

MARINA CALORE

LA NINA DI GIOVAN BATTISTA PESCATORE

A Bologna si trova un trattato manoscritto del tardo Cinquecento, composto sotto la consueta forma di dialogo ed intitolato *La Mascara / ovvero della fabrica de' Teatri / et dello apparato delle scene / tragisatiricomiche*. Invero se ne possiedono ben due esemplari; quello della Biblioteca Universitaria risulta essere servito da minuta per la copia, autografa e in bella grafia (forse pronta per una stampa che non avvenne), consultabile al Civico Museo Bibliografico Musicale (1).

L'autore fu un aristocratico e dotto bolognese, il cavalier Ercole Bottrigari, che nel corso della sua esistenza ebbe molteplici interessi: musica, matematica, fisica, si diletto' naturalmente di poesia e di spettacoli (2).

Molto probabilmente la mole stessa del trattato, il tono erudito delle dissertazioni contenute, la varietà delle materie prese in esame in lunghi excursus, non ne hanno favorito finora la trascrizione e conseguentemente la notorietà che pure meriterebbe. D'altra parte anche le teorie esposte su tutto ciò che attiene allo spettacolo teatrale (struttura architettonica e scenografia in prevalenza), non sono troppo originali: la base rimane sempre Vitruvio e punto di riferimento l'interpretazione datane dal Serlio. Malgrado ciò è possibile ricavare dalla sua lettura un'abbondante messe di notizie interessanti per quanto riguarda la vita del tempo

(1) Cf. Cod. B. 45 presso il Civico Museo Bibliografico Musicale e ms. 326, III, alla Biblioteca Universitaria di Bologna.

(2) Sulla vita, vedi «*Diz. Biogr. Italiani*», Roma, Ist. dell'Enc. Italiana, 1965, ad vocem; l'elenco completo delle opere a stampa e manoscritte già in G. FANTUZZI, *Notizie degli Scrittori bolognesi*, II Bologna 1782.

in generale e più in particolare l'attività teatrale e spettacolare di Bologna e dell'intera regione. Per documentare a volte le proprie affermazioni, o più spesso seguendo un estroso gusto per la divagazione, il Bottrigari riferisce le dirette esperienze su spettacoli ai quali, durante la lunga vita (era nato nel 1531 e moriva nel 1612) assistette. Lo anima sempre un sincero entusiasmo per il teatro, inteso d'altra parte, come lo fu per i suoi contemporanei, in una accezione piuttosto vasta, comprendente mascherate carnevalesche ed azioni coreografiche, commedie, tragedie, drammi spirituali (una sorta, quest'ultima, di eredità conquescentesca delle sacre rappresentazioni) ed infine tornei.

Forte di una solida educazione umanistica, la sua predilezione va alla commedia, nella fattispecie alla commedia erudita, sebbene non ignori l'attività dei comici di professione che negli ultimi decenni del secolo monopolizzavano la curiosità. A testimoniare questo amore appassionato (si provò anche nella composizione di una commedia della quale ci è giunto soltanto il titolo), il Bottrigari fornisce, tra altri, un gustoso aneddoto che vale la pena riportare per esteso, e dal quale ha preso avvio la ricerca.

[...] ma ripigliando io questo mio interrotto così raccontarvi delle nobili scene da me vedute, dicovi che nel seguente febbraio il Giovedì Grasso, che in quell'anno 1555 fu passato il giorno della festa di S. Mattia Apostolo vidi essendo io in Ravenna, recitar nel palazzo della solita residentia del Legato, o presidente, una comedia, del nome della quale, nè dello autore suo non aspettate che certamente vi dica, per ciò che non me ne ricordo punto: ben mi pare ch'ella fusse la Nina del Pescatore, dal quale oltre che io molte e molte volte lo godesi presentemente, fui favorito di un suo leggiadrissimo sonetto, ch'ei mi scrisse. Ma per avere io la prossima seguente domenica inteso, che si era per recitare un'altra [comedia], qui il giorno di Carnevale, deliberatomi di vederla, il lunedì mattina montai a cavallo e qui giunto inaspettatamente e spoliatomi tosto i panni da cavaliere, et subito rivestitomi quei di città, fui introdotto a punto che i recitanti erano per incominciare.

La commedia che si recitò a Bologna il martedì grasso fu il *Furto* di Francesco d'Ambra, un testo già sperimentato alla corte medicea e a quella estense (ricordo che un bell'esemplare manoscritto di questa commedia si trova alla Biblioteca Classense); ma non è di ciò che si vuole parlare. Nel brano autobiografico del Bottrigari si è notata dapprima una incertezza, un vuoto di memoria, nell'attribuire un titolo alla commedia ravennate; vuoto di memoria giustificabile del resto con il fatto che il trattato de *La Mascara* venne compiuto nella sua versione definitiva soltanto tra il 1596 e il 1598. L'identificazione con *La Nina* è quindi

solo probabile. Ma perchè *La Nina*? Perchè delle commedie che si composero e recitarono a Ravenna e nella Romagna in genere nel XVI secolo, solo a *La Nina* è toccato l'onore delle stampe. E l'autore orgoglioso, dovette inviare in dono, così supponiamo, una copia della bella edizione veneziana agli amici, accompagnandola magari con il consueto sonetto.



Fig. 1. Frontespizio della commedia *La Nina* di Giovan Battista Pescatore (Venezia, Comin da Trino, 1558).

Ma prima di parlare della commedia e del suo autore sarà utile offrire un panorama più generale. Il diffondersi e il moltiplicarsi della produzione di opere drammatiche e segnatamente della commedia erudita, nell'arco del XVI secolo, è un fenomeno di notevole interesse nella storia del costume e più generalmente nell'ambito della cultura. Tanto più se si osserva che tale produzione non si ridusse al fatto materiale della stesura del testo, il che sarebbe anche comprensibile in un periodo di «grafo-mania» come quello preso in esame, ma corrispose ad effettive messe in scena e rappresentazioni dei testi medesimi. La passione per la commedia, nata come divertimento cortigiano ed elitario dilagò rapidamente, tanto da diventare quasi un titolo di merito per la cittadinanza, la comunità, il gruppo, l'aver assistito, finanziato, partecipato alla realizzazione della «propria» commedia. Gesto con il quale le società cittadine del tempo intendevano adeguarsi e porsi alla pari con le mode intellettuali che dai centri principali e produttori di cultura si irradiavano in modo capillare.

