

FRANCO DELL'AMORE

MUSICA E SPETTACOLI A CESENA NEI SECOLI XV-XVI

Il Rinascimento musicale a Cesena è rappresentabile attraverso manchevoli frammenti di una attività culturale che può solo intuirsi vivace e che rimane, stando alle fonti, episodica. Non esistono corti e la continuità di una vita musicale ad esse legata, ma esistono famiglie nobili che ospitano artisti e spettacoli nei loro palazzi. Non vi sono eminenti uomini politici illuminati che destinano grandi risorse alle arti, ma c'è una attività sociale e politica che impiega la musica quale strumento di comunicazione o divertimento. Infine, c'è una chiesa ed una fervida attività religiosa che dispone di risorse umane e finanziarie, c'è un culto religioso che ha bisogno, per manifestarsi, di espressioni musicali. Le forme sono quelle che l'Italia del Rinascimento ha mostrato all'intera Europa: dalle rappresentazioni sacre alle commedie teatrali; dal canto sacro monodico alla polifonia della musica strumentale e vocale; dalle mascherate carnevalesche ai balli a palazzo.

Sacre rappresentazioni, Imbonitori e Trionfi

A Cesena nel 1460 venne composta e rappresentata la *Conversione di S. Paolo*, dramma sacro del minorita fra Pietro di Antonio da Lucignano in Val di Chiana. Il testo, contenuto nel codice vaticano 352 (1), è accompagnato dall'esplicita indicazione del luogo e dell'anno dell'avvenuta rappresentazione. «Questa rappresentazione fu a Cesena composto in rima da me, fra Pietro di Antonio ... frate mino-

(1) M. VATTASSO, *Per la storia del dramma sacro in Italia*, Roma 1893.

re, nel mille quattrocento sexanta, a honore et laude de san Paulo e a istantia di tutto il studio, e li per me anchora solepnemente celebra nella nostra chiesa» (2). Sebbene questa sia, per il momento, l'unica testimonianza dell'avvenuta rappresentazione di un dramma sacro a Cesena nel XV secolo, la notizia si carica di importanza in quanto sembra si tratti del più antico testo di teatro liturgico, ancora conservato, rappresentato in Romagna. Inoltre, la relazione fra teatro e francescani allarga ancor più la presenza culturale dello Studio Francese cesenate oltre la già rinomata biblioteca, facendone un centro propulsore oltremodo attivo. Una qualche attività musicale dei francescani cesenati è documentabile attraverso i libri e gli strumenti musicali trovati nello studio di fra Franceschino da Cesena dopo la sua morte e dei quali si fece l'inventario il 20 agosto 1489. Sono citati un monocordo con tasti bianchi e neri ovvero un clavicordo, un salterio con la cassa dipinta, un grande clavicembalo, quattro flauti di legno, una cetra ed un piccolo organo a canne azionato da un mantice (3).

Sul versante popolare non era raro, all'epoca, trovare qualche predicatore che si avvaleva di artifici spettacolari per attrarre l'attenzione dei fedeli ed aumentare l'incisività dei suoi sermoni. Come in altre città della Romagna, anche a Cesena è documentabile tale tecnica imbonitrice. Nel 1509 vi fu chi «predichò de la morte e fè uno re e una reina vestiti et ornati e poj spoiatolle, remase 2 teste de morte» (4). È fuor di dubbio l'efficacia di prediche supportate da tali rappresentazioni. Il legame tra l'attività dei predicatori e le rappresentazio-

(2) M. CALORE, *Pubblico e spettacolo nel Rinascimento. Indagine sul territorio dell'Emilia Romagna*, Bologna 1982, p. 50.

(3) «Uno libro de musicha in carta bambasina [...] Uno manachordo cum li tasti de avolio bianchi et negri cum la cassa depinta. / Uno saltiero cum la cassa depinta. / Uno chiavacembelo grandio cum la cassa bianca. / 4 phiaut de legno. / Una cedra. / Una maistade antigha de quatro pecci. / Uno orghanetto fatto in phiaut cum la cassa bianca et cum li mantisi». A. DOMENICONI, *Un inventario relativo a un custode della Biblioteca Malatestiana: Frate Franceschino da Cesena (1489)*, «Studi Romagnoli», XVI (1965), pp. 171-189.

(4) Le cronache cesenati di Giuliano Fantaguzzi sono contenute nel codice malatestiano 164-64 e suddivise in due parti: il *Caos* e le *Occhurentie et nove*. Parte delle *Occhurentie et nove* fu pubblicata in un'edizione a stampa: *Caos. Cronache cesenati del secolo XV*, a cura di D. Bazzocchi, Cesena 1915, contenente la cronaca cesenate fino al 1510, (d'ora innanzi: FANTAGUZZI, ed. Bazzocchi). La trascrizione della parte successiva, sino al 1521, è reperibile in RIVA CLAUDIO, *La vita in Cesena agli inizi del '500. Dal "Caos" di Giuliano Fantaguzzi*, tesi di laurea, Bologna, Magistero, rel. P. Prodi, a.a. 1969-70 (d'ora innanzi: FANTAGUZZI, trascr. Riva).

ni sacre è molto più forte di quanto può essere documentato dalle fonti cesenati. Nell'ultimo ventennio del XV secolo, ad esempio, i francescani, attraverso le Compagnie del Corpo di Cristo, utilizzavano gli spettacoli d'argomento sacro per raccogliere fondi finalizzati a finanziare i Monti di Pietà, creati in funzione anti-ebraica (5). Nel 1491 il Fantaguzzi è testimone di questa attività dei francescani osservanti: «Fra Bernardino da Feltre de li francescani observanti fo in questi tempi dignissimo predicatore. Fono fatti in diversi luoghi per Italia molti Monti de la pietate da imprestare a li poveri e bisognosi e a disfacione de li Ebrei [che] bevevano el sangue de li Cristiani» (6).

Nel XVI secolo nuovi gusti scaturiti dall'Umanesimo ed elementi pagani decretarono la decadenza della sacra rappresentazione, sempre più frequentemente sostituita da cortei e manifestazioni itineranti chiamati *Trionfi*. Sulla scia di quanto avvenne nel 1500 a Roma — dove a Piazza Navona si rappresentò il *Trionfo di Cesare*, organizzato per festeggiare il Valentino vittorioso in Romagna (7) — anche a Cesena vennero allestiti carri allegorici di carattere religioso e mitologico in onore di Cesare Borgia, sotto il cui dominio la città assunse il ruolo di capitale amministrativa. Il 24 giugno 1503, giorno di San Giovanni Battista patrono della città, alla presenza del presidente e di tutti i giudici della Rota (8), si videro, rappresentati su carri, San Francesco ed alcuni martiri della Chiesa, Giove su un toro con Europa, Cesare e Cleopatra, mentre stuoli di fanciulli e fanciulle declamarono versi che commossero il presidente e chi l'attorniava. «Questo anno in Cesena el dì de San Jovanno Batista in piazza a la presentia del presidente et de tutti li docturi della Roda, in su la sua sedia altissima de più gradi dorata pinta e ornata de la Rota e tutto el popullo de Cesena fo fatte a la presentia molte representatione in laude del

(5) CALORE, *Pubblico e spettacolo nel Rinascimento*, cit., p.41.

