

BARBARA SPARTI
Rim

MOREŠKA I MATTACCINO U ITALIJI – OKO 1450.-1630.*

"*Moreška* je najčešće spominjan ples iz 15. stoljeća ali ga je unatoč tome najteže klasificirati i opisati u čitavoj povijesti plesa" (Curt Sachs). *Moreška* se u svakoj zemlji razvijala na različite načine. U Italiji je taj pojam imao čitav niz značenja: mimički, plesani "balet" (često s alegorijskim temama); osobiti tradicijski ples; bojevni ples; poseban plesni korak. U talijanskoj *moreški* nikad se ne spominju Maori, nevjernici ili kršćani, a *moreški* sličan ples *mattaccino*, često bojevni ili svadbeni rijetko su u farsama i operama izvodili *matti* – lude, budale.

Ključne riječi: povijest plesa, *moreška*, *mattaccino*, Italija

"Praveći golemu buku, pojavise se četvorica obučeni kao *mattachini* sa zvoncima na nogama i isukanim mačevima u rukama i bilo bi dobro da su izveli dva ili tri dijela *moreške*."¹ Ovaj citat iz talijanske srednjovjekovne drame s personificiranim vrlinama iz 15. stoljeća (Banfi 1963) upućuje na srodstvo *mattaccina* i *moreške* i na teškoće njihova određivanja.²

* Ovaj se rad temelji na izlaganju u sklopu okruglog stola "*Mattaccino-Moreška: prošlost i sadašnjost*" održanog na skupu "The Meetings of Cultures in Dance History. Continents in Movement" (Susret kultura u povijesti plesa. Kontinenti u pokretu), Oeiras, Portugal, 1998. Rad je objavljen zajedno s drugim izlaganjima o *moreškama* i *mattaccinima* (Sparti 2000:189-199). Autori drugih radova su Daniel Tércio s radom "Morescha and Mattaccino in Portugal" (*Moreška* i *mattaccino* u Portugalu), Elsie Ivancich Dunin s "Korčula Moresca in the Americas" (Korčulanska *moreška* u Sjevernoj i Južnoj Americi) i Sylvia Rodriguez s radom "The upper Rio Grande Matachines Dance" (Ples *matachina* na prostoru gornjeg toka rijeke Rio Grande).

Prilog je i dopunjeno izlaganje sa znanstvenog skupa "Moreška: prošlost i sadašnjost", Korčula, 3.-6. srpnja 2001.

¹ "*Escan four quattro vestiti da mattaccini, con sonagliera ai piedi e spade ignude in mano, con gran strepido, e sarebbe buono che facessino due o tre atti di moresca.*"

² Harris (2000:229-230) pokazuje da su crkvena prikazanja bila na vrhu popularnosti u drugoj polovici 15. stoljeća i sugerira da je ova drama nešto razrađenija i da datira iz 16. stoljeća. Iako s određenom dvojbom, nastavila sam istraživanje.

Već je 1937. Curt Sachs u svojoj knjizi *Svjetska povijest plesa* ustvrdio da je "moreška najčešće spominjan ples iz 15. stoljeća (...) ali ga je unatoč tome najteže klasificirati i opisati u čitavoj povijesti plesa" (Sachs 1965:333). Pretpostavlja se da *moreška* potječe iz Leride u Španjolskoj iz 12. stoljeća, ili ranije, kao plesno ili pantomimičko uprizorenje sukoba ili borbe između Maura i kršćana (usp. Brainard 1988:716-718 prema Capmany 1942:384), ali njezino točno podrijetlo — gdje i kada se javlja, te etimologija njezina naziva — i dalje ostaje nejasno.³ Sigurno je, ipak, da iako je *moreška* u 15. stoljeću postojala u mnogim dijelovima Europe kao tradicijski i kao umjetnički koreografirani ples, u svakoj se pojedinoj regiji razvila različito.

Zapisi koji se odnose na *morešku* prvi se puta javljaju u Italiji sredinom 15. stoljeća, a otprilike stotinu godina kasnije *moreška* se sve rjeđe spominje. Uvodni citat jasno pokazuje da su *moreška* i *mattaccino* usko povezani, kao što su odvijek i bili na prostoru Sjeverne i Južne Amerike. Podaci o obama plesnim tipovima gotovo potpuno nestaju do početka ranog 17. stoljeća, a zamjenjuje ih teatarski *intermedio* i uprizoreni *abbatimento*. U ovom ću se radu pozabaviti *moreškom* kakva se izvodila u gradovima i na dvorovima od Rima do Venecije, ilustrirajući primjerima brojnost njezinih oblika za čitavu Europu. Na posljetku, ukratko će biti prikazan i *mattaccino* o kojemu dosad postoji manje građe, ali koji svojim različitim oblicima i teškom odredljivošću na više načina slični *moreški*.

