ALESSANDRA LA NEVE

L'incontro tra Teatro e Storia.
Note sui prologhi delle commedie fiorentine del Cinquecento

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Il teatro delle contaminazioni: incontri, viaggi e intersezioni»
a cura di M.C. Figorilli, V. Merola
Gruppo di Ricerca AdI "Letteratura e Teatro"

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ALESSANDRA LA NEVE

L'incontro tra Teatro e Storia. Note sui prologhi delle commedie fiorentine del Cinquecento

L'intervento si propone di riesaminare la questione relativa alla presenza di tracce o riferimenti di natura storica nei prologhi di alcune commedie del teatro fiorentino del Cinquecento. L'analisi verrà condotta identificando tre principali modalità di interazione con la realtà circostante: la contestualizzazione storica del prodotto comico, gli spunti encomiastici e il 'sistema dediche', infine i contenuti allegorici che traspongono una ricostruzione autoriale del contesto coevo. La rilettura dei prologhi verrà condotta nell'intento di svelarne i cenni politici e sociali, talora adulatori, altre volte sfrontatamente accusatori, riferiti tanto ai contesti repubblicani quanto al Principato.

Nel *Prologo* della *Sporta* si legge: «La comedia per non essere elleno altro ch'uno specchio di costumi della vita privata e civile sotto una immagine di verità, non tratta d'altro che di cose che tutto 'l giorno accaggiono al viver nostro».[1]

Il nesso tra commedia e vita civile vuole costituire il fulcro di questo intervento, nell'intento di sottolineare come il teatro accolga nel proprio tessuto letterario trame storiche e sociali, portando sulla scena – talvolta velatamente, altre volte esplicitamente – eventi ascrivibili ai libri della grande Storia, come anche fatti privati o appartenenti alla storia minuta. Il nostro *excursus* si servirà dei soli prologhi delle commedie fiorentine del Cinquecento,[2] nel tentativo di offrire una visione organica del panorama di contaminazione tra forme drammatiche e realtà esperita dagli autori.

Il prologo espleta spesso l'intenzione autoriale di verisimiglianza e attinenza alla quotidianità,[3] volta a offrire una riproduzione quanto più realistica di personaggi e vicende che si traduca in uno spaccato del contesto vissuto dagli autori, mai avulso da opinioni e giudizi personali. L'indagine condotta intende ragionare su tali incisi storici e autoriali presenti nelle sezioni paratestuali delle commedie, procedendo dai cenni alla contemporaneità inseriti nei prologhi e negli *argumenti*, passando per il sistema di committenze e dediche, fino ad analizzarne i contenuti allegorici dal valore fortemente attualizzante.

L'incontro della storia con il genere teatrale è inevitabilmente sottoposto allo sguardo del commediografo sul panorama circostante, spesso coincidente con l'ambientazione della *pièce*, circa il governo in auge e il contesto sociale esperito: di fatti, la complessa storia della Firenze del Cinquecento lascia le sue tracce nei prodotti letterari che vedono la luce prima in età repubblicana e poi sotto il Principato. La ricca produzione comica fiorentina accompagna i bruschi ribaltamenti politici, offrendo interessanti letture di autori che ora sostengono, ora contestano la forma di governo; vedremo come, talvolta, la posizione di uno stesso autore muti nel corso degli eventi e delle fasi di scrittura.

---

[1] G.B. GELLI, *La Sporta*, in *Opere di Giovan Battista Gelli*, a cura di D. Maestri, Torino, UTET, 1976.

[2] I testi prevalentemente utilizzati saranno *Commedie del Cinquecento*, a cura di A. Borlenghi, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1959 e *Commedie del Cinquecento*, a cura di N. Borsellino, 2 voll., Milano, Feltrinelli, 1962.

