



Saggi

cerca in

Caterina Pagnini

Intermediazione culturale e mecenatismo nelle corti italiane del Rinascimento. Il caso di Michelangelo Buonarroti jr.

Data di pubblicazione su web 25/06/2015



L'intermediazione culturale è una parte essenziale del mecenatismo rinascimentale; la relazione committente-mediatore-cliente consiste in uno scambio indiretto a tre parti nel quale il mediatore rende possibile l'incontro e la conciliazione fra i due livelli estremi, nettamente separati per distanze fisiche, sociali e politiche. La modernità dei termini *broker* e *cultural brokerage* può sembrare anacronistica, ma rende appieno il ruolo sfumato adottato da alcune figure aristocratiche, che portò musicisti, compositori, poeti, scienziati e artisti in contatto con committenti potenti, mediando per la buona riuscita di commissioni saltuarie e impieghi duraturi, incoraggiando la continuità del mecenatismo musicale, letterario, scientifico e artistico attraverso il succedersi delle autorità di potere (a Firenze, per i Medici, Ferdinando I, Cristina di Lorena, Cosimo II, Maria Maddalena, Vittoria della Rovere, Leopoldo e Giovan Carlo) e l'arricchimento della proposta artistica attraverso lo scambio fra le varie corti italiane. Nel caso di Michelangelo Buonarroti il Giovane, la figura del mediatore è incarnata da un aristocratico che agisce in primo luogo per mantenere e stabilizzare la sua posizione sociale nei confronti dei suoi protettori e la cui attività può essere benissimo riferita a quella più ampia categoria della nobiltà senza professione che cresce e si sviluppa intorno alle corti italiane fra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento.^[1]

Attraverso la ricostruzione della vita e del ruolo sociale di Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647),^[2] si può ricostruire la definizione e l'essenza dell'intermediazione culturale nell'Italia rinascimentale e barocca, per quanto riguarda le varie manifestazioni dello spettacolo di corte, al fine di esaminare il concetto di clientelismo culturale, per sviscerare in tutte le sue implicazioni il ruolo del mediatore delle arti, inteso come fonte di potere politico, sociale e culturale. Inquadrando le sue vicende personali e la produzione nel più ampio contesto letterario e musicale della Firenze di fine Cinquecento e inizio Seicento, non escludendo le altre corti presso cui egli fu attivo o fu in stretto contatto, come Roma, Mantova, Parma, Urbino e Pesaro, è possibile definire la figura dell'artista rinascimentale, come fu Buonarroti, sotto una più ampia prospettiva.^[3] La genesi e lo sviluppo del disegno "mitologico" inventato dal Michelangelo pronipote nei confronti dell'omonimo celeberrimo prozio, attraverso la creazione della Galleria in memoria dell'artista e la pubblicazione delle sue *Rime* nel 1623, è parte fondante del disegno di autocelebrazione della famiglia che viene abilmente progettato per assicurarsi un'inattaccabile posizione sociale all'interno del circolo nobiliare fiorentino.^[4] Affermatosi come poeta di corte, il Buonarroti si configura da subito come personaggio

centrale all'interno del panorama intellettuale fiorentino, accolto come membro nelle due più prestigiose "conversazioni" della città, l'Accademia della Crusca e l'Accademia Fiorentina. È inoltre affiliato alle più importanti confraternite fiorentine, come la Compagnia del Gesù, quella dell'Arcangelo Raffaello e quella di San Benedetto Bianco, con le quali collabora per la messa in scena delle rappresentazioni.[5]. Forte di questa affermazione sociale e artistica, il Buonarroti comincia a progettare e poi costruire abilmente il proprio ruolo di protettore e mediatore, in particolare nei riguardi dei compositori e musicisti italiani, nel più ampio contesto dello sviluppo del teatro d'opera: si vedano, per tutti, i nomi di Francesca e Settimia Caccini, Jacopo Peri, Marco da Gagliano.[6]. Di importanza fondamentale il suo diretto coinvolgimento nei circoli musicali, nelle accademie e nelle associazioni private del tessuto fiorentino, come l'Accademia degli Alterati, l'Accademia degli Elevati, l'Accademia di Lettere, Armi e Musica e il Collegio dei Giovani nobili di via San Gallo. [7].

