

MARINA CALORE

DEVOZIONE E SPETTACOLO
NELLE RAPPRESENTAZIONI D'ARGOMENTO SACRO
A FORLÌ NEL QUATTROCENTO

Le *Cronache Forlivesi* di Leone Cobelli (1) si aprono con un ampio affresco evocante la festa di S. Mercuriale; in una sorta di proemio il cronista infatti, ricorrendo ad un sistema di descrizione per parti simmetriche, mette a raffronto un momento di felice e prospera vita cittadina con quello della sua massima, o reputata tale, miseria. Il parallelo tra l'esplosione di gioia collettiva quale si era manifestata il 30 aprile 1455 (« Oh che piacere haveva di vedere questa città così festeggiare... ») e la desolazione tratteggiata a tinte sempre più fosche (« Io udii sonar la campana del popolo con grande tristezza: io mi levai e così vecchio com'era andai in piazza... viddi la piazza piena di soldati malandrini con lance... ») relativa al 1488 (2), è di indubbia efficacia. Ma significativa è anche la scelta del giorno assunto quale termometro dello stato d'animo dell'intera cittadinanza: S. Mercuriale, appunto, patrono ma anche simbolo della città, agli occhi della quale ha il potere di evocare lontane ma non dimenticate libertà comunali.

Lo stesso cerimoniale della festa, quale ci è tramandato, mette in evidenza il carattere prevalentemente civico e non religioso della ricorrenza. Esso era costituito dalla solenne Offerta al mattino, che dava l'occasione ai Forlivesi di vedersi tutti uniti sulla

(1) L. Cobelli, *Cronache Forlivesi*, « *Memorie Storiche Prov. di Romagna* », serie Cronache, 3 voll. Bologna 1869-1877.

(2) Nella primavera del 1488 Caterina Sforza vendicò in modo sanguinoso l'uccisione a tradimento di Girolamo Riario, seminando il terrore nella città.

piazza accanto ai gonfaloni; dal Palio che si correva nel pomeriggio e che prendeva le mosse dal ponte sul Ronco; in serata infine balli, canti, e falò andavano moltiplicandosi spontaneamente in vari punti della città. Ancora, nel giorno seguente, primo di maggio, si celebrava assieme all'offerta dei "magli", il passaggio di potere tra magistrati vecchi e nuovi. Offerta al santo patrono, palio civico, allegrezze popolari, sono elementi costitutivi delle feste civiche di stampo medioevale che quasi tutte le città italiane nel Quattrocento mantengono tenacemente in vita e con cui ribadiscono la loro continuità con il passato ma che gradatamente vanno svuotandosi del loro significato originario.

La fantasia e l'inventiva del secolo si esprimono invece più compiutamente con altre tipologie spettacolari che pur essendo frequenti non sono ripetitive, anzi proprio grazie al loro carattere di eccezionalità e perché legate ad occasionali manifestazioni di giubilo, di volontà d'affermazione, o sanzione di un impegno collettivo, meglio testimoniano l'evolversi del gusto, la capacità organizzativa, la forza economica, l'autorità morale di una comunità. Così da un lato troviamo i trionfi profani e di contenuto politico, dall'altro le rappresentazioni di argomento sacro. Muta la committenza ma uguale rimane il destinatario, il popolo, ed analogo è il linguaggio adottato: evocativo più che narrativo, fortemente didascalico, essenzialmente figurativo, di una figuratività immediata e di facile lettura. Oggetto del nostro studio tuttavia saranno solo le feste-spettacolo-rappresentazione di argomento sacro a Forlì. La ragione di tale scelta sta nel fatto che in questo consistente centro della Romagna la vicenda politica del XV secolo può essere presa quale esempio del capriccioso mutare della Fortuna. Il potere, a fasi alterne rappresentato da deboli o rissosi Ordelaffi, da governatori inviati dalla S. Sede, da stranieri quali i Riario-Sforza, costituisce per tutto il corso del secolo quasi un'entità a sé stante, estranea alla vita della città, se per vita della città s'intendono i suoi effettivi abitanti e i loro interessi. L'antinomia tra Signoria e Popolo si può riassumere anzi in due aree contrapposte che si sono andate creando: ad ogni minaccia esterna il popolo si riversa sulla Piazza, i Signori si chiudono nella munitissima Rocca, ciascuno seguendo il proprio destino (3). Più che altrove quindi i

(3) Sovente nella movimentata storia di Forlì, la rocca di Ravaldino puntò il suo tiro non sui nemici, ma contro la città stessa.

