

SERGIO MONALDINI

LO SPETTACOLO NELLA LEGAZIONE DI ROMAGNA (SECC. XVI-XVII). TIPOLOGIE E ORGANIZZAZIONE

APPUNTI PER UNA GEOGRAFIA DELLO SPETTACOLO

Nell'ambito della storia dello spettacolo italiano, lo studio di quella complessa realtà costituita dalle località periferiche, esterne ai grandi centri produttivi, può avere una reale fecondità, ed anche una notevole rilevanza scientifica, quando con la verifica delle singole situazioni locali si tende a contribuire, direttamente o potenzialmente, ad una ricostruzione più ampia. Quando cioè le singole realtà vengono lette come sistemi interagenti, facenti parte di un sistema più ampio, precisando specificità, differenze e rapporti con quanto avviene altrove. Si contribuisce in tal modo alla costruzione di quella che si dovrebbe definire una Geografia dello spettacolo (o meglio Geografia storica dello spettacolo) che alla sua Storia può fornire un contributo allo stesso tempo limitato e decisivo.

Questa dimensione geografica, sempre indispensabile nella ricerca sui fenomeni culturali di una situazione frammentata come quella italiana, non si è ancora affermata negli studi sullo spettacolo, mentre ha già solide basi e tradizione in altri settori disciplinari, quali la storia della letteratura e dell'arte¹. L'indagine sul fare spettacolo può certo mutuare molto da questi modelli, ma mantiene delle sue precise peculiarità: implica porsi il problema dell'allestimento, del reperimento di fondi, degli spazi in cui avviene la rappresentazione e del rapporto che costituiscono con e tra gli spettatori, della presenza di istituzioni culturali stabili a cui fare riferimento, della specifica funzione sociale che le manifestazioni assumono (puramente ludica, educativa,

¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967; *Letteratura Italiana* Einaudi; E. CASTELNUOVO e C. GINZBURG, *Centro e Periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, Parte prima, *Materiali e problemi*, vol. I, *Questioni e metodi*, Torino 1979, pp. 281-352.

di rappresentanza), delle licenze e quindi del rapporto con le autorità, delle stagioni e dei tempi in cui si realizzano gli spettacoli, delle tipologie, degli autori, della presenza o del reperimento del personale artistico, delle modalità di circolazione di quello professionale e così via. Studiare tutto questo nelle continuità e discontinuità significa delineare il sistema spettacolare di un territorio.

Ciò richiede da parte degli studiosi il superamento di un'ottica localistica, che tende a sopravvalutare alcuni episodi particolarmente rilevanti (o meglio documentati) sottovalutando la norma. Al di là degli spettacoli importanti (e anche nella legazione di Romagna ve ne sono stati alcuni) diviene indispensabile considerare la realtà nel suo complesso, anche nelle parti meno esaltanti, insieme agli aspetti politici, economici ed ideologici che ne rappresentano il contesto. Se non altro una simile prospettiva, che in qualche modo risulta più agevole nello studio di realtà secondarie e periferiche, può costituire un efficace antidoto verso una visione unitarista, che si limiti a giustapporre solo le tendenze innovative e le creazioni straordinarie, per poi a posteriori trarre delle astratte linee di sviluppo, oggettivamente lontane dalla concreta fenomenologia. Un pericolo sempre latente nel campo della storia dello spettacolo.

Una delle caratteristiche principali della legazione di Romagna fu un marcato policentrismo dovuto ad un sostanziale equilibrio, sia per consistenza che per rilevanza politico-economica, tra i suoi centri maggiori (Ravenna, Rimini, Cesena, Forlì, Faenza ed Imola). Ravenna, capoluogo, sede della corte generale e del tesoriere provinciale, non riuscì mai, a differenza di Bologna o Ferrara, a raggiungere una reale preminenza rispetto alle altre cittadine ed a porsi come riferimento aggregante. Questo aveva naturalmente un peso dal punto di vista delle attività spettacolari, perché le energie si disperdevano in tante iniziative, numerose ma di scarsa consistenza. C'era, è vero, una sorta di concorrenzialità tra i diversi municipi che tentavano di superarsi vicendevolmente, ciò non si rivelò mai però un motore sufficiente a far oltrepassare un livello tutto sommato modesto delle pratiche teatrali e spettacolari in genere.