L'accoglimento della commedia tra i riti del carnevale significava anche una parziale limitazione delle manifestazioni spontanee e di matrice popolare con cui da sempre questo periodo dell'anno si era festeggiato e un irrigidimento che ebbe motivazioni di ordine sociale prima ancora che religiose e morali. La commedia era in grado di soddisfare l'esigenza di una necessaria evasione, ma si trattava di una evasione preordinata e di una finzione consapevole di libertà di comportamenti, mai di confusione. Il suo affermarsi del resto coincise con il superamento di quel periodo di crisi, proprio del primo trentennio del Cinquecento, e con l'assestarsi al potere di gruppi oligarchici in grado tuttavia di assicurare sicurezza e stabilità. Furono questi che si impadronirono del teatro, finanziandolo ed affidandone la realizzazione alla propria gioventù che in tal modo faceva anche pubblica prova di capacità organizzative.

Pur mantenendosi sempre fedele allo schema formale offerto dal modello plautino, la commedia si risolse nella compiaciuta rappresentazione di una realtà borghese e cittadina nella quale ciascuno poteva riconoscere qualche cosa di familiare, allo stesso modo che gli spettatori invitati potevano riconoscere sotto il travestimento, gli abiti muliebri e le barbe posticce, i propri figli, gli amici, i concittadini fattisi attori.

Tutto ciò è maggiormente rilevabile negli ambiti provinciali, attraverso la lettura di testi di commedie minori, conservati fortunatamente e del tutto dimenticati. In essi, proprio in quanto composti per una determinata occasione e per un determinato e ristretto pubblico, perfettamente noto all'autore, è possibile cogliere ancora qualche brandello di quel dialogo, non certo esplicito ma fatto per lo più di allusioni, che la com-

media fu in grado di instaurare, tra autore, attori e spettatori, e nel quale dovette celarsi il segreto della sua vitalità (e a dispetto di una supposta ripetitività).

Non si può dire che le connessioni e i rapporti tra vita cittadina, attività intellettuale e teatro nelle Romagne durante il Rinascimento siano mai stati presi seriamente in considerazione, mentre potrebbero a nostro avviso costituire un punto di riferimento per individuarne il risveglio culturale. E' noto infatti che le lotte intestine, le faide familiari, continuano ad insanguinare i centri delle Romagne, apparentemente interrompendo la continuità con la fioritura intellettuale che le Signorie quattrocentesche avevano favorito. Lentamente, però, l'ordine civile ritornò e gradatamente con esso comparve la commedia. Per Faenza, dopo la partenza del Guicciardini, che vi aveva organizzato una recita della *Mandragola* dell'amico Machiavelli durante gli ultimi mesi del suo governatorato (3), poco possiamo dire. Tuttavia ci sono giunti i testi di un paio di commedie pastorali (4) che andrebbero ristudiati ed interpretati alla luce del contesto politico che li ha prodotti. Fin dal 1546 i giovani riminesi (5) chiedevano ed ottenevano dal Comune un sussidio finanziario per la costruzione, in una sala del palazzo pubblico, di un palco e della scena necessari per recitarvi commedie. Due commedie almeno, delle quali le cronache riferiscono solo i titoli: *La Rete* e *La Putta* (6), venivano recitate intorno al 1560 a Cesena. Commedie poi si recitavano anche ad Imola, nelle dimore private, intorno alla metà del secolo. In questo caso, curiosamente a darcene notizia sono le carte dell'Inquisizione locale, nella quale incappò Sebastiano Flaminio che di commedie era appassionato cultore (7).

Per quanto riguarda Ravenna nel Cinquecento, i documenti portati alla luce e pubblicati da Corrado Ricci (8) sono tali da rievocare l'imma-

(3) Cf. *Lettere familiari di Niccolò Machiavelli*, pubblicate a cura di E. Alvisi, Firenze 1885: Carteggio Guicciardini-Machiavelli in data 17 agosto, 16 e 26 dicembre 1525 e 3 gennaio 1526.

(4) Si tratta dell'*Amaranta* di Giovan Battista Casalio (Venezia 1538) e della *Commedia Nuova* di P. Francesco da Faenza (Firenze 1545). Quest'ultima è stata ristampata da G. C. Schizzerotto (*La Commedia Nuova di Pier Francesco di Faenza*, Ravenna 1969), che ha preso in esame la tematica pastorale e i risvolti che questo genere letterario venne ad assumere in ambiti provinciali.

(5) Cf. C. TONINI, *Rimini dal 1500 al 1800*, vol. VI della *Storia Civile e Sacra Riminese in proseguimento all'opera del comm. Luigi Tonini*, Rimini 1889, parte I, pp. 262-263.

(6) A. L. RAGGI, *Il Teatro Comunale di Cesena*, Cesena 1906.

(7) G. F. CORTINI, *La Riforma e l'Inquisizione ad Imola (1551-1578)*, Imola 1928.

(8) Questa è la sensazione che si ricava dalla lettura dei saggi dedicati da Corrado Ricci alla storia ravennate del Rinascimento ed in particolare dalle *Cronache e documenti per la storia ravennate del XVI secolo*, Bologna 1886 (Disp. CLXXXII della Scelta di Curiosità inedite o rare).

gine impressionante di città sconvolta dalle lotte fra fazioni rivali, spettacolare impotente di efferati delitti. Se poi questo fosco quadro di un cinquantennio di vita cittadina corrisponda a verità o non sia anch'esso fazioso e partigiano, è da vedersi. I due storiografi ufficiali, Tommaso Tomai e Girolamo Rossi (9) sono più evasivi, sorvolano su molti particolari, ma forse meglio sanno cogliere l'atteggiamento mentale di una società abituata da tempo a vivere tra violenti contrasti. E' un fatto però che a Ravenna, più forse che negli altri centri delle Romagne Papali la vita intellettuale all'apparenza scarseggia o manca affatto. Dotti umanisti come il lughese Bartolomeo Ricci (10) vi fanno una fugace comparsa, preferendo cercare nella vicina Ferrara più remunerativi e prestigiosi incarichi. Altri, ravennati di nascita come Tommaso Giannozzi, meglio noto come Tommaso Rangone (11), furono attratti dalle possibilità di far fortuna a Padova o a Venezia. Tuttavia la presenza del primo a Ravenna per un biennio (1536-1538) come docente delle pubbliche scuole testimonia che questa istituzione manteneva bravamente in vita gli studi umanistici. D'altra parte i giovani delle famiglie più abbienti andavano sempre a completare i loro studi a Padova o a Bologna per cui uno scambio culturale tra esperienze ed ambienti diversi non venne mai meno.