Moreška u starom Rimu: Oživljavanje "narativnog plesa"

Moreška je u 15. st. u Italiji imala različita značenja. Termin *moreška* u prvom je redu označavao mimički ili plesani "balet". Pantomimička *moreška* sasvim sigurno je stekla svoj posebni oblik u doba talijanske renesanse kao dio tadašnjeg zanimanja za antiku, posebno u obnovi starih grčkih i rimskih spektakla. Pantomima (ili "narativni ples"), jedan od najomiljenijih načina zabave u starom Rimu, često je iz političkih razloga prikazivala mitološke teme i koristila raskošne kostime (Toepfer, u tisku).⁴ *Pyrrhic* — antički borbeni ples⁵ (Slika 1.), često je bio dio pantomime koja se uzastopce koristila kao međuigra u predstavama i drugim spektaklima, kao što su, primjerice, borbe gladijatora i utrke kola (Toepfer, u tisku). Renesansna *moreška* također se izvodila iz političkih razloga, povremeno kao ples u obliku prividne borbe, a često je u raskošnim kostimima

³ Harris (2000:36) piše da, bez daljnjih dokaza, izvedba *moros y cristianos*, koja se navodno održala u gradu Leridi "možda nije ništa više od predaje" (vidjeti također *ibid.*:35, 61).

⁴ Karl Toepfer ljubazno mi je dopustio da pogledam uvodno poglavlje rukopisa koji je u pripremi za publiciranje u izdanju Oxford University Pressa.

⁵ Za iscrpnu bibliografiju s komentarima vidjeti Sparti (2000:197, bilješka 14). Vidjeti i Lawler (1964) i Mercuriale (1960 [oko 1570]:134-137), koji daje veličanstvenu ilustraciju (Slika 1.).

izvođena kao međuigra tijekom predstava ili gozbi. Jedan zapis govori o izvedbi *moreške* na dvoru u Ferrari 1502., koja je sa svojih deset ratnika naoružanih i odjevenih "onako kako su to činili stari" i svojim raznolikim plesnim figurama očito bila oblikovana po uzoru na rimski *pyrrhic*, koji je opisao Dioniz iz Halikarnasa u svojem poznatom djelu *Rimske starine*.⁶



Slika 1. *Pyrrhic* - antički borbeni ples (Mercuriale 1960 [oko 1570])

***Moreška* na dvoru: Politička raskoš i alegorija**

Prema kraju 15. stoljeća i tijekom prvih dvaju desetljeća 16. stoljeća na dvorovima u Milanu, Ferrari, Pesaru, Urbinu i papinskomu Rimu *moreška* se izvodila — na pozornici ili na nekom drugom mjestu — kao dio karnevalske proslave, za državna vjenčanja ili za primanja i posjete prinčeva. *Moreške* su se najčešće odvijale između činova antičkih drama na

⁶ Dioniz iz Halikarnasa bio je grčki povjesničar i učitelj retorike, koji je poslije otišao u Rim. *Rimske starine* njegovo su najvažnije djelo (Spleman 1758). Djelovao je za vrijeme vladavine Augusta (prvoga rimskog cara koji je rođen 63. prije Krista, a umro 14. nakon Krista).

latinskome (koje su publici uglavnom bile dosadne i nerazumljive).⁷ Dok su *moreške* zabavljale i opuštale publiku, te oživljavale "narativni ples" antike, kroničari i veleposlanici pomno su promatrali svilu, baršun i zlato bogatih kostima i scenografije. Tako su *moreške* bile sredstvom renesansne politike "izdataka da bi impresionirale", politike koja je odražavala veličanstvenost princa — drugim riječima, njegovu moć (Sparti 1996:42-45). Nadalje, *moreška* je slavila i veličala princa svojom alegorijom i simbolikom, nerijetko ga izjednačavajući sa starim mitološkim junacima.⁸

Najčešće su "*moreška*-baleti" imali temu — mitološku ili kakvu drugu. No naziv *moreška* mogao se odnositi i na bilo koji posebno kostimirani skupni ples (kao što je ples Kupida, pastira ili ples s bakljama).⁹ Kako su "*moreška*-baleti uglavnom izvođeni kao međuigre ili za vrijeme kazališnih predstava ili dvorskih banketa, *moreška* i *intermecc*o katkad su bili sinonimima.¹⁰ Za vrijeme predstave "La Calandra" Bernarda Dovizija na dvoru u Urbinu 1513., oba su tipa *moreške* izvedena između činova:

"*Intermecc*a su bila sljedeća (citirano i sažeto iz opisa Baldassara Castiglionea):¹¹ prva je *moreška* bila o Jazonu, koji se pojavljuje, naočito je, i pleše na jednoj strani pozornice naoružan na stari način, s mačem i prekrasnim štitom." S druge strane bila dva bika koja su rigala vatru i izgledala kao da su pravi. Jazon ih je ujarmio, natjerao da oru i posijao zmajev zub iz kojega su "malo pomalo iz pozornice izrasli vojnici (...) i plesali ponosnu *morešku*, namjeravajući ubiti Jazona (...) Jazon je ušao sa zlatnim runom i predivno plesao (...) Bio je to prvi *intermecc*o. U drugom *intermecc*o pojavila se predivna poganska splav s Venerom." Osam Kupida nosilo je upaljene baklje i "plesalo *morešku* oko splavi" (Dovizi 1985:205-207).