Ma il principale limite va individuato con molta probabilità nell'endemica scarsità finanziaria. Si tratta di un aspetto che emerge spesso dai documenti. Sia le iniziative assunte dai privati che quelle pubbliche risentivano fortemente della necessità di non sperperare in inutilità risorse sempre insufficienti. Le comunità, pur con qualche differenziazione, non erano ricche e la pressione fiscale del centro le impoveriva progressivamente, dovevano perciò

IL MASTRO DI CAMPO DELLA GIOSTRA DI RAVENNA. SOTTO GL' AVSPICI DELL' EMINENTISS. E' REVERENDISS. SIG. CARD. RAGGI LEGATO,

INVITA I SIGNORI CAVALIERI ALL' ARRINGO.



Il, amici, o Cavalieri. Quel bellico coraggio, che in voi trasfuso col sangue da gl' incliti vostri Anzi, vi fette fin qui rassicurato ne gl' intrepidi petti, dal guerriero rimbombo de gl' inelchi forti: è proscritto al cinto. Quell' Arringo, che, in altri tempi fu teatro delle vostre glorie, ambisce d' esser rimpastato dall' onorate vostre vestigia, e vi chiama à riassumer la memoria dell' antiche prore. La Fama, cui già somministrò materia d' eccello grido, attende dalla vostra mano argomenti di nuova lode, e dalla vostra virtù nuovo spiro, per rinarrare le sue trombe. Il LEONE, genofisco illustre di quell' imperatore, che con benigno ausilio all' endozi, vi fornì la emulazione ne gl' animi, e promosse le vostre palme, insegna à voi, che pur haurete per patria la Città de' LEONI, come habbate accipioni all' imperie. Egli, se fa ritenuto l'aura flagante fra le agorie d' un fiero glorio ne gl' onori abominati d' un violente ripote, e che alla perfine dall' odiato carcere, i coterdo le viscissime piombo, più vigoroso alla pugna. Così il vostro spiro torridato per tanti anni entro il claustrò del feto, ormai s'huo di neplutia pace, ed impaziente d' ignobil quiete, comparirà in questo campo in più finitudo di gloria. Quando haurete d' reppo di fin-oh, gli occhi di tanto fieri, che idolatrare, oggetti de' voltri sguardo, e spettatori à vicenda delle vostre gesta, hanno tante Suelle del quinto Cielo per recitare i suoi conflitti. Se la bellezza ha dominie si grande su gl' animi, che aprò talvolta alle battaglie i più imbelli, porrò petti incerti ad insiemare inquad le Spade, e detto ne' ma forti intrepidezza, e collanza; che operer dond ne' voltri cuori, gli opoi recetti della Magananza, e del Valore? E come potrà il disonore di perdita, e spionanti di timore oscurare i nomi voltri, e spodi i ferri lampi di tante luminissime cipiti? Generosi, all' arringo. La rinembranza de' profeti, onori fa cose alla vostra virtù, e invece à gl' animi voltri. Corronà le voltre marziali fricche guidandone coodegno, perché riportate doppo mercede d' un solo trionfo. Noi duellare il nemico loggiarete il cuore della bella, che adorare. E che altro simbolo agguiso ne carere immischi, che rinuovo il Nome della guerra eoa la Dea della bellezza, e genitrice d' Amore, se non le prodezze militari, che indubitabilmente incantano la bella conuance?

Al cinto, à le palme:

Fu del vostro valore

Cemistate trofio gloria, e amore.

