

ISABELLA INNAMORATI

POSTILLE A *DELLO INGANNO* DI JACOPO DEL POLTA

1. *Le commedie morali fiorentine: contesto e avanzamento degli studi*

La innovativa ricollocazione della produzione spettacolare fiorentina nel quadro delle dinamiche sociali della vita cittadina dal XIV secolo ai primi decenni del XVI avanzata dagli studi più recenti¹ ha contribuito in modo decisivo per un verso a superare l'impostazione storico-letteraria d'impianto positivista ed evolucionistico che pure tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX fruttò il ritrovamento e la pubblicazione di testi, documenti e autori altrimenti rimasti nell'ombra;² dall'altro a porre in primo piano la fitta rete di relazioni che stringeva una variata tipologia teatrale, spettacolare, cerimoniale – fra cui ebbe spicco la sacra rappresentazione, ma non essa soltanto – alla sua committenza sia istituzionale sia di confraternita, o brigata. In tal modo è stato messo in luce il ricco sostrato di significati che rivitalizza i testi aprendo, inoltre, prospettive sulle modalità della recitazione e degli interpreti in un quadro che solo ora inizia a rivelarsi omogeneo.³

1. Limitando l'esemplificazione ai contributi più rappresentativi: R. TREXLER, *Ritual in Florence: Adolescence and Salvation in the Renaissance*, in *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, a cura di C. TRINKAUS e H.A. OBERMAN, Leiden, Brill, 1974, pp. 200-264; ID., *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980; N.A. DE MARA, *Republican Reform and the Florentine 'Farsa morale', 1495-1515*, «Forum italicum», XIV, 1980, pp. 378-408; N. NEWBIGIN, *Piety and Politics in the 'feste' of Lorenzo's Florence*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 9-13 giugno 1992), a cura di G.C. GARFAGNINI, Firenze, Olschki, 1994, pp. 17-60; ID., *Feste d'Oltrarno: Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, Firenze, Olschki, 1996; P. VENTRONE, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1993; ID., *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2016. A quest'ultimo saggio si rimanda anche per l'ampia bibliografia sull'argomento.

2. Cfr. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano* (1877), Torino, Loescher, 1891², 2 voll. (rist. anast. Roma, Bardi, 1971); V. DE BARTHOLOMAEIS, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924; I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi, 1954².

3. In particolare, sulle commedie morali fiorentine, si veda ancora: P. VENTRONE, *Politica e*

Nel cinquantennio che precede il principato, le iniziative dello spettacolo fiorentino diedero vita a una compagine testuale diversificata in base alle specifiche condizioni comunicative: essa si definì non soltanto in vista dell'occasione di destinazione o del tipo di gruppo committente, ma conobbe un vivace periodo di sperimentazione formale, relativa ai testi, volti a valorizzare il messaggio di cui erano vettori, rielaborando con originalità la ricca esperienza cittadina della letteratura da recitarsi del XV secolo (a cominciare dalla sacra rappresentazione, ma anche dalle ottave dei canterini, capitoli allegorici, delle novelle e dei sonetti burleschi) con esiti comparativamente interessanti se si tiene conto della loro contemporaneità rispetto alla cosiddetta commedia regolata affermata a Ferrara, Urbino, Roma e Firenze stessa.

D'altro canto, la fase storica attraversata dal capoluogo toscano tra la fine del XV secolo e i primi del XVI fu violenta e instabile: furono anni di sconvolgimento dell'intero quadro politico peninsulare con la discesa di Carlo VIII. A Firenze, in particolare, tale evento innescò una dinamica di scontro politico tra fazioni che portò alla rapida sostituzione del potere mediceo con quello savonaroliano, di questo con quello soderinano e infine del definitivo ritorno mediceo; anni di acuto travaglio ideologico con violenti scontri di piazza. Mancò, a Firenze, un polo egemone stabile, come la corte signorile di Ferrara o quella urbinata, che funzionasse come centro unitario di promozione culturale della nuova forma della commedia in volgare esemplata sui modelli greco-latini. Qui la condizione di precarietà del potere e di intensa conflittualità cittadina fu il contesto nel quale una molteplicità di voci sociali si espressero dando vita a una drammaturgia caratterizzata dall'eclettismo che comprendeva, accanto a quelle più tradizionali come la sacra rappresentazione, forme nuove, come le commedie morali.⁴ Solo di recente è stato rilevato l'interesse delle commedie e farse morali fiorentine sia per la loro specificità rispetto alla produzione allegorico-mitologico ed egloghistica delle altre corti italiane sia per la stretta relazione dei testi con i centri associazionistici committenti legati in forme differenziate a specifici gruppi di potere, sia per la particolarità delle tematiche. Paola Ventrone, che ha dedicato vari e importanti studi al teatro fiorentino del periodo e in particolare alla figure degli araldi come autori-attori di tale forma di drammaturgia, ha sottolineato come nelle commedie