⁷ Isabella d'Este u pismu svomu mužu 1502. opisuje predstavu odigranu u Ferrari kao dio svečanosti u čast Lucrezie Borgie, netom udane za njezina brata Alfonsa d'Este. Isabelli se stara rimska drama nije svidjela, "ali su *moreške* između činova bile vrlo lijepe i pune *galanterie* (elegancije, veličanstvenosti)". Druga je predstava "bila preduga i dosadna, bez plesnih interludija... Tek su dvije *moreške* bile umetnute (*tramezate*)" (Pirotta 1975:58).

⁸ Ista se praksa koristila i za tadašnje medaljone napravljene prema rimskim modelima s upisanim pjesničkim odama (Sparti 1996:55, bilješka 17).

⁹ Primjere ovih "netematskih" *moreški* nalazimo u kasnom 15. i ranom 16. stoljeću, a gotovo je sigurno da je ovu vrstu baleta Claudio Monteverdi namijenio za završnu *morešku* svoje *favola in musica, Orfeo*, prviput izvedene u Mantovi 1607. Opera završava *moreškom*, a pleše je skupina veselih pastira.

¹⁰ Jedna je od teškoća u definiranju *moreške* i to što kroničari i majstori plesa toga doba, upotrebljavaju druge izraze, koji također označavaju plesno zabavljanje. *Ballo, maschera* te posebno u Veneciji *maskerada (mummaria)*, koji su imali i *moreške*, katkad su međusobno istoznačni izrazi, ali i sinonimi s riječju *moreška* (Sparti 1993/95:252-253, 259).

¹¹ Castiglione je autor poznate *Il libro del Cortegiano* (1528) (*Dvoranin*, prijevod, predgovor i komentar Frano Čale, 1986, Zagreb: Centar za kulturu i informacije). Castiglione je kao ravnatelj, koordinator i vjerojatno autor *moreške* istaknuo kako je teško izlaziti na kraj s "ličiocima, stolarima, glumcima, glazbenicima i *moreškantima*".

Moreška kao idealizacija seljačkoga života

Moreške nisu bile samo međučinovi već su mogle biti i sam spektakl. Za slavlja u povodu vjenčanja vladara grada Pesara sa kćerkom napuljskoga kralja, židovska zajednica u Pesaru organizirala je 1475. izvedbu u kojoj je sudjelovala i skupina kostimiranih mladića oponašajući "seljački narod" i izvodeći "veseli ples u obliku *moreške*". Mladići su uz ritam "kopali" srebrnim i zlatnim motikama, sijali cvijeće iz zlatnih košara i želi pšenicu srebrnim srpovima (De Marinis 1946:38). "Radovi u polju" s bogatom žetvom kao vrhuncem bili su popularna tema *moreške* jer su aludirali na prinčevu darežljivost. Bio je to i odraz idealizacije i zanimanja za jednostavni seljački život kakav se opisuje u poeziji, glazbi i pastoralama oko 1500. (Prizer 1991:17-37).

Moreške s recitacijama

Povremeno je talijanska renesansna *moreška* (poput korčulanske) sadržavala recitiranje. Za kraj karnevala 1521. osam *moreškanata* iz Siene izvelo je vrlo lijepu *morešku* u predvorju rimskog dvorca San Angelo (osvijetljenom bakljama koje je držalo pedeset sluga), dok su papa i uzvanici promatrali predstavu s gornjih prozora. Ponovno imamo Castiglioneov opis, ovaj put u pismu iz godine 1521. markizu od Mantove, Federicu Gonzagi. *Moreška* je počela prizorom u kojemu mlada žena, recitirajući poeziju, moli Veneru da joj dade vrijedna ljubavnika. Osam fratara-pustinjaka plesalo je uz glazbu svirale i bubnja (*tabora*), vodeći sa sobom Kupida u lancima. Pošto su završili s plesom, objasnili su da je Kupido zaslužan za sva zla na svijetu, nakon čega su ga ponovno plešući kaznili udarcima štapovima, dok se Kupido branio svojim tobolem za strijele. Nakon nekog vremena Kupido je kleknuo i obratio se svojoj majci Veneri. Pustinjake je omamila mlada žena, Kupido ih gađa strijelama, nakon čega se bude i plešu, svi zaljubljeni u djevojku. Nakon što s njom izmijene nekoliko ljubavnih izjava, bace sa sebe staru odjeću, prikažu se kao hrabri mladići "i drugiput zaplešu *morešku*". Djevojka ih zamoli da joj pokažu koliko se dobro znaju boriti, svaki uzme jedan mač za dvije ruke i otpleše još jednu *morešku*, u kojoj svi poginu osim jednoga, koji je djevojčin ljubavnik (Cruciani 1983:491-492).