(6) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), anno 1491.

(7) «[1550] Feria quinta [giovedì] di carnevale, 27 febbraio, si fece in Agone, bella e ornata come al solito, con undici carri trionfali e con la vittoria di Giulio Cesare, che sedeva nell'ultimo carro. Tutti questi carri furono condotti a palazzo e ne ritornarono tutti tranne l'ultimo, quello di Giulio Cesare, che vi rimase. Il Duca cavalcò da palazzo ad Agone, dove si fecero, come al solito, le follie dei romani» G. BURCARDO, *Diario*, in F. CRUCIANI, *Teatro nel Rinascimento*, Roma 1983, p. 276.

(8) La Rota per il Ducato di Cesare Borgia aveva come presidente il protonotario Antonio del Monte ed otto giudici che rappresentavano le città dei domini di Cesare. Il Tribunale della Rota, organo supremo di Giustizia, aveva competenza sia nella cause civili come in quelle criminali, secolari o ecclesiastiche.

duca Valentino: zo fo de San Francesco su le carra e contrafatti molti martiri e Jove su uno toro e Europa e uno carro triumphale de Cesaro e Cleopatra de fanzulle e fanzulli molto bello. E recettarne tante bene di lor versi che pianse el presidente e li circostante di tenerezza» (9). Se l'allegoria di Giulio Cesare rimandava al Valentino vittorioso, la presenza della figura di San Francesco, oltreché denotare la commistione di immagini sacre e pagane in tali circostanze, ancora una volta rivela il coinvolgimento dei francescani cesenati. La sfilata dei carri ed i Trionfi nel giorno dedicato a San Giovanni rimandano alla medesima festa fiorentina di cui, probabilmente, si imitarono schemi ed allestimenti. Per Marina Calore «pur mutando soggetti ed occasioni, rappresentazioni processionali e trionfi civili utilizzarono gli stessi congegni, maestranze, operatori, attori, essendo realizzazioni promosse all'interno delle medesime (e ribadiamo, ristrette) comunità, mediante un sistema di autofinanziamento e con finalità pratiche precise. Adottarono soprattutto un analogo linguaggio figurativo di tipo convenzionale, ricostruendo con un gusto eclettico ora l'iconografia cristologica ora una romanità classicheggiante» (10). L'analogia risiede, per la storica bolognese, non tanto nella tecnica rappresentativa quanto nella necessità di rendere vivente, animata e partecipata ogni concezione politica o religiosa. Del resto, analogo fu il loro destino: nelle sacre processioni le figure di cartapesta presero il posto delle rappresentazioni viventi e nei Trionfi cinquecenteschi gli apparati architettonici presero quello delle allegorie animate.

Eventi musicali nelle cronache cesenati di Giuliano Fantaguzzi

Le cronache cesenati di Giuliano Fantaguzzi, scritte a cavallo fra il Quattro e Cinquecento, tramandano una serie di informazioni su eventi che contribuiscono a delineare una parte della storia musicale della città di Cesena ancora sconosciuta. Il periodo 1460 - 1520, descritto nella cronaca, è denso di avvenimenti politici e militari: il crollo della signoria malatestiana di Cesena (1465) seguito dal governo diretto della Chiesa, le lotte di fazione tra i Tiberti ed i Martinelli (anni novanta), il dominio di Cesare Borgia (novembre 1499 - 20 aprile 1504) e, poi, di nuovo il governo diretto della Chiesa. La cro-

(9) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), pp. 176-177.

(10) CALORE, *Pubblico e spettacolo nel Rinascimento*, cit., pp. 61-62.

naca cittadina si occupa, soprattutto, di avvenimenti politici o straordinari meritevoli di essere annotati ma, tra questi, si è riusciti ad apprendere le date di costruzione dei primi organi della città; l'impiego di alcuni strumenti: dal liuto ai più diffusi piffari, trombe e tamburi; le occasioni per far musica: dalle feste pubbliche a quelle private; le prime rappresentazioni ed alcune forme di danza.

Tra le informazioni di carattere musicale che si incontrano nella cronaca del Fantaguzzi, alcune rivelano l'anno di costruzione dei primi organi cesenati. Queste, come altre della stessa cronaca, sono notizie frammentarie che divengono, comunque, punti di riferimento precisi. Nel 1460, Domenico Malatesta, signore di Cesena, donò ai monaci del convento di San Francesco, oltre al cospicuo numero di codici manoscritti costituenti il nucleo fondamentale della Biblioteca Malatestiana, un organo, assieme a preziosi paramenti per ornare la loro chiesa. «Liberaria copiosissima nel convento de san Francesco in Cesena in questi tempi fece el ditto Signore da fondamenti con 300 volumi de libri scripti a penna, opere dignissime con uno organo degno e candelabri e croce de cristallo e de paramenti preciosi ornò la ghiesa» (11). Nelle chiese di San Giovanni e di Sant'Agostino l'organo venne costruito nel 1484 da mastro Bertolomio da Cesena. Il maestro organaro cesenate è contemporaneo di Bartolomeo Antegnati (12), capostipite della dinastia di organari italiani, che operò in Lombardia sul finire del XV secolo. «L'organo perfetto de San Giovano a Cesena et uno a santo Agustino fece m.^o Bertolomio da Cesena questo anno» (13).

Di nuovo, nell'anno 1486 si trova indicata la costruzione di un organo nella chiesa di Sant'Agostino di Cesena. Probabilmente si tratta del completamento dello stesso organo che era stato segnalato due anni prima. «La ghiesa de santo Agustino da Cesena quest'anno fo selegata e fatto l'organo degno» (14). Un organista, cortigiano del governatore Nicolò Cybo, nel 1493 è coinvolto nell'inseguimento ed uccisione degli assassini di Antonio Malvezzi (15).

Nel 1497 è la chiesa di Santa Maria dei Servi a dotarsi di un organo, mentre un anno prima venne fatto costruire un balcone per ospi-

(11) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 3.

(12) Bartolomeo Antegnati (Lumezzane, Brescia, ca. 1450 - Albino, Bergamo, dopo il 1503). Organaro.

(13) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 22.

(14) Ibid., p. 26.