Se comunque si accetta il dato di un lungo e travagliato periodo di crisi, dopo il trauma del sacco del 1512, è anche necessario cercare gli indizi di una pur difficile ripresa. Un segno di essa è legato a nostro avviso alla comparsa a stampa della prima fatica poetica di Giovan Battista Pescatore. Si tratta della *Morte di Ruggiero continuata alla materia dell'Ariosto* (12); venne stampata a Venezia da Comin da Trino nel 1548, lussuosamente illustrata, e come tante analoghe continuazioni del poema ariostesco, dovette godere di una certa fortuna editoriale dal mo-

(9) TOMMASO TOMAI, *Historia di Ravenna dell'Eccell. Sig. Tomaso Thomai divisa in quattro parti*, Pesaro 1574 e HIERONIMI RUBEL, *Historiarum Ravennatum libri decem cum indice amplissimo*, Venetiis MDLXXII.

(10) A. LAZZARI, *Un umanista romagnolo alla Corte di Ercole II d'Este: Bartolomeo Ricci da Lugo*, Ferrara 1914.

(11) Detto anche «il filologo», fu tanto addentro nelle grazie di Guido Rangoni, celebre condottiero del tempo, che ottenne di portare quel nome gentilizio. Di lui rimane uno splendido busto marmoreo, opera di Alessandro Vittoria, al Civico Museo Correr di Venezia.

(12) *La morte di Ruggiero continuata alla Materia dell'Ariosto con ogni riuscimento di tutte le imprese generose da lui proposte e non fornite, per Giovanbattista Pescatore da Ravenna, con le allegorie ad ogni canto*. In Venetia, a San Luca al segno de la Cognitione, 1548. In fine: Venetia, per Comin da Trino. L'opera venne ristampata in altre tre edizioni successive sempre con la medesima dedica a Troilo Cerro da San Genesi, Governatore di Ravenna nel 1547. Precedono il testo due sonetti encomiastici, l'uno di Leona Aldobrandina, della quale in seguito si riparerà, e l'altro di Sigismondo Paolucci Philogenio, autore di una delle prime «continuazioni» del poema ariostesco.

mento che la troviamo ristampata successivamente nel 1549, 1550, 1551 e con l'aggiunta di un nuovo canto, il 41° e la dedica nientemeno che ad Enrico di Francia, nel 1557 (13). Nello stesso anno, sempre Comin da Trino aveva fatto uscire una ulteriore «cavalleresca» fatica del Pescatore in venticinque canti, dal titolo: *La vendetta di Ruggiero continuata alla materia dell'Ariosto* (14), dedicata questa volta più realisticamente ad un appassionato di tornei, don Alfonso d'Este (in data 4 luglio 1556). Contemporaneamente il Pescatore, tra un rogito e l'altro, scriveva sonetti indirizzandoli ad una bella e colta concittadina, Leona Aldobrandini (15); nei medesimi anni si provava a comporre commedie. A questo punto già il campo si allarga e compaiono, magari a contorni sfumati, verseggiatori e verseggiatrici dilettanti in vena di scambiarsi poetici complimenti.

Il panorama delle materie trattate da Giovan Battista Pescatore, poemi cavallereschi, sonetti galanti, commedie, colloca questo ravennate nell'ambito di una produzione letteraria destinata all'immediato consumo. Con le sue opere imitative, basate cioè sulla rielaborazione di modelli largamente noti, e non certo emergenti al di fuori di una cerchia locale, egli si allinea però con la società del tempo, rispecchiandone esigenze ed interessi. Il tentativo di togliere momentaneamente dall'oblio questo letterato mediocre e ben poco originale ai nostri occhi, ha lo scopo di restituirgli il posto che gli spettò nella considerazione dei contemporanei e di ricostruire tutt'intorno un fervore di vita intellettuale, magari velleitario, ma inaspettato o dimenticato. Invero le notizie biografiche su Giovan Battista Pescatore si riducono a poca cosa, tant'è che gli stessi eruditi ravennati del XVIII° secolo e i loro epigoni (16) sorvolano per-

(13) Il frontespizio di quest'edizione, figurata come le altre, reca il ritratto di profilo dell'autore, quel medesimo ritratto che comparirà anche sul frontespizio della *Nina*. Tutte le opere del Pescatore sono presenti nel Fondo Antico della Biblioteca Classense di Ravenna.

(14) *La Vendetta di Ruggiero continuata alla Materia dell'Ariosto con le allegorie ad ogni canto nuovamente da Giovanbattista Pescatore Nobile Ravennate composta*, Venezia, al segno del Diamante, MDLVII. In fine: in Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato. Per la descrizione delle edizioni e per una valutazione del «genere» cavalleresco si veda G. FERRARIO, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, Milano dalla tipografia dell'autore, 1829, vol. IV, *Bibliografia*.

(15) I suoi sonetti furono pubblicati dal Ginanni in *Rime scelte de' Poeti Ravennati antichi e moderni defunti*, Ravenna 1739. Tra le *Memorie Istoriche*, poste in appendice, si trovano pochi dati intorno a questa poetessa. Suona certo eccessivo chiamarla così, però anche a Ravenna fiorirono donne colte ed amanti delle lettere, chiuse magari nei monasteri come la contemporanea madre Felice Rasponi (cf. *La vita della Madre Felice Rasponi scritta da una monaca, del 1570*, pubblicata a cura di C. Ricci, Bologna 1883).

(16) D. SERAFINO PASOLINO, *Huomini Illustri di Ravenna Antica*, Bologna 1703, p. 76; D. PIETRO GINANNI, *Memorie storico-critiche degli Scrittori Ravennati*, Faenza 1769, t. II, pp. 149-150; F. MORDANI, *Vite di Ravegnani Illustri*, Ravenna 1837, pp. 91-92.

sino sui limiti cronologici della sua esistenza e si accontentano di ripetere più o meno fedelmente quanto di lui aveva scritto Girolamo Rossi in una sorta di elogio funebre (17). Sempre sulla scorta del Rossi concordano però tutti nell'assegnargli una funzione aggregante di maestro spirituale e di sprone nella cultura ravennate. «La sua virtù fu come un Sole che si risolve in più Stelle» scriveva il Pasolino, ricorrendo all'inevitabile metafora. Più illuministicamente si spiega il Ginanni: «Ciò che acquistò una gloria immortale al Pescatore si è che egli con tale efficacia insinuò nei suoi concittadini l'amore delle Muse, che dalla sua scuola uscirono poi tanti poeti che recarono alla Patria lustro e decoro». I dati più interessanti sono quelli offerti dalle opere a stampa (lettere dedicatorie, sonetti ecc.), le quali ci hanno conservato anche il ritratto: un bel volto giovanile dai lineamenti fini, incorniciato da una barba fluente.

Da un albero genealogico manoscritto (18) di famiglie ravennati abbiamo potuto ricavare soltanto che la sua casata, forse oriunda, non risulta essere stata molto antica e che appena il padre di Giovan Battista, ser Pier Agostino Pescatore, era giunto al rango senatorio. Nei molteplici elenchi che contengono i nomi delle famiglie appartenenti ora all'una ora all'altra delle fazioni, non si incontra mai quello dei Pescatore, segno questo ch'essi si mantennero al di fuori delle contese cittadine. La malaria sviluppatasi nell'estate del 1558 a causa delle acque stagnanti stroncava precocemente il nostro letterato, che di professione faceva il notaio (19), e *La Nina* fu il suo ultimo contributo.