Moreška sa "životinjama": Vatikan, 1502.

Moreška je osim antičkih motiva i mitoloških junaka povremeno prikazivala egzotične životinje i lude.¹² Za proslavu Nove godine 1502. u Vatikanu, nakon recitiranja pastoralne pjesme na latinskome, pojavio se

¹² U jednome *intermecu* u Ferrari 1499. pojavilo se nekoliko luda odjevenih u medvjedu kožu "i plesali su *morešku* i činili su razne druge lude stvari kako bi nasmijali (publiku)" (Pontremoli i La Rocca 1987:227).

čovjek odjeven poput dame i "vrlo dobro otplesao *morešku*". Tijekom plesa doveo je na scenu devet velikih "životinja" odjevenih u svilene kostime s maskama na licima, nakon čega su svi sudjelovali u "bogatom plesu praćenom sviračima na fruli i bubnju *taboru*". (Jedna od "životinja" odjevena raskošnije od ostalih bio je papin sin Cesare Borgia.) "Nakon ove *moreške frule* su zasvirale još jednu *morešku*: na vrhu drveta stajao je mladić koji je recitirao određene stihove, poslije čega je odozgo bacio devet svilenih vrpca. Svaka životinja uzela je po jednu vrpca i uplela je u pletenicu" (Gregorovius 1968:184, 341-342).

Glazbena pratnja i izvođači *moreške*

Glazbala koja prate *moreške* najčešće su bila tradicijska i namijenjena za otvoreni prostor (drugim riječima, glasna): gajde i ponekad *frule*, ali najčešće bio je to jedan ili više "*tamburina*", odnosno svirača na fruli i bubnju (*taboru*). (Slika 2.) Upravo je ovaj instrument u renesansnoj Italiji povezan isključivo s *moreškom*. *Morešku* su većinom izvodili samo muškarci. U izvedbi su sudjelovali majstori plesa koji su kreirali *morešku*, dvorjani, prinčevi (poput Cesarea Borgie), paževi i profesionalni *morechieri* ili *moreškanti*, poput onih koji su izvodili Jazonovu *morešku* u Urbinu i onu u dvorcu San Angelo.¹³ Do danas su nam poznata samo dva primjera *moreške* u kojima se pojavljuje muškarac preobučen u ženu. Prvi primjer je netom opisana *moreška* izvedena u Vatikanu sa "ženom" koja dovodi "životinje". U drugome primjeru iz zlatnoga se vuka u *moreški* koju je organizirala bratovština u Sieni u povodu posjete princeze pojavljuje mladić maskiran u "opaticu" (D'Accone 1997:643-644). Glumljene *moreške* zamišljene su za različit broj izvođača, no čini se da se najčešće javlja deset i dvanaest plesača.



¹³ Castiglioni koristi oba termina. Danas se na Korčuli rabi izraz *moreškanti*.

Slika 2. Frula i bubanj (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ur. London: Macmillan 1980, sv. 3, str. 118)

Moreška u dramama obrtnika

Moreške kao pantomimički "baleti" javljaju se i u mnogim dramama obrtnika (dramama koje su napisali i u kojima glume obrtnici) u ranom i sredinom 16. stoljeća. Obrtnici iz neovisna grada-države Siene predstavljali su seljake i pastire koji više nisu bili idealizirani već često neotesani i nerazboriti. Njihove *moreške* (nasuprot posebnim seljačkim i pjevanim kolima koja su također bila dio predstave) predstavljale su pustinjake u borbi štapovima — *alla moresca* — za istu nimfu, a 1546. pastire koji su izvodili "čin smrti u *moreški*" oko seljaka koji je, nakon što je u plesu pao na tlo, ustao i izvijestio da je bio u paklu (Valenti 1992:258-259, 429-431). Dvije godine kasnije, 1548., u drami Marina Držića *Tirena* skupina pastira i tri satira bore se oko jedne žene. Pretpostavljam da ovaj pantomimički "balet" ili mala mačevalačka drama (koja se u drami ne naziva *moreškom*) odražava godine koje je Držić proveo u Sieni (Čale 1987).

Moreška kao specifični (tradicionalni?) ples

Osim što je *moreška* pantomimički "balet", ona je i specifični (a možda i tradicionalni) ples. *Moreška* je u jednom srednjovjekovnome oglasu nabrojana zajedno s ostalim popularnim plesovima toga doba (poput *calate*, *gagliarde* i lokalne *martorelle*) kao ples što se podučava u javnoj školi plesa u Sieni krajem 15. stoljeća (D'Accone 1997:653, 662; Sparti 2000:175-176, 179-180). Čini se da su ostali plesovi bili tradicijski (odnosno "narodni", a ne umjetnički ili koreografirani plesovi), dok su poduke bile popraćene svirkom gajdi.