RAVENNA, Appreso Gio. Battista Pezzi Stampatore Arcidifcor. de. 1681. Con licenza de' Superiori.

Fig. 1.

spendere con molta parsimonia. D'altra parte una bolla papale proibiva esplicitamente di impiegare pubblico denaro «per far spettacoli ancorché pij, e dentro le chiese, o fuor di quelle, in qualsivoglia luogo pubblico o privato, santo, o profano, anco dove si propongono a i popoli di veder le vite de' Santi, e Sante, o le cose fatte piamente, o ancora con pretesto di opere pie, e di carità, ed elemosina»; unica eccezione «quei pij giuochi pubblici solamente, i quali sono permessi per usanza invecchiata, e saranno espressi nella predetta Tavoletta»². Si salvavano così, in pratica, soltanto le giostre, generalmente accettate per antichissima consuetudine. E infatti in Tabella (la «Tavoletta»), l'annuale resoconto di spesa che ogni comunità doveva farsi ratificare dall'autorità centrale, era contemplato tra le spese ordinarie un unico stanziamento per spettacoli: 25 scudi per la giostra³. A volte le spese per simili manifestazioni venivano inserite nelle uscite straordinarie, ma era una prassi rischiosa, perché potevano non essere approvate e dar luogo a lunghe procedure amministrative per la copertura dell'ammanco⁴. Col passare del tempo si assiste ad un sempre più frequente dirottamento dei fondi accantonati per la giostra verso gli spettacoli teatrali. Si trattava però in ogni caso di un contributo minimo. Per la rappresentazione dell'*Ortensio*, a Rimini nel 1609, si spesero, secondo quanto riportano i contemporanei, duemila scudi. Certo, in quel caso l'impegno profuso nell'allestimento non fu ordinario, ma la disparità del rapporto è evidente⁵.

Un altro tratto caratterizzante della vita spettacolare romagnola è il non avere un riferimento centrale come quello di una corte. È vero che a Ravenna esiste attorno al legato un *entourage* che i contemporanei si ostinano a chiamare corte, con i suoi intellettuali, alcuni dei quali a volte si occupano di

² *Bolla del Santissimo in Cristo Padre, e Signor Nostro Clemente per Divina Provvidenza Papa Ottavo Sopra il buon reggimento, e retta amministrazione per le rendite delle Communità, ed Università dello Stato Ecclesiastico*. In Roma ed in Ravenna, nella Stamperia Camerale, 1651 (ristampata l'anno 1746).

³ La cifra poteva variare da un anno all'altro e tra le diverse comunità, ma quella di 25 scudi ritorna più di frequente e può essere considerata in qualche modo un riferimento medio.

⁴ Per un caso di mancata approvazione che si trascinò per diversi anni cfr. in Archivio Storico Comunale di Ravenna, Segreteria, vol. 9 alle date 23, 30 novembre, 28 dicembre 1670; 15, 29 gennaio 1671. Cfr. anche *Ibid.*, Cancelleria, vol. 235, cc. 53r, 55v e 58v.

⁵ Sulla rappresentazione dell'*Ortensio* cfr. S. MONALDINI, *Teatro a Rimini tra XVI e XVIII secolo*, «Studi Romagnoli», 42 (1991), pp. 550-560.

CAPITOLI

DELLA

SINGOLAR GIOSTRA

ALL' INCONTRO

Che ogn'Anno immemorabilmente si fa nella Città di Cesena,
con Arme alla greuc da battaglia rappresentante
occorenza di giusta Guerra.

Cel premio concesso dalla Santa Memoria di Papa PAOLO II. l' Anno
MCCCCLXV. in rimembranza del felice Introito, che la
Città fece sotto il Manto di Santa Chiesa.



In CESENA, per Aldobrando Faberj. Con Liz. de' Sup.