recitazione a Firenze prima del principato, «Drammaturgia», xv / n.s. 5, 2018, pp. 7-24.

4. L'espressione è già nell'*Argumento* della *Comedia di opinione fra li dei*, adespota, pubblicata da F. NERI, *Sulle prime commedie fiorentine*, «Rivista teatrale italiana», xiv, 1915, pp. 1-14. «Tu sentirai gentile spettatore, / In questa breve e moral commedia». Su di essa mi permetto di rinviare a I. INNAMORATI, *Due «commedie morali» del primo Cinquecento fiorentino*, «Quaderni di teatro», V, 1982, 18, pp. 89-105, dove analizzo anche *L'inganno* di Jacopo del Polta di cui il presente contributo costituisce integrazione.

morali, al pari di altre e più conosciute forme drammaturgiche fiorentine del periodo, in specie le sacre rappresentazioni, «l'uso del teatro come strumento della comunicazione politica a sostegno dell'ideologia repubblicana» si estenda almeno sino alla fine della seconda repubblica, nel 1530, un periodo in cui fiorirono farse e commedie morali di chiaro intento ideologizzante collegato a istanze contingenti.⁵

Si palesano notevoli differenze formali fra la nuova forma drammaturgica della commedia 'regolata' e l'insieme dei testi delle commedie morali fiorentine benché la contiguità dei gruppi committenti e dei destinatari, degli artefici coinvolti, della tradizione, della lingua e dei 'sali' si confermi di volta in volta con evidenza. Rispetto alla commedia moderna, i testi delle commedie morali appaiono formalmente più legati alla tradizione della letteratura recitabile e alla drammaturgia quattrocentesca, per via della presenza di figure allegoriche, della struttura paratattica, della metrica desunta dall'esempio della sacra rappresentazione ma anche dai capitoli in terza rima.

Comedia di opinione fra li dei, *Farsa dell'uomo che si vuol quietare e vivere senza pensieri*, *Commedia di adulatione*, *Farsa in qua dannati sunt iuvenes*, *Sperientia*, tutte di autore ignoto, e la *Commedia di ingratitude* di Giovanbattista dell'Ottoneo, la *Comedia di Fortuna* e l'*Interconvivio dello Inganno* di Jacopo del Polta sono alcuni dei titoli di tale particolare drammaturgia prevalentemente anonima, tranne alcuni casi in cui è certa la paternità degli ultimi araldi della repubblica fiorentina.

2. 'Dello Inganno' della Compagnia della Cicilia

In particolare, *Dello Inganno* di Jacopo del Polta, soprannominato Bientina dai territori d'origine della famiglia, presenta qualche ulteriore motivo di interesse per la manifesta relazione con la committente compagnia della Cicilia, resa nota dall'epigrafe nel manoscritto in cui è conservata l'operetta.⁶ *Dello Inganno* è una composizione tutta incentrata su di una disputa che oppose la confrater-

5. VENTRONE, *Politica e recitazione a Firenze prima del principato*, cit., p. 7.

6. Firenze, Biblioteca nazionale centrale, ms. Magl. VII 1186. A c. 85r. si legge: «Dello Inganno / della compagnia della Cicilia / composta per maestro Jacopo del Bientina / araldo della magnifica Si^a di Firenze / Copiata per me Girolamo da Empoli». A c. 86r. si trova l'incipit: «Inter Convivio Alla compagnia della cicilia a fiesole / lo ingano [sic] comincia a parlare / Ve ch'è pur vero quel proverbio che dice». Il testo è pubblicato in M. CATAUDELLA, *Jacopo da Bientina e un suo interconvivio*, «Filologia romanza», VII, 1960, pp. 143-156; e in ID., *Farse morali fiorentine*, testi raccolti e annotati da M. MONTANILE, Salerno, Edisud, 1984, pp. 110-121. Cito da quest'ultima edizione.