Moreška kao mačevni ili bojevni ples; zacrnjena lica

Je li talijanska *moreška* uvijek bila samo bojevni ples? Nema naznaka da je *moreška* što se spominje i podučava u plesnoj školi u Sieni krajem 15. stoljeća mačevni ples. Ipak, oko trideset pet godina kasnije, u istome gradu, četiri člana bratovštine dramskih pisaca zamolili su majstore plesa da ih nauče "jurišu/napadu *moreške* s mačevima" (D'Accone 1997:644). Ovdje, kao što je to bilo s četvoricom odjevenih poput *mattachina* (u prvome citatu) koji bi, s "isukanim mačevima u rukama", mogli izvesti "*dva ili tri dijela moreške*", termin *moreška* zasigurno označava specifični ples prividne borbe s raznolikim plesnim figurama.

Postoje samo dva meni znana zapisa koja spominju plesače zacrnjena lica. Oba su iz sredine 15. stoljeća. Prvi opisuje zabavu priređenu u Duždevoj palači u Veneciji u čast sinova milanskoga vojvode. Skupini od četvorice muškaraca s mačevima u ruci koji su plesali "*a la moresca*" (odnosno plesali su *morešku* ili vrstu *moreške* ili "*morešku* u *maurskom* stilu") prethodila je luda, lica obojena u crno (Pontremoli i La Rocca 1987:227). Drugi primjer je izvedba za vrijeme važna državnog vjenčanja u Milanu, gdje se ne spominje izraz *moreška*, ali se govori kako šestorica u bijelo odjevenih plesača, zacrnjenih lica i šaka, sa zvonima na rukama i nogama, izvode mačevni ples prividne borbe (Pontremoli i La Rocca 1987:222).

Moreška kao specifični plesni korak

Na kraju, naziv *moreška* označava i poseban tip koraka.¹⁴ Koreografija iz 1559.¹⁵ započinje s tri para koja idu "oko dvorane u koliko god koraka *moreške* žele", što podsjeća na uvodna *saltarella*, plesove (*balli*) iz 15. stoljeća. Ples pojedinih likova, kao neka solo izvedba *moreške*, primjerice Kupida u predstavi iz Siene koji dolazi u tempu *moreške* i ispaljuje strelice na pustinjake (Valenti 1992:346), spomenutog muškarca preobučena u ženu koji "vrlo dobro pleše *morešku*" dok dovodi devet životinja, lude koja se pojavljuje "u činu *moreške*" plešući tek do sredine pozornice kao neki prolog većem plesu za šest parova (Pontremoli i La Rocca 1987:228), možda je bila slična tradicijskom plesu *saltarello*, koji je imao jednostavne korake, ali nikako nije bio ograničen na samo jedan nepromjenjiv korak jer ga je obilježavala stalna improvizacija.

¹⁴ Možda je korak povezan s posebnim tradicijskim plesom koji se podučavao u školi plesa u Sieni.

¹⁵ Ples se zove "*La Caccia*" ili "lov", a opisan je u pismu iz 1559. (Sparti 1995:5; Corti 1977:76).

Zaključak

1. Na dvorovima od Rima do Milana *moreška* je bio naziv za pantomimički, plesani "balet" koji se izvodio na pozornici ili na sličnim mjestima između činova predstave ili kao dio nekog drugog oblika zabave. Postavljali su je majstori plesa, koji su je ujedno i izvodili zajedno s profesionalnim *moreškantima*, dvorjanima, prinčevima i paževima. Ples su uglavnom izvodili muškarci, a zabilježena su i dva primjera transvestizma – "pretvaranja" muškarca u ženu.

Teme su najčešće vezane uz seljački narod i mitološke junake. Plesalo se za karnevala, državnih vjenčanja ili svečanih dolazaka prinčevskih uzvanika (kao što je to u *moreški* bratovštine u Sieni). Čini se da su pantomimički baleti važni i za drame obrtnika u Sieni u 16. stoljeću, gdje su *moreške* suprotnost tradicionalnim seljačkim plesovima.

2. Termin *moreška* označava i "balet" ili plesanje u kostimima bez posebne teme, kao što su Kupidi koji plešu s bakljama. (Čini se da su u *moreškama* s bakljama plesali samo muškarci. Slični alegorijski plesovi s nimfama i mješovitim parovima ne nazivaju se *moreškama*.) Nalazimo primjere takvih netematskih *moreški* u kasnom 15. i ranom 16. stoljeću, a takvo je zasigurno i značenje Monteverdijeve *Moresce* u operi *Orfej* iz 1600. godine.

3. *Moreška* je i naziv za specifični tradicijski ples koji se podučavao barem u jednoj plesnoj školi u Sieni 1490-ih.