“trionfi” voluti dagli Ordelaffi, tributati a Girolamo Riario, furono a tutti gli effetti vuoti simulacri di effimero splendore, mentre le manifestazioni spettacolari della religiosità popolare forlivese assunsero un significato pregnante. Alla incertezza e precarietà della situazione politica, la Chiesa, rinfrancata dopo il pericolo dello scisma d’Occidente, poteva contrapporre la sua continuità, avvicinandosi al popolo e rivolgendosi ad esso per mezzo dei predicatori francescani, minori ed osservanti, che in questo periodo esplicarono una infaticabile attività. Ma ancor più il senso di transitorietà, quel pericolo sempre latente di nuove guerre e carestie, poteva essere esorcizzato dalla presenza delle compagnie laicali, e la fiducia in esse è testimoniata dal moltiplicarsi delle loro opere assistenziali. La loro vitalità, a due secoli dalla costituzione infatti, pare giustificata da un’esigenza sentita di fratellanza, da un bisogno profondo di prender parte alla vita associativa per ovviare in qualche modo alle faide familiari che nei momenti di crisi e di vacanza del potere turbano la vita cittadina. In tal modo predicatori e Confraternite, portavoce della pietà popolare, sono i veri protagonisti della vita religiosa del Quattrocento, altrove come a Forlì; la loro influente presenza si manifesta in molteplici occasioni legate a particolari periodi dell’anno liturgico (Settimana Santa, Corpus Domini), ma a volte in modo più clamoroso mediante l’organizzazione di pii spettacoli di cui la rappresentazione costituisce il momento culminante.

Per documentare la natura e l’effettiva consistenza degli spettacoli di argomento sacro nel XV secolo, l’unica fonte possibile è costituita dalle cronache cittadine. Pur tenendo presente che il linguaggio cronachistico è volutamente sintetico, non letterario ma funzionale, le informazioni che si possono desumere dalle cronache forlivesi appaiono in questo campo di eccezionale importanza in quanto consentono di avanzare alcune ipotesi sulle modalità e le tecniche rappresentative in uso, nonché sulle finalità pratiche che per mezzo di rappresentazioni e processioni figurate si intendevano raggiungere.

La prima notizia documentata di rappresentazioni pubbliche d’argomento sacro a Forlì risale al 1448 e ci è fornita da Giovanni di M^o Pedrino (4), in veste in questo caso non solo di cronista

(4) Giovanni di M^o Pedrino dipintore, *Cronaca del suo tempo*, a cura di G. Borghesio e M. Vattasso, Roma 1929.

ma anche di devoto, spettatore e “tecnico”, in quanto pittore, ed attratto quindi da quel narrare sceneggiato, così vicino ai modelli figurativi del tempo. La ricchezza di particolari descrittivi starebbe inoltre ad indicare che lo spettacolo venne sentito come “nuovo” dai fedeli forlivesi che vi assisteranno.

Era del mese de maggo adi 11 dì di zoba, fo fatta solene festa e representatione in lo cimitero de S. Agostino, e fogle multa zente e multe mode, mostrando tuti gl'atti verificando da la resuregione de Cristo fino a l'Asensione, con tute e quigle atti e muode richiesti a simile istoria. Era in la ditta festa ochupate circha persone duxento; e sopra i titte de le giexe erano i solare; e fatto in modo de paradixo de sovra, dove a la fine Cristo andò personalmente là suxo no vedudo in modo. A S. Agostino fo Cristo uno Marcho sarto da Massa, che molto fè gli atti verisimili, començando a la prima istoria ussire del monumento e ultimo andare in celo. E niente in mezzo non romaxe che non fosse fato representatione, e fo pacificha e piaxevole festa: e questa fo fata prima. Adì ditto fo a S. Croxe fata de la ditta Asensione un'altra festa de può mezodì: el Cristo fo uno fra Piero, fra minore da Forlì, figlo overo nevode de m^o Bortole Merlo, e molto bene seguitò con ordine dal principio a la fine: e fogle altrettante e più persone che da prima.