[3] L'intenzione autoriale di verisimiglianza è spesso accompagnata dal ricorso a espressioni quali *imago veritatis*, *speculum consuetudinis* oppure *imitatio vitae*, volte a sottolineare la funzione mimetica della commedia rispetto alla realtà circostante. L'espressione, già ciceroniana secondo quanto riporta Elio Donato (Cfr. *Aeli Donati quod fertur commentum Terenti, accedunt Eugraphi commentum et scholia Bembina*, recensuit Paulus Wessner, Lipsiae, Teubner, 1902, I, § 22 e segg.) conosce una certa fortuna sin dalla seconda metà del Quattrocento. Si veda in merito N. BORSELLINO, R. MERCURI, *Il teatro del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1986, in particolare 9-18; N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati: esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio"*, Roma, Bulzoni, 1976, 51-88.

1. Che la storia tenda a investire l'organismo comico[4] è immediatamente ravvisabile sin dalla esposizione dell'*argumento*, elemento generalmente paratestuale, non di rado assemblato nelle prime scene del testo, che fornisce le coordinate storiche e topografiche utili a delineare la scenografia della *pièce* cui si assiste e darle un tocco di veridicità: nella maggior parte delle commedie fiorentine, la scelta ricade su Firenze;[5] con la stessa frequenza, si circoscrive il tempo della narrazione attorno a episodi vicini o contemporanei particolarmente sentiti. Per fornire un'esemplificazione: la discesa di Carlo VIII del 1494, anche chiamata la 'passata di Borbone', nella *Mandragola*,[6] nella *Clizia*[7] di Niccolò Machiavelli e nella *Cofanaria* di Francesco d'Ambra;[8] il Sacco di Roma del 1527 e l'assedio di Firenze del 1529, presenti nel *Furto*, anch'esso di Francesco d'Ambra;[9] guardando altrove, il Sacco di Prato del 1512, citato nella *Violante* di Lorenzo Strozzi.[10]

Il ricorso a tali cornici, però, diventa tanto frequente da perdere ogni pretesa di realismo. A partire dagli anni '40 del secolo, più di un autore sbeffeggia all'interno del proprio prologo tali incipit, svelandone l'anacronismo e la scontata agnizione del finale, prevedibile quest'ultima sin dalla dichiarazione di *imitatio* delle fonti classiche, soprattutto di matrice plautina. Di seguito, l'ironico commento di Giovanni Maria Cecchi:

> Né sia chi creda, che questa Commedia si cominci o dal Sacco di Roma, o dall'Assedio di Firenze, o da spandimenti di persone, o da sbaragliamento di famiglie, o da altro così fatto accidente; né che la finisca in mogliazzi, siccome sogliono fare le più delle Commedie: né sentirete in questa nostra Commedia dolersi alcuno d'aver perso figliuoli o figliuole.[11]

Commento che torna in Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca:

> Di quante commedie nuove dallo assedio in qua, o pubblicamente o privatamente si sono recitate in Firenze, in tutte quante intervengano ritrovi, tutte forniscano in ritrovamenti: la qual cosa è tanto venuta a noia e in fastidio ai popoli, che, come sentano nell'argomento dire che nella presa d'alcuna città o nel sacco di qualche castello si siano smarrite o perdute bambine o fanciulli, fanno conto d'averle udite, e volentieri, se potessero con loro onore, se ne partirebbero: sapendo che tutte quante battono a un segno medesimo.[12]

O ancora in Giovan Battista Gelli:

---

[4] Sul tema, si veda M. BARATTO, *La commedia del Cinquecento: aspetti e problemi*, Vicenza, Neri Pozza, 1975, in particolare il capitolo *Il teatro comico e la storia*, 91-153.

[5] Per citare alcune eccezioni rispetto all'ambientazione fiorentina: la *Iustitia* di Eufrosino Bonini sceglie Atene, l'A*ridosia* di Lorenzino de' Medici è ambientata a Lucca, *Il vecchio amoroso* di Donato Giannotti a Pisa, come anche *L'assiuolo* di Giovan Maria Cecchi, mentre *Il furto* di Francesco d'Ambra a Roma; tutte le sopraelencate commedie celano, comunque, un riferimento a Firenze.

[6] N. MACHIAVELLI, *Teatro. Andria, Mandragola, Clizia*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Salerno Editrice, 2017, 154.

[7] Ivi, 264.

