

FRANCESCA SIMONCINI

BARBARA FLAMINIA DETTA HORTENSIA
(Roma, ante 1562–post 1584)

Sintesi

È la prima comica dell'Arte di cui si abbiano notizie documentate. Celebrata attrice, dotata di eccellenti qualità artistiche, interpreta commedie, tragicommedie, pastorali e si produce in esibizioni canore. Negli anni Sessanta del Cinquecento la sua attività è documentata a Mantova. In seguito, divenuta moglie di Alberto Naselli, il celebre Zan Ganassa, recita con il marito in Austria e in Francia e, dal 1574 al 1584, stabilmente in Spagna.

Biografia

Attrice di origini romane, appare per la prima volta sulle scene a Mantova il 6 agosto 1562. Una lettera di un dignitario ducale la descrive «giovina», in compagnia con «certi comedianti», capace di recitare «bene in comedia», di fare «bene le moresche ma benissimo le forze d'Ercole», dotata di «una lingua bonissima», non di «detti belli ma nel dir [...] graziosa».¹

La testimonianza – la più antica finora rinvenuta in cui venga fatto esplicito riferimento a una comica dell'Arte – ci consegna il profilo di una giovane professionista della scena portatrice di tratti stilistici di natura sintomaticamente anfibia. Alla armoniosa e aggraziata recitazione, concertata insieme ai compagni e apprezzata dai nobili di corte, la comica unisce esibizioni solistiche improntate a una destrezza acrobatica di evidente matrice 'popolare' che la pongono

1. Lettera di Baldassarre de' Preti al cardinale Gonzaga, Mantova, 6 agosto 1562. La lettera è conservata presso l'Archivio di stato di Mantova (d'ora in avanti ASM), *Archivio Gonzaga*, b. 1941, cc. 136-137 e in copia digitale presso l'archivio HERLA della Fondazione 'Umberto Artioli' Mantova capitale europea dello Spettacolo con la segnatura C-2710. L'archivio, denominato da qui in avanti semplicemente HERLA, è consultabile al sito www.capitaleospettacolo.it (ultima data di consultazione: 30 marzo 2018).

in rapporto con il multiforme, magmatico e scomposto universo dei *performers* e degli spettacoli di piazza, e ne dichiarano, probabilmente, la provenienza.

La dimestichezza con quel mondo tumultuoso è segnalata anche da due successive testimonianze. Si tratta di due cronache, fra loro contigue, affidate a lettere di ambiente cortigiano, che aggiungono importanti particolari alla sua biografia e ne sottolineano la pronta e abile combattività. Entrambe sono datate 24 luglio 1566, ma descrivono episodi diversi. Dalla prima, dovuta alla penna di un funzionario ducale, apprendiamo che Flaminia lavora regolarmente a Mantova come attrice di compagnia e ha ormai un nome d'arte, Ortensia.² Apprendiamo inoltre che durante lo svolgimento di un funerale, mentre il corteo accompagna il feretro alla sepoltura, scoppia improvvisamente una rissa tra la servitù di Cesare Gonzaga e i comici. La cosa è seria e potrebbe avere gravi conseguenze poiché si tratta, come scrive il cronista, «di una delle maggiori questioni che mai mi abbia veduto per il numero grandissimo delle Armi snudato». Il tempestivo ed energico intervento di Flaminia riesce però a placare gli animi. La donna comincia a lanciare furiosamente sassi – «fece con gli sassi cose stupende al pari di una Marfisa» – riuscendo con la sua azione risolutiva a sedare il tumulto: «e se lei non era senza dubbio ve ne rimanevano i morti [...]. Perciò la cosa passò meglio che non si credeva et con poco sangue».³

Simili attitudini battagliere emergono anche dalla seconda lettera presa in esame. Il documento, datato, come già detto, 24 luglio 1566, si riferisce a un avvenimento del giorno precedente ed è redatto da Bernardo Tasso, letterato di corte, padre del celebre Torquato e, dal 1563, al servizio del principe Guglielmo Gonzaga in qualità di segretario agli affari criminali. L'episodio, di cui Tasso stila un breve resoconto, racconta la difficile quotidianità delle compagnie dell'Arte e fa luce sui burrascosi rapporti tra i comici. Anche in questo caso ciò che balza agli onori della cronaca è la descrizione di una rissa provocata da un attore, «il Napolitano», che «non si trovò al tempo che si cominciò la comedia, [...] comparve ben nel terz'atto, ma al partir de' denari non gli volevano dar la sua parte; egli tolse la cassetta a colui che l'haveva in mano et si tirò parecchie coltellate col Zane» e poiché «disse a Zane ch'era un becco, la Flaminia sua moglie per levarsi l'ingiuria da dosso, gli diede una sassata».⁴ L'animata narrazione, oltre a fornire la prima notizia finora rinvenuta sul famoso Zan Ganassa, al secolo Alberto Naselli, certifica che, nell'estate del 1566, Bar-

2. Il nome d'arte di «Hortensia» è stato scritto e poi corretto con «Flaminia» dall'estensore del documento da noi qui citato. Per le referenze complete della lettera rinviamo alla nota successiva.

3. Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 24 luglio 1566. La lettera è conservata in ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2575, cc. n.n. e in copia presso HERLA, C-888.

4. La lettera di Bernardo Tasso, indirizzata al castellano di Mantova e datata 24 luglio 1566, è conservata presso ASM, *Autografi*, 8, cc. 311-311bis ed è stata trascritta, con errata datazione, in *Lettere inedite di Bernardo Tasso per Attilio Portioli*, Mantova, Tipografia eredi Segna, 1871, p. 109.

bara Flaminia era già sposata con l'attore e recitava nella compagnia da questo guidata. La circostanza potrebbe inoltre aver fornito l'occasione fortuita che favorì la conoscenza, e la successiva frequentazione e collaborazione artistica, tra l'attrice e Bernardo Tasso, sulle cui caratteristiche avremo modo di tornare.

Notizie di pochi mesi precedenti, siamo nel febbraio del 1566, collocano l'attrice a Firenze in uno scenario radicalmente mutato rispetto a quelli finora descritti. L'ambiente che fa da sfondo alle sue probabili *performances* è quello, aulico e paludato, della blasonata accademia Fiorentina che annoverava tra i suoi membri più illustri l'architetto, nonché ufficiale apparatore degli spettacoli medicei, Giorgio Vasari. Proprio all'architetto aretino sono stati recentemente attribuiti quattro sonetti scritti in lode dell'attrice. La scoperta è dovuta a uno studioso delle opere letterarie vasariane, Enrico Mattioda che, rileggendo con impegno filologico i manoscritti di Vasari, corregge un'errata trascrizione grafica tramandata nel tempo facendo così emergere il nome della nostra attrice: «Flamminia».⁵ Giusta l'interpretazione, quegli scritti la collegano agli *Intermedi* de *Il Granchio* di Leonardo Salviati. La commedia, forse corollario del nutrito ciclo festivo organizzato per le nozze di Francesco I de' Medici con Giovanna d'Austria, fu allestita dagli accademici fiorentini il 9 febbraio 1566. Luogo della recita fu la Sala del Papa di Santa Maria Novella, probabilmente 'apparata' dallo stesso Vasari.⁶ Quattro intermedi che rappresentavano le età della vita furono recitati alla fine di ogni atto, tranne quello conclusivo, mentre due madrigali iniziarono e conclusero lo spettacolo. Tema dei madrigali fu quello delle Muse che abbandonano il Parnaso per giungere, nascoste da una nuvola, a Firenze, presso la sede degli accademici, quando la recita dell'annunciata commedia sta per cominciare. Cantando, le Muse si svegliano agli spettatori. Urania potrebbe essere stata interpretata da Barbara Fla-

5. Mi riferisco ai saggi di E. MATTIODA, *Giorgio Vasari, l'attrice Flaminia romana e Leone de' Sommi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXC, 2013, 629, pp. 1-15, poi in *La letteratura degli italiani*, 4. *I letterati e la scena*. Atti del XVI congresso nazionale ADI (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), a cura di G. BALDASSARRI et al., Roma, Adi editore, 2014, pp. 1-10 (si veda anche la versione on line: <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Mattioda.pdf>. Ultimo accesso: 13 agosto 2015). A quest'ultima pubblicazione faccio riferimento per le citazioni che seguono.

