatori, accompagnati da una folta schiera di donzelli, sfilava per le strade cittadine ostentando sfarzose uniformi, per poi radunarsi in una piazza o in uno slargo a dimostrare l'abilità e l'eleganza dei propri componenti nel cavalcare ritti sulle staffe scorciate e nel "rompere" le lance. Protagonista e promotrice di tali manifestazioni era la cosiddetta "brigata", ossia un tipo di associazione effimera i cui giovani consorti, provenienti in prevalenza dai ranghi dell'aristocrazia cittadina, si riunivano temporaneamente sotto l'autorità di un "signore" o "messere" che sosteneva l'onere del trattenimento. Al messere (titolo che, com'è noto, designava propriamente il cavaliere, benché questa qualifica non fosse richiesta ai giovani delle brigate) spettava quindi fornire al proprio seguito di sodali e di donzelli (perché se il numero dei membri della brigata doveva aggirarsi per legge attorno alle 12 persone i valletti potevano, in compenso, essere anche più di 10 per armeggiatore creando così un corteo imponente) le livree contrassegnate dalla divisa e dal motto della

brigata, e finanziare tutti i trattenimenti affiancati alla pubblica dimostrazione, cioè il banchetto, che per costume la precedeva o la seguiva, e l'eventuale ballo ad essa associato.

Ma l'abilità dimostrata nel gioco militare era relativamente poco importante rispetto allo sfarzo e allo spreco delle uniformi ingioiellate e indossate a strati sovrapposti, che gli armeggiatori sfilavano ad una ad una per poi abbandonarle "in elemosina" al 'popolo' dopo la parata ostentatoria per le vie della città: un gesto di generosità che, dietro l'apparenza del dono, celava l'ulteriore intento di diffondere, con le insegne gentilizie apposte agli indumenti, il ricordo dell'evento e delle casate in esso coinvolte anche dopo il suo effimero accadimento.

Fra i molti esempi di armerie generosamente offerti dalle cronache quattrocentesche, questo di Bartolomeo Del Corazza mi sembra possa ben rappresentare il clima di raffinatezza cortigiana che permeava tale genere di trattenimenti, e il tenore delle aspettative di accreditamento sociale che esso prometteva alle famiglie promotrici. Il 26 febbraio 1420 [s.f.]

una brigata di giovani cittadini feciono una festa in Mercato Nuovo, cioè di ballare, e invitarono molte donne e giovani e garzoni. E poi fatto il ballo montarono a cavallo e armeggiarono da' Cavalcanti e per Firenze insino a ore 4 di notte. Tutti vestirono di domasco verde, con pappagallo di perle in su la manica ritta, con cappucci di panno verde e rosso frappati, con calze verdi e rosse co' ricami di perle. E poi, a l'armeggiare, tutti in farsettino cremusi con grillande bruciolate di ottone. Tutti i lor famigli vestiti di taccolino con pappagallo verde in sulla manica [con abbreviazioni].

Dietro il tenore apparentemente dimesso di questa descrizione si cela una complessa simbologia comunicativa che non sempre le nostre odierne conoscenze storiche consentono di decrittare. La scelta dei colori della divisa della brigata, il pappagallo ricamato di perle dell'impresa, l'elezione della casa dei Cavalcanti a luogo deputato alla prova di destrezza degli armeggiatori, sono tutte componenti di un gergo comune che agli occhi dei fiorentini svelava pubblicamente il fluido modificarsi e intrecciarsi delle alleanze consortili, aumentando nel contempo il credito delle famiglie coinvolte. In età medicea, in un momento di instabilità politica determinato dalla malattia terminale di Cosimo il vecchio, è per esempio rimasto famoso l'episodio dell'armeria dedicata da Tommaso Benci a Marietta degli Strozzi: un avvenimento ricordato da diversi cronisti, e celebrato da un poemetto in terza rima di Filippo Lapaccini, che attraverso la finzione di un corteggiamento cavalleresco doveva palesare il gesto di riavvicinamento della fazione pallesca guidata dai Benci – e comprendente alcuni esponenti filomedicei degli Strozzi – all'avverso ed esiliato ramo familiare discendente da Palla Strozzi del quale Marietta di Lorenzo era la nipote, come hanno evidenziato l'ingegnosa interpretazione del Trexler e, con differenti evidenze documentarie, la puntuale analisi di Mario Martelli.