Spirito gentil, che l'onde fresche e chiare
 Del bel Montone illustri, e le tue chiome
 Inlauri e fai così famoso il nome
 Di Cavalieri, e Dame alte e preclare

Così parafrasando, petrarcheggiava l'Aldobrandina rivolgendosi «al mio Pescator, albergo e guida/d'ogni virtù...». Questi, forte del prestigio conquistato con le sue opere a stampa, dovette porsi per forza come figura centrale nella cultura ravennate, partecipando ad una realizzazio-

(17) RUBEL, *Hist. Ravenn.*, cit., IX, pp. 725-726.

(18) *Albero genealogico di famiglie ravennati*, ms. mob. 3/3.H2.16, c.45, alla Biblioteca Classense di Ravenna: *Famiglia Pescatore*. Giovan Battista, figlio di Pier Agostino senatore (+ 1542) viene denominato «poeta» ed è dato per defunto nel 1563, il che contrasta con quanto esplicitamente affermato dal Rossi.

(19) Suoi rogiti si trovano raccolti da Andrea Antonio Grossi, *Famiglie Ravennati*, ms. mob.3/3.D. alla Biblioteca Classense di Ravenna.

ne d'insieme com'è appunto il teatro. Con lui Ravenna si accosta alla commedia, con l'appoggio del Legato, con il sostegno finanziario di un gruppo di giovani delle famiglie più abbienti.

Per quanto riguarda la commedia a Ravenna i documenti d'archivio, integrati con le *Storie* di Girolamo Rossi, forniscono una serie di date che dovrebbero corrispondere ad altrettanti allestimenti: 1555, 1557, 1565 (20). Forniscono anche le indicazioni dei luoghi nei quali le rappresentazioni avvennero: il monastero di S. Maria di Porto, il Palazzo Comunale, il monastero benedettino di S. Vitale. Ne' dovrebbe stupire l'utilizzazione di monasteri come luogo teatrale, non solo perchè andrebbe sempre tenuto presente che la supposta immoralità della commedia del Rinascimento italiano veniva ampiamente giustificata dall'aderenza (l'imitazione) al modello latino, ma soprattutto perchè fino alla sistemazione del Palazzo Apostolico, voluta da monsignor Cesi, la residenza ravennate del Presidente o Governatore pontificio risulta essere stata nel monastero di S. Maria di Porto (21).

E veniamo all'occasione, al momento significativo che portò ad introdurre anche a Ravenna, almeno ufficialmente, la commedia. L'episodio che ci interessa è riferito dallo storico Girolamo Rossi (22) e riguarda una visita pastorale compiuta nel novembre del 1554 dal cardinal Ranuccio Farnese alla sua sede vescovile. Vi sono descritti i festeggiamenti tributati dalla città ed in particolare il variopinto corteggio dei giovanetti delle principali famiglie, guidato da Bernardino Mengoli il quale riceveva dalle mani del Farnese, in segno di gradimento, una borsa di cento pezzi d'oro («nummis aureis centum numeratis»). La gioventù ravennate allora («adulescentes socii») consigliata dal Mengoli che vi aggiunse altro denaro di tasca propria («Multis nummis aureis de suo additis») decideva di destinare la somma per finanziare i divertimenti pubblici dell'imminente carnevale, organizzando una giostra all'anello ed allestendo una commedia. Il Farnese ripartì dopo soli venti giorni dal suo arrivo e quindi non assistette agli spettacoli; la commedia tuttavia per il carnevale si fece e vi fu presente tra gli altri, a quanto pare, il bolognese

(20) Cf. F. FARNETI, S. VAN RIEL, *L'architettura teatrale in Romagna*, Firenze 1975, p. 163; G. RAVALDINI, *Spettacoli nei Teatri e in altri luoghi di Ravenna*, Ravenna 1978, p. 19 e note relative.

(21) [1560] «Fu eletto per vicelegato dello stesso card. Borromeo Salvatore Palermi da Colle, vescovo di Chiusi, che atteso la rinnovazione del Palazzo Apostolico, fatto dal Vescovo di Narni, stabilì la sua residenza a Ravenna, avendo gli altri Legati o Presidenti fino a quel tempo fatto la lor dimora e tenuta la residentia nelle altre città della Romagna, abitando nel tempo che dimoravano a Ravenna nella Canonica di S. Maria in Porto» (cf. *Cronaca ravennate dal 1555 al 1575 d'autore incerto*, trascritta da C. Ricci in *Cronache e documenti*, cit.).

(22) RUBEL, *Hist. Ravenn. cit.*, IX, p. 720 seg.

Bottrigari. Ma l'arrivo di un cardinale, fatto non certo eccezionale per una città dello Stato Pontificio, da solo non avrebbe motivato tutto quel clima festoso che invece circonda l'episodio e quella volontà di far partecipe di una serie di divertimenti gentilizi la città intera (e il Rossi ribadisce: «universam urbem»). Clima festoso che meglio si spiega se lo si legge come preparatorio dell'istituzione, di pochi mesi seguente, da parte del nuovo Legato Baldo Ferrattino, dei Novanta Pacifici preposti a ristabilire l'ordine nella città. Quasi una riprova che l'istituzione del teatro è connessa con il rafforzamento del potere.

Si trattò in questo caso, come negli anni successivi, sempre di commedie del Pescatore? Per il 1565 è da escludersi dato che questi era già morto da qualche anno. Per le precedenti esperienze propendiamo per una risposta affermativa (il Rossi, già tante volte citato, sembra confermarlo dicendo a proposito del Pescatore: «scripsit etiam comoedias aliquot»). Il testo recitato nel 1555 non dovette essere gran cosa e l'autore stesso forse non reputò opportuno darlo alle stampe. Frutto già di una certa esperienza ed opera di più accurata fattura risultò la commedia *La Nina* (23). *La Nina* veniva dunque stampata a Venezia dal tipografo «di fiducia» del Pescatore, nel 1558, un anno dopo la sua recita pubblica davanti all'allora Presidente di Romagna, monsignor Pier Donato Cesi. Lo proverebbe la sperticata *Dedica* che precede il testo, in data «di ultimo settembre MDLVII», nella quale dopo aver magnificato le doti di equilibrio dimostrate nel tentar di comporre le discordie interne che ancora travagliavano la vita civile ravennate, gli augura di proseguire nella sua brillante carriera ecclesiastica tanto da giungere al soglio pontificio. Il Cesi naturalmente non venne fatto papa (ed ottenne solo nel 1570 il cappello cardinalizio), ma seppe ampiamente dare prova del suo attivismo anche durante la legazione bolognese degli anni successivi. A lui si deve infatti la costruzione dell'edificio che doveva ospitare lo Studio, la Fontana del Nettuno di Piazza Maggiore, ma anche altre forse più utili iniziative come la costruzione sempre a Bologna, di un nuovo Macello pubblico. Ammirato per la sua abilità diplomatica e per la «piacevolezza nelle conversazioni» (24), il Cesi continuò ad essere l'oggetto delle più