6. Sull'allestimento della commedia e degli intermedi che la accompagnarono, sulla sua corretta datazione e sulla possibile paternità di Vasari della scena prospettica che fece da sfondo all'azione rimando a L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 101-103, in partic. alla n. 123, pp. 207-209. Per aggiornamenti si vedano A.M. TESTAVERDE, *Teorie e pratiche nei progetti teatrali di Giorgio Vasari*, in *Percorsi vasariani tra le arti e le lettere*. Atti del convegno di studi (Arezzo, 7-8 maggio 2003), a cura di M. SPAGNOLO e P. TORRITI, Montepulciano (Si), Le Balze, 2004, pp. 63-75 e S. MAMONE-A.M. TESTAVERDE, *Vincenzo Borghini e gli esordi di una tradizione: le feste fiorentine del 1565 e i prodromi lionesi del 1548*, in *Fra lo «spedale» e il principe. Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*. Atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), a cura di G. BERTOLI, R. DRUSI, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 65-77.

minia. Questo sembrano suggerire alcuni precisi riferimenti presenti nei versi del Vasari che così, nell'incipit di uno dei due sonetti, la presenta: «Flamminia vien dal santo aonio coro / In terra a far le tragiche fatiche, / E le comiche [a] Urania tanto amiche / E di Cosmo, che 'l secol suo fa d'oro». ⁷ Non si tratta, peraltro, dell'unica traccia poiché nella strofa finale troviamo un'altra esplicita menzione dell'attrice: «Spirto gentil, so, mercìe tua vedremo / A Roma rinnovar doppi Teatri, / Orchestre e sciene e simulacri, e come / Ciò sente Atene, che è morta in nel suo seno, / Surgeranno i proscenii amphiteatri / Per alzar di Flamminia il suo gran nome». ⁸

Anche il secondo dei citati sonetti contiene rime che sono in singolare sintonia con il tema dei madrigali cantati, con buona probabilità, da Barbara Flaminia a Firenze. Così leggiamo nel testo: «Dieci grillande di lauro e d'oliva / Escon del sacro monte e la favella / Snoda Flamminia in questa parte e 'n quella, / Tal ch'ha piena di fior la toska riva. / Già real è la sciena, di spirto piena, / Scorgo rugiade, rose e limpid'acque, / Mostra l'aer seren, lucid'e chiaro. / Arno ride e festeggia e lieto mena / Letitia d'ognintorno: or quando nacque / Ch'Adria, Brenta, il Po, 'l Tebro andassi a paro?». ⁹

L'episodio, svoltosi in stretta contiguità temporale con le rappresentazioni 'all'improvvisa' recitate a Mantova (soltanto pochi mesi separano le differenti manifestazioni sceniche) ci consegna l'immagine di un'attrice matura e versatile, in grado di eccellere in generi spettacolari tra loro diversi per esecuzione e processi produttivi. Del resto la conferma che la Flaminia fosse artista capace di esprimersi, oltre che sulle tavole del 'teatro venduto', anche in interpretazioni canore di apprezzata qualità, è fornita da un'ulteriore testimonianza che ci porta nuovamente a Mantova, nella sfera cortigiana della spettacolarità gonzaghesca. Il documento, un autografo di Giaches de Wert, maestro di cappella alla corte dei Gonzaga, risale al 29 settembre 1567 ed è indirizzato ad Alfonso Gonzaga, conte di Novellara. Il musicista lo informa di aver composto gli intermedi per la commedia *Calandrino e Burlamacchia*, probabile adattamento di Mutio Busi, progettata per i festeggiamenti del matrimonio di Alfonso con Vittoria di Capua. Alla lettera il musicista allega «la parte che ha da cantare la signora Flaminia che gli la mando acciocché la faccia havere alla detta signora che in questo tempo l'impari». ¹⁰

Intorno al nome di Flaminia, oltre a quelle di Giaches de Wert, si concentrano anche le attenzioni del corago Leone de' Sommi e del drammaturgo

7. Il sonetto, conservato manoscritto presso la Biblioteca riccardiana di Firenze (Ms. Riccardiano 2948, c. 15v.), è pubblicato in MATTIODA, *Giorgio Vasari, l'attrice Flaminia romana e Leone de' Sommi*, cit., pp. 4-5.

8. Ibid.

9. Ivi, p. 6 (c. 19v. del manoscritto).

10. Lettera di Giaches de Wert a Alfonso Gonzaga conte di Novellara, Mantova, 29 settembre 1567. La lettera è conservata a Novellara, Archivio storico comunale (d'ora in avanti ASCN), *Archivio Gonzaga, Autografi*, b. 73, fasc. 11 (cfr. HERLA C-3858).

Mutio Busi che, consapevoli dell'«importanza del negotio»¹¹ sollecitano Alfonso Gonzaga a rompere gli indugi sull'ingaggio dell'attrice nonostante «la spesa pur troppo grave».¹² L'incertezza sulla presenza di Flaminia induce gli organizzatori dello spettacolo a istruire un possibile sostituto, un giovane cantore che, come sostiene l'esperto uomo di teatro Leone de' Sommi, «potrà passar bisognando, ma non però nel modo ch'io so che riuscirà la Flamminia».¹³ Dall'intrecciato carteggio intercorso tra gli organizzatori e il conte emergono anche preoccupazioni per la partecipazione degli altri 'recitanti', denominati i Desiosi, di cui sia de' Sommi sia Busi perorano presso il conte il sollecito arrivo a Novellara. Il riferimento ai Desiosi, denominazione con cui in una lettera del 29 gennaio 1568 viene indicata la compagnia diretta da Zan Ganassa, fa supporre un coinvolgimento di Flaminia anche nella recita della commedia come peraltro già ipotizzato da Paola Besutti: «Wert potrebbe aver composto per lei non solo semplici canzonette graziose e buffonesche, o parti degli intermedi indipendenti dalla commedia, ma anche aver posto in musica il lamento, seppur parodistico, della povera moglie battuta da Calandrino».¹⁴

Le notizie a noi giunte sullo spettacolo, che fu rappresentato a Novellara il 21 o il 22 gennaio 1568 con la direzione di de' Sommi e l'apparato scenotecnico di Lelio Orsi, non sciolgono i dubbi sulla scrittura di Barbara Flaminia, anche se la pressante insistenza esercitata dai tre artisti coinvolti nella messinscena la fanno ritenere altamente probabile rivelando nel contempo quanto l'attrice avesse ormai conquistato la incondizionata stima degli addetti ai lavori nonché la piena consapevolezza della propria eccellenza professionale che, con abilità mercantile, sapeva far fruttare con la richiesta di alte retribuzioni.

Tale incrollabile fiducia nei confronti della propria abilità recitativa, l'attrice dovette averla maturata in modo definitivo a Mantova, nell'estate precedente, quella del 1567. Una corposa serie di documenti di quel periodo, redatti da alcuni funzionari dei Gonzaga, la ritraggono infatti professionista ormai matura e sicura di sé. Dal giugno all'agosto la sua attività è consistente, capillarmente attestata e caratterizzata da un repertorio vasto ed eterogeneo. Flaminia recita

11. Lettera di Mutio Busi ad Alfonso I Gonzaga, Novellara, 24 settembre 1567, ASCN, *Archivio Gonzaga, Corrispondenza*, b. 56, cc. n.n. Il documento è trascritto in P. BESUTTI, *Dal madrigale alla musica scenica. Il ruolo degli interpreti tra teoria e prassi*, in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento. I conti Bardi di Vernio e l'accademia della Crusca*. Atti del convegno (Firenze-Vernio, 25-26 settembre 1998), a cura di P. GARGIUOLO, A. MAGINI, S. TOUSSAINT, Prato, s.i.t., 2000, p. 160 e in S. CIROLDI, *Il teatro Antico di Novellara-Bagnolo (Reggio Emilia) di Lelio Orsi. Il contributo di Leone de' Sommi*, «Bollettino storico reggiano», 2002, 115, p. 110.