(15) Ibid., p. 44.

tare il coro. Sempre nel 1497 un altro organo venne commissionato dalla badessa del convento di San Biagio per la loro chiesa. «Ochii de le ghiese de santa Maria di servi et de san Domenico questo anno for rifatti e lo organo fo fatto questo anno a santa Maria de li servi suso el coro fatto alto» (16). «A la eclesia de santa Maria de li servi da Cesena in questo anno, del 1496 a di 22 de magio, [...] la quale in ditto anno fo coperta, opera degna e grande, e fecero el balcone per coro suo da cantare, l'ochio vedrato di sopra e li versi scritti goffissima e grossamente» (17). «La abadessa de sam Biaso in questo anno fece fare l'organo in la sua ghiesa ornato» (18). Nulla è dato sapere sulle caratteristiche tecniche di questi organi cesenati della seconda metà del XV secolo. Solo alcuni attributi vengono dal cronista associati a tali strumenti: si parla di 'organo perfetto', di 'organo degno', di 'organo ornato'. Si può supporre che essi mantenessero le caratteristiche comuni dell'organaria italiana dell'epoca: strumenti con un solo manuale, ovvero tastiera, con un'estensione di quattro ottave partendo dal Fa. Interessante sarebbe sapere se il nostro maestro organaro Bertolomio avesse già introdotto, negli organi cesenati, i cosiddetti 'tasti scavezzi' cioè tasti spezzati per ottenere il Re diesis, il Mi bemolle, il Sol diesis e il La bemolle dell'ottava bassa, apparsi dopo il 1480.

Se l'organo era lo strumento principe nell'esecuzione della musica sacra, la musica profana si affidava, soprattutto, alle corde del liuto. Due semplici note del cronista Fantaguzzi informano sulle importanti trasformazioni che stavano avvenendo nella costruzione del liuto e nella prassi esecutiva. La prima nota afferma: «In questi tempi», siamo nel 1491, «li liuti se comenzorono ad usare sonarli con undice corde e con le dita» (19). La seconda, del novembre 1500, informa che: «Li liuti da 11 corde in questi tempi multiplicarono e j altri da nove fo dismissi» (20). Il liuto, introdotto in Europa dagli arabi poco prima dell'anno Mille, arrivò in Italia dalla Spagna. Il liuto arabo aveva, inizialmente, 4 ordini di corde doppie e nel tardo Medioevo europeo è documentabile un'accordatura a 9 corde (4 doppie all'unisono ed un cantino semplice). La cronaca cesenate testimonia il momento del trapasso alle 11 corde (5 corde doppie ed una semplice),

(16) Ibid., p. 70.

(17) Ibid., p. 64.

(18) Ibid., p. 75.

(19) Ibid., p. 38.

(20) Ibid., p. 133.

quasi sempre con la classica successione di due quarte, una terza maggiore e due quarte.

Rispetto al liuto arabo quello europeo subì, in seguito, altre trasformazioni nella tastatura e nell'accordatura. Mantenne sempre la struttura araba con cassa piriforme, la rosa traforata al centro della tavola armonica, il manico corto e largo, cavigliere ad angolo retto, cordiera incollata sulla tavola e l'assenza del ponticello. Le trasformazioni fondamentali sembra abbiano avuto luogo per mano del liutaio tedesco Lucas Maler (Laux Males) attivo a Bologna, dove morì nel 1528. Certamente i musicisti cesenati appresero questa arte dalla vicina Bologna dove era presente Maler e, in quegli anni, considerata un centro di liuteria di grande fama (21).

A Cesena furono attivi anche suonatori forestieri: è ricordata la presenza dello sfortunato Turchetto, «bono sonator de liuto» alla corte di Ferrara; sfortunato perché, attraversando il fiume Savio in barca, questa si rovesciò ed il liutista annegò assieme agli altri suoi compagni. «Turchetto, fiolo de Piero bono sonator de liuto da Ferrara, pasando el Savio a la barcha, quella afondata, s'annegò lui el compagno et persesi la barca in mare che non se trovò el nochiere né questa» (22). La nota del Fantaguzzi del 1491 segnala anche un importante cambiamento nella prassi esecutiva. Nei paesi arabi ed in un primo tempo anche in Occidente, il liuto veniva suonato con il plettro, poi si preferirono le sole dita ottenendo, in questo modo, un suono più morbido. La sostituzione, in Europa, del plettro di penna con le dita nude segnò l'affermazione del liuto come strumento solista ed il passaggio dalla prassi monodica a quella polifonica. Il Tinctoris, attorno al 1480, menziona entrambi i modi di esecuzione: plettro e mani nude (23). Per concludere le notizie relative al liuto, si può ricordare la buffa vicenda accaduta ad un cesenate nel 1519, il quale, avendo fatto molti debiti con un tal Cezo Bencino e tanti altri, si rinchiuso da solo in prigione e lì stette un anno suonando il liuto ai suoi creditori dalla finestra. «I [...] dal Pan pilizar abiando fatto molti debitti con Cezo Bencino ed altri asai e triumphato della robba d'altri se cazò in presone lui medesimo e lì stete uno anno sonando el liutto a li soi credituri da la finestra e poi batuto el culo al pedrono renontia-

(21) G. TINTORI, *Gli strumenti musicali*, Torino 1971, p.655.

(22) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 11.

(23) *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Torino 1983, voce Liuto, vol.II, p.758.

to li soi beni a li credituri ussì fora et el dì sequanto de presono fo fatto per Bol[ogna] cavaliero de la guardia e in quello moritte» (24).

Oltre al liuto, altri strumenti venivano impiegati per accompagnare il canto. La cronaca dell'anno 1496 narra di mastro Francesco, barbiere, che «sonando la citera» una corda si rompe, questa gli punse un dito che poi perse. «M^o Francesco alias el dio d'amore, barbiere, sonando la citera, se rompe una corda e puntolli uno dido, quello perse» (25). Probabilmente si tratta di una cetera, o meglio un cister, strumento a corde, da suonare col plettro, con la cassa armonica a fondo piatto ed a forma di pera. Nella cronaca del Fantaguzzi non v'è altro cenno a tale strumento.

Il liuto e la cetera erano impiegati per accompagnare il canto o per intrattenimenti essenzialmente strumentali; per occasioni meno intime, come le feste all'aperto, le nozze e le riunioni pubbliche, era più adatta la banda dei piffari. Il complesso dei piffari era formato da cialamello e bombardarda (strumenti ad ancia doppia), ai quali si potevano aggiungere un trombone con la funzione di basso ed un tamburo o tamburello per la parte ritmica. «Stromenti barbari» vennero da taluni definiti ed in realtà la loro presenza sonora non poteva certo essere discreta. Trombe, piffari e tamburi erano soprattutto utilizzati per annunciare bandi comunali e per comunicare avvenimenti eccezionali. Nella cronaca cesenate sono tante le occasioni nelle quali vengono citati piffari, trombe e tamburi mentre così non è per gli altri strumenti. Questa è già una buona indicazione di come i diversi strumenti fossero conosciuti ed impiegati.