nita della Cicilia, proprietaria di un oratorio attiguo al terreno del convento di San Francesco in Fiesole, e il convento stesso, desideroso di espandersi a danno della confraternita come appare dalle parole pronunciate dall'Inganno. Su questo testo ci soffermeremo brevemente per tentare di comprendere l'uso del teatro nelle consuetudini conviviali delle confraternite di adulti.

Jacopo del Polta (Firenze, 1473-1539), ultimo araldo della repubblica, erede del titolo per le sue capacità di composizione e recita di testi d'occasione, per le sue salde relazioni con le brigate oligarchiche teatralmente più attive a Firenze, con trascorsi giovanili savonaroliani reindirizzati, successivamente, verso contesti sociali di fede medicea, riscosse notevole fama come inventore estemporaneo di scenette in occasioni festive al punto da essere ricordato (insieme ad altri celebri interpreti dell'epoca come Giovanbattista dell'Ottonaio, il Barlachia e il Baia) dagli scrittori più colti e raffinati della generazione successiva alla sua, come Vasari e il Grazzini.⁷

L'interconvivio *Dello Inganno*, in terzine, privo di scansione in atti o parti e con l'intervento di figure allegoriche, appare di fattura tradizionale (benché orientato alla resa recitativa come la maggior parte delle altre commedie morali) ed è di ardua interpretazione quanto al significato, come solitamente accade ai testi di natura strettamente occasionale.⁸

Il manoscritto che conserva il testo non trasmette la data dell'*Inganno*, ma il Bientina vi viene già qualificato come «araldo della magnifica S.ia di Firenze» e ciò accerta che la trascrizione dell'interconvivio risale al periodo successivo al conferimento della dignità araldica (1527), ma la data della composizione potrebbe anche essere precedente.

L'occasione della recita fu una riunione conviviale. Consuetudine dei confratelli della Cicilia era, infatti, quella di riunirsi per un pasto in comune in due ricorrenze annuali: per il 25 marzo, festa dell'Annunciazione e primo giorno dell'anno secondo il calendario fiorentino, e per il 22 novembre, giorno dedicato a Santa Cecilia. Probabilmente l'interconvivio del Bientina fu recitato per allietare il pasto dei confratelli e nello stesso tempo farli riflettere, in sintonia con la maniera tipica delle composizioni araldiche destinate all'intrattenimento delle più alte magistrature cittadine.

Stando alle parole dell'Inganno, il primo personaggio a parlare, la recita si svolse nell'oratorio fiesolano della compagnia della Cicilia, già in lite con i frati francescani:

7. Cfr. I. INNAMORATI, *Del Polta, Jacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1990, vol. 38, pp. 243-244.

8. Si veda ancora VENTRONE, *Politica e recitazione a Firenze prima del principato*, cit., pp. 12-13, che sottolinea l'importanza di porre in relazione le scelte formali 'irregolari' di tal genere di testi recitativi con la loro «funzione nella cultura della rappresentazione».

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.⁹

Nei confronti dei frati francescani traviati, l'autore non esita a recuperare i toni taglienti della tradizionale satira antifratesca, rimodellata sugli umori dei committenti: si pensi al doppio senso della parola «osservanza», del penultimo verso citato, in cui il termine dell'Osservanza francescana viene rovesciato nel suo significato contrario, ossia quello di attenzione ad allargare i confini delle proprietà conventuali («osservanza dello allargarsi»).