12. Lettera di Leone de' Sommi ad Alfonso I Gonzaga, Novellara, 23 novembre 1567, ASCN, *Archivio Gonzaga, Autografi*, b. 73, fasc. 35. Il documento è trascritto anche in BESUTTI, *Dal madrigale alla musica scenica*, cit., p. 160 e in CIROLDI, *Il teatro Antico di Novellara-Bagnolo*, cit., p. 109.

13. Ibid.

14. BESUTTI, *Dal madrigale alla musica scenica*, cit., p. 162.

belle commedie nel Palazzo della Ragione e in altri luoghi al cospetto di «molti gentiluomini et gentildonne, Giudici, Dottori, Procuratori»;¹⁵ allestisce i suoi spettacoli con complessi e curati apparati scenici; nelle pastorali veste «abiti bellissimi da Ninfa»;¹⁶ si cimenta in tragicommedie ricavate da soggetti epici e mitologici o in adattamenti di passi dell'*Orlando Furioso* di Ariosto; rivaleggia alla pari con Vincenza Armani, un'altra 'grande' della scena a lei contemporanea. Nessun tratto basso è più rinvenibile nella sua arte teatrale e anzi sembra che Flaminia abbia volutamente abbandonato le *performances* di destrezza acrobatica che un tempo l'avevano fatta apprezzare per cederle a un'altra attrice della compagnia: «nel luogo solito [...] la signora Flaminia et Pantalone [...] si sono accompagnati con la signora Angela quella che salta così bene».¹⁷

Un tale proliferare di concentrati successi e il dispiegarsi di abilità recitative esercitate su testi eterogenei di evidente qualità letteraria, impreziositi da raffinati allestimenti, oltre a consacrare definitivamente Flaminia come un'autentica virtuosa della scena, fanno presupporre importanti collaborazioni artistiche e la nascosta presenza di un *dramaturg*, la cui identità potrebbe essere riconducibile a quella di Bernardo Tasso. Tale ipotesi si radica sull'esistenza di un documento, oltre a quello già esaminato, che pone in relazione di confidenza il letterato di corte e la comica dell'Arte. Una testimonianza che acquista un rilievo particolarmente significativo anche per il contesto in cui è collocata. Nell'estate del 1567 i mantovani non assistevano soltanto alle recite delle due 'dive', Flaminia e Vincenza Armani, ma vivevano momenti assai difficili e tormentosi. Nella città e nei suoi dintorni infuriava l'Inquisizione ed era scoppiata una preoccupante epidemia di peste. I resoconti dei dignitari ducali contengono allarmati bollettini che computano le vittime sia dell'uno sia dell'altro flagello. Veniamo così a conoscenza dei nomi di quanti vennero interrogati dal Santo Uffizio e di coloro che caddero infermi, colpiti dalla peste. Tra questi ultimi vi sono Bernardo Tasso e suo figlio Torquato. Le notizie sulle condizioni di Bernardo e sul decorso della sua malattia, manifestatasi poco prima del 6 luglio, sono particolarmente numerose e ricche di informazioni. È così che da una lettera del 25 luglio apprendiamo che Barbara Flaminia si recò in visita all'ammalato: «in Mantova non ci è altro spasso che la Flaminia con le sue comedie la quale fu a visitar il signor secretario Tasso che è stato fin sulla porta per andar al altro mondo, pur è tornato indietro, et ci dà speranza che lo goderemo anco un pezzo».¹⁸

15. [Luigi Rogna] a ignoto della corte di Mantova, [Mantova], 29 giugno 1567. La lettera è conservata in ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, cc. n.n. (HERLA, C-547).

16. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 6 luglio 1567, ivi, cc. 177-179 (HERLA, C-549).

17. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 1° luglio 1567, ivi, cc. 156-157 (HERLA, C-548).

18. Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 25 luglio 1567, ivi, b. 2578, cc. 45-48 (HERLA, C-563).

Il gesto dell'attrice non può considerarsi neutro ed è anzi tale da denunciare una non banale familiarità con il diplomatico di corte, uomo che, fra l'altro, per il profilo letterario che lo contraddistinse, possedeva le caratteristiche necessarie per approntare con disinvoltura adattamenti di copioni ricavati da favole epiche o mitologiche. Tali, di fatto, furono quelli interpretati da Flaminia nei giorni che precedettero la sua visita di cortesia. Il 1° luglio aveva recitato la «tragedia di Didone mutata in tragicomedia»;¹⁹ pochi giorni dopo aveva allestito un'altra tragedia, tratta dal xxxvii canto dell'*Orlando Furioso*.²⁰ Il 5 luglio si era invece cimentata in una pastorale in cui, oltre ad aver «apparato benissimo» il luogo «et aver trovati abiti bellissimi da Ninfa [...] introdusse satiri et poi certi Maghi, et fece alcune Moresche». ²¹ Tutti gli spettacoli erano stati inscenati «a concorrenza» con quelli contemporaneamente approntati dalla compagnia di Vincenza Armani. Dal giudizio espresso sulle due interpreti si evince che Flaminia superava la rivale proprio per la scelta e l'interpretazione di più apprezzabili e degni soggetti: «non ieri l'altro la Flamminia era comendata per certi lamenti che fece in una tragedia che recitarono dalla sua banda [...] et la Vincenza all'incontro era lodata per la musica, per la vaghezza degli abiti et per altro, benché il soggetto della sua tragedia non fosse o non riuscisse così bello». ²² Nulla di più probabile dunque che l'incauta visita all'ammalato, fatta proprio nei giorni in cui infuriava la peste e più frequenti si facevano le recite e calorosi i successi, rappresentasse per Flaminia un semplice atto dovuto, il riconoscimento di un debito di riconoscenza tributato dall'attrice al poeta che l'aveva aiutata a innalzare la sua qualità recitativa adattando per lei nuove trame funzionali ad accrescerne e secondarne il talento.

L'ultima notizia attestata di una presenza di Flaminia a Mantova risale al 26 aprile 1568 quando, in occasione della visita di Cornelio dal Fiesco, diplomatico al servizio del re di Francia, il Duca fece riunire le due compagnie solite recitare in città per offrire uno spettacolo dove le due acclamate dive, abituate a rivaleggiare a distanza l'una dall'altra, recitarono eccezionalmente insieme: «Sua Eccellentia [...] ha fatto far comedia da due compagnie una di Pantalone l'altra del Ganasa: ha voluto sua Ecc[ellen]tia che si unisca in una et ha tolto li migliori: li era la s[igno]ra Vicenza et la s[igno]ra Flaminia quali hano resitato benis[si]mo ma tanto ben vestite che non poteva eser più». ²³ Da allora, morti nel 1569 sia Tasso sia Armani, anche Flaminia sembra disertare le scene mantovane, che pure ne avevano salutato l'esordio e decretato il successo. Nessuna sua presenza è di fatto più registrata nei territori governati dai Gonzaga. I prodromi di una ricerca di altre e più remunerative piazze teatrali sono già rintracciabili

19. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 1° luglio 1567, cit.

20. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 6 luglio 1567, cit.

21. Ibid.

22. Ibid.

23. Lettera di Baldassarre de' Preti al castellano di Mantova, Mantova, 26 aprile 1568, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2579, cc. n.n.

in una lettera del 29 gennaio 1568 inviata da Mantova a Vienna all'imperatore Massimiliano II dall'antiquario Jacopo Strada. Si tratta del documento già citato a proposito della compagnia dei Desiosi o di Zan Ganassa da cui apprendiamo che i comici, «tenuti i più eccellenti che mai si siano uditi»,²⁴ richiedono un «passaporto» per recarsi a Vienna e recitare al cospetto dell'imperatore. La trattativa potrebbe non aver avuto esito immediato, ma una ricevuta dell'anno successivo certifica l'avvenuto pagamento di trenta talleri percepito da Barbara Flaminia per ordine di Sua Maestà Imperiale. È questo il primo di una serie di documenti che testimoniano numerose trasferte internazionali dei due coniugi anche se, dopo questa data, non è facile rintracciare notizie dirette dell'attrice, sempre più nascosta dietro l'ingombrante ombra, nonché tutela giuridica, del marito Zan Ganassa, guida riconosciuta della compagnia dove la Flaminia, unica presenza femminile della troupe, recita nel ruolo di innamorata. Molti dei suoi itinerari artistici successivi possono quindi essere assai ragionevolmente dedotti, ma non sempre sicuramente accertati.