Furono proprio le potenzialità destabilizzatrici insite nelle pubbliche esibizioni intese a nobilitare gruppi di privati cittadini che segnarono il destino dell'armeria già prima dell'ascesa dei Medici alla guida politica della città. Il governo fiorentino, e la Parte Guelfa che ne costituiva l'organo più aristocraticamente conservatore, si fece infatti promotore in proprio di tali manifestazioni, e tentò di privarle di quella autonomia celebrativa che le aveva viste dipendenti dall'iniziativa di singole adunate consortili, per inserirle nelle cerimonie ufficiali e nelle ambascerie cittadine, arrogandosi così il diritto di selezionare i membri delle brigate e di imporre loro i colori e le insegne del Comune. In questa maniera l'onore gentilizio dei cerimoniali cavallereschi poteva diventare il contrassegno nobiliare di un governo borghese, passando dalla esaltazione personalistica delle virtù cortesi alla glorificazione collettiva della comunità civica.

Limitata nelle occasioni di festeggiamento e nella competitività ostentatoria della potenza consortile, fin dall'inizio del Quattrocento l'armeggeria venne sempre più spesso affiancata, tranne in casi eccezionali e perciò stesso significativi, dalla voga delle giostre, che non solo apparivano politicamente meno insidiose, poiché esaltavano l'abilità del singolo cavaliere e non di un gruppo, ma offrivano anche una spettacolarità di maggiore attrazione per il concorso degli avventori che da ogni parte d'Italia giungevano a misurare la propria destrezza a Firenze.

5. Quando dalla funzione e dalla diffusione della cerimonialità cavalleresca in età pre-laurenziana si passa a considerare l'influsso che l'ascesa del Magnifico ebbe su questo panorama rituale e cerimoniale ormai consolidato, si avverte un sensibile mutamento nel clima –più che nelle forme celebrative in quanto tali – del quale cercherò di evidenziare brevemente i caratteri sostanziali.

Questo mutamento non fu repentino né immediatamente appariscente, perché Lorenzo de' Medici, perseverando nell'adozione del comportamento politico di compromesso e di equilibrio che già aveva consentito e favorito l'affermazione egemonica dei suoi predecessori, anche nella gestione della politica festiva non volle assumere tratti principeschi, e non impose alla cittadinanza i modelli e i filoni culturali che si andavano elaborando presso la cerchia di intellettuali raccolti attorno a lui: egli operò piuttosto, con lucida determinazione, da un lato conservando le tradizioni celebrative civiche, e dall'altro sovrapponendo ad esse un tessuto di significazioni che pur non mutandone la fenomenologia esteriore, ne trasformava tuttavia radicalmente la sostanza culturale.

L'ambiguità di fondo della linea politica fiorentina provocò pertanto un progressivo scollamento tra il piano reale della vita culturale cittadina, e il piano ideale delle elaborazioni artistiche e letterarie prodotte dalla 'intelligentia' di palazzo Medici: uno scollamento accresciuto con Lorenzo e Giuliano, rispetto ai predecessori Cosimo e Piero, dalle qualità intellettuali e creative del Magnifico, e reso macroscopicamente evidente e leggibile nelle feste cavalleresche. Esse furono, in quel periodo, le manifestazioni maggiormente toccate dalla convivenza tra forme tardogotiche e forme classiche cui Warburg aveva dedicato i propri studi.