Centrale è la relazione fra Buonarroti e la famiglia Medici fra il 1580 e il 1640 e la sua posizione nei confronti degli altri poeti di corte rivali, come Ottavio Rinuccini, Gabriello Chiabrera, Francesco Cini, Andrea Salvadori e Fernando Saracinelli. Trovandosi a vivere e a produrre sotto tre diverse autorità dinastiche medicee (Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II, incluso il periodo della reggenza nella minorità di quest'ultimo), la produzione di Buonarroti subisce profondi mutamenti, seguendo le intenzioni autocelebrative dei diversi committenti che ne definiscono di volta in volta lo scopo e la natura dei suoi spettacoli messi in scena alla corte medicea, per ristabilirne la giusta collocazione all'interno della storia del teatro italiano e della produzione musicale.[8]. Fondamentale il suo apporto nei libretti per i maggiori intrattenimenti dinastici: a partire dal più alto coinvolgimento nelle feste per i festeggiamenti delle nozze di Cosimo II e Maria Maddalena d'Austria nel 1608, per le quali compone il libretto de *Il Giudizio di Paride* (allestimento di Giulio Parigi),[9] al contributo per i vari intrattenimenti di corte, fra i quali si ricordano la commedia *Il Passatempo* e l'annesso *Balletto della cortesia*, rappresentato alla presenza della famiglia granducale nella Sala delle Commedie di Palazzo Pitti per il carnevale 1614.[10]

La stretta e prolungata collaborazione con la famiglia Barberini conferma il suo fondamentale ruolo di mediatore fra la corte papale e i più importanti artisti del periodo; un'attività condotta con diplomazia e con tenacia, che sarà fondamentale per la buona riuscita dei rapporti e delle collaborazioni fra la corte medicea e quella romana. [11]. Di notevole importanza anche il suo ruolo di mediatore presso la corte dei Gonzaga, in particolar modo quella del duca Ferdinando I, e la sua attività di promotore di artisti presso le corti dei Della Rovere e dei Farnese.[12]. Fondamentale, infine, il suo contributo allo codificazione dello spettacolo musicale, che prende forma dall'esplorazione della natura delle sue complesse relazioni, dove il clientelismo occupa la parte più consistente, mettendo in luce la figura di un poeta che agisce e manovra fra le più importanti corti italiane come tramite fra i mecenati più potenti, grazie alla sua fitta rete di conoscenze e di contatti e al suo sapiente uso dell'arte come fonte di potere.

[1]. Cfr. *Friends, Followers and Factions: a Reader in Political Clientelism*, a cura di S.W. SCHMIDT, Berkley, University of California Press, 1977; *Patronage in the Renaissance*, a cura di G.F. LYTE e S. ORGEL, Princeton, Princeton University Press, 1981; E. GOLBERG, *Patterns in Late Medici Art Patronage*, Princeton, Princeton University Press, 1983; F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1985; S. KETTERING, *Patrons, Brokers and Clients in Seventeenth-Century*

France, New York-Oxford, Oxford University Press, 1986; *Patronage in the Renaissance*, edited by G.F. LYTE and S. ORGEL, Princeton, Princeton University Press, 1981; *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, Oxford, Clarendon Press, 1987; *Magnificenza alla corte dei Medici: arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, 24 settembre 1997-6 gennaio 1998), a cura di D. HEIKAMP, Milano, Electa, 1997; J. COLE, *Music, Spectacle and Cultural Brokerage in Early Modern Italy. Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, Olschki, 2011, 2 voll.

[2]. Cfr. M.G. MASERA, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Torino, Rosenberg e Seller, 1941; S. D'AMICO, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, voce in *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954-1962, vol. II, pp. 1331-1333; L. ROSSI, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1972, vol. XV, pp. 178-181.