Il fatto che altri cronisti locali contemporanei (5) non riportino l'episodio è spiegabile, qui come altrove, cercando di porci nell'ottica del tempo. La rappresentazione devota, legata al luogo sacro e quasi illustrazione sensibile della predicazione, doveva essere sentita per lo più come parte integrante del rito stesso e come tale non fatto “politico”, legato cioè alla vita civile della città.

Ma vediamo ora di interpretare la preziosa testimonianza di Giovanni di M^o Pedrino. Primo dato da rilevare è che le due rappresentazioni risultano essere state immediatamente successive, quasi una gara ingaggiata tra conventi ed ordini diversi, ma anche una prova tangibile di quello zelo religioso che negli anni precedenti alcuni predicatori, tra i quali spicca fra Bernardino da Siena (1431), avevano acceso nei forlivesi. Simile è il luogo dello spettacolo, il sagrato o antico cimitero; simile l'allestimento; identica la materia rappresentata; di palesemente diverso fu l'attore-concittadino che impersonava la parte del Cristo.

(5) Cf. *Annales Forolivienses*, RIS², t. XXII, p. II, a cura di G. Mazzatinti, Città di Castello 1903. Dalle postille aggiunte alla *Cronaca* citata del Cobelli è possibile tuttavia trarre qualche altro particolare: [1448] « Eodem millesimo di giugno. Cominciò una gran moreria. Et in quello dì medesimo si fè una bella festa in Sant'Agostino della representatione dell'Asensione. Ci furno li signoreti Cecco e Pino; et un'altra si fè in Santa Croce; tutte in un dì: et fu per farsi quistione ».

Una serie di impalcature era stata appoggiata alla facciata delle chiese di S. Agostino e del Duomo, forse a più piani sovrapposti, sull'ultimo dei quali, che raggiungeva il limitare del tetto, era posto il "paradiso", meta finale del trionfo di Cristo. Proprio sul tetto infatti erano stati collocati i dispositivi che permisero di rappresentare l'Ascensione (« non vedudo in modo »). Uno dopo l'altro si snodarono tutti gli episodi suggeriti dal testo evangelico, iniziando dalla resurrezione dal sepolcro (incredulità di Tommaso, Emmaus, Betania, pesca miracolosa, ecc.), in una successione di quadri rigidamente compartiti ed animati via via dalla comparsa in essi della candida figura di Cristo, che costituiva il filo narrativo unitario. Di ciascun episodio furono riprodotti anche i minimi particolari: atteggiamenti, vesti, oggetti; tutto quell'insieme che viene dal cronista definito « atti verisimili » e che la tradizione iconografica aveva perpetuato e reso familiare. Le singole scene inoltre apparvero straordinariamente affollate (apostoli, discepoli, Marie), tanto che Giovanni di M^o Pedrino insiste sull'effetto spettacolare offerto dalla « multa zente » che quantizza in « persone duxento ».

Una simile interpretazione della rappresentazione del 1448, desunta dal testo cronachistico, ci è suggerita anche dai cicli di affreschi la cui partizione per blocchi distinti della materia del Nuovo Testamento (Annunciazione-Natività, Passione, Resurrezione-Ascensione) si ripeteva nelle rappresentazioni drammatiche, strettamente legate alla liturgia. Essa ci riporta però ad un tipo di figuratività "arcaica", in contrasto con la narrazione sincrona adottata dallo stesso Giovanni di M^o Pedrino nella lunetta che servì di coronamento al trittico della Madonna del Fuoco; narrazione che, tradotta teatralmente, farebbe pensare piuttosto ad un tavolato unitario su cui rappresentare i vari episodi secondo una successione logica più che spaziale. Ma non va dimenticato che le soluzioni offerte dalle arti figurative e segnatamente dalla pittura, anticipano il teatro, tanto più quello d'argomento sacro, tendente ad utilizzare modelli espressivi tradizionali, di più facile e sicura comprensione. Ed infatti la natura di questo duplice spettacolo fu chiaramente didascalica; l'iniziativa, partita dagli Eremitani di S. Agostino, ripresa dai Frati Minori (in S. Croce infatti Cristo venne impersonato da un frate Pietro), fu accolta con entusiasmo dai fedeli che funsero, essi stessi, da attori. Ma la « piaxevole festa », la gara tra i conventi, rimase un fatto isolato; è neces-