Il piano del reale, testimoniato come sempre dalla memorialistica coeva, vide Firenze diventare, per tutto il Quattrocento, teatro di giostre e di esibizioni cavalleresche che, con frequenza pressoché annuale e talvolta anche più intensa (esse celebravano infatti consuetudinariamente la stagione carnevalesca e altre occasioni solenni), guadagnavano lustro all'intera cittadinanza. Questi combattimenti venivano spesso banditi dagli araldi del Comune presso i principi delle corti italiane, che vi mandavano per rappresentanza i cavalieri del proprio seguito o vi partecipavano personalmente. Ma alle giostre prendevano parte anche i capitani di ventura, approfittando dei combattimenti cortesi per dimostrare propagandisticamente la propria efficienza bellica, come ricorda il memorialista e notaio fiorentino ser Giusto D'Anghiari nel giugno del 1470:

Lunedì a dì 25 detto, in Firenze, si fece una battaglia d'huomini d'arme con lance senza ferri e con bastoni. Fecela fare il signor Ruberto da Sanseverino a sue spese per honorare la festa di San Giovanni, e per mostrare al popolo che gl'haveva gente più che non aveva a tenere. Fecero bella festa, e veddesi che detto signor Ruberto era bene accompagnato, e bella gente.

Martedì a dì 26 giugno, in Firenze, il magnifico signor Ruberto da Sanseverino, capitano di gente d'arme con la Signoria di Firenze, per honorare la festa di San Giovanni fece fare una giostra in su la piazza di Santa Croce da molti suoi huomini d'arme. Feciono bene e fu gran popolo a vederla.

Mercordì a dì 27 detto, in Firenze, il signor Ruberto da Sanseverino, capitano di gente d'arme co' Signori fiorentini, per dare festa al popolo di Firenze, e *per far vedere le genti sue*, fece che i suoi huomini d'arme armati combatterono un castello di legname che detto signore aveva fatto fare in su la piazza di Santa Croce di Firenze, e parte di detti huomini d'arme erano drento e gl'altri di fuori dierono due battaglie. Piacque al popolo, e *fu tenuto che avesse bella compagnia* [i corsivi sono miei].

Qualche mese dopo, nel febbraio del 1470 [s.f.],

Domenica a dì 17 detto, in Firenze, si fece una bella giostra a scudi, e giostraronsi due belli honori: un elmetto e una celata fornite d'ariento di valuta di circa 200 fiorini. Furonci circa 14 giostranti tra fiorentini e forestieri. Hebbe l'honor primo un garzone de' Pazzi di Firenze, e il secondo fu dato a un huomo del signor Ruberto da Sanseverino.

Martedì a dì 19 detto e il giorno passato si fece gran dire per la terra in biasimo del signor Ruberto da Sanseverino, capitano di gente d'arme, perché si diceva che egli haveva spregiato e vilipeso l'honore secondo, che fu aggiudicato a uno de' suoi giostranti, usando parole di vilipendio della Signoria perché harebbe voluto il primo honore della giostra che s'era fatta.

Il ludo militare, nelle inedite *Memorie* di questo testimone attento e partecipe della vita cittadina, appare quindi non soltanto come un'occasione di divertimento e di ostentazione, ma come un momento di reale verifica dell'onore dei singoli e dei gruppi coinvolti, come confermano sia le polemiche sollevate dal Sanseverino per l'assegnazione del secondo premio a un suo combattente, durante la tradizionale giostra cittadina di carnevale, sia i giochi d'arme riproducenti azioni esemplari di tattica bellica (la battaglia e l'assalto al castello che non rientravano nelle consuetudini delle feste cavalleresche fiorentine) con i quali il capitano delle truppe al soldo della Signoria intendeva dimostrare la preparazione dei propri uomini alla guerra.