Fig. 2.

spettacolo e sono anche autori di opere teatrali⁶. Ma si tratta ovviamente di una corte tutta *sui generis*, che non ha nessun interesse a sviluppare un'attività di mecenatismo per dar lustro alla famiglia del principe. I legati erano nominati per motivi ben diversi e si alternano periodicamente, non avevano quindi nessun tipo di concorrenza da sostenere nelle province in cui venivano inviati.

Dal punto di vista della visione ideologica, anzi, sul piano dei valori etici ufficiali, la spesa eccessiva ed inutile era rigorosamente stigmatizzata. Per provarlo basterebbe far riferimento alle cosiddette "Pragmatiche" che prescrivevano la limitazione dei lussi, indicando minutamente i gioielli ammessi, le stoffe per i vestiti, le decorazioni delle carrozze e così via⁷. L'austerità dei costumi era un'indicazione vincolante, forse non osservata rigidamente, ma l'indicazione rimaneva.

Si può fare a tale proposito un significativo esempio nel campo dello spettacolo, in riferimento alle giostre. Anche a Ravenna durante lo svolgimento di queste manifestazioni, veniva eletto il cosiddetto *Masgalano*, una sorta di concorso di bellezza inserito all'interno della competizione: le dame o qualche personaggio di riguardo designavano la livrea più bella o più estrosa presentata dai cavalieri partecipanti. È un aspetto caratteristico, non rilevabile in altre realtà, che nella scelta venisse considerata anche la spesa sostenuta. La maggiore bellezza doveva essere ottenuta con la minor spesa: il *Masgalano* viene attribuito a quel cavaliere «che con maggior pompa, bellezza et altre circostanze a così generosa impresa [il combattimento] e con minor spesa che gli altri cavall[ie]ri è comparso in questo campo»⁸. Si dovevano contemperare due esigenze contrastanti: una spettacolarità pura, effimera, tipicamente seicentesca e un ideale morale di mortificazione della mondanità, tanto più pressante in una situazione economica tutt'altro che florida.

Alla difficoltà dell'intervento pubblico si aggiungeva la sostanziale inerzia delle grandi famiglie cittadine, che trovavano scarso stimolo al mecenatismo. In una atmosfera di generale ristagno politico, nella quale i possibili privilegi dipendevano più da rapporti di tipo clientelare con questa

⁶ Federico dal Corno, uditore del cardinal Rivarola, scrisse ad esempio la tragicommedia *Eleuconte consolato* (Ravenna, Stamperia camerale, 1615) messa in scena a Ravenna nel febbraio 1615.

⁷ Cfr. L. RAVA, *Ravenna nel Seicento. "Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi" e le leggi contro il lusso femminile*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Romagne», Quarta serie, vol. XVI, fasc. IV-VI, 1927.

⁸ Archivio Storico Comunale di Ravenna, Cancelleria, n. 345, c. 13r, 38r, 85r, 123r.

DEMOGORGONE M A S C H E R A T A

Di tutte le Fate, Lamie, Streghe, Druides, e di tutti i seguaci della stupenda professione di Goccia, Negromanzia, Idromanzia, Piromanzia, &c. Supremo Capo, e perpetuo Protettore.

A tutte, e singole persone di qualsivoglia sesso, età, stato, e professione
S A L V T E.



Auendo noi nel nostro real Confeglio, e Dieta generale, folita farli ogni cinq' anni alla Noce di Beneuento, confueto loco a final funzione deftinato, effattamente dati tutti quegli ordini, e prouito à molte inconuenienze per publica vtilità, e mantenimento di così famofa Affemblea finalmente s'è còclufo d'accrescere il numero de' collegiali, sì per effere da vn tempo in-quà affai diminuito, sì per altrui fatisfattione, & aumento della noftra in ogni tempo remota Corte; che però fi fa effpreffamente intendere à chiunque defideralle d'effere alcritto à detto Parlamento, debba folegnare il fuo volere in vn memoriale da leggerfi in publico Confeglio, doue effaminate le qualità, e fufficienza della perfona, farà pienamente confolato, e così foliti priuilegi, & effentioni accomunato alla fudetta negromantica Affemblea. E fe bene dalla noftra regal magnificenza vengono liberalmente in quefti giorni Carneualefchi difpenfati i frutti, che giornalmente nafcono dal fecondiffimo Arbore delle noftre folite feffioni; con tutto ciò, fe alcuno bramaffe di prouerferfi di più d'vna di effe Noci di effperimentata virtù, e portentofa forza, fpieghi nel detto memoriale la fua intentione, e farà interamente fatisfatto. Il che tutto effeguiranno nello fpazio di tre giorni, doppo la pubblicazione del prefente Editto, fpirati i quali iremiffibilmente non faranno vdiiti.