Nei primi cento versi dell'operina, l'Inganno racconta, assolvendo alla funzione di prologo, che dopo esserne stato a lungo lontano, ora è tornato dai confratelli della Cicilia per farsi riammettere in compagnia, ma i confratelli non lo riconoscono perché è truccato e travestito («e' ci è molti che sanno/ ben chi i' sono, ma la pelle rugosa/ e l'essermi vestito d'altro panno/ vi rende dubbj e non mi conoscete, /or su in buonora: i' sono el vostro Inganno»).¹⁰ In questo frattempo – continua – ha trovato alloggio lì accanto, presso il convento dei francescani, dove ha iniziato a tessere le sue frodi. I frati, da lui stesso subornati, hanno esiliato la Povertà, l'Astinenza e il Disagio e hanno concepito l'idea di impadronirsi della stanza della Cicilia. Fra costoro, però i frati più giovani erano di tutt'altro avviso:

et hanno detto: che ci giova o vale
 l'aver per tempo abandonato el mondo
 poi farci servi del ben temporale?
 El cristiano non può aver l'almo giocondo
 se non lassa ogni cosa affatto affatto;
 ma questa è la fatica questo è 'l pondo!

9. CATAUDELLA, *Farse morali fiorentine*, cit., p. 111, vv. 21-31. Miei i corsivi. Nel successivo intervento di Santa Cecilia, la patrona della compagnia afferma: «Or sù, in buon ora, in questo vostro ispasso / che voi pigliate *nella casa mia*, / ogni vano operar da voi sia casso» (ivi, p. 115, vv. 140-142).

10. Ivi, p. 111, vv. 11-15.

Che ci hanno quei della Cicilia fatto?
 hanno in sul lor murato un oratorio
 per ringraziare Idio che è pur ben fatto
 e doverremo dar loro adiutorio;
 e no' vogliam che sieno perseguitati
 solum per far più grande el refettorio!¹¹

Oltre alla Povertà, i frati corrotti hanno scacciato dal convento anche la Carità e la Pace che infatti compaiono subito dopo l'Inganno, anche loro sotto forma di figure allegoriche, condotte in scena da Santa Cecilia. L'Inganno, peraltro, non abbandona lo spazio della recitazione restando ad assistere alle allocuzioni di Santa Cecilia, poi della Carità e della Pace, per scambiare con loro poche battute prima di scomparire definitivamente. Merita rilevare però che costui, prima di chiudere il suo intervento principale, ribadisca, come aveva fatto intendere nei versi d'esordio, di essere già stato ospite della confraternita, alludendo probabilmente a un precedente dissidio interno alla confraternita, per cui ora, afferma, vorrebbe riprendersi quel posto che gli era stato promesso:

Io ci fui pure amato e riverito
 un tempo fa, ma voi non siete quelli
 tanto ch'io temo d'essere ischernito.¹²

Come a dire che l'attuale, rinnovato organico dei confratelli si presenta ora pronto contro qualsiasi insidia dell'Inganno.

Santa Cecilia prende quindi la parola, per ottantaquattro versi, esortando i confratelli ad amarsi l'un l'altro con citazioni evangeliche e ammonizioni apocalittiche riecheggianti l'esperienza giovanile savonaroliana dell'autore:

Sia prudente ciascun come el serpente
 semplice e puro come colomba
 e siate grati a Dio et alla gente.
 Io so che negli orecchi vi rimbomba
 l'aver essere da Dio giudicati,
 quando verrà la spaventevol tromba.
 Se senza carità saranno e' frati
 e senza carità sia chi esser vuole
 saranno tutti all'inferno dannati.¹³