Nel carnevale del 1570 la presenza di Zan Ganassa e di una non meglio precisata troupe di attori è registrata a Ferrara in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Lucrezia d'Este con Francesco Maria della Rovere. Il 30 luglio dello stesso anno troviamo la compagnia a Spira dove, nel contesto di un ciclo di intrattenimenti organizzati per il congedo della principessa Anna, novella sposa di Filippo II di Spagna, viene recitata una pastorale che ha come soggetto il Ratto di Proserpina. Successive documentazioni segnalano la presenza di Zan Ganassa a Parigi, sia nell'ottobre del 1571, sia nel 1572, anno in cui gli attori della sua troupe sono coinvolti nella rappresentazione di una commedia all'Hotel de Reims, in aprile, e nei festeggiamenti organizzati per le nozze fra Margherita di Valois, sorella di Carlo IX, e Enrico di Navarra, il futuro Enrico IV, celebrate il 18 agosto. L'attestazione di un pagamento effettuato il 10 ottobre 1572 a beneficio di Ganassa e compagni per un ciclo di recite fa presupporre che la presenza della compagnia a Parigi in quell'anno sia stata relativamente continua e prolungata.

È invece probabile che tra il giugno e l'ottobre del 1573 Barbara Flaminia si trovasse con il marito tra Ferrara e Pesaro. Nei giorni 5, 13 e 25 giugno un'apprezzata compagnia di attori italiani recitò infatti al Belvedere di Ferrara e poi, nel settembre, a Pesaro guadagnandosi i favori di Vittoria Farnese duchessa di Urbino che, il 7 ottobre 1573, raccomandò i comici al fratello Alessandro. La missiva, rinvenuta da Franco Piperno, permette l'identificazione della misteriosa compagnia in viaggio tra Ferrara e Pesaro. Si tratta di una formazione rappresentata da un attore che risponde al nome di Stefanello Bottarga.²⁵ Al

24. Lettera di Jacopo Strada all'imperatore Massimiliano II, Mantova, 29 gennaio 1568, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9089, fol. 51v. (HERLA P-276).

25. Cfr. lettera di Vittoria Farnese al fratello cardinale, Pesaro, villa Imperiale, 7 ottobre 1573, Parma, Archivio di stato, *Carteggio estero, Pesaro*, b. 290. Più in generale sull'argomento

secolo Francesco Baldi, Bottarga fu attore professionalmente molto legato alla Flaminia e a Zan Ganassa. Fu infatti una delle colonne portanti della compagnia che Naselli condusse e guidò in Spagna a partire dal 1574. Vi recitava nel ruolo di Pantalone, di cui la maschera di Bottarga costituisce una variante, ed era il custode delle carte e dei canovacci della compagnia, pubblicati, con rigorosa operazione filologica, da Maria del Valle Ojeda Calvo.²⁶ L'identificazione di Bottarga quale autorevole membro della compagnia di attori italiani che si esibì tra Ferrara e Pesaro nel 1573 rende plausibile l'ipotesi che anche la coppia Naselli-Flaminia facesse parte della troupe. Ma se così fosse potrebbe essere la nostra poliedrica e versatile diva, e non Isabella Andreini (come del resto ormai dimostrato), la misteriosa prima interprete dell'altrettanto misteriosa prima rappresentazione dell'*Aminta* di Tasso che una tradizione storiografica mai documentata vuole allestita il 31 luglio 1573 a Ferrara, nell'isola di Belvedere, alla presenza del duca Alfonso e dello stesso autore.²⁷ Quest'ultimo, peraltro, come abbiamo avuto modo di vedere, non era estraneo alle frequentazioni mantovane dell'attrice.

Le prime notizie della compagnia di Zan Ganassa a Madrid coincidono con la prima presenza di una compagnia di comici dell'Arte in Spagna e risalgono

si vedano: F. PIPERNO, *Nuovi documenti sulla prima rappresentazione dell'Aminta*, «Il castello di Elsinore», XIII, 2000, 37, pp. 29-40. Il saggio, ripreso, aggiornato e inserito in più ampi contesti, è leggibile in ID., *Solerti, Canigiani, i «nostri commedianti favoriti» e Stefanello Bottarga: sulla 'prima' di Aminta a Ferrara*, in *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, a cura di B. MARX, T. MATARRESE, P. TROVATO, Firenze, Cesati, 2004, pp. 145-159. Si veda anche: ID., *L'immagine del Duca. Musica e spettacolo alla corte di Guidobaldo II duca di Urbino*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 228-229. Dagli scritti di Piperno traggio spunto per avanzare le mie deduzioni sull'interpretazione di Barbara Flaminia nella messa in scena di *Aminta* di Tasso.

26. Cfr. M. DEL VALLE OJEDA CALVO, *Stefanello Botarga e Zan Ganassa. Scenari e Zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007.

27. Sull'ipotesi, erroneamente avanzata e poi confutata, di una presunta partecipazione di Isabella Andreini alla 'prima' dell'*Aminta* di Torquato Tasso del 1573, oltre ai già citati scritti di Piperno, si vedano: F. CRUCIANI, *Percorsi critici sopra la prima rappresentazione dell'Aminta*, in *Torquato Tasso tra letteratura musica teatro e arti figurative*, catalogo della mostra a cura di A. BUZZONI (Ferrara, 6 settembre-15 novembre 1985), Bologna, Nuova Alfa, 1985, pp. 179-192; R. ALONGE, *La riscoperta rinascimentale del teatro*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da R. A. e G. DAVICO BONINO, I. *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, Torino, Einaudi, 2000, p. 104; S. MAZZONI, *La vita di Isabella*, in *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604-2004)*, a cura di G. GUCCINI, «Culture teatrali», 2004, 10, pp. 102-104; L. RICCÒ, «Ben mille pastorali». *L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 111 e n. 1; S. FERRONE, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 44 n. 16, 118 n. 23, 262, 304; S. MAZZONI, *Isabella Andreini. Vicende sceniche e registri d'interprete*, in *Isabella Andreini. Una letterata in scena. Atti della giornata internazionale di studi Isabella Andreini. Da Padova alle vette della Storia del teatro nel 450° anniversario della nascita* (Padova, 20 settembre 2012), a cura di C. MANFIO, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 46-48.

al 15 ottobre 1574. Gli attori stipulano un contratto con le *Confradías de la Pasi3n e de la Soledad* per effettuare, fino al 15 febbraio dell'anno successivo, un ciclo di recite presso il *Corral de la Pacheca*. I termini contrattuali prevedono che Zan Ganassa contribuisca, con parte degli incassi e un anticipo sull'affitto, al miglioramento strutturale dell'edificio che poté così essere dotato di un palco coperto e di teloni per proteggere il pubblico dalle intemperie. Un simile coinvolgimento di Naselli si ripeté anche nel 1583, quando investì danaro per la costruzione delle finestre e di alcuni palchi per il nuovo teatro del Principe. Il dato ne rivela l'intenzione lungimirante di favorire un processo di trasformazione di luoghi teatrali ancora provvisori in edifici stabili dove poter «dare regolarmente rappresentazioni davanti a un pubblico popolare». ²⁸ Non sorprende pertanto apprendere che le presenze della compagnia di Ganassa a Madrid siano numerose e ben documentate e coprano l'intera durata della sua decennale permanenza in Spagna. L'attività della troupe in città è infatti successivamente segnalata a più riprese e in più luoghi: ancora al *Corral de la Pacheca* (nel giugno 1579 e nel gennaio-febbraio 1580), al *Corral de Puente* (nel giugno 1579), al *Corral de La Cruz* (dal novembre 1581 al febbraio 1582), al *Corral del Principe* (dal dicembre 1583 al febbraio 1584). Il 10 gennaio 1580 è invece registrata una esibizione degli attori a corte e il 2 gennaio 1584 al cospetto dell'imperatrice Maria d'Asburgo. Ampiamente documentata è anche l'attività della compagnia a Siviglia al *Corral de Don Jaun* (dal marzo al giugno 1583) e per i festeggiamenti del *Corpus Domini* (nel giugno 1575 e 1578), a Toledo (nel giugno 1570 per le feste del *Corpus Domini*), a Valladolid (dal marzo al settembre 1580), a Guadalajara (dal 20 al 23 gennaio per i festeggiamenti delle nozze di don Rodrigo e Aña da Mendoza). Ovunque le esibizioni di Ganassa e compagni ottennero successi e apprezzamenti che ne segnalano il carattere innovativo rispetto alla consueta prassi delle scene spagnole: «la compagnia di Ganassa seppe aggiungere [agli] ingredienti propri della solida formula teatrale della commedia dell'arte, i miglioramenti dei locali, le licenze che le furono concesse per rappresentare nei giorni lavorativi, ed il riconoscimento di un certo primato nella scelta dei suoi impegni e dei teatri, facendo valere l'appoggio privilegiato della corona per la sua condizione straniera». ²⁹