E tuttavia, al di là di questi esempi particolari, l'importanza dei ludi militari nell'economia della vita pubblica cittadina aveva anche altre motivazioni, poiché l'etica cavalleresca dello scambio, che vedeva la "comunità di Firenze" invitare principi forestieri al combattimento cortese, la vedeva parimenti invitata da quegli stessi principi a prendere parte agli analoghi trattenimenti indetti presso le loro residenze, riuscendo quindi a porre la repubblica fiorentina su un piano di parità cerimoniale con le corti italiane, nonostante le sue origini mercantili. Intorno a queste manifestazioni continuò pertanto a esercitarsi l'appassionata attenzione dei fiorentini, sia nella regolare e metodica segnalazione cronachistica, attenta soprattutto al fasto degli apparati e delle divise e alla menzione dei premi e dei vincitori degli scontri, sia nella produzione di un vero e proprio genere letterario che, perseguendo almeno ai suoi esordi gli stilemi dell'epica canterina, descriveva con dovizia di particolari l'entrata in campo dei cavalieri addobbati e lo svolgimento dei combattimenti, non discostandosi tuttavia da un'attenta valutazione mercantile dei drappi e dei gioielli profusi nelle armature dei giostranti.

6. Tale è quindi il panorama concreto dei trattenimenti cavallereschi che animarono Firenze per tutto il Quattrocento, anche in pieno regime mediceo. Ma le giostre del 1469 e del 1475, rispettivamente giocate e vinte da Lorenzo il Magnifico e dal fratello Giuliano, inserirono in questo contesto una dimensione di finzione cortigiana e di idealizzazione realizzata che provocò quello scollamento cui prima accennavo rispetto al piano della realtà effettuale. Pur bandite dal Comune nella tradizionale stagione carnevalesca, le due giostre medicee mirarono infatti a porre in prima evidenza non più il prestigio dell'intera comunità di Firenze, ma quello personale e particolare di Lorenzo e di Giuliano, e a questo scopo esse vennero accuratamente programmate dagli intellettuali gravitanti nell'orbita familiare.

L'aspetto più interessante che emerge dalla notevole quantità di testimonianze sui due avvenimenti è che essi vennero progettati per parlare con linguaggi diversi a differenti livelli di ricezione e di comprensione. Se agli occhi del pubblico fiorentino che normalmente assisteva in folla ai giochi cavallereschi le giostre mediche avrebbero dovuto soltanto, secondo la prassi usuale, accrescere e consolidare il prestigio dei loro protagonisti attraverso lo sfoggio di un numeroso seguito e di sfarzose livree, senza però risvegliare, con un eccesso di magnificenza, i timori di una possibile svolta tirannica dell'egemonia familiare; al livello della complicità più selezionata e coinvolta degli intellettuali cittadini e degli ambasciatori forestieri Lorenzo e Giuliano si presentavano nella veste trasfigurata di eroi di un'epopea cavalleresca. Attorno alle due giostre si costruì infatti una finzione di amore cortese che vedeva i giovani Medici, come nella migliore tradizione epica, combattere e vincere per conquistare il cuore di una dama.

I simulati innamoramenti di Lorenzo e di Giuliano per due donne notoriamente maritate e impossibilitate a ricambiare nella realtà i sentimenti dei rispettivi pretendenti (si trattava, come è noto, di Lucrezia Donati sposata Ardinghelli e di Simonetta Cattaneo sposata Vespucci; e Lorenzo stesso, pochi mesi dopo il combattimento della giostra, avrebbe sposato la romana Clarice Orsini) consentirono appunto di trasferire le giostre dal piano reale del combattimento armato fine a sé stesso a quello idealizzato dell'amore cortese, mentre i due poemetti commissionati dai Medici al Pulci e al Poliziano per commemorare tali avvenimenti trasfigurarono il gioco simulato nell'invenzione letteraria, cosicché Lorenzo e Giuliano, che non potevano nella realtà politica della società fiorentina assumere una posizione veramente principesca, divennero, nell'idealizzazione cavalleresca, gli eroi leggendari di un'impresa cortigiana.

Ma a chi era diretta tutta questa complessa elaborazione di significati e di messaggi? Al di là delle apparenze essa non fu certamente concepita per accrescere il prestigio familiare all'interno dei confini di Firenze – per un simile scopo sarebbe stato sufficiente vincere le due giostre senza caricarle di significati 'altri' –, ma per diffondere all'esterno un'immagine regale della famiglia che la ponesse su un piano di interlocuzione paritaria con i regnanti forestieri, emancipandola e distaccandola dall'identità collettiva del governo comunale.