11. Ivi, p. 112, vv. 58-69.

12. Ivi, p. 113, vv. 91-93.

13. Ivi, p. 114, vv. 125-130.

Forse in virtù di tal genere di moniti, Girolamo da Empoli scelse di trascrivere l'opera del Bientina sull'unico manoscritto che la conserva. Sia consentito, a questo punto, un brevissimo *excursus*: Girolamo da Empoli fu zio di quel famoso mercante e viaggiatore fiorentino, Giovanni da Empoli, al servizio delle più importanti imprese mercantili italiane e portoghesi, sotto le armi dell'Albuquerque.¹⁴ Per tre volte Giovanni navigò verso i territori della Cina e morì nel corso del terzo viaggio, nel 1517. Principale fonte informativa sulla biografia dell'avventuroso viaggiatore fu la *Vita di Giovanni da Empoli* compilata da suo zio, Girolamo appunto, del quale non possediamo molte altre notizie.¹⁵ Quest'ultimo narra, fra l'altro, che il nipote Giovanni, educato dal padre Leonardo e da lui stesso ai più severi principi della morale, fece parte delle schiere dei fanciulli savonaroliani e che la notte dell'assalto al convento di San Marco per catturare il Savonarola, egli si ritrovava proprio all'interno dell'edificio, nella libreria dei domenicani, insieme a Bartolomeo della Porta, il pittore Fra' Bartolomeo, che si fece poi domenicano.¹⁶ Girolamo dovette ispirare la sua vita alla predicazione di Bernardino da Siena. Lo suggerisce il fregio con cui volle adornare il frontespizio del codice su cui vergò la vita del nipote: il trigramma (JHS con la croce sopra la seconda lettera) diffuso dal riformatore francescano come contrassegno del culto per il nome di Gesù. Girolamo annotò di suo pugno l'età che aveva nel 1544, ottantanove anni, quando finì di redigere la biografia di Giovanni. La grafia è la medesima del codice magliabechiano in cui è raccolto *Dello Inganno* di Del Polta. Ora: se non è possibile accertare rapporti diretti di Girolamo da Empoli con i confratelli della compagnia delle Cicilia si può almeno ipotizzare che egli conoscesse o fosse amico del Bientina, il quale da fanciullo fu savonaroliano anche lui e visse, come Giovanni da Empoli, la angosciosa esperienza dell'assalto al convento di San Marco nell'aprile del 1498.¹⁷

Ma tornando all'interconvivio: nell'esortare i suoi devoti, Santa Cecilia vorrebbe veder scacciato l'Inganno, e pur sottolineando l'errore nel quale sono caduti i conventuali, non lesina raccomandazioni caritatevoli affinché i confratelli perdonino e non fomentino ulteriori litigi:

Discacciate da voi la passione
non guardate all'exemplo dei vicini

14. Si veda in proposito: M. SPALLANZANI, *Giovanni da Empoli, un mercante fiorentino nell'Asia portoghese*, Firenze, S.P.E.S., 1999.

15. Pur erronea in alcuni punti, la *Vita di Giovanni da Empoli* scritta da Girolamo resta ancora la fonte principale di informazione sul giovane mercante e viaggiatore fiorentino.

16. Cfr. E. MANCINI, *Giovanni da Empoli, mercante e viaggiatore (1483-1517)*, Empoli, Lambruschini, 1929, pp. 4-5.

17. Cfr. INNAMORATI, *Del Polta, Jacopo*, cit.

che son per quella fuor d'ogni ragione.
 Abbiate discrezion de' poverini
 che anniegan tutti in un bicchier di polvere,
 tanto l'ambizion gli tien pecorini.
 [...]
 però ciascun di voi segua lo stile
 del buon cristiano e pregate per loro,
 perché sempre pietoso è 'l cor gentile.¹⁸

Raccomandazioni dirette a persuadere l'intero collegio dei confratelli, evidentemente non così unanime nell'atteggiamento da prendere nei confronti dei padri francescani: se addivenire, cioè, a pacificazione del contenzioso o piuttosto riaprire una causa legale affrontando un'insidiosa contrapposizione con l'istituzione religiosa che era storicamente la guida spirituale della confraternita.

La finalità di scongiurare il pericolo di una spaccatura all'interno della confraternita (forse già verificatasi in passato, stando alle parole allusive dell'*Inganno*) sembra alimentare tutti gli interventi dei personaggi allegorici i quali alternano la minaccia delle pene infernali all'esortazione alla pace, all'amore fraterno e a seguire gli ammonimenti di Gesù Cristo. Afferma infatti la Carità:

Ma prima ben, seconde el mio parere,
 vo' lasciar a costoro un sol precetto
 el qual come cristian debbon tenere:
 notate tutti che 'l Signore ha detto
 che e' non sta dove non regna pace
 e chi vuole in sua grazia essere accetto,
 arda del fuoco di mea santa face.¹⁹

In quest'ottica non stupisce il fatto che nell'*Inganno*, in cui San Francesco interviene come personaggio principale, figurino la Carità – intesa qui soprattutto come amore fraterno anche verso i nemici – e la Pace – intesa come concordia – in luogo delle virtù tipicamente francescane come la povertà, la semplicità, il disprezzo per gli agi terreni pur menzionate dall'assistiate, ma non personificate né chiamate a parlare nell'operina. *Dello Inganno* mira, infatti, alla duplice finalità di rappacificare gli animi e riunire i confratelli in concordia e amore reciproco, respingendo la tentazione di riaprire un contenzioso con i frati confinanti. Dei quali, peraltro, San Francesco, non appena prende a parlare, rileva il decadimento morale in tutte le sue manifestazioni sottolineando il torto subito dai confratelli.