All'interno di tale contesto determinante, per i successi della compagnia, dovette essere la presenza di un'attrice della qualità di Barbara Flaminia, oltretutto unica donna a recitare nella formazione comica del marito in uno Stato dove la presenza di attrici professioniste costituiva ancora una rarità. Consapevole dell'importanza del suo ruolo Flaminia, nel 1575, chiese e ottenne da

28. B.J. GARCÍA GARCÍA, *L'esperienza di Zan Ganassa in Spagna tra il 1574 e il 1584*, in *Zani mercenario della piazza europea*. Giornate internazionali di studio (Bergamo, 27-28 settembre 2002), introd. a cura di A.M. TESTAVERDE, presentazione di A. CASTOLDI, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, p. 133.

29. Ivi, p. 146.

Ganassa il pagamento di 800 scudi d'oro che vennero depositati presso la banca del genovese Lorenzo Spinola. Grazie a un documento redatto a Madrid nel 1580, che rinnova un contratto già sottoscritto nel marzo dell'anno precedente a Siviglia, sono noti anche gli altri componenti della troupe: «fanno parte della compagnia nove commedianti italiani: il capocomico Alberto Naselli (*Ganassa*), e la moglie, l'attrice romana Barbara Flaminia (*Hortensia*); Vincenzo Botanelli (*Curzio romano*), che fu designato procuratore della compagnia, tre attori importanti che erano Abagaro Frescobaldi (*Stefanello Bottarga*), il fiorentino Cesare dei Nobili (*Francesca*); e Giovan Pietro Pasquarello (*Trastullo*), quest'ultimo incaricato delle attrezzature della compagnia, assistito dal minore Scipione Graselli e da un servo; completavano il gruppo altri due comici che percepivano uno stipendio inferiore, Giacomo Portalupo (*Isabella*) e il napoletano Giulio Vigilante. Probabilmente si trattò degli stessi commedianti con i quali Ganassa arrivò in Spagna nel 1574 ad eccezione forse di Giacomo Portalupo». ³⁰ Negli anni della successiva permanenza spagnola la compagnia mutò forse qualcuno degli elementi per sciogliersi definitivamente nel 1584, quando i coniugi Naselli decisero di far ritorno in Italia. Ce ne dà notizia l'ultimo documento a noi pervenuto dell'esistenza dell'attrice. Si tratta di una delega datata 14 marzo 1584 concessa dalla Flaminia al marito per permettergli di ritirare i denari depositati a suo nome presso la banca Spinola. ³¹ La somma avrebbe permesso alla coppia il ritorno in patria. Così scrive in proposito Ojeda Calvo: «il motivo dell'improvviso viaggio ci è a tutt'oggi sconosciuto, infatti la stagione era trascorsa con successi e l'italiano aveva di nuovo investito nel Teatro del Principe per farsi costruire finestre nuove. Terminava così un intero decennio di attività teatrale in Spagna di una delle compagnie italiane più celebri del momento». ³² Non sappiamo se all'intenzione sia poi effettivamente seguita l'azione e l'annunciato viaggio sia stato effettivamente intrapreso; ciò che è certo è che da allora si perdono le tracce sia di Barbara Flaminia sia del marito, due tra i più famosi, eccellenti e intraprendenti attori della seconda metà del Cinquecento.

Formazione

La formazione di Barbara Flaminia sembra compiersi, nel breve arco di cinque anni, interamente a Mantova dove, dal 1562 al 1568, l'attrice si esibisce con continuità. Il primo documento che attesta la sua presenza in città la

30. Ivi, pp. 137-138.

31. Cfr. la delega di Barbara Flaminia ad Alberto Naselli, Madrid, 14 marzo 1584, Madrid, Biblioteca Francisco de Zabáburu, carpeta 212, doc. 63, cc. 69-70. Il documento è conservato in copia digitale presso HERLA e trascritto in B.J. GARCÍA GARCÍA, *La compañía de Ganassa en Madrid (1580-84): tres nuevos documentos*, «Journal of Hispanic Research», I, 1992-1993, p. 367.

32. OJEDA CALVO, *Stefanello Botarga e Zan Ganassa*, cit., p. 76.

ritrae in buona armonia scenica con gli altri commedianti, abile nel recitare commedie, aggraziata nel porgere, ma non ancora perfetta nella dizione. Per contro è ritenuta addirittura eccellente nell'esecuzione delle moresche e delle Forze d'Ercole, sorta di gioco praticato in area veneta in occasione di feste e ricorrenze popolari che richiedeva particolari abilità ginniche. Lo spettacolo prevedeva la costruzione di alte piramidi umane sulla cui cima un acrobata dava sfoggio di capriole, salti mortali e altre complesse, pericolose evoluzioni fisiche.³³ Tali doti atletiche, in cui la giovane donna sembra eccellere, ne rivelano il passato di *performer* di strada, un passato dal quale l'attrice inizia probabilmente ad allontanarsi per esordire in una compagnia dell'Arte.

Purtroppo una distanza di quattro anni separa questa prima testimonianza dalle successive notizie riferibili alla comica. Sono anni per noi oscuri e misteriosi, ma evidentemente fondamentali per la maturazione artistica della Flaminia che, tra il 1566 e il 1567, si riaffaccia alla ribalta delle cronache mostrando di aver acquisito la fisionomia di un'artista ormai matura e completa e di essere la sicura detentrica di tecniche recitative di qualità tale da farle meritare l'elogio e l'ammirazione di importanti intellettuali dell'epoca quali Giorgio Vasari e Leone de' Sommi. La Flaminia non solo dimostra di aver ormai raggiunto livelli di perfezione e raffinatezza nell'arte della dizione e della recitazione, ma si segnala anche per le doti di apprezzata cantante e si esibisce con successo sia negli stanzoni dei comici dell'Arte, sia nei luoghi della più raffinata teatralità cortigiana.

Qualcosa di importante è evidentemente accaduto per la sua formazione di artista negli anni che separano la notizia dei suoi ancora incerti esordi giovanili dalle successive celebrate interpretazioni che la consacrano 'diva' di prima grandezza e la fanno celebrare come attrice «mirabile» e «rara in questa professione».³⁴ Non bastano il connaturato talento, l'evidente e pronta intelligenza, il fertile terreno della corte gonzaghesca, particolarmente favorevole per lo svilupparsi dell'arte scenica,³⁵ a spiegare la brillante e rapida ascesa artistica della giovane donna. In assenza di dati certi sul suo percorso di perfezionamento possiamo avanzare però alcune ipotesi fondate su oggettivi riscontri documentari. Giovò sicuramente all'arte della Flaminia il confronto e l'aperta

33. Per realizzare le piramidi delle Forze d'Ercole alcuni uomini, chiamati saorna (zavorra) si ponevano alla base della piramide consolidando la forza della struttura da loro composta con dei regoli di legno posti sulle loro spalle, altri uomini salivano sulla base così composta fino a realizzare strutture anche molto alte. Sulla cima saliva infine un fanciullo (cimiereto) che compiva capriole, salti mortali, ecc. La composizione figurativa della piramide rimandava a significati allegorici.