(23) *Nina / comedia di / Giovanbattista / Pescatore / nobile di Ravenna*. In Vinegia, per Comin da Trino, MDLVIII, cc. 63 numerate. In luogo dell'impresa del tipografo compare il ritratto dell'autore, come già abbiamo segnalato. L'uso di porre sul frontespizio il ritratto inciso dell'autore non è cosa rara nell'editoria cinquecentesca ma nemmeno comune, tanto più che qui non si tratta dei «divini», Ariosto e Aretino, ma di un oscuro ravennate. Le opere cavalleresche del Pescatore comunque, oltre ad essere menzionate nella *Libreria del Doni*, sono ancora oggi presenti in molte biblioteche italiane; della *Nina* invece esistono pochi esemplari.

(24) Così il Tomai. Pier Donato Cesi, di ragguardevole famiglia umbrosabina per tutto il XVI° secolo detentrica di lucrosi benefici ecclesiastici, vescovadi in commenda, cardinalati, fu

encomiastiche lodi composte da parte di una schiera di rimatori ravennati che fecero seguito al Pescatore e di bolognesi loro contemporanei. Come la dedica così anche la chiusa del volumetto è tutta per il Governatore. Dopo il congedo agli spettatori infatti troviamo stampato un sonetto la cui prima quartina suona così:

La fama che di Voi più chiara suona
 Che squilla in alto e che canora tromba,
 Non sol tra noi, Signor, s'ode e rimbomba,
 Ma fin dove il sol suoi destrier sprona.

Alla lettura dei quali versi si sarebbe indotti a pensare che il livello della commedia sia corrispondente, anzi, dal momento che l'autore ribadisce continuamente trattarsi di «roze et inculte fatiche», autodefinendosi «di rude e basso ingegno», il timore è stato quello di trovarsi di fronte a molto peggio. Ed invece alle lodi cortigianesche talmente iperboliche da riuscire ridicole, corrisponde un testo fresco, vivace, palpitante di vita e costruito inoltre secondo un inusitato procedimento che ne fa una cosa del tutto originale. Cercheremo di spiegarci.

Innanzitutto la commedia non è scritta in prosa, come ormai lo sono la più parte delle commedie della metà del secolo, ma in svelti e duttili endecasillabi sciolti, ed in una lingua colorita. Una sola battuta, in un approssimativo «bergamasco», viene posta in bocca al facchino, debole omaggio ad un plurilinguismo imperante ormai in area veneta (25). L'azione è finta in Milano; la città è ripetutamente evocata con riferimenti topografici precisi che presuppongono una certa conoscenza diretta dei luoghi da parte dell'autore. Ma Milano è città lontana e fittizia, un modo artificioso per parlare della città reale, Ravenna. Le accomunano del resto il destino di passato splendore e una presente dipendenza, l'irrequietezza interna, l'incertezza da parte dell'autorità nell'imporre l'ordine pubblico.

I personaggi sono molti, venti in tutto, ma si possono raggruppare in quattro nuclei. C'è il ricco Ansaldo che ha come figlio Astorgio al cui

dal 1560 al 1564 vicelegato e poi Governatore di Bologna. Creato cardinale da Pio V nel 1570, ritornava ancora una volta a Bologna in qualità di Legato dal 1580 al 1584. Moriva a Roma un anno dopo (cf. P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia*, Milano 1819, t. II, *Cesi*).

(25) Il «facchino» in questione è incaricato di trasportare il forziere nel quale Peleo si è lasciato rinchiudere (Atto IV, scena VII). Va notato però che quando il servo Crivello si appresta a recarsi al banco dell'ebreo Salomon per impegnare di nascosto degli indumenti, annuncia al pubblico che ci andrà travestito da «facchino» e fingerà di parlare bergamasco, o meglio, si corregge, in «romagnolo di Lugo»!

servizio si trova Crivello; l'altrettanto abbiente Costanzo che ha due figli, Palmiero e Lucrezia, ed un servo, Corbastro. Vi è poi un già maturo maestro di scuola, Peleo, che tiene al suo servizio Malfatto, ed infine Aliprando, uomo egualmente dabbene ma non altrettanto fornito di mezzi, con la sua figliola Felitiana e due servitori alle dipendenze: Nina la balia e un disinvolto Mascalza. Secondo un procedimento consueto nella commedia cinquecentesca del periodo più maturo, gli intrecci sono più d'uno (in questo caso tre), il che consentiva agli autori di fare sfoggio di una non comune abilità nel seguire parallelamente diverse vicende fino al loro scioglimento, senza mai perdere di vista le fila dei viluppi escogitati.

Della bella Felitiana sono innamorati, ma l'uno ignora i sentimenti dell'altro, due giovani: Astorgio e Palmiero. L'anziano Peleo Castracani invece risulta invaghito di Lucrezia. La vicenda dei loro amori non tanto si intreccia quanto piuttosto procede narrata in modo speculare. Astorgio si lamenta dell'amore infelice e il servo Crivello si offre subito d'aiutarlo. Nella scena successiva la medesima cosa accade a Palmiero che trova aiuto in Corbastro; così come, magari più comicamente, Malfatto si mostra pronto a dare una mano al padrone Peleo. Crivello si conquista, per aiutare il padroncino, la fiducia del servo Mascalza, Corbastro quella della balia Nina. Crivello scopre che Mascalza può essere facilmente corrotto; ma anche Corbastro ha intuito la medesima possibilità con la Nina. Per Crivello si pone ora il problema di come rimediare i 50 scudi necessari per pagare i favori di Mascalza; Corbastro si trova nello stesso imbarazzo. Ambedue i servi individuano due metodi piuttosto sbrigativi per avere il denaro facendolo sborsare ai vecchi avari (secondo un cliché comico, i padri, gli anziani in genere sono sempre avari, così come i giovani sono sempre scialacquatori impenitenti), senza che se ne avvedano.