Dalla Noce di Beneuento nella folita Refidenza li 4. Marzo 1658.

Guido Bonard Secretario

o quella autorità romana che da benemerenze pubbliche, diventava superfluo l'investimento in clamorose manifestazioni di potenza, che in quel clima potevano anche essere interpretate come esibizioni di gratuito sfarzo. I soggetti che più spesso prendevano l'iniziativa erano gruppi di giovani nobili, a volte aggregati in accademie e coadiuvati dalle autorità municipali, che si suddividevano equamente il merito dell'impresa e ne facevano ricadere il prestigio sull'intera città e, di riflesso, sulla sua classe dirigente. L'intensità dell'attività spettacolare era perciò legata ad innumerevoli circostanze, spesso casuali, e tra queste, non ultima, la personalità dei singoli cardinali Legati, ai quali di norma le manifestazioni erano dedicate.

Nonostante tutte le pesanti limitazioni, nella legazione di Romagna tra Cinquecento e Seicento, un'attività teatrale e spettacolare, sia pure con diversa intensità e di livello eterogeneo, si mantenne costante e andò via via sempre più radicandosi. Volendo delineare schematicamente un quadro complessivo delle tipologie presenti nell'arco cronologico considerato, sono individuabili due grandi gruppi: un primo insieme di manifestazioni civili, religiose e sportive che con un'ottica moderna si potrebbero definire parateatrali, o prototeatrali (Giostre, mascherate, entrate trionfali, battaglie simulate, feste per elezioni, canonizzazioni, Quarant'ore, funerali, Santi Sepolcri)⁹; c'era poi un secondo insieme costituito dagli spettacoli teatrali in senso proprio (innanzitutto quelli organizzati, realizzati, recitati e spesso fruiti dalle élite municipali; il teatro religioso, quello delle scuole e dei collegi¹⁰, il teatro professionistico, cioè dei comici dell'arte e infine l'opera in musica).

La forma spettacolare maggiormente presente fu senza dubbio quella delle giostre. In ogni cittadina almeno annualmente si teneva una giostra, in una delle tre tipologie canoniche: alla quintana, all'anello o all'incontro¹¹.

⁹ Non esistono studi sistematici su queste forme spettacolari, ma si vedano per il secolo XVIII, P. LENZINI, *Due catafalchi per gli inquisitori generali di Romagna nella Faenza del secolo XVIII*, «Romagna Arte e Storia», n. 8, 1983, pp. 35-46 e P.G. PASINI, *Il catafalco riminese per il cardinal Giuseppe Garampi*, *ibid.*, pp. 47-54.

¹⁰ Per l'intensa attività teatrale del monastero Classense di Ravenna cfr. P. FABBRI, *L'Escorial de camaldolesi in Cultura e vita civile a Ravenna. Secoli XVI-XX*, a cura di D. Domini, Imola 1981, pp. 30-40.