Dalle cronache si apprendono i nomi di alcuni suonatori ed il tipo di impiego nelle formazioni strumentali. La nota spese per le nozze di Roberto Malatesta con Isabetta di Montefeltro, avvenute a Rimini nel 1475, indica che furono impiegati, e ricompensati con 5 denari, «tre Phifari della Comunità di Cesena», assieme ad altri cinquanta provenienti da tutte le parti d'Italia (26). Nel 1493 un tal Guaspero Mazacano fu fatto «trombetta et banditore» della Comunità di Cesena; si sa che, oltre a far bene il suo lavoro, fu un «bufone piacevole» (27). Le due mansioni erano in questo caso, e probabilmente in altri, accomunate. Vengono, inoltre, nominati: un pifaro cieco, figlio di

(24) FANTAGUZZI, (Trascr. Riva), p. 186.

(25) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 64.

(26) L. TONINI, *Storia di Rimini*, Rimini 1882, vol. V, appendice, p. 271.

(27) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 46.

Antonio da Cesena (1484), accecato da un gallo (28); Giovan Jacomo (1501), «pifaro di signuri», che si ruppe il collo inseguendo, da ubriaco, i colombi su una torre della rocca dalla quale cadde (29); «4 trombe e 4 pifari» che vennero impiegati nel 1499 per annunciare l'emissione di una taglia (30), mentre un altro bando nel 1508 venne accompagnato da 4 trombe (31). Domenica 2 agosto 1500 vennero impiegate trombe, piffari e tamburi per la parata in occasione del passaggio a Cesena di Cesare Borgia (32), mentre un «trionfo de trombe bombarde» accompagnarono, il 5 luglio 1503, la solenne seduta inaugurale della Rota a Cesena (33).

La vita pubblica era scandita da squilli di tromba che si trasformarono, dal primo ottobre 1502, in suono di campane. Da quel momento, infatti, il Governatore Ramiro de Lorqua, definito dal Fantaguzzi «homo diabolico», comandò che il Consiglio di Cesena si riunisse non più al suono delle trombe - come avveniva da tempo immemorabile - bensì a quello delle campane come usava farsi «in villa ho in castella» (34). Le trombe ed i piffari non persero, comunque, la loro funzione e nel 1515 fu rifatto il balcone nella facciata del palazzo dei Conservatori per permettere di «sonare le trombiti et li pifari» (35). Tamburi, trombe e piffari vennero impiegati, come si è detto, per scortare in città personaggi illustri ed anche per accompagnare in bordello chi era costretta a scegliere tale vita: così capitò alla bella e giovane Ursolina da Cesena nel 1502. «Ursolina da Cesena, masarafo de madonna Biancofiore da Montefiore, femina bella e giovene de Valdocha, fo presa, menata in bordello a grande honore con la scarata innante e con trombe, tamburo, bacile e campanazi e pagala, pagalla con festa e piazer» (36). Corni vennero suonati dalla scorta del duca di Urbino il 9 agosto 1508 mentre passava per le vie di Cesena diretto a Mantova (37). Il cronista usa il termine corni ma debbono intendersi i cornetti o corni da caccia.

(28) Ibid., p. 20.

(29) Ibid., p. 142.

(30) Ibid., pp. 99-100.

(31) Ibid., p. 279.

(32) Ibid., p. 120.

(33) Ibid., p. 177.

(34) Ibid., p. 152.

(35) FANTAGUZZI, (Trascr. Riva), p. 105.

(36) FANTAGUZZI, (ed Bazzocchi), p. 151.

(37) Ibid., p. 282.

Se la vita pubblica era in tal modo scandita, quella privata non passava in sordina. I gusti musicali non sempre coincidevano ed allora anche le feste private si animavano, come avvenne a casa di Pandolfo Spraino nel 1507. «Miser Vincenzo Casino in su la festa de Pandolfo Spraino non volendo el trombone pifaro de li conservatori sonarli un ballo a suo modo ma a modo de miser Roberto Buzo se curozò e de' un pugno nel volto al pifaro» (38). Questa notizia, più di costume che di carattere musicale, informa di due cose: la prima è una conferma che il trombone faceva parte del più generico gruppo dei 'piffari'; la seconda è che questi venivano impiegati anche nelle feste da ballo private. Se si vuole anche di una terza, cioè che i gusti musicali erano precisi ed i caratteri risoluti.

Occasioni di impiego per i 'piffari' venivano anche dalla giostra d'incontro, molto attiva a Cesena sin dal XVI secolo. Se poteva essere facilmente intuibile l'utilizzo, in tale occasione, di strumenti alti (trombe, bombarde, tromboni, ecc.) anche senza prove documentarie, ora diviene certo col ritrovamento di una lettera, proveniente da Ravenna, del febbraio 1571. In essa è contenuta la richiesta, alla comunità di Cesena, di un 'trombetta', in quanto quelli esistenti sulla piazza di Ravenna risultavano insufficienti a svolgere il loro compito. Viene, inoltre, rivelato il numero di piffari in servizio presso la comunità cesenate la quale poteva contare su tre o quattro unità.

Molto mag[nifi]ci SS.ri come fratelli oss[ervantissi]mi.

Essendo destinata la giostra domenica in q[ues]ta n[ost]ra città del premio che devano haver forse inteso, et essendosi di bisogno d'uno altro trombetta sufficiente, et sapendo che le SS.VV. ne hano, havemo voluto in questa occasione caldamente pregarle ad esser contente di mandarcene uno buono, qual sia qui sabbato sera senza mancho, à cui si usarà tal cortesia, che si potrà contentare, acchioche in tal giorno di domenica in questa impresa li cav[alie]ri se ne possano servire, et perche sapemo gli sarà pocho discomodo havendone loro SS.rie da tre ò quattro, confidando che ci compiacerano, non dicemo altro, se non che in simile et maggiore occasione sempre, gli offeremo il n[os]tro poter, che dio gli doni ogni contento. Di Ravèna alli XV di febraro 1571.

Di VV. SS. M[olto] R[everende]

Come fratelli i Savii all'Utile di Ravenna (39).

(38) Ibid., p. 257.

(39) Archivio di Stato di Forlì, Sezione di Cesena, (d'ora innanzi: ASCe), b. 478, 1571.