Cursioso e verosimile insieme è l'espedito escogitato da Crivello che consiglia Astorgio ad impegnare abiti e gioie avuti in prestito dalla cugina in occasione del carnevale, fingendo d'esserne stato derubato mentre rientrava notte tempo da una festa:

..... Ascolta, vuò che quella
Collana, e quegli anelli e quella bella
Zimarra di veluto, che l'altrhieri
Togliesti a presto da tua cugina
Bianca, per farti maschera co i tuoi
Compagni, per andar à quella festa
Ch'hier sera Filippo fece...
Vuò che l'impegni al Riggatiero...

Egli stesso s'incaricherà d'avvertire il padre del giovane, Ansaldo, di aver veduto gli indumenti presso la bottega dell'ebreo. Ansaldo, per non fare una brutta figura con la parente, si troverà costretto a disimpegnarli. Nina e Mascalza dunque accettano di farsi latori di una missiva amorosa alla Felitiana, ma poichè questa straccia prima di leggerle tutte e due le letterine, ognuno per proprio conto tenterà di introdurre nella casa della padroncina il giovane che lo ha così generosamente pagato, approfittando della sera in cui il solerte padre è temporaneamente assente. Alle grida della fanciulla spaventata (la scena, che si presume movimentatissima, è riassunta in una didascalia: «Astorgio fuori su l'uscio con Felitiana per un braccio e Nina; Crivello e Mascalza fuori», segue un tafferuglio. Astorgio e Palmiero, sorpresi dal capo delle guardie mentre vanno in giro di notte, e armati per di più, finiscono in prigione seduta stante.

Per quattro atti dunque il racconto procede rigorosamente parallelo, con una rispondenza nei dialoghi e quasi nei gesti. Ciascun gruppo agisce e trama all'insaputa dell'altro, senza mai incontrarsi. A metà dell'atto quinto invece avviene la scena culminante e i due giovani e i loro servitori-consiglieri si trovano faccia a faccia per la prima volta, benchè avvolti dalla penombra. Contemporaneamente a tutto questo si sviluppa la beffa ai danni di Peleo («una burla che forse più bella / In alcuna commedia si racconta»). Nei primi due atti egli si comporta nè più nè meno come gli altri innamorati: la stonatura sta solo nell'età avanzata e nella posizione sociale. Poi si fa chiaro che il suo destino sarà quello di essere beffato senza pietà e sarà il servo che gli infliggerà una giusta e salutare punizione.

Il ritmo dei dialoghi risponde perfettamente all'architettura studiata per la commedia. Nei primi due atti è volutamente esasperato nella lentezza, nel narrare minuto di piccoli particolari banali (26), che offrono tra le altre cose l'occasione all'autore di fare della satira seppure bonaria. Poi si fa concitato nel terzo e nel quarto atto per arrivare alla serie quasi ininterrotta di colpi di scena dell'atto quinto.

Mentre i due giovani stanno in carcere e Aliprando si lamenta ritenendosi disonorato, intervengono solleciti i due anziani padri che pur essendo avari sono sempre dei padri. Essi andranno a parlamentare con

(26) Ne sono un esempio il monologo di Nina (Atto I, scena III) che ci intrattiene sulle qualità di una cuffia di «seta cremisina» che è in procinto di acquistare e le iterazioni «adesso il dico...adesso il dico» che punteggiano il racconto del servo Malfatto (Atto II, scena VI) e che avevano lo scopo di lasciare con il fiato sospeso non solo l'impaziente Peleo ma anche gli spettatori.

l'offeso Aliprando. Questi, al ricordo della passata gioventù e degli eccessi amorosi che ne sono la caratteristica, si mostra disposto a perdonare, ma al contempo rivela che la giovinetta che ha tenuto sempre presso di sé come una figlia è invece una trovatella affidatagli da un carissimo amico che l'aveva raccolta infante durante giornate di disordini e di lotte intestine (qui l'allusione alla Ravenna contemporanea è evidente), che avevano in passato sconvolto la città.

Così in omaggio alla tradizione latina e per sciogliere nel migliore dei modi la vicenda che pareva insolubile (quale dei due giovani parimenti meritevoli, far sposare a Felitiana?), si ricorre all'agnizione. Ma è un ricorso sbrigativo, fatto senza darvi troppo peso, quasi per accontentare le attese del pubblico che vedeva in ciò l'impronta plautina in una commedia che di Plauto non ha proprio nulla.

Felitiana è subito riconosciuta, sulla parola quasi, come figlia di Ansaldo, il che toglie dalla lizza Astorgio che si trova ad esserne il fratello. Sarà Palmiero quindi a sposare Felitiana mentre Astorgio sposerà la sorella di Palmiero, Lucrezia. Solo a questo punto ci si ricorda di Peleo, che per la Lucrezia spasimava: se ne sta ancora chiuso in una cassa, in un angolo nascosto della casa di Costanzo, in attesa, come gli era stato fatto credere, di una notte d'amore con la sua bella.

Ed ora veniamo a quella supposta eredità plautina che è una sorta di filo conduttore della commedia cinquecentesca, o meglio a ciò che di essa è rimasto ne *La Nina*. I numerosi personaggi sono per lo più sfaccettature diverse di pochi tipi fondamentali. Due giovani petrarcheggianti, sprovveduti, vuoti; quattro servi maneggioni ma intelligenti e sinceramente attaccati ai loro padroni; un gruppo di anziani, dignitosi, oculati amministratori (fin troppo) ed abili commercianti (27), ma teneri verso i loro figli e disposti al perdono. C'è infine il «pedante» Peleo, consueto bersaglio della satira comica; anche in questo caso però non è tanto il saccente con il suo parlare maccheronico ad essere preso in giro quanto piuttosto l'insopportabile petrarcheggiare che gli esce di bocca. Il suo vantarsi del resto è più simile a quello dei «capitani vanagloriosi» che a quello consueto per pedagoghi e «dottori»:

De la persona ancor son pur ben fatto
Ho pur begli occhi, bella barba, belle
Mani e due gambe sotto fatte à torno

(27) All'inizio dell'Atto III Ansaldo e Almerigo disquisiscono con molta serietà dei possibili ricavi che si possono ottenere dalla vendita di una partita di fagioli.

Due spalle grosse, due braccia robuste
 Lungo di fianchi e largo nel traverso
 e mangio al pasto 'l di ordinariamente
 sei pani, due minestre, un cappon saldo
 e ancor con appetito de la mensa
 mi levo.....