4. *Moreška* je i bojevni ples s različitim plesnim figurama (poput one u sijenskoj drami iz 1533. i u Veneciji u 18. stoljeću). Za papina liječnika, koji piše o plesu u prvim desetljećima 17. stoljeća, ples *moreška* oponašao je i dočaravao borbu u kojoj je sudjelovalo nekoliko vojnika, a bio je to tadašnji *pyrrhic*. (Možda je ovdje prije riječ o retorici nego o stvarnome događaju.)

5. Na poslijetku, *moreška* je značila poseban plesni korak, možda sličan koraku plesa *saltarello*, koji se mogao točno izvoditi i improvizirati. Možda je korak *moreške* povezan sa specifičnim tradicionalnim plesom *moreška* koji se podučavao u plesnoj školi u Sieni 1490-ih godina. Pitamo se je li taj korak onaj koji su izvodili solo plesači poput Kupida ili luda, odnosno muškarca/žene koji dovodi devet "životinja", čiji je ples, čini se, uvod za druge scene i plesove.

Kraj *moreške*

Pišući u prvim desetljećima 17. stoljeća, veliki skupljač i papin liječnik Giulio Mancini potvrđuje da je ples *moreška* još uvijek oponašao i dočaravao borbu u kojoj je sudjelovalo nekoliko vojnika i koja je bila "tadašnji *pyrrhic*" (Mancini 1615-1620?:f. 161r). No često se termin *abbatimento* (borba s mačevima) koristio za uprizorene borbe koje su

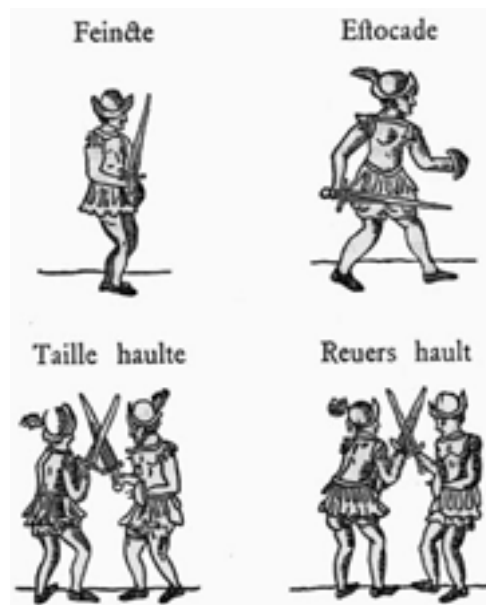
također bile dijelom predstave, a kasnije i u operama.¹⁶ S nekoliko iznimki (kao što su venecijanska *moreška* iz 18. stoljeća i različita kazališna djela u Sieni), *moreška* se sve rjeđe spominje nakon 1530-ih. *Morešku* također zamjenjuje *intermedio*, prilično raskošan *intermezzo* s glazbom i plesom, te *mattaccino*.

Mattaccino

Termin *mattaccino* prvi se put javlja sredinom 15. stoljeća u Italiji, gdje se sljedećih 250 godina upotrebljava u značenju "luda", "lakrdijaš", "glupan", "šaljivčina", "smiješno odjeven", ili neka druga vrsta čudaka. Termin potječe iz talijanske riječi *matto*, što znači "luđak", "budala". Arapske ili španjolske etimologije riječi — što se ranije navodilo (Champe 1983:1-2; Painter 1986:157) — odbačene su u rječniku *Diccionario Crítico etimológico castellano e hispánico* (Corominas i Pascual 1980), prema kojemu je riječ *mattaccino* izvedenica iz talijanske riječi *matto* ("luđak", "budala").

Mattaccino je kao ples u Italiji u doba renesanse i baroka jednako teško opisati kao i *morešku*. Suvremeni citati, poput uvodnog citata ovomu tekstu, opisuju ljude "odjevene poput *mattaccina*", koji mogu (ili ne moraju) izvesti *morešku*. Čini se da u mnogim takvim primjerima smiješnu i nespretnu odjeću komičnih *mattaccina* zamjenjuje odora za borbu, poput one što je nose Arbeauovi ratnici okićeni mačevima i zvoncima, koji se pojavljuju u njegovoj raspravi o plesu objavljenoj u Francuskoj 1589. (Slika 3.). Arbeauova koreografija plesa *mattaccina* nazvana je *Bouffons* (*lakrdijaši*) (Arbeau 1967 [1589]:182-195). Unatoč imenu, koje je prijevod riječi *matto*, nema ničega komičnog u Arbeauovoj četvorici plesača ili njihovu plesu. U svojem predgovoru danas jedinoj postojećoj koreografiji plesa *mattaccino* — sastavljenoj od šest plesnih figura (ili *passages*), Arbeau retorički objašnjava da je ples imitacija starog *pyrrhica* (Arbeau 1967:183).