18. CATAUDELLA, *Farse morali fiorentine*, cit., p. 115, vv. 155-160 e 170-172.

19. Ivi, p. 117, vv. 210-216.

Infatti il santo afferma che, dopo aver visitato il convento fiesolano, ha trovato il proprio gregge del tutto sviato dai suoi precetti: non la povertà, semplicità e umiltà, bensì la superbia, «l'architettura / col fasto e colla pompa accompagnata».²⁰ Volgendosi poi alle scritture della biblioteca riferisce di aver trovato una moltitudine di atti e protocolli notarili e tra questi ha visto che i francescani hanno «mosso un piato», ossia hanno fatto causa alla compagnia:

Io guardo poi su quel che gli è fondato,
veggo che e' si contende un mezzo muro
e veggo che gli è intero a lor restato,
tanto ch'io non mi tenni ben sicuro
e son venuto a parlar con voi,
perché qualcuno de mia ci raffiguro.²¹

La condanna del proprio gregge dovrebbe suonare come un implicito risarcimento morale alla compagnia della Cicilia, col riconoscimento delle sue buone ragioni; in realtà il fine dell'allocuzione è ancora quello di ricomporre ogni contesa sicché l'assistiate ripartisce equanimente la colpa tra entrambi i contendenti, frati e confratelli esortandoli a cessare ogni contesa e a pensare al bene dell'anima:

E soleva el mio gregge essere accepto
per tutto, ora e' par che sia mezzo deluso;
ma di qua e di là viene el difetto:
non volete voi ire in Paradiso
e loro ancora non vi vogliono andare.
Questa non è la via, i' ve n'avisò,
hanno insieme e' cristiani a litigare
e non a piatire co' secolari e frati;
stolti, ch' avete voi del mondo a fare?²²

Sicché l'appello alla concordia universale che anima integralmente *Dello Inganno* svolgerebbe la sua funzione persuasiva in una duplice direzione: verso l'esterno, tutelando uno *status quo* favorevole all'istituzione francescana e ripristinando relazioni di buon vicinato che si erano irrimediabilmente deteriorate; verso l'interno della confraternita stessa per prevenire un'eventuale spaccatura tra coloro che intendevano reagire al sopruso subito e quanti, invece, intendevano superare l'incidente riprendendo la normale attività della confraternita.

20. Ivi, p. 118, vv. 242-243.

21. Ivi, p. 118, vv. 253-258.

22. Ivi, p. 119, vv. 262-270.

Nei primi decenni del XVI secolo, contrassegnati da violenti capovolgimenti di fortuna, l'armonia sociale era concepita da tutta la comunità cittadina come un valore prezioso e irrinunciabile per poter preservare gli equilibri economici e sociali di singoli e gruppi, la sopravvivenza di fazioni, comunità, famiglie.

L'uso 'politico' del teatro si manifesta, in questa operina, come strumento di conferma delle virtù di equilibrio e concordia universale che già furono dello stato repubblicano fiorentino e che ora vengono evocate a beneficio delle buone relazioni tra la confraternita della Cicilia e il convento francescano evitando che l'inasprimento della contrapposizione per via d'interesse fomentasse disordine compromettendo la credibilità delle rispettive istituzioni.

L'operetta recitativa si propose di esorcizzare la frustrazione di alcuni confratelli a causa del sopruso sofferto riconducendo tutti a più miti consigli ed eludendo scissioni o ulteriori iniziative legali contro il convento fiesolano: la committenza (i membri più influenti della congrega della Cicilia o addirittura il potere centrale per tramite loro) avrebbe così richiesto all'autore di comporre e inscenare una breve farsa morale – forse da lui stesso recitata nel ruolo dell'Inganno – che sancisse l'accordo interno alla compagnia, probabilmente raggiunto con difficoltà. Un teatro a uso interno, privatizzato, promosso da una parte e destinato all'altra parte dei confratelli per tutelare la concordia della associazione.