Le figure femminili sono nel complesso tutte poco incisive. Innanzi tutto la Nina, che dà il nome alla commedia, non ha certo le caratteristiche del personaggio chiave (ma non è nemmeno un caso troppo strano che un personaggio secondario dia il titolo alla commedia). Più briosa è la comparsa di un'altra servetta, Piera (Atto III, scena V). Una battuta soltanto tocca alla madre ritrovata della Felitiana in bocca alla quale è posto solo qualche strillo di paura nell'atto V. Altrettanto breve è la presenza in scena della Rossa meretrice, destinata a sostituirsi alla Lucrezia per giocare la burla (solo parzialmente riuscita) a Peleo che nell'oscurità della stanza non avrebbe certo potuto fare delle distinzioni. Anzi questa è l'unica occasione che il Pescatore si concede per fare sfoggio di un linguaggio apertamente osceno e carico di doppi sensi (cf. Atto V, scena VI, dialogo tra Corbastro e la Rossa).

Gli ingredienti quindi ci sarebbero tutti, quelli almeno che siamo abituati a considerare come propri della commedia erudita. Ma è l'uso che di essi se ne fece che portò ad infinite e caleidoscopiche variazioni e soluzioni la commedia cinquecentesca. Ciò maggiormente si può rilevare in commedie, come appunto *La Nina*, composte in un ambiente provinciale, ma non per questo chiuso in se stesso, più lontane dall'osservanza formale di un modello canonico e meno timorose di una possibile censura (che fu del resto più formale che contenutistica).

Apparentemente simili, ripetitive le commedie, si è detto. Eppure ogni autore tentò di innestarvi qualche innovazione, qualche «bizzarria» che il pubblico era in grado di cogliere. E le bizzarrie nella *Nina* sono più d'una. La prima consiste nell'offrire al pubblico in sala una chiave per capire chi sia l'autore della commedia che si sta recitando. Ambedue i giovani innamorati infatti, Astorgio e Palmiero, in attesa di poter avere via libera di accedere alla casa dell'amata, si appostano presso amici che abitano nelle case poste di fianco a quella della Felitiana. Astorgio sarà temporaneamente ospite di un tal Carlo Neri, Palmiero invece di «Fabio Pescatore».

La seconda «bizzarria» sta nello stesso meccanismo narrativo adottato, che porta avanti tre vicende in modo perfettamente simmetrico. Tale novità ci pone di fronte ad un problema allestitivo che non sembra

di facile soluzione. La scena prospettica urbana, sulla falsariga del Serlio ed adottata a quanto risulta, costantemente nel teatro cinquecentesco, ci appare inadeguata e poco incisiva a sottolineare la contemporaneità delle azioni e dei dialoghi da parte di due (o tre) gruppi di personaggi che non debbono mai incontrarsi. Se ciò fu possibile dobbiamo supporre una notevole abilità da parte degli attori che recitarono, oltre che di colui che ebbe la cura delle scene.

Come la prima commedia ravennate, pur non avendo alle spalle una tradizione teatrale locale, a quanto risulta, potè presentarsi del tutto degna di porsi alla pari con le consorelle fiorentine e venete, così anche l'allestimento della scena dovette apparire adeguato: l'una e l'altro risultano il frutto di una prassi ampiamente nota. Tanto più che sulla «nobiltà» delle scene non si discuteva; sulla loro sapiente concezione si basava gran parte del successo di una rappresentazione, almeno in termini di prestigio.

Ora noi sappiamo che in quei medesimi anni era attivo in Ravenna il pittore Luca Longhi il quale certo, tra coloro che componevano il pubblico della commedia, contava la sua committenza (28). Non si vuole con questo avventare delle attribuzioni che sarebbero fuori luogo assegnandogli il carico della scenografia, pure il Longhi nel suo capolavoro, *Le nozze di Cana*, già di per sè di impianto «teatrale», non fece qualche cosa di analogo a quanto aveva fatto il Pescatore con quell'ammiccare al nome del proprio casato, messo così quasi per caso?

Anche Luca Longhi nell'affollatissimo eppure arioso affresco confuse tra protagonisti e comparse di quel travestimento in chiave sacra di un banchetto profano, il proprio ritratto, quello dei due figli Barbara e Francesco, quello di amici, estimatori, dello stesso committente (29). Nel dipinto, come sulla scena, lo spettatore poteva provare il piacere di ravvisare volti e fattezze di amici, conoscenti, concittadini. Ambizione cittadina, e desiderio di dotare la patria di tutto quanto potesse in qualche modo collocarla alla pari con le altre città, furono intendimento ed aspirazione comuni al letterato e al pittore.

Si è poi parlato anche di attori. Ma in questo caso non ci dovette es-

(28) Devo una serie di delucidazioni sull'opera di questo interessante pittore ritrattista ravennate e della sua famiglia, alla cortesia della dott. Jadra Bentini della Soprintendenza per i beni artistici e storici delle provincie di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna.

(29) L'affresco, collocato nella Sala Dantesca della Biblioteca Classense, copre 36 metri quadri di superficie. Oltre all'autoritratto dell'ormai anziano artista, sarebbero da ravvisarsi i due figli-pittori Francesco e Barbara, il letterato Pomponio Spreti, lo storico Girolamo Rossi e l'Abate classense Pietro Bagnoli (cf. D. BERARDI, *Le nozze di Cana di Luca Longhi*, «Boll. Econ. Camera Comm. Ravenna», n. 9, sett. 1974).

sere altro che l'imbarazzo della scelta, tra tutti quei giovani impennacchiati («Ravennates aliquot adolescentes, speciosis induti sagulis, crista-



Fig. 2. Luca Longhi. *Le nozze di Cana*, settore destro dell'affresco (prima del restauro).

tisque pileis et eleganti cultu undique ornati») che avevano preso parte al corteo d'onore per il cardinal Farnese. Essi si mostrarono subito pronti a dare prova della loro destrezza nella giostra; forse furono altrettanto pronti ad esibirsi nel carnevalesco gioco dei travestimenti scenici. Ciò spiegherebbe anche l'elevato numero di personaggi che compaiono nella commedia *La Nina*, molti dei quali mere figure di contorno e non precisamente funzionali.

Tra essi potremmo immaginare vi sia stato lo storico Girolamo Rossi, quindicenne in quell'occasione, e che a proposito dell'episodio del 1555 si abbandona ad una brevissima digressione autobiografica (30).

Nel teatro del Rinascimento, sorto all'insegna del diletterantismo, autore, attori e pubblico costituirono per lungo tempo un insieme omogeneo, un ristretto gruppo sociale perfettamente al corrente del meccanismo rappresentativo, delle sue esigenze e convenzioni. Per questo gruppo la commedia costituiva un divertimento ma anche un abile gioco di continue allusioni e ravvicinamenti tra finzione scenica e realtà. Il dialogo iniziava di solito con il prologo. Purtroppo il prologo della *Nina*, breve e generico, non ci è di nessuna utilità per ricostruire un'atmosfera. Sospettiamo anzi che questo prologo dato alle stampe non sia quello originale, ma composto in seguito e sostituito.