I momenti più graditi per mostrarsi e per far musica nel Rinascimento erano le feste da ballo. Le sontuose cerimonie come le tresche amorose accompagnavano, con la stessa disinvoltura, i balli a palazzo organizzati per le più importanti occasioni di festa. Nel 1494, ai tempi della prima invasione francese di Cesena, nel palazzo del governatore Niccolò Cibó, Arcivescovo di Arles, venne data una festa in occasione del passaggio per Cesena di una non meglio identificata «M[adonn]a de Arimino». Alla festa vi furono diverse novità: si videro le sbernie o bernie, ovvero quei ricchi mantelli che le nobildonne agganciavano con un gioiello alla spalla sinistra e, quel che più interessa, fu eseguito il ballo del doppiero. «M.a de Arimino passò qui per Cesena la vechia e la giovene e Arles li fece uno pasto e una festa digna con sberne e cose nove e fo fatto el ballo dal dopiero porgendose la torza» (40). Il ballo del doppiero, come il ballo della torcia o del cappello, erano occasioni di deliberati adulteri e di compiacenti lussurie. Il ballo della torcia consisteva nel mettere in testa a qualcuno un cappello con una torcia infissa: il cavaliere che riceveva tal presente doveva fare un giro di ballo con la donna che glielo aveva dato, poi andava a consegnarlo a un'altra dama che l'offriva a un altro cavaliere e così di seguito (41). Il 10 febbraio 1506, in casa di Francesco Abati, in occasione appunto di tal ballo, la bellissima Cleofe Marescotti, bolognese e moglie di Roberto Bucci, pose il cappello in testa a mons. Obizzo Alidosi, vescovo di Imola e governatore della città: questi fece per alzarsi e ballare, ma poi si ritrasse vergognandosi. «A di 10 in casa de Francescho Abati fo comenzato el ballo dalla torza con lo capello el quale messe in capo Federigo da la Genga a madonna Cleofe, bolognesa, e lei el de' al Governatore veschovo de Imolla e levossi suso per torlo e poi vergonato'ssi tornò a sedere e non n'andò inante» (42).

Precisa Simon Zuccolo da Cologna, ne *La Pazzia del Ballo* del 1549: «Questo ballo del cappello non senza ragione si può chiamare il ballo dell'adulterio poiché i mariti e le mogli partendo dai propri seggi, e andando alle altrui stanze a fine di procacciarsi altri huomini e altre donne per ballare e trastullare lascivamente insieme ambidoi fanno una certa similitudine di quell'adultero tradimento che l'un

(40) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 52.

(41) CALORE, *L'Arte del Danzare nel Quattrocento. Rito cortigiano e tradizione cittadina in Romagna*, Cesena, Comune di Cesena, 1987, «Romagna musicale nei secoli, 2».

(42) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 231.

l'altro si fanno, i perfidi mariti e le perfide mogliere» (43).

A confermare tali lascive condotte è la festa del 1497 a casa di Mastro Antiocho. «In una casa d'uno gentilomo giovene maritato in una bella gargiona, (m.° Antiocho), una sera, facendosi festa, romasene da circa dodice li mariti con le donne loro, et a dui a dui, intrando in uno studiolo ognuno fotè la sua un tratto» (44). Forse, anche la festa in casa di Giovanni da Mantova (febbraio 1506) fu ugualmente animata sebbene manchi la dovizia di particolari presenti nella descrizione precedente. «El Signore Jovanno da Mantoa fe' una bella festa in Cesena e fe' una cena a le donne e soi marito con uno pasto solenissimo e magno» (45).

Sempre in relazione alla danza, le cronache riferiscono delle doti di alcune ballerine cesenati o che a Cesena si esibirono. Nel 1506 viene ricordata Francesca Alidosi, piacente ballerina, seguita dalla descrizione delle abitudini di alcuni suoi 'animali domestici'. «El ser Opizo governatore avea Francesca de li Alidosi da Castello sorella de miser Zoan Sasatello Cagnazo bella e pulcherima donna e dignissima balerine festareza e piacente e avea doe simetti che la magiore usava el coito con la minore e facean milli atti e piacevoleze e avea uno bello e grandio cervo gioveno che como vedeva una femina overo una maschara vestita da femina subito aritatosi cazava fora el membro e voleali montare adosso como animale lusoriosissimo e sempre scrizava con li putti e non li faceva male» (46). Nel 1508 «Due putte picolle sono state a Cesena toscane le quale atteggiavano et ballavano con salti per escelentia e facean cose stupende e miracollose» (47). Viene ricordata nel 1512, la «fiola de Sprocano putta tutta gentile cantarina et ballarina bella e gentile» (48). Mentre nel 1519 «Una putta gentile [...] bella di 8 anni gentilissima fo quà a Cesena che ballava e attrezzava e faceva cosse mirande e stupende e dilettevoli» (49).

L'ultimo giorno di carnevale del 1497 Achille Tiberti con altri 50 cittadini di Cesena andarono, in maschera, alla festa organizzata da Dario Tiberti in occasione delle nozze della figlia; invitarono tutte

(43) ZUCCOLO DA COLOGNA, *La Pazzia del Ballo*, Padova, per J. Fabriano, 1549, cap. XII, p. 29.

(44) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 77.

(45) Ibid., p. 232.

(46) Ibid., p. 255.

(47) Ibid., p. 280.

(48) FANTAGUZZI, (Trascr. Riva), p. 27.

(49) Ibid., p. 175.

le donne presenti ed iniziarono a ballare per la piazza e le vie con impiego di molti suonatori e per lungo tempo, così da rallegrare tutta la città (50). I Tiberti, da due anni detentori del controllo del governo comunale, dopo aver quasi sterminato la fazione rivale dei Martinelli, certamente potevano permettersi di occupare tutta la città con i loro balli. In una annotazione, relativa al dicembre del 1499, il Fantaguzzi si rallegra che a Cesena dopo 30 anni di lotte di fazione e violenze si riprendano i sontuosi banchetti nuziali e con questi le feste ed i canti. «In questi tempi le nozze le quale s'erano dismesse e state più di 30 anni che a Cesena non s'erano fatte né usate, comenzorno a fiorire e a tornare a farsi pasti solemnissimi sontuosi e magni sì dal canto de la sposa comme del sposo de spesa e aparati e vivande e torte de 12 e 15 sorte e ciuciario in quantità» (51).

Feste e rappresentazioni furono frequenti nel breve periodo di Cesare Borgia, alle quali partecipò direttamente lo stesso duca, soprattutto nel dicembre del 1502, quando il Valentino soggiornò in città per poco più di due settimane. Complice una bella bolognese, la sera del 22 dicembre 1502 furono organizzate da Domenico Ugolini, Vincenzo Casini, Gerolamo Bertuzzoli, Roberto Bucci e Roberto Mori feste in onore di Cesare Borgia nelle quali il duca non si sottrasse al ballo. «Domenico Ugolino venendo la notte da la festa de la bella bolognesa fo bastonato [...]. Fo fatte molte feste la sera al duca Valentino da Dominigo Ugolino, miser Vincenzo Casino, Jeronimo Bertuzzollo, miser Roberto Buzo e miser Roberto Moro e bordello fatto con la bolognesa, in le quale feste continuamente el duca balava e danzava e davasi piacere asai» (52). Circa un mese dopo, il 26 gennaio 1503, altra occasione per far festa fu il soggiorno cesenate di «Fracassa, femina de Fracasso spagnola galante e bella» (53). Le feste non furono solo occasione di lussuria ma anche di scontri fra rivali. Così accadde nel 1507 alla «bella festa» a casa di Stefano Fantaguzzi, durante la quale vennero sfoderate 200 spade, ma «non fo fatto male ad alcuno» (54).