¹¹ La decisione sul tipo di giostra veniva presa di caso in caso da parte degli organizzatori. C'erano però delle costanti: a Ravenna ad esempio si correva quasi sempre alla quintana; a Cesena invece si teneva una famosa giostra all'incontro, che fu praticata sino alla fine del Settecento. Cfr. *Cesena Profana*, ms. alla Biblioteca comunale di Forlì, fondo Piancastelli, MSS. VI/29, c. 136v. A volte si realizzavano anche delle giostre parodistiche,

SELLICAN DI BARBARIA

Comparendo in Giostra con va' Aquila nello Scudo Arme della
Dana sopra vna Torre Arme propria, col motto
(allu lante al nome della medesima)
MI DIVORI, SE SA, BARBARA IL CORE



OME Torre di fede,
Benche il Cor mi diuori Aquila altera,
Qual Prometeo nouel, ch'il crederia?

Corro, volo fin quà di Barbaria.
Per far nalcere à lei
Glorie da' miei trofei.
Io quì con gli altri in schiera
Vuò palesare in Giostra,
Che più cresce il mio ardore,
Quant'ella più si mostra
Ver mè spietata, e ria;
Onde pure à tutt'hore
MI DIVORI, SE SA, BARBARA IL CORE

Carlo Foschi

In Forlì per le Cimatti, e Saporetti. 1660.
Con licenza de' Superiori.

Fig. 4.

Usualmente la si organizzava a carnevale, ma spesso veniva ripetuta per particolari ricorrenze festive e per le varie occasioni celebrative: presenza di ospiti di riguardo, ingressi di autorità, vittorie militari ecc.¹². Le giostre vengono intese spesso come manifestazioni di tipo medioevale e quando si ritrovano nei secoli XVI e XVII appaiono delle sopravvivenze al di fuori dal tempo. In realtà, insieme a tutti gli spettacoli con componenti derivanti dalla visione del mondo che si richiamava alla cavalleria, mantennero agli occhi dei contemporanei una importanza centrale, se non una preminenza, sino ai primi decenni del Settecento, e non solo nei centri minori. Perché proprio quei richiami, sia pur sbiaditi e rianimati da una marcata componente di onesta dissimulazione, rappresentavano nonostante tutto un riferimento ideologico, di autoriconoscimento, della classe aristocratica.

La documentazione su queste manifestazioni è ricchissima. Praticamente in ogni archivio municipale si conservano delle raccolte specifiche con bandi, regolamenti, cartelli di sfida, elenchi dei partecipanti, classifiche e premi¹³. Ciò è un sintomo evidente del loro rilievo e dell'impegno che le municipalità vi destinavano. Se si dovesse indicare lo spettacolo pubblico per eccellenza tra Cinquecento e Seicento nel territorio della legazione, non c'è alcun dubbio che la scelta dovrebbe ricadere proprio sulle giostre. Solo alla fine del secolo cominciarono ad evidenziarsi i primi sintomi di crisi (come la difficoltà a trovare un numero sufficiente di cavalieri disponibili o un sistematico utilizzo dei fondi relativi per il teatro), mentre la cessazione definitiva avvenne di solito entro la prima metà del Settecento.

Nella legazione di Romagna l'aspetto sportivo-militare delle giostre mantenne sempre una preminenza rispetto alle altre componenti. Non mancavano naturalmente tutti gli elementi spettacolari che vi erano connaturati, cioè la pubblicazione dei cartelli di sfida, la scelta da parte dei cavalieri di perso-

come a Rimini nel 1618, quando si giostrò sostituendo alla quintana una scimmia viva: «con molta accortezza schivava i colpi con la lanza, fece molti atti e gesti di molto riso alla gente». *Memorie di diverse cose e tempi scritte da Cesare Franciosi di Rimini*, ms., Biblioteca Comunale A. Saffi di Forlì, Fondo Piancastelli, MSS. VII/1, c. 212v.

¹² Si vedano ad esempio gli spettacoli offerti a Cristina di Svezia durante il suo viaggio attraverso lo stato pontificio: *Trionfi della magnificenza pontificia celebrati per lo passaggio nelle città e luoghi dello stato ecclesiastico e in Roma per lo ricevimento della maestà della Regina di Svetia descritti con tutte l'attioni seguite alla santità di N.S. Alessandro VII dal dottore Carlo Festini ferrarese*, Roma, Stamperia Camerale, 1656.