Nobili spettatori, e voi Madonne
 Generose e di fama e d'honor degne,
 Mi par soperchio e fuor di proposito
 Narrar io solo tutto quello ch'altri
 Assai, di punto in punto vi diranno
 Ne la comedia

Con questo esordio piuttosto sbrigativo, il Prologo si limita infatti a raccomandare silenzio ed attenzione in sala, cedendo il posto, e la parola, a Crivello e ad Astorgio «ch'escon là fuor ragionando».

Il dialogo tuttavia prosegue all'interno di tutta la commedia; al fatto ch'essa sia un amabile trattenimento di società continuamente si allude e così Aliprando (Atto V, scena XVI) commenta la lieta conclusione della vicenda:

..... à giorni miei
 Non vidi da Comedia il più honorato
 Soggetto; or ora eravate nemici
 Or amici e parenti.....

(30) «Hieronimus Rubeus, qui hanc scripsit historiam, annum natus quinctum decimum, quod eius praecox ingenium aliqui non omnino despicerent, civium suorum ingentem laetitiam latina oratio ne testatam fecit, et Rainutii virtutes cum propria, tum a maioribus deductas aliqua ex parte numeravit. Rainutius adolescentis amplexatus studium, eiusque apprehensa manu, familiari illum Episcopo tunc tradidit, qui aditum ad se facilem adolescenti pararet, aliquandoque adduceret».

La commedia finisce per essere un edonistico inno alla vita ma anche un mezzo per lasciar scoprire di quando in quando qualcosa di sè. Tra gli altri esempi, che qui sarebbe lungo e complesso elencare, possiamo accennare a quello che è parso un sotterraneo filo conduttore: la presa in giro, ma forse si potrebbe parlare di autoironia, dell'imperante petrarcheggiare, del recitar versi, del censurare o esaltare senza mezzi termini le poetiche composizioni altrui.

Fin dall'inizio tutti gli «innamorati», Astorgio, Palmiero, Peleo, ciascuno per proprio conto, si esprimono dando fondo al repertorio petrarcheggiante, il che viene puntualmente contrappuntato dalla parodia che ne fanno i servitori-spalla. Nella scena IV dell'atto III infine Peleo, che da tempo ha lasciato da parte Cicerone per abbracciare il Petrarca, non resiste più alla tentazione e declama davanti agli annoiati Corbastro e Malfatto due sonetti composti in onore della donna amata: «Chi non amasse voi, Lucrezia mia» e «O bella man, ch'in mille lacci il cuore». Immediatamente i servitori cominciano a censurare verso per verso, le composizioni, dando avvio così ad una comica disputa pseudo-accademica.

Già l'Aretino nel prologo della *Cortigiana* aveva osservato che «Se la Selva di Baccano fosse tutta di lauri, non basterebbero per coronar i crocifissori del Petrarca». Eppure un cinquantennio più tardi e senza un'ombra di ironia, il Tomai, a proposito di un Agostino Lunardi «cavalliero e huomo per la sua dottrina al nostro tempo famoso», affermava con campanilistico orgoglio che «Egli scrisse tante rime, che s'esse fossero tutte a stampa, come sono in mano al figlio Carlo... non si leggerebbero altre opere in questa materia nelle librerie, che quelle del Lunardi!»

Questo vezzo, ampiamente illustrato nella *Nina*, ci porterebbe ad immaginare l'esistenza di qualche accademia, e del resto ancora il Tomai ricordava come proprio la casa di Bernardino Mengoli fosse una di quelle nelle quali «à virtuosi diporti si riduce quasi la maggior parte della nobiltà di Ravenna». E tra i diporti del tempo sappiamo che non mancarono mai poesie e madrigali.

Benchè la prima accademia, con tanto di motto ed impresa e regolari adunanze sia certo più tarda (31), pure quel gruppo di giovani che in-

(31) Prima in ordine di tempo fu l'accademia dei Selvaggi, sulla quale dà ampie notizie il Carrari (cf. *Oratione del Magnifico et Eccellente M. Vincenzo Carrari da Ravenna, Solingo Selvaggio, Nella Creatione di Papa Gregorio Decimo terzo. Dedicata all'Ill.mo e Rev.mo Monsignor Pietro Donato Cesi*. In Bologna, per Alessandro Benacci, 1572, c.2), elencandone i componenti: Cesare Bezzi, Francesco Corelli, Girolamo Rossi, Marc'Antonio Granelli, Vincenzo Carrari. A questa fece seguito una seconda non meglio identificata, di cui parla il Fiandrini,

torno a Giovan Battista Pescatore diedero vita alla commedia in Ravenna possono benissimo considerarsi un'accademia, se per accademia si intende un modo nuovo di organizzare la cultura, un misto di intellettuale e di mondano, con cui le giovani generazioni, in attesa di sostituirsi alla generazione dei padri, davano prova del loro impegno pubblico.

Partendo dunque dalla commedia e dal suo autore, abbiamo visto coagularsi e prender corpo un certo fervore di vita cittadina che prepara e giustifica quel «rinascimento tardivo» di cui parla il Ricci (32), anticipandolo anzi di un decennio.

Dopo lo «storico» mese di agosto dell'anno 1565 (33), fu tutto un susseguirsi di iniziative sorte quasi all'improvviso: dall'apparato trionfale con tanto di archi posticci, musiche e luminarie che accolse i rappacificati rappresentanti delle parti avverse di ritorno da Bologna (e la pace fu sancita, un pò come accadeva nelle commedie, anche da un duplice matrimonio), alla fioritura letteraria, alla storiografia locale, al proliferare delle Accademie, all'introduzione finalmente di stamperie locali. Tutte cose che il Pescatore non poté veder realizzate.

mentre nel 1591 Pasolino Pasolini istituiva in casa sua un'accademia degli Ombrosi (cf. M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1926-1930, IV, p. 122).

(32) RICCI, *Le librerie e le stamperie di Ravenna nel XVI° secolo*, Bologna 1886. Già il curatore delle *Rime scelte*, cit., notava nella prefazione all'antologia, come la storia letteraria ravennate fosse lacunosa per quanto riguardava il Rinascimento e come la raccolta dei pochi componimenti e delle memorie biografiche fosse stata difficile.

(33) Cf. *Ravenna Pacificata ed altre poesie di M. Girolamo Rossi, raccolte e di nuovo date alla luce da Giacomo Rossi...* In Ravenna, per il Stamp. Camerale e Arc., 1713. Il poemetto di Girolamo Rossi così esordisce:

La desiata e sospirata tanto

Sincera pace, alfin venuta canto.

I patti, ufficialmente sottoscritti alla presenza di mons. Cesi sono stati pubblicati da C. RICCI in *Cronache e documenti*, cit., *Instrumento della pace ravennate fatto nell'agosto 1565*.