(50) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 77.

(51) Ibid., p. 105.

(52) Ibid., p. 167.

(53) Ibid., p. 170.

(54) Ibid., p. 273.

Maschere e mascherate

L'abitudine ed il piacere di mascherarsi ad ogni occasione è documentabile, oltreché mediante i bandi che regolavano l'uso delle maschere per ragioni di ordine pubblico, anche attraverso le semplici notizie quotidiane, come questa del 10 febbraio 1506. Alcuni panni stesi ad asciugare narra come diventare 'ricercati' costumi della festa. «Madonna Jacoma matre de miser Vincenzo Casino abiando fatto stendere una sua bugata in casa de Marco Antonio da Badone a li soi balconi et lui la sera facendo festa publica e non l'avendo lei fatta coiere fo da le gente e maschare rubata tutta e persela» (55).

Una lettera, ritrovata nell'Archivio Comunale cesenate, riferisce dell'uso delle maschere fuori del periodo di carnevale. Siamo nel 1591 ed è la risposta ad una presumibile domanda se fosse lecito usarle. V'è anche la considerazione che a Roma tali licenze non se ne danno mentre a Rimini si fa largo uso delle maschere. «Mag[nifi]co Sig[no]re. Ho visto quanto V.S. mi scrive nel part[icola]re delle mascare. Perche in Roma non si danno simili li[cenz]e, et io devo confrontarmi in q[uest]o con la mente di S[ignori] P[at]roni, mass[imament]e dovendo arrivare di corto il novo legato, haverà patienza se in q[ue]sto non posso perancora compiacerla conforme al Suo, et anco mio desiderio. Qui in Rimini ho trovato che si facevano molto prima della venuta mia. Onde non m'è parso d'innovar altro, et a V.S. mi off[r]o di cuore. Rimini li 8 febbraio 1591» (56).

Il poemetto di Cornelio Guasconi

Notizie di commedie e sacre rappresentazioni avvenute a Cesena nel primo quarto del XVI secolo sono rintracciabili nel poemetto di Cornelio Guasconi, scritto in occasione del diluvio avvenuto a Cesena il 10 luglio 1525 e dato alle stampe l'anno successivo (57). Nel

(55) Ibid., p. 231.

(56) ASCe, b. 478, 1591.

(57) *DILUVIO SUCCESSO IN CESE- / na del 1525. 10. de luglio, & Croniche della / detta città di Cesena in ottava rima, compo- / ste per il Reuerendo Padre frate Cornelio / de li guasconi da Cesena de lordine de / li Heremitani di santo Augusti- / no a laude de Dio & a me- / moria de la sua patria*, Vinegia, per Nicolo di Aristotile da Ferrara detto il Zoppino, MDXXVI. Se ne conoscono due esemplari: uno apparte-

poemetto, oltre al resoconto dell'inondazione, vi è una descrizione della città: una sorta di cronaca in ottava rima in cui troviamo espliciti riferimenti a commedie rappresentate a Natale, a mascherate e feste carnevalizie così come a rappresentazioni dei sacri misteri avvenute in occasione dell'Epifania e del Venerdì Santo. Merita sottolineare l'uso, appartenente alla tradizione popolare, di cantare il Maggio.

Ottava 96, vv.7-8:

*fanno anchor comedie drieto natale,
e mascare e festin al carnevale.*

Ottava 102:

*Ne la Natività del Salvatore
per la dolce memoria de quel giorno
li fanciul, stravestiti da Signore,
cantando van per la città e contorno,
et il simil fan quando el Redemptore
con doni li tre Magi l'adororno;
el primo de Mazo el medemo fanno:
cantando in detti lochi se ne vanno.*

Ottava 97, vv.1-5:

*La quaresma poi con devotione,
nei giorni santi, al tempo che 'l Signore,
per noi patì acerba passione,
parte de quel mistero con dolore
quasi ogni anno si mostra a le persone ...*

Sono ricordati, nel poemetto del Guasconi, anche i corali del Duomo e quelli dei frati minori osservanti (58) che testimoniano l'attività fervida di cappelle musicali o *Scholae cantorum* presso le comunità religiose cesenati.

nente alla collezione di Casa Bonfiglioli di Ferrara, l'altro alla Biblioteca Casanatense di Roma.

(58) Sono i sette esemplari, facenti parte di una serie più vasta di libri liturgici, donati dal cardinale Bessarione ai frati minori osservanti di Cesena nella seconda metà del Quattrocento e gli otto corali del Duomo commissionati, nel 1486, dal vescovo Giovanni Venturelli di Amelia e dal Capitolo della Cattedrale.

*Una altra cosa unica de beltade
ritrovo con so debito ornamento
in questa ricca, e nobile cittade,
e chi nol crede a veder non sia lento
al degno suo, e nobil vescovade,
perche veder si pole, e nel convento
de frati cioccolanti a tutte l'hore,
che sono i libri ch'adoprano in chore (59).*

I Menaechmi di Plauto

Sul finire del secolo XV le rappresentazioni plautine ebbero un periodo di grande fortuna. Per Franco Ruffini «*I Menaechmi* sono la commedia plautina e, in assoluto, la commedia antica che conta il maggior numero di rappresentazioni [...], che ha la maggiore diffusione geografica e la più accentuata varietà tipologica: dalla rappresentazione in latino [...] all'esercitazione scolastica, al ricorrente spettacolo di successo, al pezzo d'obbligo per l'attore di professione» (60).

Nel 1492, nel breve periodo di relativa calma nelle lotte di fazione fra i Tiberti ed i Martinelli e poco dopo l'elezione del nuovo papa Alessandro VI, a Cesena, nel palazzo del nuovo governatore (Girolamo de' Conti, barone romano e vescovo di Massa) si rappresentò, con successo, la commedia *I Menaechmi* di Plauto. «Monsignore miser Jeronimo di Conti, barono romano, veschovo de Massa, questo anno venne a Cesena, governatore et monsignor Joanno suo nepote castellano de Cesena, et governò justo e piosamente et nel suo palazzo fece recitare la comedia de Menechino con festa e triumpho asai» (61).

Dalle cronache cesenati non pervengono ulteriori dettagli su tale rappresentazione ma, in quegli anni, la stessa venne messa in scena, con successo, in varie corti del Nord Italia. Le maggiori repliche si

(59) R. WEISS, *Cesena ed il suo diluvio del 1525 in un poemetto poco noto*, «Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati», Firenze 1969, p. 363.