sario attendere il 1484 per rivedere a Forlì una rappresentazione pubblica d'argomento sacro.

Cronista è questa volta Andrea Bernardi, bolognese ma trapiantato a Forlì (6), e l'occasione di soffermarsi sull'episodio gli fu suggerita non tanto dallo spettacolo in sé, ma dall'inclemenza del tempo che si accanì sugli allestitori del pio spettacolo e che non poté lasciare indifferenti i superstiziosi forlivesi. La descrizione piuttosto vivace, è lunga, e in luogo di riportarla integralmente, ne sunteggeremo il contenuto, riferendo solo le parti essenziali.

L'iniziativa era partita dal quaresimalista Damiano da Casale Maggiore, che aveva predicato in S. Francesco, il quale, « per sova devocione », convinto cioè della validità di un simile mezzo, decise di proporre una rappresentazione della Passione, il Venerdì Santo (16 aprile), non più in una sede decentrata, come erano state S. Agostino e lo stesso Duomo nel 1488, ma sul sagrato di S. Mercuriale, avendo come platea la piazza. Erano state innalzate « una gran quantità de armadure, come rechede a tale cosa », ma in centro ad esse, « in pete a la porta », spiccava un pergamo da cui il predicatore potesse tenere il suo sermone, del quale la rappresentazione della Passione costituiva l'esemplificazione visiva. Ciò chiarisce definitivamente la natura (sermone semi-drammatico, secondo una definizione del Toschi) della rappresentazione stessa: una lenta pantomima distinta per episodi successivi, tratti dal *Passio*, e che una voce fuori campo, quella del predicatore, andava illustrando ai fedeli. Di buon mattino infatti, s'era radunata una gran folla (« in dite logo si trovava più de 4 milia persone tra tirero e forastiere »); ma « al primo mistere caschò tute quele armadure dove era quile some pontifico e fariselle ». Non si fece male nessuno, e quindi « di novo montone in suse ali altre armadure lì propinque ». La rappresentazione però non poté andare più oltre perché uno scroscio di pioggia all'improvviso costrinse gli astanti a cercare rifugio nella chiesa. Per tre volte, appena il maltempo lasciava intravedere una schiarita, si tentò di riprendere lo spettacolo interrotto e per tre volte si dovette desistere, tanto che alla fine il povero predicatore finì per dubitare di « esser digno de fare tale cose ». Fino ad allora lo avevano

(6) A. Bernardi, *Cronache Forlivesi*, « Monumenti Storici Prov. di Romagna », serie Cronache, Bologna 1897.

incalzato la « compagnia » (i Confratelli laici che si erano offerti in qualità d'attori) ansiosa di farsi vedere da tanti concittadini, e i monaci di S. Mercuriale, « mò pure lore sperava de guadagnare qualche solde per tale devocione »: scopo pratico infatti di tutti gli spettacoli d'argomento sacro era quello di raccogliere abbondanti offerte da un pubblico più ben disposto del solito.

Al di là della curiosità aneddotica, il passo del Bernardi si presta a diverse osservazioni. Documenta che l'iniziativa era partita ancora una volta da un predicatore, che gli attori erano dei confratelli laici, che per « rappresentazione » il pubblico per lo più intendeva una pantomima, che essa si recitava a Forlì, pare, su nudi tavolati (nessun cenno nelle cronache a fondali dipinti, case o altro), che lo scopo non era solo il proselitismo religioso, ma anche la raccolta delle elemosine.