L'operazione appare evidente se si considera da un lato che il pubblico cittadino era stato programmaticamente escluso dalle sovrastrutture cortigiane apposte a questi spettacoli, come testimonia il timbro consueto dei ricordi cronistici, e dall'altro che la cerchia degli intellettuali e dei patrizi che già gravitava attorno ai Medici, e penso in particolare, per quegli anni, alla cosiddetta "brigata laurenziana", doveva essere partecipe e informata fin dall'inizio dell'intero progetto, avendone condiviso le fasi di elaborazione, cosicché la finzione dell'innamoramento cortese e la criptica simbologia degli stendardi e delle divise portati dai giostranti erano lette in quest'ambito ristretto come un linguaggio ludico e allusivo che solo un rapporto di complice intimità poteva rendere comprensibile.

I poemetti del Pulci e del Poliziano, ampiamente diffusi dalle stampe, agirono invece come veicolo di divulgazione esterna della magnificenza principesca di queste giostre, esattamente come sarebbe accaduto, nel Cinquecento, con le descrizioni ufficiali delle feste di corte, e continuarono a propagandare, anche quando gli ultimi echi degli avvenimenti si erano ormai spenti, l'immagine idealizzata dei due eroi medicei. Paradossalmente si potrebbe anzi affermare che furono proprio questi poemetti, ed altri di meno noti clienti palleschi, che diedero fama e importanza alle due giostre, e non viceversa, perché furono loro a palesare e a conservare una dimensione metafisica che sarebbe altrimenti rimasta sconosciuta a noi, ma anche ai contemporanei. A conferma di ciò basta

osservare il tenore usuale delle memorie di due spettatori che presero nota di questi spettacoli:

Addi XII di febbraio 1468 [s.f.] – ricorda Lionardo Morelli – si fe' una magna giostra in sulla piazza di Santa + con molta pompa di giovani in compagnia de' giostranti, con molti ricami, e perle in quantità et con due ricchissimi doni, de' quali ebbe el maggiore Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, e 'l secondo Carlo Borromei.

E ser Giusto D'Anghiari, registrando anche il bando della giostra (una segnalazione alquanto rara nella memorialistica coeva), ricorda:

Martedì a di 22 detto [novembre 1474], in Firenze, i Capitani della Parte Guelfa fecero bandire una giostra alla tela in su la piazza di Santa Croce per a di 28 di gennaio prossimo che viene, a scudi e roccetti e cavalli di mezza taglia, e che si darebbero due belli honori a due giostranti che si provassino meglio. Deliberarono detta giostra per allegrezza della lega che s'era fatta co' viniziani e col duca.

Domenica a di 29 di gennaio [1474 s.f.], in Firenze, fecesi il dì doppo desinare una magnifica giostra come s'era ordinata. Furono, tra forestieri e terrazzani, circa 20 giostranti e entrarono in campo molto magnificamente. E tra gli altri Giuliano de' Medici entrò con gran trionfo, che si stimò che tra egli e i suoi compagni avessino d'adornamenti di perle e gioie il valsente di più di 60000 fiorini, e furono degl'altri ancora con grande apparato. Ebbe il primo honore Giuliano de' Medici, e meritamente. El secondo honore hebbe Jacopo Pitti. Durò sino a hore 23. Fucci grandissimo popolo.

In entrambi i casi l'attenzione degli spettatori è come sempre concentrata sulla quantificazione finanziaria degli apparati sfoggiati dai giostranti e sui vincitori dei preziosi premi in palio, opera, questi ultimi, delle più affermate botteghe fiorentine; mentre nessun cenno viene dedicato alle insegne e agli emblemi scelti da ciascun contendente per la propria identificazione, né, tantomeno, alla simulazione di innamoramento cortese che da altre fonti sappiamo presiedere a entrambi gli avvenimenti. Più prosaicamente, anzi, il D'Anghiari ricorda che la motivazione del bando del 1474 era legata alla ratifica di una alleanza politico-militare vantaggiosa per i fiorentini, rivelando in tal modo anche la durata dei preparativi (due mesi circa) della giostra vinta da Giuliano.