[8] Il *Prologo* della *Cofanaria* di Francesco d'Ambra è presente in appendice a *Commedie del Cinquecento*, a cura di A. Borlenghi, vol. II, 895-898. L'edizione più recente della commedia è reperibile in *Teatro comico fiorentino contenente 20 delle più rare commedie citate da' sig. Accademici della Crusca diviso in tomi sei*, vol. V, Firenze, 1750.

[9] F. D'AMBRA, *The theft (Il Furto)*, a cura di V. Bramanti, New York & Bristol, Italica Press, 2025, 20.

[10] L. STROZZI, *Commedie*, a cura di A. Gareffi, Ravenna, Longo, 1980.

[11] G.M. CECCHI, *L'Assiuolo,* in *Commedie del Cinquecento*, a cura di N. Borsellino, vol. I, 128-129.

[12] A. GRAZZINI, *La Gelosia, Prologo agli uomini*, in *Commedie*, a cura di A. Borlenghi, vol. I, 1048. In un altro prologo del Lasca, quello della *Strega*, una battuta analoga, seppur concisa: «Né in lei saranno quei discorsi dispettosi e rincrescevoli, né quei ragionamenti lunghi e fastidiosi, e massimamente a solo a solo, né quelle recognizioni deboli e sgarbate, che in molte, molte volte si sono vedute» (A. GRAZZINI, *La Strega, Prologo e Argomento*, ivi, 713).

> Non ci vedrete riconoscimenti di giovani o di fanciulle, che oggidì non ne occorre.[13]

Un modulo, quello dell'agnizione anticipata, ormai intuibile e ripetitivo. La sua menzione, associata ad avvenimenti cruciali della storia italiana, non è più funzionale a garantire un effetto di verisimiglianza teatrale: la maschera è caduta.

2. Se l'utilizzo della storia ai fini di contestualizzazione narrativa non può garantire la verisimiglianza del testo, gli elogi inseriti nel paratesto riescono a offrire una tangibile chiave di lettura del contesto in cui l'autore si trova a operare.

Gli encomi rivolti al proprio signore, protettore o mecenate che sia, afferiscono al segmento della dedica interna ai prologhi e sono elementi piuttosto chiari per collocare le commedie nella loro dimensione sincronica, ma ancor di più per inquadrare i cangianti legami tra autore e corte. Spesso chiariti dalle lettere dedicatorie che accompagnano le edizioni a stampa, i cenni encomiastici rivelano rapporti di sudditanza consolidati oppure da istituire: è il caso di un autore dalla fisionomia fortemente medicea, come Giovan Battista Cini, che fa della sua commedia, *Il Baratto*,[14] un dono e un pretesto per distribuire elogi al granduca Francesco I de' Medici per l'arrivo del sospirato erede nel 1577:

> […] ecco che io vassallo, ma non già punto meno servitore che vassallo, osservando l'antico costume, vengo, con questa umile offerta del parto del mio ingegno, a fare a Vostra Altezza il dono che l'occasione del futuro battesimo e che le fortune mie mi concedono […]. Il dono ora, che per contracambio da Lei desidero, non è altro che la sua buona grazia.[15]

Chi sente invece il bisogno di consolidare il proprio rapporto con la corte, dopo aver beneficiato di grandi favori in occasione delle precedenti rappresentazioni, è Francesco d'Ambra con la sua dedica dei *Bernardi* a Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, nel 1547:

> Perciò che, come tutti e' peccati sienno detestabili e brutti, quello della ingratitudine sopra tutti gli altri fu sempre da tutti gli uomini dannato e tenuto bruttissimo. Per la qual cosa, essendo io stato dalla Eccellenza Vostra illustrissima beneficato, e ancora molto più che io, per le mia debili opere, meritassi, non ho già mai potuto trovare quiete d'animo infino a tanto che io, se non in tutto, almanco in qualche parte, del ricevuto beneficio non me le mostravo grato.[16]

Come lui, anche Antonio Landi nel suo *Commodo*:[17] nel prologo ammicca a Cosimo I – «che con la rara sua gratia, e non humana, ma ben celeste virtute, adorna e regge» – e alla sua novella sposa Eleonora de Toledo, identificabili nell'immagine di «duoi chiarissimi lampi». Potremmo inserire in questo elenco anche un tentativo mancato di dedica, ovvero il caso del *Vecchio amoroso*[18] di Donato Giannotti, commedia inizialmente da destinarsi ad Alessandro de' Medici e inevitabilmente dirottata