¹⁶ Treba pogledati poglavlje o vojnim borbama s mačevima u *Il Corago (o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche / "Nekoliko savjeta kako postaviti na scenu dramsko djelo", oko 1630., uredili P. Fabbri i A. Pompilio, Firenca: Olschki, 1983.)* radi sugestije kako "postaviti na scenu antičke napade, vojske i bitke".



Slika 3. *Bouffons* (Arbeau 1967 [1589])

Mattaccino plesovi su bili vrlo popularni na dvorskim zbivanjima i kazališnim izvedbama početkom 17. stoljeća, a čini se da nije riječ o plesovima s oružjem ili grotesknim plesovima. Katkad su to bili plesovi "likova" u maskeradama i operama — "balet tipa *moreška*", koji su izvodili zastrašujući vilenjaci, ili pak "veseli plesovi" u farsama.¹⁷ Na isusovačkoj visokoj školi za plemiće u Rimu 1640. "osam (studenata) *mattachina*, odjevenih u crveno" izvelo je pred oduševljenom publikom, u kojoj se nalazio i svemoćni princ Rima i zaštitnik umjetnosti, kardinal Barberini, "najljupkije radnje i zabavne pokrete s upaljenim svjetiljkama" (Sardoni 1996:311-312). Za majstora plesa Cesarea Negrija, koji piše u Milanu 1602., *mattaccino* plesovi bili su "*belle bizzarie*" — "ljupke i zabavne fantazije" (Florio 1972 [1598]), koje ne treba miješati s prividnim borbama — *combattimenti* ili *abbatimenti* — kakve su se izvodile kao dio maskerade (*mascherata*) 1574. u čast njegova austrijskog veličanstva don Giovannija, što su izvela četvorica divljaka sa štapovima i štitovima (Negri 1969 [1602]:11, 13-14).¹⁸ Suprotan tomu je opis papinskog liječnika Mancinija, koji je popularniji *mattaccino* ples možda vidio u svojoj

¹⁷ U svojoj raspravi o glazbi za pozornicu, Giovanni Battista Doni (1974) potvrđuje da u farsama "neki plesovi poput *mattaccina*" sasvim dobro pristaju.

¹⁸ To su slijedila "četiri patuljka koja su izvodila *matticcinatu*, u kojoj su prinčevi jako uživali" (Negri 1969:11). Negri pojašnjava "tisuću *belle bizzarie*", s "*combattimento* s dugim mačevima i noževima, i drugu s kopljima, kao i određene nove kompozicije plesova *balli* i *mattaccina*". "*Belle bizzarie*" sastoje se od "*balli*, *combattimenti* e *mattaccini*" (ibid.:13-14).

mladosti u Sieni. Za njega je taj ples "priprost i nepristojan" jer imitira radnje luđaka (*matti*) i izražava radnje budala i glupana u manijakalnom bijesu i žestini (Mancini 1615-1620?:174r).

Kao zaključak, zanimljivo je primijetiti, sudeći barem prema izvorima koji su dosad izašli na vidjelo (sudske kronike, arhivski spisi i ondašnje drame, od kojih je vjerojatno istražen tek dio), da *moreška* u Italiji u 15. stoljeću nikad ne spominje Maure (odnosno druge nevjernike ili kršćane), da se čini da koreografirani *mattaccino* nikad ne plešu *matti* ili lude, te da oba plesa tek rijetko predočavaju sukobe.

NAVEDENA LITERATURA

- Anglés, Higinio. 1944. *La música en la Corte de Carlos V.* Barcelona: Instituto Español de Musicología.
- Anglés, Higinio. 1970. *Historia de la música medieval en Navarra.* Pamplona: Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra.
- Arbeau, Thoinot. 1967 (1589). *Orchesography.* New York: Dover.
- Banfi, Luigi, ur. 1963. *Sacre Rappresentazioni del Quattrocento.* Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Bourcier, Paul. 1981. *Historia de la danza en occidente.* Barcelona: Blume.
- Brainard, Ingrid. 1981. "An Exotic Court Dance and Dance Spectacle of the Renaissance: *La Moresca*". U *Court Dance East and West*. Izvješće na 12. kongresu IMS (Berkeley 1977), 715-729. (Bärenreither/AMS)
- Capmany, Aurelio. 1942. "El baile y la danza". U *Folklore y costumbres de España* 2. F. Carreras i Candí, ur. Barcelona: Alberto Martín, 167-418.
- Castiglione, Baldassare. 1972-1976. *Il libro del Cortegiano.* Ettore Bonora, ur. Milano: Mursia.
- Champe, Flavia Waters. 1983. *The Matachines Dance of the Upper Rio Grande: History, Music, and Choreography.* Lincoln: University of Nebraska Press.
- Corominas, J. i Pascual, J. A., ur. 1980. *Diccionario Crítico etimológico castellano e hispánico.* Madrid: Gredos.
- Corti, Gino. 1977. "Cinque balli toscani del Cinquecento". *Rivista Italiana di Musicologia* 12/1:73-82.
- Cruciani, Fabrizio. 1983. *Teatro nel Rinascimento Roma 1450-1550.* Roma: Bulzoni.