Ma se nella dinamica esteriore dello svolgimento e della preparazione, così come negli ovvi intenti propagandistici, le giostre del '69 e del '75 possono essere certamente affiancate, va tuttavia riconosciuto tra loro uno scarto culturale, palesato dai rispettivi poemetti celebrativi, che vede la prima ancorata all'immagine epica del prode e ardito cavaliere intento a combattere per la propria dama; e la seconda, dominata dalla forte personalità del Poliziano, già protesa verso l'assimilazione della filosofia neoplatonica che tramutava la prova guerresca di Giuliano in una iniziazione alle responsabilità etiche dell'età matura. E d'altra parte, ad evidenziare il salto semantico che fu apposto a questi avvenimenti paralleli è sufficiente porre a confronto – per tacere degli altri prodotti della letteratura encomiastica che celebrarono con enfasi i due episodi, concentrandosi soprattutto su quello di Giuliano – la *Giostra* del Pulci e le *Stanze* del Poliziano. La prima, ancora così vicina, nel contenuto e nella forma, al registro dell'epica canterina e al più schietto immaginario cavalleresco, si allinea senza soluzione di continuità alle descrizioni in ottave che già dai tempi di Cosimo il vecchio avevano inneggiato alle prodezze familiari, soffermandosi descrittivamente sulle divise e sulle insegne dei giostranti, e sulla dettagliata rappresentazione degli scontri; le seconde invece, tutte concentrate sull'incontro tra Giuliano e la ninfa Simonetta, alludente, nel contesto ecfrastrico del regno di Venere, al passaggio del protagonista dalla vita attiva alla vita contemplativa – secondo la convincente

interpretazione di Mario Martelli – sono rimaste incompiute ancor prima di entrare nel merito della narrazione del combattimento, contribuendo a evidenziare la natura puramente epifenomenica del gioco militare rispetto al suo significato iniziatico.

Una corretta lettura delle due giostre medicee richiederebbe tuttavia una ricerca a sé stante – e certamente non esauribile nel breve spazio del presente intervento – che si soffermasse sia a individuarne le ragioni contingenti, sia a decifrarne la criptica simbologia delle insegne: una chiave fondamentale per la decrittazione complessiva dei due episodi, come ha posto in rilievo l'analisi dedicata da Salvatore Settis all'impresa di Giuliano (una Pallade sui bronconi ardenti). Ciò che in ogni caso mi sembra interessante segnalare è come proprio lo scarto tra questi due avvenimenti riveli il mutato clima che nel breve arco di pochi anni aveva investito la cultura fiorentina, manifestandosi esplicitamente nelle elaborazioni figurative e letterarie maturate attorno alla vittoria di Giuliano: un cambiamento evidenziato da quel sincretismo caratteristico delle espressioni artistiche di un certo periodo della storia di Firenze cui accennavo all'inizio del mio contributo ricordando le parole del Warburg. La consonanza già da molti rilevata tra le ottave del Poliziano e la pittura del Botticelli (che dipinse anche lo stendardo di Giuliano); la simbologia esoterica sottesa al progetto iconografico dell'insegna e del motto; la trasposizione del gioco cavalleresco dal piano degli ideali cortigiani a quello dell'immaginario mitologico (che tramuta nelle *Stanze* la dama Simonetta in una ninfa e il cavaliere Giuliano in un acerbo cacciatore devoto a Diana e impegnato nell'espletamento di un fondamentale rito di passaggio verso il conseguimento della maturità intellettuale): tutti questi elementi si concentrano infatti per conferire un significato nuovo e profondamente esclusivo a un avvenimento vecchio e diffusamente popolare, fondendo insieme i diversi indirizzi presenti nella cultura fiorentina in un'unica visione sintetica.