---

[13] GELLI, *La Sporta*, *Prologo et argumento…,* ivi, 618. In quest'ultimo caso, il riferimento è privo di un rimando a eventi storici e si limita a criticare la banalità del finale ogni qual volta si accenni a un'agnizione.
[14] G.B. CINI, *Il baratto*, a cura di M.L. Doglio, Torino, Einaudi, 1972.
[15] Ivi*, Lettera dedicatoria*, 25.
[16] F. D'AMBRA, *I Bernardi*, in *Commedie del Cinquecento*, a cura di I. Sanesi, vol. II, Bari, Laterza, 1912, 297.
[17] *Il Commodo* di Antonio Landi è stato pubblicato, in traduzione inglese, all'interno della descrizione di Giambullari e insieme con le musiche degli intermezzi in *A Renaissance entertainment: festivities for the marriage of Cosimo I, duke of Florence, in 1539*, a cura di A.C. Minor, B. Mitchell, Columbia, University of Missouri Press, 1968.
[18] D. GIANNOTTI, *Il vecchio amoroso*, in *Commedie del Cinquecento*, a cura di N. Borsellino, vol. I, 1-83.

altrove dopo l'omicidio per mano di Lorenzino de' Medici nel 1537.[19] A onor del vero, l'ipotesi di una dedica medicea risulta un'idea effimera, già scartata dall'autore nelle prime fasi di composizione della commedia: nell'epistola in risposta all'amico Niccolò Ardinghelli – suggeritore del primo destinatario – Giannotti replica con un moto d'orgoglio: «Et tu nunc in memoriam revocas. Alienum id esse a dignitate mea, quam vel in hac humili atque abiecta fortuna servandam mihi esse duxi. Egone, qui scrivendis epistolis publicis praefui, potentioribus me tamquam scurra venderem! Non faciam profecto».[20]

Altre volte ancora, le dediche lasciano traccia di rapporti anche radicalmente mutati, come nel caso di Iacopo Nardi: nella prima delle sue commedie, l'*Amicitia,*[21] collocabile in età soderiniana, l'autore auspica l'arrivo di un novello Augusto o Mecenate. La commedia reca in apertura una lettera dedicatoria a Lorenzo di Filippo Strozzi, ma possiamo azzardare l'ipotesi che si trattasse di un tentativo di avvicinamento – nel segno della discrezione – al neoeletto gonfaloniere a vita Pier Soderini.

> Ma sia chi a me insegni,
> in questa nostra etate,
> Augusto o Mecenate,
> il qual conforti o sproni,
> porga subsidio o doni
> alli animi gentili,
> i quai doventon vili
> vedendosi neglecti,
> conculcati e abiecti
> e sanza alcuno onore.[22]

L'immagine torna in maniera ridondante nelle stanze in chiusura dei *Due felici rivali*,[23] i cui committenti Giovanni, Giuliano e Lorenzo de' Medici compaiono rispettivamente sotto le spoglie di Augusto, Mecenate e Pollione. Questa seconda commedia – indirizzata al duca d'Urbino – risale al 1513, medesimo anno in cui Nardi aveva composto i *Sette trionfi del secol d'oro* per celebrare l'elezione al soglio pontificio di Leone X. Un cambio di bandiera quello di Nardi che potrebbe dirsi sfacciato, considerato il tono savonaroliano della prima commedia ed il presunto indirizzo al Soderini; d'altronde, non possiamo fare a meno di notare che a pronunciare il prologo dei *Due felici rivali* sia la Improntitudine, ovvero la sfacciataggine. Le vicende politiche e personali di Nardi saranno destinate a mutare ancora, in accordo con il suo definitivo esilio da Firenze nel 1530: all'inasprirsi della pena, Nardi risponderà con una opposizione antimedicea che esprimerà da Venezia, prendendo nettamente le distanze dal precedente indirizzo encomiastico.