¹³ Archivio Storico Comunale di Ravenna, Cancelleria, n. 345, *Documenti sulla giostra esercitata in Ravenna dal 1616 al 1710*; Archivio di stato di Cesena, Fondo comunale antico, vol. 478 e 479.

naggi da rappresentare, con nomi fantasiosi o esotici; la cura dei costumi, dei piumaggi, delle armi e dei significati allegorici suggeriti dalle decorazioni; il corteo di scudieri e paggi; in suono di trombe e tamburi. E sono anche documentate diverse occasioni in cui le componenti più propriamente teatrali che progressivamente vi si insinuarono (scenografie, coreografie, musica complessa) assunsero un notevole rilievo¹⁴. Ma esse rimasero soprattutto legate alla singola apparenza del cavaliere. Vi poteva essere il cavaliere che portava con sé, si potrebbe dire, quanto era nella norma: un costume sfarzoso, il corteo, qualche sonetto o libro dedicato alle dame o alle autorità presenti. Poteva esserci poi il cavaliere che corredava la propria apparizione nel campo con un carro dotato di scenografie e macchinismi, con figuranti, musicisti e cantanti. Il carro si fermava di fronte alle autorità ed alle dame, venivano eseguite le azioni coreografiche e le musiche, poi il mastro di campo lo faceva avanzare, faceva entrare un altro cavaliere, e così via.

È evidente che tali innovazioni mutano profondamente il senso complessivo della manifestazione, ma certamente non si può parlare di un nuovo genere spettacolare. Innanzitutto perché queste pratiche non diventano norma, poi perché a seconda delle occasioni la loro presenza poteva variare notevolmente come quantità.

Va poi sottolineato che in effetti ci si trova di fronte ad una integrazione di elementi già presenti in altri spettacoli molto diffusi, come le entrate trionfali, le battaglie simulate o le mascherate. Tutte manifestazioni che si organizzavano frequentemente secondo una regia unitaria e finalizzata ad un preciso progetto storico, mitologico o allegorico¹⁵. Nelle giostre non si verifica dunque una progressiva crescita degli elementi spettacolari a discapito di quelli agonistici. Avviene piuttosto un inserimento di moduli già in uso, ed in modo non necessariamente progressivo né definitivo. Quello che rimaneva portante, che dava significato alla manifestazione, era pur sempre la competizione sportiva.

Anche nel campo più specificamente teatrale, un'attività continua, e non priva di alcuni episodi di notevole interesse, è documentabile nella legazione sino dalla metà del secolo XVI. Si tratta all'inizio soprattutto di recite di commedie con intermezzi musicali, cantati o danzati, in genere per iniziativa

¹⁴ Cfr. ad es. le descrizioni ed i fogli volanti contenuti nel ms. V. 65 della Biblioteca Comunale di Forlì.

¹⁵ P. FABBRI-S. MONALDINI, *Periferie operistiche del Seicento. Il teatro per musica nella legazione di Romagna*, Ravenna 1989, pp. 29-30.

di qualche umanista attorno a cui si aggregavano gruppi di giovani cittadini. Gli allestimenti venivano sempre giustificati con la necessità di dare un onesto divertimento a tutta la città. Avvenivano all'interno di sale pubbliche e godevano di un contributo finanziario delle casse municipali¹⁶. Le sale utilizzate per gli spettacoli erano dei grandi ambienti presenti entro i palazzi del governo cittadino, di solito quelli in cui risiedevano i podestà. Da principio i teatri erano costituiti da strutture effimere o semi stabili. Oltre al palcoscenico venivano edificati degli assiti a gradoni per il pubblico, associati a palchetti singoli per le autorità. Solo verso la metà del Seicento le sale cominciarono ad essere riconosciute come dei teatri stabili, ed a partire dagli anni settanta fu introdotta la tipologia del teatro con platea e palchetti sovrapposti «all'italiana».