« Tamen inenzo che le dite armadure se guastase, se fè la festa de sante Abrame; e fu al mexe de zugne, e fu assai digna cosa. Item ancora la dita nostra Comunità per gram reverencia fene una bela procesione al dì dal Corpe de Criste come gran solenità, e masime li Batude fene molte digne cose ». Abbandonate le rappresentazioni « de tempore », al pubblico forlivese venne proposta, dai tavolati rimasti in loco fin dall'aprile sul sagrato di S. Mercuriale, la Festa di Abramo e Isacco. Nessun particolare ulteriore ci viene fornito dal cronista che possa chiarire la natura dello spettacolo, se si sia trattato o meno dell'omonima sacra rappresentazione di Feo Belcari, non più una pantomina ma un piacevole dialogo-azione. E non ne parla nemmeno l'altro cronista contemporaneo, Leone Cobelli, del resto più attento ai fatti cortigiani che alla vita quotidiana dei suoi concittadini, il cui scritto, relativamente all'anno 1484, risulta molto lacunoso. L'identificazione non sarebbe da escludersi, dato che i rapporti tra Firenze e Forlì furono sempre molto stretti e non solo di natura politico-diplomatica, ma anche artistici, basti pensare alle opere della rinascenza forlivese. Ma per rimanere nell'ambito degli spettacoli (7),

(7) È suggestivo a questo proposito abbinare l'effetto spettacolare offerto dalle figure angeliche in movimento, sprigionanti luci e suoni melodiosi, che si stagliavano nella penombra dell'edificio sacro con le teorie angeliche del Melozzo. Ad ulteriore riprova dei legami tra Toscana e Romagna, tra predicatori francescani e rappresentazioni sacre, va ricordato che un fra Pietro d'Antonio della Val di Chiana minorita francescano, fece rappresentare nella chiesa di S. Francesco di Cesena, nel 1460, una *Conversione di S. Paolo*, testo da lui stesso rimaneggiato su di uno, più antico, toscano (cf. M. Vattasso, *Per la storia del dramma sacro in Italia*, IV, Roma 1903).

ricordo che molto simile ai ben più noti ingegni fiorentini, dovette presentarsi il “paradiso”, allestito all’interno di S. Mercuriale in occasione del battesimo del primogenito di Cecco Ordelauffi (1460) e che il Cobelli così descrive: « Uno tabernaculo nobilissimo con un coro d’angioli vivi, suso alti che voltavano continuamente cantando, che paria certo el paradiso ».

Vicine per complessità alle macchine fiorentine che si allestivano annualmente per il S. Giovanni, risultano anche le piattiforme mobili che i Battuti forlivesi portarono per le vie cittadine nel giugno del 1485. La celebrazione della ricorrenza del Corpus Domini era andata di anno in anno, grazie anche alle indulgenze concesse ai partecipanti, crescendo in grandiosità e già la processione del 1484 come abbiamo visto, doveva essere stata particolarmente solenne, per la presenza compatta delle Confraternite che vi fecero « molte digne cose », il che farebbe pensare a carri trionfali o qualcosa di simile, ma l’impegno spettacolare del 1485 superò ogni aspettativa:

La prefata processione queste anne dal Signore 1485 a dì 2 dal mese di zugne, die zobia, fu fata per la nostra Comunità... dela quale io ne farò memoria a partita per partita. In primo el Spedale de li Batute nigre patrono de la prefata festa, fabricone 4 edificio... Al primo edificio se fu come 5 persone in suso e li fu portade per la tera seguitande dita processione. Lo secondo edificio i era uno horgane come 4 persone... Lo terzo si fu l’arbore de la vita de lungheza de piè 12 come 4 solare; li dui solare i era 4 persone per zascheduno e li se voltavano: i altre dui solare i erano dal canto se sota come 5 persone suso: che funo in tuto persone 13. E li se portava li propinque da loghe a loghe. Lo quarte edificio se fu una serpa come 7 teste a significatione de li sete peccati mortale... E fune in tute li Batude vestiti persone 80. Li Batù bise fene 4 edificio. Al primo fu l’Anonciada into una roda come 7 persone e portose. Al secondo fu el presepio come 3 persone. Lo terze fu l’orte de Abrame come 4 persone. Al quatre fu sam Bastiane come 2 persone... Li Batude vestite fune 80. Li Batù rose fene 2 edificio. Al prime fu sam Francesco in suso al monte come le stimate come persone 7 in suso e pò fene al biate Simone da Trenta come persone 5... E funo in tute le vestite persone 80. Li Batù bianche fene 2 edificio. Al primo fu el presepio come persone 8 in suso e uno videlo e uno asine, e pò fene la Incoronata come persone 5; in suso al prime Dio padre e pò nostra dona e pò l’anzole come circha dui fanzule. Li vestiti fune in tute 140. Li Batù virde fene 4 edificio. Al primo fu l’Anonciada, al seconde el presepio, al terze uno a cavale che portava la testa de Davite, al quarte fu J.C. into una nevola quante l’asonse in celo, che fune in tute 156 persone... Li Batù celestrine feno 3 edificio. Al primo fu sam Cristofane in zanche, al seconde fu sante Antonio, tertio fu uno edificio che ne se potè portare. Fune vestite in tute persone 30.

Gli edifici approntati dalle sei Confraternite forlivesi (8), impegnate in una gara che ne metteva in risalto l'abilità e l'inventiva, furono piuttosto complessi, di una complessità che non trova riscontro in altre parti della regione dove pure le processioni del Corpus Domini diedero luogo a cortei degni di memoria; essi se pur di dimensioni non necessariamente imponenti, se si esclude forse il terzo edificio dei Battuti celestini che non poté infatti essere condotto processionalmente, erano invece sviluppati in altezza. Quattro piani sovrapposti servirono alla rappresentazione dell'Albero della vita (Battuti neri); di due piani dovettero essere pure l'Annunciazione (Battuti grigi), l'Incoronazione della Vergine (Battuti bianchi) e l'Ascensione (Battuti verdi), muniti inoltre di congegni che consentirono di rappresentare sensibilmente un "paradiso" (Annunciazione, Incoronazione) e una "nevola" (Ascensione). I soggetti dei quadri viventi ricomposti sulle piattforme risultano abbastanza consueti, evocanti i momenti nodali della vicenda evangelica (si contano infatti tre Presepi e due Annunciazioni), i martiri e i miracoli dei santi più vicini all'animo popolare: S. Sebastiano, S. Cristoforo, S. Antonio, S. Francesco, il beato Simone da Trento; mentre gli episodi biblici si ridussero a due. Soltanto i Battuti neri, patrocinatori della festa, tentarono l'allestimento di più impegnativi edifici allegorici (albero della vita, i sette vizi capitali), tanto che il cronista stesso pare non aver ben compreso la simbologia e il significato dei primi due.

Anche negli anni seguenti (1491 e 1497), in concomitanza con la costituzione della Compagnia del Corpo di Cristo prima, della Compagnia della Pietà poi, sono segnalate processioni solenni per il Corpus Domini, senza tuttavia che si faccia menzione esplicita ad edifici o carri trionfali. Per tutto il XVI secolo poi il silenzio sull'argomento è completo: la diretta dominazione della Chiesa del resto non favorì in alcun luogo il perpetuarsi di varie forme rappresentative di iniziativa popolare e laica. Per questo le grandi e "misteriose" macchine semoventi che sfilarono per il

(8) Le Confraternite forlivesi, come del resto quelle di Faenza, erano distinte in sei Compagnie che prendevano il nome dal colore delle cappe che i confratelli erano tenuti ad indossare nelle riunioni periodiche, le cerimonie pubbliche e le processioni. Tra i soggetti proposti dagli edifici forlivesi nel 1485 ve n'è uno inconsueto, quello relativo al beato Simone da Trento. L'episodio cui si riferiva era recente (1475) ed insieme rivelatore di un odio nei confronti delle comunità ebraiche, latente a livello popolare e rinfocolato dalle predicazioni dei francescani, propugnatori dell'istituzione dei Monti di Pietà.

centro di Forlì nel 1636 in occasione della traslazione solenne dell'immagine della Madonna del Fuoco (9) hanno il sapore di un artificioso ripristino di antiche tradizioni a lungo cadute in disuso, innestate nell'ambito della festa barocca.