---

[19] Di questa prima destinazione ci danno notizie gli scambi epistolari tra Donato Giannotti e Niccolò Ardinghelli, destinatario ultimo della commedia sarà l'amico e revisore del testo Lorenzo Strozzi (cfr. R. STARN, *Donato Giannotti and his Epistolae. Biblioteca Universitaria Alessandrina*, Genève, Librairie Droz, 1968). Ringrazio del prezioso suggerimento di lettura la Professoressa Paola Cosentino.

[20] Ivi, 94. La lettera è datata al 9 marzo 1530/31; il dubbio, circa l'anno, è da riferirsi allo scarto tra calendario gregoriano e calendario fiorentino.

[21] I. NARDI, *Amicitia*, in *Tre commedie fiorentine del primo 500*, a cura di L. Stefani, Ferrara, Corbo Editore, 1986.

[22] Ivi, *Prologo*, 20. Le intenzioni encomiastiche nei confronti del Soderini si riaffacciano nelle stanze in chiusura della commedia, dove si legge: «segua pure il nochiere accorto e fido, e viva e regni pur chi vive e regna» (cfr. ivi, 60). Considerando che le stanze accompagnarono la rappresentazione della commedia al cospetto della Signoria, come si legge sulla nota che accompagna il testo.

[23] I. NARDI, *Due felici rivali*, ivi*,* 108: «Dapoi che il mondo e i' secul si renuova / de' cultor di Parnasso e d'Elicone, / e che ancor ogi in terra esser si truova / Augusto, Mecenate e Pollione, e tu Fiorentia, ormai contendi a ppruova con Roma, Tuscia e Latio al paragone».

In direzione contraria rispetto al vissuto politico di Nardi, con Benedetto Varchi assistiamo a un ambiguo avvicinamento alla corte medicea: rientrato a Firenze nel '43 su invito di Cosimo I, Varchi intuisce l'utilità della scrittura comica al fine di compiacere il proprio signore e ribadire la propria sudditanza dopo i trascorsi repubblicani e antimedicei. Già nella lettera dedicatoria che l'autore rivolge al duca leggiamo: «Insomma a me è bastato di mostrare la buona volontà, affinché V. E. illustrissima anco in questa possa riconoscere qualche parte del desiderio, il quale è in me, di mostrarlemi, non dico grato, ma ubbidiente».[24] Ma ritornando al nostro spoglio di prologhi, nella *Suocera* leggiamo: «L'intendimento del facitore d'essa non è stato altro, che il desiderio ch'egli ha infinito, anzi l'obbligo di piacere e soddisfare a colui, cui tutti noi dovemo cercare di soddisfare e piacere.[25] Ecco allora un quadro, mutuato dal paratesto comico, di annunciata sudditanza. La commedia di Varchi, oggetto di ancora ben pochi studi critici, porta in sé un chiaro messaggio dell'intenzione – seppur contingente, possiamo immaginare ben lontana da una sincera deposizione dei principi repubblicani – di propiziarsi la corte, pur di mantenersi saldo presso Firenze.

3. Rivolgendo infine la nostra attenzione al contenuto allegorico delle commedie, ci soffermeremo sugli esempi di trasposizione del contesto storico in ambito teatrale. Gli autori di commedia, anche quando seguono un modello antico di intreccio, realizzano un'elaborazione personale che porta con sé allusioni alla contemporaneità e cenni a problematiche civili. La prima restaurazione medicea ha un peso determinante sulla committenza drammaturgica: assistiamo di qui in avanti all'utilizzo delle feste come mezzo per consolidare il consenso pubblico.[26] Ne risulta una produzione politicamente connotata, celata da una forma allegorica. È il caso della *Iustitia* di Eufrosino Bonini, databile tra il 1513 ed il 1514:[27] questa commedia consta di un apparato paratestuale molto articolato, il cui *Prologo* – rivolto a Firenze – evoca la guida di un «nocchiere accorto»,[28] a seguire il *Proemio*[29] suggerisce coincidenze tra il ritorno della Giustizia e il rientro dei Medici nel 1512 e – infine – il *Dialogo*[30] allude al ripristino delle feste carnevalesche e alla politica di *renovatio* avviata dai Medici dopo un ventennio di rigoroso silenzio. Bonini utilizza il *Pluto* di