(60) F. RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento. "La Calandria" alla corte di Urbino*, Bologna 1986, p. 323.

(61) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 43.

ebbero a Ferrara dove rimangono descrizioni più dettagliate (62). L'allestimento de *I Menaechmi* di Plauto a Ferrara avvenne, per la prima volta, nel 1487, poi di nuovo nel 1490, 1491, 1493 e quindi ogni anno dal 1499 al 1503 (63). Il 1492 è l'anno in cui *I Menaechmi* venne rappresentata a Cesena, mentre a Ferrara si nota un'interruzione. Questo fa pensare che l'allestimento possa essere della medesima compagnia. Negli *intermedi* della rappresentazione del 1491 a Ferrara, Apollo cantò accompagnandosi con la lira e sostenuto dal coro delle nove muse che cantarono alcune canzoni col liuto (64). Allo stesso modo potrebbe essere stata rappresentata a Cesena. Nella rappresentazione vera e propria la musica aveva un ruolo non essenziale ed il suo impiego era limitato agli squilli di trombe e piffari dell'inizio dello spettacolo o all'intonazione della voce nella recita dei versi da parte degli attori (65).

Spettacoli a palazzo

Nell'anno 1503 venne rappresentata nel Palazzo dei Conservatori la commedia *Filettolo e Lisbena sua morosa compagna di Diana* di cui non si conoscono né l'autore né gli esecutori. «Im palazo di conservatori questo anno fo fatto una ornata e bellissima representatione e comedia de Filettolo e Lisbena sua morosa compagna di Diana» (66). La notizia è del Fantaguzzi ed il cronista nel segnalare l'avvenimento indugia, come fa rilevare Marina Calore nel suo saggio sul teatro rinascimentale in Emilia Romagna (67), fra i termini 'representatione e comedia', segnando il momento in cui autori e stampatori sostituiscono con il termine 'commedia' quello più generico di 'rappresentazione'.

Nel 1508 si stabilì a Cesena l'umanista modenese Panfilo Sasso (68). La presenza del poeta e letterato incrementò in città la recita

(62) L. LOCKWOOD, *La musica a Ferrara nel Rinascimento*, Bologna 1987, p. 339.

(63) A.M. COPPO, *Spettacoli alla corte di Ercole I*, Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna (Serie Storia del Teatro), I, Milano, pp. 30-59.

(64) P. GHINZONI, *Nozze e commedie alla corte di Ferrara nel febbraio 1491*, «Archivio storico lombardo», II (1884), p. 752.

(65) LOCKWOOD, *La musica a Ferrara nel Rinascimento*, Bologna 1987, p. 339.

(66) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 172.

(67) CALORE, *Pubblico e spettacolo nel Rinascimento*. cit., p. 80.

(68) Panfilo Sasso (Modena, ca. 1455 - Lonzano, Ravenna, 1527).

di poemi e rappresentazioni teatrali. «Miser Sasso Pamphilio Mutinese poeta e in ogne facultà doctissimo, e masime in teologia e in medicina miracoloso questo anno venne abitare a Cesena e sempre recitava cose degne e grande con una facondia inestimabile» (69). Si ha notizia che Panfilo Sasso nel 1511, in occasione delle nozze di sua nipote Alda, fece recitare alcune tragedie e commedie di cui, purtroppo, non sono giunti i nomi. «Miser Pamphilo Sasso in C[esena] questo anno al sposalitio di madonna Alda sua nepote fece receltare certe tragedie e comedie e fece festa e uno pasto solennissimo da il duca e Signor grande» (70). Il 27 febbraio 1514 nel pubblico Palazzo dei Conservatori, alla presenza anche di gentildonne, venne rappresentata l'*Asinaria* di Plauto. «A C[esena] in palazo di Conservatori a dì 27 febraro fo fatto festa e recitato la Ascenaria in sala presente tute le done di C[esena] cosa molto disonestà sporca e brutta» (71). Dal cronista Mauro Verdoni (1637-1692) si apprende che nel 1560 a Cesena nel Palazzo Alidosi, poi Spada, si recitò la commedia *La Rete* del notaio e poeta cesenate Nicolò Taipo. «Fu recitata la Comedia del Taipi detta la Rete nel Palazzo del Signor Alidosi in vicinanza de Servi» (72). Nella cronaca cesenate di Ettore Bucci, posteriore a quella del Verdoni, alla data 1560, si legge: «Si recita la Comedia del Taipi detta la *Pueta*, ò la *Putta* nel Palazzo del Sig. Ciro Alidosi» (73). Tale commedia venne poi chiamata *La Rete* o la *Putta* dal Trovanelli e da tutti coloro che a lui si rifecero (74).

Un foglietto manoscritto, mai citato prima d'ora e facente parte dell'Archivio Comunale di Cesena, aggiunge, alle già conosciute commedie rappresentate nel XVI secolo, la notizia di un'altra commedia. La carta, del 15 gennaio 1570, così recita: «Mag[nifi]co S[igno]r Regolatore faccio fede a V.S. io Nic[ol]a Taipo Canc[el]lie]ro della Mag[nifi]ca Com[uni]tà qualm[en]te sotto il dì 13 del pre[sen]te passò per pub[bli]co partito nel mag[nifi]co Cons[igli]o delli 96, che si dovesse fare una bolla di sei scudi d.o alli Giovanetti e se vogliono rappresentare nel palaccio delli mag[nifi]ci SS. Cons[iglie]ri la Comedia del quale partito io fui rogato il sudetto

(69) FANTAGUZZI, (ed. Bazzocchi), p. 279.

(70) FANTAGUZZI, (Trascr. Riva), p. 4.

(71) Ibid., p. 71.

(72) M. VERDONI, *Delle cose memorabili*, Biblioteca Comunale di Cesena (d'ora innanzi BCCe), Ms 154-16, vol. I, p. 90.

(73) E. BUCCI, *Memorie antiche di Cesena*, BCCe, Ms 164-46, p. 207.