Vi è osmosi e non contrasto nel poter leggere la *Primavera* come un manifesto della filosofia neoplatonica, e nel potervi nel contempo vedere il ritratto idealizzato della ninfa Simonetta che richiama il ricordo della giostra, e con esso quello dell'avventura iniziatica narrata dalle *Stanze*: un'osmosi di cui la poliedrica pittura del Botticelli può senz'altro considerarsi l'emblema.

Riferimenti bibliografici

1. Fonti.

L' *“Istoria di Firenze” di Gregorio Dati dal 1380 al 1405*, a cura di L. Pratesi, Norcia 1904.

Bartolomeo Del Corazza, *Diario fiorentino*, a cura di O. Corazzini, in «Archivio storico italiano», s. V, XIV, 1894.

Lionardo Morelli, *Cronaca*, in *Delizie degli eruditi toscani*, a cura di I. da San Luigi, Firenze 1770-89, vol. XIX.

Giusto D'Anghiari, *Memorie, 1437-1482*, manoscritto II.II.127, conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Filippo Lapaccini, *L'armeggeria di Tommaso Benci*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Roma 1973-75.

Luigi Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milano 1986.

Angelo Poliziano, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano 1988.

2. Bibliografia.

- A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891².
- Gaetano Salvemini, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze 1896.
- I. Del Lungo, *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze 1897.
- C. Carocci, *La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci*, Bologna 1899.
- G. Poggi, *La giostra medicea del 1475 e la "Pallade" del Botticelli*, in «L'Arte», V (1902).
- R. Truffi, *Giostre e cantori di giostre. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Rocca S. Casciano 1911.
- G. De Nicola, *Opere perdute del Pollaiuolo. Il martirio di S. Sebastiano; l'apparato di Benedetto Salutati per la Giostra di Lorenzo il Magnifico*, in «Rassegna d'Arte antica e moderna», V (1918).
- V. De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924.
- P. O. Kristeller, *Un documento sconosciuto sulla giostra di Giuliano de' Medici*, in «La Bibliofilia», XLI (1939).
- P. Francastel, *La fete mythologique au Quattrocento. Expression littéraire et visualisation plastique*, «Revue d'Esthétique», 1952 [traduzione italiana in Idem, *Guardare il teatro*, Bologna 1987, pp. 87-124].
- R. M. Ruggieri, *Letterati, poeti e pittori intorno alla giostra di Giuliano de' Medici*, in «Rinascimento», X (1959).
- A. Rochon, *La jeunesse de Laurent de Médicis (1449-1478)*, Paris 1963.
- A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964.
- A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966.
- Feste e apparati medicei da Cosimo I a Cosimo II. Mostra di disegni e incisioni*, Firenze 1969.
- N. Rubinstein, *Il governo di Firenze sotto i Medici*, Firenze 1971.
- S. Settis, *Citarea "su una impresa di bronconi"*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV (1971).
- Il luogo teatrale a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, 31 maggio-31 ottobre 1975), Milano 1975.
- L'invenzione del teatro*, a cura di F. Cruciani, numero monografico di «Biblioteca teatrale», XV-XVI (1976).
- L. Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino 1977.
- E. Gombrich, *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino 1978.
- R. C. Trexler, *The "Libro cerimoniale" of the Florentine Republic by Francesco Filarete and Angelo Manfidi*, Genève 1978.
- M. Martelli, *Simbolo e struttura delle "Stanze"*, Alpignano 1979.
- M. Martelli, *Nota a Naldo Naldi, "Elegiarum", I 26 54*, «Interpres», III (1980), pp. 245-254.
- La scena del principe*, catalogo della mostra (Firenze 1980), Firenze 1980.
- R.C. Trexler, *Public life in Renaissance Florence*, New York 1980.
- E. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano 1983.
- La Società in Costume. Giostre e Tornei nell'Italia di Antico Regime*, catalogo della mostra (Foligno 1986), Foligno 1986.
- F. Cardini, *Simboli e rituali a Firenze*, in «Quaderni medievali», XXVII, 1989, pp. 78-92.