- Čale, Frano. 1987. *Marin Držić: Djela*. 2. izdanje. Slobodan Šnajder, ur. Zagreb: Centar za kulturnu djelanost. (Prolog: Velika Edicija, 11)
- D'Accone, Frank A. 1997. *The Civic Muse: Music and Musicians in Siena During the Middle Ages and the Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press.
- De Marinis, Tammaro. 1946. *Le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona celebrate a Pesaro nel 1475*. Roma: Vallecchi-Alinari.
- Doni, Giovanni Battista. 1974. *Trattato della musica scenica*. Bologna: Forni. (Zapisano 1633-1635. Reprint prema 1. izdanju — 1762. Firenze). (Lyra Barberina, 2)
- Dovizi, Bernardo da Bibbiena. 1985. *La Calandra*. Giorgio Padoan, ur. Padova: Antenore.
- Florio, John. 1972. *A Worlde of Wordes*. Hildesheim - New York: Georg Olms Verlag. (Reprint talijansko-engleskog rječnika iz 1598.)
- Gregorovius, Ferdinand. 1968 (1874). *Lucrezia Borgia*. Bologna: Avanzini e Torraca.
- Harris, Max. 2000. *Aztcas, Moors, and Christians. Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*. Austin: University of Texas Press.
- Lawler, Lillian B. 1964. *The Dance in Ancient Greece*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Mancini, Giulio. (1615-1620?). *Del Origin et Nobiltà del Ballo*. MS Barberiano Latino 4315. Rome: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Mercuriale, Girolamo. 1960 (oko 1570). *De Arte Gymnastica*. Torino: Banco di Santo Spirito.
- Negri, Cesare. 1969. *Le gratie d'amore*. Bologna: Forni. (Reprint izdanja iz Milana 1602.)
- Painter, Muriel Thayer. 1986. *With Good Heart: Yaqui Beliefs and Ceremonies in Pascua Village*. Tucson: University of Arizona Press.
- Pirrotta, Nino. 1975. *Li Due Orfei: da Poliziano a Monteverdi*. Torino: Einaudi.
- Pontremoli, Alessandro i Patrizia La Rocca. 1987. *Il Ballare Lombardo*. Milano: Vita e Pensiero.
- Prizer, William. 1991. "Games of Venus: Secular Vocal Music in the Late Quattrocento and Early Cinquecento". *The Journal of Musicology* 9:3-56.
- Sachs, Curt. 1965 (1993). *World History of the Dance*. New York: W. W. Norton.
- Sardoni, Alessandra. 1996. "Danza e cultura barocca nei Collegi Gesuitici". *Studi Musicali* 25/1-2:303-316.
- Spelman, Edward. 1758. *The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassensis*. 4 sv. London: Polybius, 1:351-353; 3:269-271.
- Sparti, Barbara. 1993 (1995). *Guglielmo Ebreo. De pratica seu arte tripudii/On the Practice or Art of Dancing*. Barbara Sparti, ur. Oxford: Clarendon Press.
- Sparti, Barbara. 1995. Introduction to facsimile edition. U Lutio Compasso: *Ballo della Gagliarda* (1560). Freiburg: "fa-gisis" Musik- und Tanzedition.

- Sparti, Barbara. 1996. "The Function and Status of Dance in the Fifteenth-Century Italian Courts". *Dance Research* 14/1:42-61.
- Sparti, Barbara. 2000. "Mattaccino-Moresca": Past and Present" i "The Moresca and Mattaccino in Italy — circa 1450-1630". U *Proceedings, Continents in Movement*. Daniel Tércio, ur. Cruz Quebrada: fMH edicoes, 189-199.
- Toepfer, Karl. *Idolized Bodies: The Imperial Aesthetic of Ancient Roman Dance Drama*. (u tisku)
- Valenti, Cristina. 1992. *Comici Artigiani: Mestiere e forme dello Spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*. Modena: Panini.

THE MORESCA AND MATTACCINO IN ITALY — AROUND 1450-1630

SUMMARY

The author discusses the *moresca* as it was performed in cities and courts from Rome to Venice, illustrating its multiformity, unique in all Europe with examples. Written references to the *moresca* first appeared in Italy around the mid-fifteenth century, and after about a hundred years, the *moresca* started getting mentioned less and less. *Moresca* and *mattaccino* were closely related, as they were, and still are, in the Americas. By the early seventeenth century, references to both these dance types have all but disappeared, replaced by the theatrical *intermedio* and the staged *abbattimento*. Finally, there is a brief discussion of the *mattaccino*, for which less material has surfaced, but which resembles the *moresca* in several ways: in its various guises and elusiveness.

Keywords: history of dance, *Moresca*, *Mattaccino*, Italy