Il teatro professionistico risentì sempre negativamente del mancato passaggio ad una conduzione imprenditoriale di queste sale. Esse non furono mai affittate a privati, così come avvenne assai precocemente a Bologna o Ferrara. Le compagnie non avevano perciò un riferimento sicuro e stabile con il quale avere rapporti secondo norme formalizzate. Potevano essere ingaggiate a seconda delle circostanze da privati, dalle Comunità, dallo stesso cardinal Legato, senza una regola precisa. Ciononostante, segnalazioni della presenza di compagnie di comici dell'arte si hanno, anche se saltuariamente, sin dall'ultimo ventennio del Cinquecento. I comici avevano nella legazione una specie di piccolo circuito in cui recitare. Ottenuta la licenza da parte del Legato, si spostavano in sequenza nelle varie cittadine dove sostavano per alcune settimane. Generalmente venivano d'estate (quasi tutti i documenti parlano di giugno-agosto), un periodo ritenuto poco favorevole agli spettacoli nei centri maggiori. A volte la tournée si concludeva con il trasferimento a Bologna, dove la stagione principale per i comici era l'autunno-inverno. Capita in qualche caso di trovare una compagnia a carnevale, ma è raro, ed è comprensibile visti i guadagni ben superiori ottenibili in altre piazze.

Le prime rappresentazioni di opere in musica si hanno alla fine degli anni quaranta del Seicento¹⁷, ma il tentativo di costituire delle stagioni stabili e periodiche, con un'organizzazione di tipo imprenditoriale, si ha, a quanto

¹⁶ Le testimonianze di recite in case private rimangono assai esigue. In gran parte ciò dipende da carenze documentarie, la loro memoria è affidata infatti quasi unicamente a casuali citazioni cronistiche. Ma la presenza di veri e propri teatri privati con una attività continuativa pare possa essere esclusa.

¹⁷ S. MONALDINI, *Teatro a Rimini*, cit., p. 566 e ss.

sembra, solo nell'ultimo ventennio del secolo, a Ravenna ed a Rimini. A Ravenna, in particolare, un gruppo di nobili riuscì ad avviare un interessante esperimento di conduzione del teatro, che portò alla realizzazione di un certo numero di opere ad un ottimo livello, grazie anche alla collaborazione di due personaggi come il romano Pompeo Capranica ed il ferrarese Ippolito Bentivoglio, che misero a disposizione alcuni dei migliori cantanti dell'epoca¹⁸. L'iniziativa però coincise purtroppo con una recrudescenza degli interventi censori da parte dell'autorità pontificia, che finì per bloccarla e per ostacolare irrimediabilmente lo sviluppo degli spettacoli profani in tutta la legazione, portando ad una loro sostanziale paralisi. Ed una efficace delimitazione di lungo periodo dell'attività spettacolare nella legazione di Romagna potrebbe avere come riferimento proprio la fine del XVII secolo, quando questa interruzione chiuse un ciclo avviato alla metà del secolo XVI. Nei primi decenni del Settecento la situazione mutò infatti radicalmente. La costruzione di nuovi teatri (come il Comunitativo di Ravenna, primo teatro edificato in uno stabile nato con questo specifico scopo) e la ristrutturazione di quelli preesistenti, dimostrano un inedito fervore da parte delle comunità ed un preciso interesse verso la funzione di rappresentanza che lo spettacolo teatrale andava assumendo. Ha così inizio una fase assai più moderna come tipologie ed organizzazione degli spettacoli. Si consolida nella legazione un nuovo sistema teatrale, che vedrà, oltre ai soliti spettacoli carnevaleschi, l'ordinato succedersi ogni anno di regolari stagioni operistiche associate alle fiere cittadine.

¹⁸ Su tutto questo cfr. P. FABBRI-S. MONALDINI, *Periferie operistiche*, cit., pp. 69 e sgg.