[24] Cfr. *Commedie del Cinquecento*, a cura di A. Borlenghi, vol. I, 1033-1034.
[25] Cfr. A.P. TERENTIUS, B. VARCHI, *Una suocera a teatro: da Terenzio a Benedetto Varchi*, a cura di A. Tedeschi, Campobasso-Foggia, Il Castello, 2013.
[26] Cfr. almeno F. PINTOR, *Una commedia politica per la restaurazione medicea del 1512*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante a Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904; L. ZORZI, *Firenze: Il teatro e la città*, Torino, Einaudi, 1977; A. ROCHON, *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (deuxième série)*, Parigi, CIRRI, 1974; F. RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento: la "Calandria" alla Corte di Urbino*, Bologna, Il Mulino, 1986; F. BAUSI, *Jacopo Nardi, Lorenzo Duca d'Urbino e Machiavelli. L'occasione del 1518*, «Interpres», VII (1987), 191-204; M. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004.
[27] Sulla *Iustitia* di Bonini e una proposta di datazione del testo, si veda A. LA NEVE, *L'attesa dei Medici nella "Iustitia" di Eufrosino Bonini*, «Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia», Firenze, i.c.s.
[28] E. BONINI, *Iustitia, Prologo*, v. 3, in *Tre commedie fiorentine del primo 500*, 116. Lo stesso appellativo torna in Nardi, Stanza in chiusura dell'*Amicitia*, v. 21, 60. Abbiamo già incontrato l'appellativo 'nocchiere' nell'*Amicitia* di Nardi, per cui si riveda la nota 22.
[29] BONINI, *Iustitia*, 119: «Seben Fortuna e' iusti un tempo offende, / d'ogni opra il iusto premio alfin si rende». L'allusione alla ritrovata giustizia in occasione del rientro mediceo torna nel testo all'altezza dell'atto IV, proposta nello scambio di battute: C. «I' vorre' 'ntendere / quant'è ch'egli accecò» M. «Vent'anni o meno» (ivi, 139).
[30] Ivi, *Dialogo*, 112: «Gli è già passato un anno / che nel monte Elicona / non rimase persona. / Il fonte è traboccato. / Ognuno è diventato oggi poeta. / Prima si stava cheta / tutta questa brigata, / anz'era ammutolata; / or ce n'è una schiera / tal che mattina e sera / si reciton commedie, / dialogi, tragedie, farse e feste».

Aristofane come ipotesto e ambienta la vicenda in una lontana Atene, inserendo delle giunte velatamente fiorentine che astutamente trasformano l'*exemplum* della commedia in un pubblico elogio alla stirpe rientrata: intuibile quest'ultimo sul finale di commedia, quando a curare dalla cecità il Dio Politimo sarà un consulto di medici;[31] il termine 'medici', con chiara intenzione autoriale, è scritto con M maiuscola sul manoscritto, svelando la chiave encomiastica che muove l'intero testo. Similmente alla *Iustitia*, altre commedie ascrivibili al teatro pedagogico come l'*Amicitia* e *I due felici rivali* di Nardi, l'*Inganno*[32] di Jacopo del Polta o l'*Ingratitudine*[33] di Giovan Battista Dell'Ottonajo accolgono nel proprio argomento il pensiero politico savonaroliano e lo portano sulla scena fiorentina della Repubblica soderiniana. Ci muoviamo, con questi ultimi esempi, nel teatro immediatamente anteriore alla commedia erudita: si tratta di spettacolarizzazioni dal valore fortemente didascalico e che, tramite il ricorso a personificazioni, vogliono riecheggiare quei dettami altamente moralizzanti (assunti dalla popolazione fiorentina tutta, dopo gli anni di predicazioni savonaroliane) e applicarli a un contesto politicamente rinnovato. Nel già citato *Prologo* dell'*Amicitia*, si fa avanti il topos dell'adulazione, in contrasto con una logica di gratitudine che dovrebbe illuminare le corti:

> Ma sia chi a me insegni,
> in questa nostra etate,
> Augusto o Mecenate,
> il qual conforti o sproni
> porga subsidio o doni
> alli animi gentili,
> i quai doventon vili
> vedendosi neglecti,
> conculcati e abiecti
> e sanza alcuno onore.
> Chi a virtù porti amore
> non truovo de mille uno,
> benché benigno alcuno
> e grato esser conosco.[34]

E ancora, sempre Nardi si lancia in un'invettiva contro la corruzione cortigiana affidata al prologo nella seconda delle sue commedie:

> […] e vivo solo e regno,
> per mia natura e ingegno,
> in Corte de' prelati,
> de' Principi e magnati
> e fo guerra co e' buoni.
> […]
> ogni comedia è piena
> di me e miei sequaci,
> uomini impronti e audaci
> che il victo da me hanno.
> Ei parassiti il sanno

[31] Scelta narrativa quest'ultima di scarto rispetto all'ipotesto aristofanesco, dove la cura avviene tramite incubazione nel tempio di Esculapio. L'occorrenza grafica è consultabile all'altezza della seconda scena del quinto atto, ben visibile sul manoscritto autografo conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII, 1211.
[32] Testo edito in M. CATAUDELLA, *Le farse morali fiorentine*, Salerno, Edisud, 1984, 110-121.
[33] Ivi, 123-142.
[34] NARDI, *Amicitia*, 20.

> e chi ha tal conditione.[35]

Sarebbe anacronistico riconoscere nel passo una lontana eco dei discorsi politici[36] che più tardi animeranno la penna di Nardi, ma di fatto è possibile intravedervi un preludio alla distinzione tra cittadini 'buoni' e 'cattivi', necessaria al buon governo nella concessione di incarichi agli «amici».

Per quanto riguarda l'*Inganno*, classificato come interconvivio piuttosto che commedia,[37] non potremo parlare di prologo, trattandosi di una forma proto-teatrale svincolata da una struttura moderna composta di atti e scene. Assolve il compito del prologo la stessa personificazione dell'Inganno, pronta a fornirci un interessante spaccato storico: si tratta di una disputa su una proprietà terriera tra la Confraternita di Santa Cicilia e il convento San Francesco in Fiesole:

> Egli è un pezzo ch'io non fu' tra voi
> alla scoperta, perché le brigate
> fanno romor e non mi ci vorrebbono,
> tanto è ch'io sono di nuovo istato frate
> qui in vicinanza, e, come preso m'ebbono,
> i' cominciai a fare la mia usanza
> e mostrai qui el bel luogo ch'egli avrebbono
> se vi potevon carpir questa stanza:
> perché gli arebbon poi per tutto detto
> d'aver fatto quel bene all'osservanza
> dello allargarsi […].[38]

L'occasione di rappresentazione è conviviale,[39] la chiave di lettura – pur allegorica – fa mostra di chiari echi savonaroliani nelle citazioni evangeliche e nelle ammonizioni pronunciate dalle altre personificazioni: l'Inganno racconta, dopo essere stato per lungo tempo ospite presso il convento dei francescani dove ha tessuto le sue frodi, di essere tornato per farsi riammettere dai confratelli della Cicilia. I francescani hanno in questo mentre esiliato la Povertà, l'Astinenza e il Disagio e ambiscono a impadronirsi della proprietà della Confraternita di Cicilia. La Carità e la Pace, esiliate anch'esse, compaiono subito dopo l'Inganno; Santa Cecilia prende quindi la parola esortando i confratelli a scacciare l'Inganno e ad amarsi l'un l'altro. Dietro al dettato moralistico, intravediamo

---

[35] NARDI, *I due felici rivali*, *Prologo recitato dalla Improntitudine*, 64-65.

[36] Possiamo pensare al *Discorso fatto in Venezia contro i calunniatori del popolo fiorentino* pronunciato nel settembre del 1534 e al *Discorso fatto in Venezia dopo la morte di papa Clemente settimo l'anno 1534 ad istanza di alcuni gentiluomini viniziani per informazione delle novità seguite in Fiorenza dall'anno 1494 insino al detto anno 1534*, che guarda in particolare agli anni immediatamente precedenti il 1512. Cfr. S. DALL'AGLIO, *Jacopo Nardi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 77, 2012.