(74) N. TROVANELLI, *Il giubileo del teatro*, «Il Cittadino», a.VIII (1896), n. 35.

giorno et in fede ho fatto q[ues]ta di mia mano questi dì 15 di genaro 1570» (75). Sabato 4 febbraio 1595 alcuni giovani di Cesena allestirono, con la spesa di 200 scudi, una commedia con intermezzi, definita bellissima e replicata due volte. La notizia proviene dagli *Annali di Cesena*, poi ripresa dal cronista Gioacchino Sassi. «A dì 4 Febr. [1595] si fece in Cesena da molti Giovani della Città una bellissima Commedia con bellissimi Intramezzi, e Moresche, e Balletti, con la spesa di duecento scudi, ed avevano bellissimi abiti. Vi concorse oltre un grandis[simo] Popolo, e molta Foresteria, ancora Monsig. Consacchi Presidente (76) e Monsig. Aresti (77) nostro Governatore, ed altri Prelati, e Gentildonne in gran numero sì forastiere come della Città. Tal Commedia si fece due volte, cioè il Sabato, e la Domenica» (78). Quattro anni più tardi, nel febbraio del 1599, vennero recitate, sia nel palazzo pubblico sia a casa di Amato Budi (79), alcune commedie con bellissimi intermezzi, maschere, moresche e balli. Il concorso di popolo fu notevole, con forestieri e 'donne maritate'. «Sembra» afferma il Trovanelli «che le fanciulle fossero escluse essendo le commedie troppo libere» (80). «Adì 21 Febr. [1599] si fecero in Cesena due bellissime Commedie, delli Giovani della nostra Città, una nel Palazzo de' Conservatori, e l'altra in Casa di M. Amato Budi, concorso sempre di molto Popolo, Forastieri, e Donne maritate, con bellissimi Intermezzi, Balletti, Moreschi, e Musica, e tutti si portarono benissimo» (81).

Il teatro dei professionisti: la compagnia comica Amorevoli

A Cesena operò la compagnia comica guidata da Battista Amorevoli. La notizia proviene da una lettera del 19 giugno 1587, indirizzata ai Conservatori di Cesena, nella quale il cardinale legato Domeni-

(75) ASCe, b. 478, 1570.

(76) Una nota di N. Trovanelli, che si rifà alla cronaca di G. Sassi, individua nel Monsignor Presidente di Romagna l'arcivescovo di Cosenza, Fantino Petriagnani di Amelia. Cf. TROVANELLI, *Storia di Cesena*, Lezione V, Ritagli da «Il Cittadino», BCCe, 1903, p. 105 e G. SASSI, *Selva di Memorie*, BCCe, Ms. 164-70-1, Tomo I, p. 248.

(77) Fabio Aresti.

(78) *Annali di Cesena*, BCCe, Ms. 164-3-2G, c.n.n., anno 1595.

(79) Nel 1588 Amato Budi era dirigente del Monte di Pietà di Cesena.

(80) TROVANELLI, *Storia di Cesena*, cit., p. 105.

(81) *Annali di Cesena*, BCCe, Ms. 164-3-2G, c.n.n., anno 1599.

co Pinello autorizzò, da Ravenna, la Compagnia Amorevoli a svolgere spettacoli in tutta la provincia (82). «Molto magnifici signori come fratelli. Alla compagnia di Comici Amorevoli ho concesso la licenza di far comedie per tutta la Provincia; et l'ho fatto volentieri in gratia delle SS.VV., e perché mi fanno fede delle buone qualità loro, et che recitano comedie molto honeste, et di disciplina. E me le offero di cuore. Ravenna li XIX di Giugno 1587. Delle SS.VV. Come fratello. Il Cardinal Legato». Battista Amorevoli, capo-comico di origini trevigiane, era un attore molto apprezzato e conosciuto all'epoca con lo pseudonimo di «Franceschina», conseguenza di un ruolo spesso interpretato. La Compagnia comica Amorevoli, che nello stesso anno chiese a Vincenzo Gonzaga licenza di recitare nel suo Stato, doveva essere di recente formazione in quanto il capocomico qualche anno prima, nel 1584, recitava nella Compagnia degli Uniti-Confidenti. Battista Amorevoli era comunque conosciuto e di grande talento poiché nel 1576 recitava con la Compagnia dei Gelosi alla corte francese di Enrico III (83).

Il teatro dei dilettanti: la Congregazione dei comici cesenati

Sul finire del XVI secolo fu attiva a Cesena una compagnia di giovani comici che realizzò, attraverso forme varie di finanziamento, rappresentazioni, con intermezzi musicali e balletti, ottenendo un notevole successo. Sono già state ricordate alcune commedie, del 1570, 1595 e 1599, da loro allestite.

L'esistenza di una compagnia di giovani comici cesenati è attestata anche da una inedita lettera, firmata «La Congregazione de Comici Popoiomeni» ed indirizzata al «Consiglio de novantasei di Cesena». La lettera, sebbene sia priva di data, può essere fatta risalire agli ultimi decenni del XVI secolo. Il documento è illuminante sulle forme di finanziamento dello spettacolo. Si chiede infatti, nella missiva, che possa venire destinata alla compagnia il denaro elargito da colui che verrà prossimamente nominato 'Cittadino'. Questa soluzione, ol-

(82) TROVANELLI, *La prima compagnia comica a Cesena*, «Il Cittadino», 1902, n.43.

(83) L. RASI, *I comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, I, Firenze 1897, pp. 307-309. Vedi anche *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1961, voce Amorevoli Battista, III, pp. 12-13.

tre che far onore e gloria al nuovo nominato non graverà in alcun modo sull'erario comunale.

Ill.mi Sig.ri

Molti gioveni loro Cittadini et aff.mi Ser.ri gl'espongono ch'essendosi disposti dar spasso e trattenimento alle loro Sig.rie Ill.me et anco a forestieri, et altri che si degnaranno, con recitar una comedia, e far vedere intermedij apparenti in honore della loro città, et delle Sig.rie VV. Ill.me e perciò, occorendovi molte spese, come sanno, che sono in simili fatti necessarie, non possono con le loro deboli forze aggiungervi se per mezzo della loro magnanima liberalità non sono condotti, et aiutati al loro lodevole, et desiato fine, ne perciò vogliono cosa alcuna dell'erario commune, però vengono col la presente humilmente a supplicare le loro Sig.rie Ill.me che si degnino d'ammettere uno, che nominaranno, per loro Cittadino et assignar quello, che li Cittadini novelli vogliono dare per recognitione di tal beneficio, per servizio d'essa comedia, et spese tanto fatte, quanto da farsi, che oltre che faranno cosa conforme al loro gentil animo, aiuteranno anco, ciò che renderà in loro honore, et gloria sempiterna, et aumentaranno il numero de loro sudditi, et serv.ri della loro Città. Quam Deus (84).

Nel XVI secolo, col fiorire delle arti e con esse la musica, nascono e si formano a Cesena valenti musicisti che poi saranno chiamati presso le corti e le cappelle delle maggiori città italiane ed europee. Alcuni dei loro nomi sono pressoché sconosciuti; altri, più famosi e spesso ricordati nelle cronache cesenati, appartengono a compositori come Camillo Zanotti, Giuseppe Biffi, Giovanni Battista Biondi, Giulio Belli da Longiano, Girolamo da Cesena, Angelino Angelini, Sisto Galli e Giovanni Ceresini, dei quali non è possibile trattare in questo saggio. Essi meritano studi monografici, solo in minima parte già realizzati.