[3]. Cfr. COLE, *Music, Spectacle*, cit., passim.

[4]. Cfr. *Il carteggio di Michelangelo*, a cura di P. BAROCCHI e R. RISTORI, Firenze, SPES, 1965, 5 voll.; U. PROCACCI, *La casa Buonarroti*, Milano, Electa, 1965; A.W. Vliegenthart, *La Galleria Buonarroti: Michelangelo e Michelangelo il Giovane*, Firenze, Istituto Olandese di Storia dell'Arte, 1976; COLE, *Music, Spectacle*, cit., pp. 19-52.

[5]. Cfr. S. MAMONE, *Vita d'accademia fra tela e scena*, in ID., *Dèi, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 211-240 (e bibliografia).

[6]. Cfr. D. FABRIS, *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi, 1585-1645*, Lucca Lim, 1999; W. KIRKENDALE, *The Court Musician in Florence during the Principate of the Medici*, Firenze, Olschki, 2001; T. CARTER, *Music and Patronage and Printing in late Renaissance Florence*, Aldershot, Ashgate, 2002; S. MAMONE, *Most Serene Brothers Princes Impresarios: Theatre in Florence between the Management and Protection of Mattias, Giovan Carlo and Leopoldo de' Medici: l'affaire Sardelli*, in «Journal of Seventeenth Century Music», 2003, online; COLE, *Music, Spectacle*, cit., pp. 97-208.

[7]. Cfr. S. MAZZONI, *Lo spettacolo delle accademie*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo. I. La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 869-904; S. MAMONE, *Il sistema dei teatri e le accademie a Firenze sotto la protezione di Giovan Carlo, Mattias e Leopoldo, principi impresari*, in *Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici. Modelli dei luoghi teatrali*, catalogo della mostra a cura di E.G. ZORZI E M. SPERENZI (Firenze, 1° aprile-9 settembre 2001), Firenze, Olschki, 2001, pp. 83-97; ID., *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, Le Lettere, 2003, pp. VII-LXVIII; ID., *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629-1667)*, Firenze, Le Lettere, 2013, pp. VII-XXXVI.

[8]. Cfr. S. MAMONE, *Serenissimi fratelli*, cit. (e bibliografia); ID., *Mattias de' Medici*, cit. (e bibliografia).

[9]. Cfr. M. BUONARROTI JR., *Il Giudizio di Paride favola del signor Michelangelo Buonarroti. Rappresentata nelle felicissime nozze del Serenissimo Cosimo Medici con la principessa Maria Maddalena Arcidchessa d'Austria*, Firenze, Sermantelli, 1608; T. CARTER, *A Florentine Wedding of 1608*, in «Acta Musicologica», LV (1983), pp.

89-107; S. MAMONE, *Torino Mantova Firenze 1608: le nozze rivali*, in «Quaderni di Palazzo Te» VI (1999), pp. 42-59 (e bibliografia); J. COLE, *Music, Spectacle*, cit., pp. 209-262; A.M. TESTAVERDE, *Michelangelo Buonarroti il Giovane e le didascalie sceniche per il "Giudizio di Paride"*, in *Studi di storia dello spettacolo. Omaggio a Siro Ferrone*, a cura di S. MAZZONI, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 166-179 (e bibliografia).

[10] Cfr. A. SOLERTI, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637*, Firenze, Bemporad, 1905, pp. 280-339; F. FANTAPPIÈ, *Sale per lo spettacolo a Pitti (1600-1650)*, in *Vivere a Pitti: una reggia dai Medici ai Savoia*, a cura di S. BERTELLI e R. PASTA, Firenze, Olschki, 2003, pp. 135-180; COLE, *Music, Spectacle*, cit., pp. 263-356.

[11] Cfr. *ivi*, pp. 357-424 (e bibliografia).

[12] Cfr. *ivi*, pp. 425-440 (e bibliografia).

© drammaturgia.it - redazione@drammaturgia.it