[37] Il testo confluisce nella raccolta di farse morali fiorentine a cura di M. Cataudella. Dallo stesso è stato pubblicato per la prima volta in *Jacopo da Bientina e un suo interconvivio inedito* (1960). Nel 1982 ne dà notizia I. Innamorati nel contributo *Due «commedie morali» del primo Cinquecento fiorentino*, seguito dal recente *Postille a "Dello Inganno" di Jacopo del Polta*. Le etichette che compaiono nei titoli dei contributi mettono in evidenza la difficoltà di categorizzare una simile composizione rispetto alle forme drammaturgiche pienamente canonizzate nei decenni a seguire. Cfr. M. CATAUDELLA, *Le farse morali fiorentine*…, 15; 75; 110; 123*;* M. CATAUDELLA, *Jacopo da Bientina e un suo interconvivio*, «Filologia romanza», VII (1960), 143-156; I. INNAMORATI, *Due «commedie morali» del primo Cinquecento fiorentino*, «Quaderni di teatro», V (1982), 18, 89-105; ID., *Postille a Dello inganno di Jacopo Del Polta*, «Drammaturgia», XIX (2022), 43-52; P. VENTRONE, *Politica e recitazione a Firenze prima del Principato*, «Drammaturgia», XV (2018), 7-24.

[38] CATAUDELLA, *Le farse morali fiorentine*…, 111.

[39] Possiamo desumere che l'operetta dovesse accompagnare il pasto per la ricorrenza di Santa Cecilia del 22 novembre per intrattenere i confratelli e spingerli a riflettere sulla necessità di ritrovare e mantenere la pace e la concordia. Cfr. INNAMORATI, *Postille a Dello inganno di Jacopo Del Polta*…, 46.

dunque un intento prettamente pratico: scongiurare spaccature all'interno della Confraternita e ripristinare un clima di pacifica convivenza.

Con l'*Ingratitudine* ritroviamo una scansione in atti, ma manca anche in questo caso un vero e proprio prologo, sostituito da una *Contenzione* con annesso *Argumento*. Da quest'ultimo apprendiamo il contenuto fortemente morale della farsa: Gualtieri è benevolo e generoso nei confronti dell'amico Ulivieri, ma al cambio di fortuna quest'ultimo non saprà essere all'altezza del suo amico; con un ulteriore rivolgimento di sorte, Gualtieri tornerà ad essere ricco e non porterà alcun rancore all'amico ritrovato. È questo un messaggio tutto savonaroliano di carità e amnistia,[40] il quale ben si presta alle alterne vicende politiche fiorentine degli anni a seguire; non mi pare possa ritenersi un caso che l'*Ingratitudine* goda nel 1525 di una rappresentazione nei pressi di Porta alla Croce e di una prima edizione a stampa nel 1526.[41]

Per concludere: la ricerca finalizzata a indagare i modi in cui la storia entra nelle commedie fiorentine del Cinquecento si avvale – come abbiamo sondato – di tracce, elementi e spunti diversi, ciascuno degno di attenzione per poter ricostruire il paesaggio storico nei suoi articolati capitoli e sottocapitoli. L'analisi del messaggio allegorico, lo sguardo al contesto vigente e la ricerca di latenti letture politiche nei prodotti teatrali meriterebbero ben altri approfondimenti, ma il sondaggio qui condotto non può che limitarsi a offrirne una contenuta esemplificazione, in vista di un lavoro più ampio sull'argomento.

[40] Cfr. M. FERRARA, *Influenza del Savonarola sulla letteratura e l'arte del Quattrocento*, in *Prediche e scritti di Girolamo Savonarola*, Milano, Hoepli, 1930, 388-392.

[41] L'informazione di rappresentazione si legge su una postilla a margine del Magliabechiano III, XXXIII, mentre dà notizia della stampa F. PALERMO, *I manoscritti palatini, di Firenze: ordinati ed esposti*, vol. II, Firenze, Cellini, 1868, 485-486.