34. L. DE' SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. MAROTTI, Milano, Il Polifilo, 1968, pp. 42-45.

35. Sull'attività spettacolare a Mantova e i comici dell'Arte si vedano C. BURATTELLI, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999 e S. FERRONE, *Arlecchino. Vita e avventure di Tristano Martinelli attore*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

competizione con Vincenza Armani, una delle campionesse del professionismo teatrale 'alto' dell'epoca, presente a Mantova in quegli stessi anni. Ma ancor più determinante dovette essere la documentata consuetudine instaurata dall'attrice con Bernardo Tasso, padre di Torquato e stimato letterato al servizio di Guglielmo Gonzaga. È assai probabile che tra la donna e il colto uomo di lettere – che nell'estate del 1567 l'attrice andò a trovare a casa ammalato – si siano creati rapporti di amicizia e collaborazione tali da indurre l'autore ad adattare per lei copioni tratti da opere letterarie e mitologiche. L'anziano letterato potrebbe anche aver assunto nei suoi confronti il ruolo di mentore e di maestro, favorendone l'evoluzione artistica e indirizzando la giovane talentuosa *performer* di strada verso interpretazioni colte e raffinate, tali da consentirle quel salto di qualità poi rintracciabile nella sua successiva attività di comica poliedrica e versatile.

Interpretazioni/Stile

La più completa descrizione dell'arte di Barbara Flaminia ci è fornita da Leone de' Sommi, esperto uomo di teatro, che ebbe modo di vederla recitare nella città dei Gonzaga. Nel terzo dei suoi *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche* ci consegna un breve, ammirato ritratto dell'artista:

mirabile mi è sempre paruto e pare il recitare d'una giovane donna romana, nominata Flaminia, la quale, oltre all'essere di belle qualità ornata, talmente è giudicata rara in questa professione, che non credo che gli antichi vedessero, né si possi fra moderni veder meglio; perché infatti ella è tale su per la scena, che non par già a gli uditori di veder rappresentare cosa concertata né finta, ma sì bene di veder succedere cosa vera et improvvisamente occorsa, talmente cangia ella i gesti, le voci et i colori, conforme a le varietà delle occorrenze, che commuove mirabilmente chiunque l'ascolta non meno a meraviglia che a diletto grandissimo.³⁶

Nello stesso dialogo, a integrazione e supporto della sua argomentazione elogiativa, de' Sommi rivela anche che «molti bei spiriti, invaghiti delle sue rare maniere, gli hanno fatto et sonetti, et epigramme, et molti altri componimenti in sua lode»; procedendo si spinge quindi a citare l'incipit di alcune poesie dedicate all'attrice: «Per compiacervi voglio recitarvi due sonetti che mi ricordo in lode sua: l'uno è 'Mentre gli occhi fatali or lieti or mesti' etc. L'altro è 'Donna leggiadra a cui la più gradita'». ³⁷ Le due poesie che, per il contesto in cui sono inserite e le modalità della menzione supponiamo scritte dallo stesso de' Sommi, non ci sono purtroppo pervenute.

36. DE' SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, cit., pp. 42-45.

37. Ibid.

Grazie a una recente attribuzione conosciamo invece quattro sonetti composti da Giorgio Vasari, forse anch'egli testimone oculare dell'arte della comica. Secondo l'interpretazione critica di Enrico Mattioda, cui dobbiamo il riconoscimento della Flaminia come destinataria delle lodi dell'architetto aretino, la celebrazione dell'attrice, soprattutto in uno dei componimenti, mostra singolari consonanze con quella di de' Sommi: «nel sonetto si possono trovare tre elogi: 1) la capacità di interpretare le varie passioni e situazioni umane; 2) il rendere visibile e presentare come reale ciò che si rappresenta (cioè la capacità di coinvolgere emotivamente gli spettatori); 3) l'aver superato i modelli teatrali dell'antichità. Sono esattamente gli stessi elogi che le rendeva Leone de' Sommi [...] e questa coincidenza è tanto perfetta da non sembrare casuale». ³⁸ Al di là di altre possibili considerazioni ciò che qui preme evidenziare sono le qualità dell'artista rilevate dai due autori intorno alla metà degli anni Sessanta del Cinquecento. Le loro testimonianze restituiscono il ritratto di una comica talentuosa, poliedrica e versatile, capace di gestire con eccellenza i più svariati registri, mimici, gestuali e vocali così come di nascondere agli spettatori l'artificio della recitazione facendo emergere una naturale e immediata forza comunicativa.

Riscontri di tali complete, raffinate abilità performative non mancano nelle cronache mantovane di quegli stessi anni che mostrano la Flaminia impegnata in un repertorio vasto ed eterogeneo comprendente i più disparati generi teatrali, dalle commedie alle pastorali, dalle tragicommedie agli adattamenti di favole epiche o mitologiche, dal teatro di corte a quello mercenario. Apprezzamenti unanimi le vengono tributati per la recita della «tragedia di Didone mutata in tragicomedia» ³⁹ e per un adattamento tratto dal xxxvii canto dell'*Orlando furioso* di Ariosto: «la Flamminia era comendata per certi lamenti che fece in una Tragedia [...] cavata da quella novella dell'Ariosto, che tratta di [...] Marganorre». ⁴⁰ L'artista è ugualmente ammirata per l'esecuzione di raffinate trame mitologiche («si vidde Io, a convertir in vacca, [...] una furia infernale fece venir in furia quella vacca, et in fine fu di nuovo convertita in Ninfa») o di elaborate scene pastorali: «la Flamminia poi, oltre l'haver apparato benissimo quel luogo de corammi dorati et haver trovati habiti bellissimi da Ninfa et fatto venir a Mant[ov]a quelle Selve, Monti, Prati, Fiumi, et Fonti d'Arcadia, per intermedii della favola introdusse Satiri, et poi certi Maghi, et fece alcune Moresche». ⁴¹

La complessità delle trame interpretate e la raffinatezza degli allestimenti approntati nell'estate del 1567 confermano l'eccellenza dell'artista che attrae un pubblico numeroso ed eterogeneo e riscuote generale consenso:

38. MATTIODA, *Giorgio Vasari, l'attrice Flaminia romana e Leone de' Sommi*, cit., p. 9.

39. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 1° luglio 1567, cit.

40. Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 6 luglio 1567, cit.

41. Ibid.

è cosa incredibile il concorso delle genti d'ogni sorte che hanno ogni dì l'una et l'altra di queste due compagnie di comici. Pensi Vostra Signoria che gli artisti et gli ebrei lasciano star di lavorar per andar a sentirli ne si paga manco di mezzo reale per persona. I gentiluomini stanno tutto il dì, et alcuni de signori ufficiali, come il signor massaro et signori maestri delle entrate vi vengono ancora lascio di dir delle gentildonne, alle quali sono riserbate le finestre et certi altri luoghi.⁴²

L'alto livello raggiunto, fedelmente documentato dalle sue esibizioni mantovane, dovette però essere per la Flaminia il frutto di una faticosa e tenace conquista, sia pur maturata in tempi relativamente brevi. La prima notizia che ne segnala la presenza cinque anni prima a Mantova, il 6 agosto 1562, la descrive dicitrice incerta e, sebbene attrice già talentuosa, ancora indecisa sulla direzione artistica da imboccare. Le sue più solide e apprezzabili competenze, a questa altezza cronologica, non sono infatti da ricercare nella buona e ornata dizione dove, nonostante il garbo nel porgere, mostra qualche imperfezione: «ha una lingua bonissima, non i detti belli», ma al contrario in esibizioni solistiche che la vedono eccellere nelle moresche o in giochi di spiccata abilità atletica, come le Forze d'Ercole: «fa bene le moresche ma benissimo le forze d'Ercole».⁴³ La giovane donna ai suoi esordi sembra connotarsi più come la detentrica di una marcata destrezza acrobatica, tipica degli spettacoli di piazza, che non come l'artista raffinata di cui de' Sommi e Vasari cantano le lodi. La sua formazione potrebbe pertanto essere stata quella di un'attrice di strada anche se, già dalla sua prima apparizione mantovana, è possibile scorgere in lei una patina nuova e una evidente volontà di nobilitazione. Questo sembrano suggerire i movimenti aggraziati («nel dir è graziosa») e la buona concertazione realizzata con i compagni di scena («recita bene in comedia»). Sono tratti stilistici ancora però non giunti a completa maturazione e mantenuti in ibrida compresenza con forme spettacolari di marcata natura 'popolare'.