Lo sforzo allestitivo del 1485 dovette essere dunque un avvenimento eccezionale e come tale lo sentì il Bernardi che così concludeva la descrizione che abbiamo riportato: « ... per mode che questo fu tenuto una nobelissima cosa per uno populo private come nu'erame ». Alludendo così al fatto che si trattò della manifestazione di una comunità (vessata, per giunta, dalle tassazioni del Riario), non della volontà di una Signoria.

La processione del 1485 si allaccia alle precedenti rappresentazioni d'argomento sacro in quanto espressione della pietà popolare; ma in quest'ultimo caso anche dimostrazione di una forza comunitaria che aveva nella devozione il suo denominatore comune. Distinti solo dal colore delle cappe, i Confratelli che sfilarono, dovettero sembrare un esercito armato di croci e di preghiere.

L'ultima notizia relativa a rappresentazioni d'argomento sacro a Forlì ci giunge indirettamente, da fonte cesenate: è Cesena infatti che sotto il governo del Valentino assurse al ruolo di capitale delle Romagne. Qui nel 1503 elementi sacri e profani si mescolarono insieme nella composizione di carri allegorici che sfilarono in occasione della festa di S. Giovanni Battista. Nello stesso periodo il cronista cesenate Fantaguzzi (10) segnala: « A furli questo anno fo fatta una bella et ornata representatione del pelegrino san Jacopo ». Notizia lapidaria, nello stile di questo curioso cronista, non confermata da alcuna fonte forlivese e che però ci riporta a quanto già avevamo detto sui legami tra Forlì e Firenze. Il *Miracolo d'un pellegrino che andava a S. Jacopo di Galizia e fu tentato dal diavolo*, è una ben nota sacra rappresentazione fiorentina (11) legata, con altre di analogo andamento romanzesco, alle leggende fiorite intorno ai pellegrinaggi al santuario di Compostela.

(9) Cf. S. Marchesi, *Supplemento storico dell'antica città di Forlì*, Forlì 1678. Le macchine processionali e la loro complessa simbologia furono ampiamente descritte da G. Bezzi, *Il Fuoco Trionfante*, Forlì 1637.

(10) G. Fantaguzzi, *Caos, cronaca cesenate*, a cura di D. Bazzocchi, Cesena 1915, p. 177.

(11) A. Cioni, *Bibliografia delle Sacre Rappresentazioni*, Firenze 1961, n. XLIII, pp. 172-74. Per quanto riguarda la diffusione di numerose pie leggende legate a pellegrinaggi e alla devozione per questo santo, possiamo aggiungere che il Palmezzano aveva dipinto un *Miracolo di S. Giacomo* nella Cappella Feo in S. Biagio.

Se accettiamo l'identificazione della « festa de sante Abrame » con il testo scritto da Feo Belcari, le rappresentazioni sacre fiorentine recitate a Forlì salgono a due. La scarsità di notizie, che non consente una precisa definizione della natura di questi spettacoli, starebbero comunque a dimostrare che l'elemento dialogato, se vi fu, non dovette riscuotere successo. Il pubblico raccolto in gran numero sulla piazza (ai cittadini si mescolavano gli abitanti del contado e dei centri vicini) ammirava i costumi variopinti, le corone di cartapesta, gli scudi "romani" di latta, i tabernacoli sospesi carichi di fanciulli che intonavano lodi al Signore, gli angioletti che scendevano reggendosi a fili quasi invisibili ad una certa distanza. Amava cioè un tipo di spettacolo soltanto figurato, ma "vivente", in movimento (ciò che la pittura non gli poteva dare), esteriore, come del resto esteriore era la sua religiosità. La parola, malamente percepibile, pronunciata da attori improvvisati, poco poteva aggiungere allo spettacolo degli occhi.