Di provenienza e di estrazione 'bassa', la giovane comica, evidentemente dotata di pronta intelligenza, dovette però aver presto compreso la direzione verso cui rivolgersi per perfezionare e valorizzare il suo connaturato talento e un'arte ancora agli albori. In un breve giro di anni, dal 1562 al 1566, riuscì a elevare di molto il livello della sua recitazione specializzandosi, con ottimi risultati, anche nel canto fino a diventare una tra le più apprezzate professioniste della sua epoca. Per migliorarsi e raffinare la propria arte Barbara Flaminia si affidò probabilmente al magistero e alla collaborazione di uomini colti. Tra questi spicca il letterato Bernardo Tasso, da lei frequentato a Mantova nei momenti di comune permanenza nella città, uomo dal profilo adatto per consentirle quel salto di qualità necessario alle esibizioni di corte che richiedevano una drammaturgia preventiva, ricavata da appropriati adattamenti di favole

42. Ibid.

43. Lettera di Baldassarre de' Preti al cardinale Gonzaga, Mantova, 6 agosto 1562, cit.

epiche o mitologiche. Non è peraltro da escludere, anche se finora non documentata, una possibile consuetudine dell'attrice con de' Sommi.

Tracce delle sue caratteristiche di 'improvvisatrice' dell'Arte sono invece rinvenibili negli scenari recitati in Spagna dalla compagnia di Zan Ganassa, formazione teatrale nella quale, unica donna in compagnia, si esibiva come Innamorata con il nome di Ortensia. I canovacci, insieme a frasi sciolte, prologhi, poesie, dialoghi e altri testi di varia natura, sono stati recentemente pubblicati da Maria del Valle Ojeda Calvo. L'analisi capillare di questo materiale di puro uso scenico, eterogeneo per tipologia e varietà di generi teatrali – vi si possono trovare commedie, tragedie, pastorali, tragicommedie – aggiunge ulteriori elementi al profilo artistico della comica rimarcandone le qualità di attrice promiscua, in grado di dare voce a registri espressivi diversi e di passare con disinvoltura, anche nella stessa pièce, dal tono tragico a quello comico, dalle scene lamentose e patetiche agli scarti buffoneschi propri della Commedia dell'Arte. Nel suo personale repertorio sono rinvenibili numerose tirate di supplica o di disperazione, lamentazioni patetiche – in cui l'attrice sembra eccellere – declinate ora con toni sentimentali, ora con note dolenti o decisamente tragiche, mentre non mancano tratti recitativi di carattere spiccatamente comico fondati su giochi di astuzia, su burle o su scene di sensuale erotismo. Nello zibaldone è contenuto anche un prologo, in lingua spagnola, affidato con ogni probabilità alla sua interpretazione. Il brano, dal titolo *En alabanza de las mujeres*, è costruito come un lungo monologo in difesa delle donne e in lode delle loro qualità ed era probabilmente funzionale a esaltare le doti di energica dicitrice possedute dalla comica. Nel testo, che si apre con i toni aspri di una sfida lanciata ai compagni uomini – «no se maravillan desta mi disusada manera de ablar, porque a esto me an movida estos, mis companeros, que no querian que yo, sendo muier, saliesse a ablar en este theatro de repente, asi como ellos suelen azer, diciendo que sexo muyeril es de menor valor qu'el suyo»⁴⁴ – si celebrano le virtù muliebri che vengono progressivamente elencate facendo ricorso a esempi di donne illustri ricavati dalla storia, dal mito e dalla letteratura.

La parabola esistenziale e artistica della Flaminia, così completa, eterogenea e articolata sul piano delle *performances* teatrali, è rivelatrice della capacità delle donne-attrici di adottare, grazie al loro talento e alla loro sensibilità, un nuovo, duttile e aperto linguaggio teatrale, capace di comunicare, pur partendo dal basso, con alti esponenti della cultura del proprio tempo e, molto di più, di coinvolgerli. Sotto questo aspetto la nostra 'diva' si segnala come una vera antesignana e fondatrice di un'arte comica femminile che si caratterizzò, fin dagli esordi, per la singolare capacità di dialogare sia con la parte alta, sia con quella bassa – ma in continua evoluzione – della cultura teatrale del tempo. La sua biografia acquista per questa via un valore esemplare e fornisce la prova esistenziale di come l'avvento delle donne professioniste della scena,

44. OJEDA CALVO, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa*, cit., pp. 381-400.

per il loro talento, per la loro duttilità e volontà di apprendere, per la loro singolare capacità di stabilire relazioni artisticamente importanti, abbia dato un contributo determinante nell'intrecciare universi teatrali altrimenti separati e lontani, come quello aulico dei letterati di corte e quello basso e multiforme dei comici dell'Arte.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

Manoscritti:

Lettera di Baldassarre de' Preti al cardinale Gonzaga, Mantova, 6 agosto 1562, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 1941, cc. 136-137.

Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 24 luglio 1566, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2575, cc. n.n.

Lettera di Bernardo Tasso al castellano di Mantova, s.l., 24 luglio 1566, ASM, *Autografi*, b. 2575, cc. 311-311bis.

Lettera [di Luigi Rogna] a ignoto della corte di Mantova, [Mantova], 29 giugno 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, c. 155.

Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 1° luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, cc. 156-157.

Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 6 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, cc. 177-179.

Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 9 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2578, cc. 38-39.

Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 11 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, cc. 195-196.

Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 15 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, cc. 212-215.

Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 25 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2578, cc. 45-48.

Lettera di Antonio Ceruto a ignoto della corte di Mantova, Mantova, 31 luglio 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2578, cc. 50-51.

Lettera di Luigi Rogna a ignoto della corte di Mantova, s.l., 3 agosto 1567, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2577, c. 295.

Lettera di Mutio Busi ad Alfonso I Gonzaga, Novellara, 24 settembre 1567, ASCN, *Archivio Gonzaga, Corrispondenza*, b. 56, cc. n.n.

Lettera di Giaches de Wert ad Alfonso I Gonzaga, Mantova, 29 settembre 1567, ASCN, *Archivio Gonzaga, Autografi*, b. 73, fasc. 11.

Lettera di Leone de' Sommi ad Alfonso I Gonzaga, Novellara, 23 novembre 1567, ASCN, *Archivio Gonzaga, Autografi*, b. 73, fasc. 35.

Lettera di Jacopo Strada all'imperatore Massimiliano II, Mantova, 29 gennaio 1568, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hausarchiv, *Habsburgisch-Lothringisches Familienarchiv*, K. 97, fol. 104-105.

Lettera di Baldassarre de' Preti al castellano di Mantova, Mantova, 26 aprile 1568, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 2579, cc. n.n.

Pagamento a «Francischo Ysabella», Linz, 16 dicembre 1568, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9089, fol. 41v.-42r.

Pagamento a Flaminia, 21 gennaio 1569, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9089, fol. 51v.

Concessione di un passaporto ai Comici Desiosi, 29 gennaio 1569, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, *Archiv des Reichshofrates*, Paßbriefe, K. 17, T-V, c. n.n.

Lettera di Francesco Gonzaga conte di Novellara al duca di Mantova, Spira, 31 luglio 1570, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 451, cc. 496-497.

Lettera di Guglielmo Malaspina al duca di Mantova, Spira, 31 luglio 1570, ASM, *Archivio Gonzaga*, b. 451, cc. 374-375.

Avvisi di Venezia, Spira, 2 agosto 1570, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Staatenabteilung, Rom, *Korrespondenz*, Bd. 38/4, fol. 92r.-93r.

Lettera di Johann Hagenmüller al duca Alberto V di Baviera, Spira, 3 agosto 1570, Monaco, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, *Kurbayern Ausseres Archiv*, 4314, fol. 127.

Divieto di recitare decretato dal Parlamento francese, Parigi, 15 settembre 1571, Parigi, Archives nationales, *Registres du Parlement*, Arrêts du Parlement, x/1a/1633, fol. 261-262.

Licenza di recitare emessa dal Parlamento francese, Parigi, 15 ottobre 1571, Parigi, Archives nationales, *Registres du Parlement*, Arrêts du Parlement, x/1a/1633, fol. 321-322.

Ricevuta, Lione, 29 dicembre 1571, Lione, Archives Municipales, *Hôpital de la Charité*, Registre de recteurs-trésoriers de l'Aumône générale, Receptes, n. 28, fol. 9r.

Pagamento a Ganassa, 9 aprile 1572, Modena, Archivio di stato, *Archivio segreto estense*, Camera duc., amm. principi, n. 1392/bis, c. 13r.

Pagamento ad Alberto Ganassa, Parigi, 19 settembre 1572, Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Fonds Clairambault*, n. 233, fol. 3529.

Pagamento ad Alberto Ganassa e compagni, Parigi, 11 ottobre 1572, Parigi, Archives nationales, *Compte de l'Espagne*, K.K. 133, vol. 6, fol. 2509.

Lettera di Alfonso II d'Este a Lucrezia d'Este, 21 luglio 1573, Modena, Archivio di stato, *Minute e lettere ducali a principi e signorie*, Urbino, b. 1546/66, fasc. 1571-1598.

Escritura de compañía, Madrid, 13 marzo 1580, Madrid, Biblioteca Francisco de Zabálburu, carpeta 212, doc. 68, cc. 11-12.

Conferimento di procura, Madrid, 16 marzo 1580, Madrid, Biblioteca Francisco de Zabálburu, carpeta 212, doc. 69, cc. 14-15.

Delega di Barbara Flaminia ad Alberto Naselli, Madrid, 14 marzo 1584, Madrid, Biblioteca Francisco de Zabálburu, carpeta 212, doc. 63, cc. 69-70.

A stampa:

F. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, Padova, Conzatti, 1782, 2 voll. (rist. anast. Bologna, Forni, 1978. Riediz. a cura di G. SPARACELLO, introd. di F. VAZZOLER, trascrizione di M. MELAI, IRPMF-

CNRS, 2010, «Le savoir des acteurs italiens», consultabile on line all'indirizzo <http://www.iremum.cnrs.fr/fr/publications/les-savoirs-des-acteurs-italiens>).

V.A. BASCHET, *Les comédiens italiens a la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII*, Paris, Plon et Cie, 1882.

A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano* (1877), Torino, Loescher, 1891², 2 voll. (rist. anast. Roma, Bardi, 1971).

L. RASI, *I Comici italiani. Biografia, Bibliografia, Iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, 2 voll.

L. DE' SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. MAROTTI, Milano, Il Polifilo, 1968.

F. TAVIANI-M. SCHINO, *Il segreto della Commedia dell'Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo*, Firenze, La casa Usher, 1982.

F. MAROTTI-G. ROMEI, *La Commedia dell'Arte e la società barocca. La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991.

B.J. GARCÍA GARCÍA, *La compañía de Ganassa en Madrid (1580-84): tres nuevos documentos*, «Journal of Hispanic Research», I, 1992-1993, pp. 356-370.

C. SANZ AYÁN-B.J. GARCÍA GARCÍA, *El «oficio de representar» en España y la influencia de la comedia dell'arte*, «Cuadernos de historia moderna», 1995, 16, pp. 475-500.

M. DEL VALLE OJEDA CALVO, *Barbara Flaminia una actriz italiana en España*, in *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*. Acti del colloquio (Granada-Úbeda, 7-9 marzo 1997), a cura di J.A. MARTINEZ BERBEL e R. CASTILLA PÉREZ, Granada, Universidad de Granada-Instituto de Estudios de la Mujer, 1998, pp. 375-394.

C. BURATTELLI, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999.

P. BESUTTI, *Dal madrigale alla musica scenica. Il ruolo degli interpreti tra teoria e prassi, in Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento. I conti Bardi di Vernio e l'Accademia della Crusca*. Acti del convegno (Firenze-Vernio, 25-26 settembre 1998), a cura di P. GARGIULO, A. MAGINI, S. TOUSSAINT, s.i.t., 2000, pp. 149-171.

M. DEL VALLE OJEDA CALVO, *El arte de representar de una actriz profesional del Quinientos, in Autoras y actrices en la historia del teatro español*, a cura di L. GARCÍA LORENZO, Madrid, Festival de Almagro-Fundación Autor-Instituto de la Mujer, 2000, pp. 237-264.

F. PIPERNO, *Nuovi documenti sulla prima rappresentazione dell'Aminta*, «Il castello di Elsinore», XIII, 2000, 37, pp. 29-40.

S. CIROLDI, *Il teatro Antico di Novellara-Bagnolo (Reggio Emilia) di Lelio Orsi. Il contributo di Leone de' Sommi*, «Bollettino storico reggiano», 2002, 115, pp. 75-119.

B.J. GARCÍA GARCÍA, *L'esperienza di Zan Ganassa in Spagna tra il 1574 e il 1584*, in *Zani mercenario della piazza europea*. Giornate internazionali di studio (Bergamo, 27-28 settembre 2002), introd. a cura di A.M. TESTAVERDE, presentazione di A. CASTOLDI, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, pp. 131-155.

A. MACNEIL, *Music and Women of the Commedia dell'Arte in the Late Sixteenth Century*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2003.

F. PIPERNO, *Solerti, Canigiani, i «nostri commedianti favoriti» e Stefanello Bottarga: sulla 'prima' di Aminta a Ferrara*, in *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*, a cura di B. MARX, T. MATARRESE, P. TROVATO, Firenze, Cesati, 2004, pp. 145-159.

S. BRUNETTI, *Viaggi di Alberto Naselli detto Zan Ganassa*, in *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo. Con una selezione di materiali dall'Archivio informatico Herla (1560-1630)*, a cura di U. ARTIOLI e C. GRAZIOLI, Firenze, Le Lettere, 2005, pp. 329-342.

S. MONALDINI, *Visioni del comico. Alfonso II, la corte estense e la Commedia dell'arte*, in *Commedia dell'arte*, a cura di O. G. SCHINDLER, «Maske und Kothurn», L, 2005, 3, pp. 45-64.

M. DEL VALLE OJEDA CALVO, *Otro manuscrito inédito atribuible a Stefanelo Botarga y otras noticias documentales*, «Críticón», 2004, 92, pp. 141-169.

O. SCHINDLER, *Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il Sacco*, in *I Gonzaga e l'Impero*, cit., pp. 107-160.

M. DEL VALLE OJEDA CALVO, *Stefanelo Botarga e Zan Ganassa. Scenari e Zibaldoni di comici italiani nella Spagna del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2007.

Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT), diretto da T. FERRER VALLS et al., Kassel, Reichenberger, 2008, DVD.

O. SCHINDLER, *Comici dell'arte alle corti austriache degli Asburgo*, in *La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale. 1568-1769. Storia, testi, iconografia*, a cura di A. MARTINO e F. DE MICHELE, Pisa-Roma, Serra, 2010, pp. 69-143.

F. SIMONCINI, *Innamorate dell'arte. Gli esordi teatrali di Barbara Flaminia*, in *Studi di storia dello spettacolo. Omaggio a Siro Ferrone*, a cura di S. MAZZONI, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 106-114.

S. FERRONE, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.

E. MATTIODA, *Giorgio Vasari, l'attrice Flaminia romana e Leone de' Sommi*, in *La letteratura degli italiani*, 4. *I letterati e la scena*. Atti del XVI congresso nazionale ADI (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), a cura di G. BALDASSARRI et al., Roma, Adi editore, 2014, pp. 1-10 (si veda anche la versione on line: <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Mattioda.pdf>. Ultimo accesso: 13 agosto 2015).

F. SIMONCINI, *Barbara Flaminia attrice e cantante tra piazza, corte e accademia. Ipotesi di collaborazione con Giorgio Vasari, Bernardo e Torquato Tasso*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*. Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 26-28 febbraio 2015), a cura di S. BRUNETTI, Bari, Edizioni di pagina, 2016, pp. 304-315.