

sufficientemente abbondanti, almeno per le pietanze in cui si indica un peso minimo, anche se viene il dubbio che fossero calcolate per due (o più?) persone, e che fosse usuale richiedere mezze porzioni; porzioni indubbiamente abbondanti per una sola persona dovevano risultare quelle che prevedevano « un paro di piccioni », o, meglio ancora, « un paro di polastri »; un altro particolare a sostegno di questa tesi potrebbe essere il fatto che il prezzo del vino veniva indicato per una misura base corrispondente a quella di un odierno fiasco; in ogni caso, torniamo a dire che si trattava di un « menù » valido e completo.

Appagato l'appetito dei viandanti, ci si preoccupava delle stanche cavalcature (per chi le aveva), alle quali i bandi offrivano fieno, paglia e orzo; per chi non aveva mezzi propri e, beninteso aveva denaro, veniva riportato il prezzo dei collegamenti a mezzo cavalli con le città viciniori sulle principali vie di comunicazione, e cioè Pesaro, Senigallia e Fossombrone.

Veniamo ora a trattare dei prezzi, delle variazioni nel tempo e del rapporto fra loro. Innanzitutto notiamo che dobbiamo distinguere i bandi in due gruppi, un primo gruppo con i prezzi espressi in moneta d'Urbino ed un secondo gruppo in cui i prezzi sono indicati in moneta romana; se non si tenesse conto infatti del rapporto di valore tra le due monete <sup>5)</sup> si incorrerebbe, negli anni di passaggio da una moneta all'altra, nel considerare alcuni prezzi diminuiti quando rimangono inalterati, o immutati quando invece aumentano. Sempre a proposito di monete vediamo che il quattrino era il divisionale usato per indicare le bevande e tutti i cibi, eccezion fatta per i volatili, indicati in bolognini, come i prezzi degli stallatici e dei cambi di cavalli; dal 1701 in poi venivano usati indifferentemente bolognini o baiocchi, il cui valore era quasi identico. Un simile sistema poteva dipendere da consuetudini consolidate nel tempo, ma è più probabile che derivasse da motivi pratici, e cioè dal non voler indi-

---

<sup>5)</sup> Cfr. nota n. 11.

care prezzi con cifre troppo grandi <sup>6</sup>), motivo che ritroviamo nell'indicare il prezzo del pranzo e della cena addirittura in paoli <sup>7</sup>).

Se consideriamo i prezzi di un anno scelto come campione, il 1673 (tabella A), vediamo che fra i cibi, i più costosi erano i piccioni ed i polli, un raffronto con le altre pietanze è però difficile, non essendo i prezzi riferiti al peso, ma al numero dei volatili; per le altre pietanze di carne o pesce, una sostanziale parità, inferiori, naturalmente i prezzi delle uova, che costavano meno anche della minestra di « guazzetti e di coradella »; per il vino il prezzo variava, ma di poco, a seconda del tipo; il prezzo di un pasto completo, che abbiamo visto variare dal pranzo alla cena, era un po' alto, certo superiore al costo di un pasto che comprendesse pane, vino, una minestra e una pietanza del tipo più economico ed un'insalata, evidentemente era permesso prendere quanti piatti si voleva e, dato che i due prezzi rimanevano invariati in tutti i calmieri, ci si voleva premunire contro eventuali aumenti eccezionali dei singoli piatti.

Passando alle variazioni che subirono i prezzi dal 1673 al 1747 (tabella B), vediamo che il vino è il genere più instabile; una buona percentuale dei bandi porta infatti prezzi diversi rispetto a quelli precedenti. Per il periodo dal 1704 al 1747 notiamo che il prezzo del vino comune è sempre inferiore di 4 o 2 quattrini, a seconda che si parli di moneta d'Urbino o papale, rispetto a quello del moscatello, fatta eccezione per l'anno 1740, in cui la differenza è di 8 quattrini urbinati, a causa probabilmente di una minore produzione del tipo più pregiato. Il caso diametralmente opposto è rappresentato dal pane; per tutto il periodo considerato, infatti, tenuto conto del passaggio da un

---

<sup>6</sup> Si veda ad esempio (tabella B, anno 1673) il prezzo per un cavallo da Fano a Fossombrone, indicato in 27 bolognini; in quattrini (cfr. nota n. 13) il prezzo sarebbe diventato 216.

<sup>7</sup> In questo caso (riferimento nota precedente) i prezzi da paoli 3 e paoli 4 sarebbero diventati quattrini 225 e quattrini 300 (cfr. nota n. 14).

# EDITTO

## Sopra i prezzi delle Robbe, ed alloggi per li Passaggieri nella Città di Fano, e suo Dominio.

**A**L Nome di DIO. Amen. Volendo gl' Illustrissimi Signori CONFALONIERE, e PRIORI, assieme con li Signori Deputati della Città di Fano d'ordine del Consiglio provvedere opportunamente che i Passaggieri, che vanno alla Santissima Cata di Loreto, ed altri loro viaggi, siano bene, ed onestamente trattati dagli Osti, ed Albergatori di detta Città, e non siano gravati ne' prezzi delle Robbe. Perciò di partecipazione, e consenso dell' Illustrissimo, e Reverendissimo Montignore *no: Bado. Baldassini. Saverio. Sefaride* dell' una, e l'altra Segnatura di N. S. Referendario, della Città di Fano, e suo Dominio Governatore Generale. Con il presente pubblico Bando ordiniamo, ed espressamente comandiamo a tutti, e singoli Osti, Tavernieri, Bettolieri, ed Albergatori di detta Città, e Dominio, che debbano osservare inviolabilmente l' infra scritta Tassa sotto pena di scudi *dieci* per ciascuno, e ciascuna volta d' applicarsi per la metà alla Camera di Fano, e l'altra all' Accusatore, ed Elcuttore egualmente, e di tre tratti di corda ad arbitrio, da darli in pubblico, e sotto la detta pena siano tenuti, ed obbligati tener detta Tassa in luogo pubblico, che si possa comodamente da tutti leggere, e vedere. In fede ecc. Dato in Fano dal Palazzo questo dì 5 Feb. 1746

### PREZZI DELLE ROBBE.

|   |          |
|---|----------|
| Pane ordinario la coppia  | q. 5     |
| Vino puro, e buono il boccale   | q. 10    |
| Moscattello, e Vernaccia il boccale   | q. 12    |
| Insalata condita  | q. 5     |
| Minestra d' ogni forre in piatto ordinario  | q. 5     |
| Minestra di Guazzetti, e Corada in piatto ordinario   | q. 20    |
| E quando dette Robbe siano in piatti Reali si raddoppia il prezzo                                   | q. 20    |
| Ova cotti in acqua la coppia  | q. 5     |
| In grasso, ovvero olio la coppia  | q. 6     |
| Carne d' Agnello, o Marza che cotta non sia meno d' una libra il prezzo                             | q. 16    |
| Il quarto di dietro d' Agnello arrosto la libra   | q. 20    |
| Pesce fritto il piatto, che cotto non sia meno d' una libra   | q. 16    |
| Per dormire non manziando a pasto per ciascuno  | q. 20    |
| A pasto la matina paoli tre, e quattro la sera compresi li soliti utensili di letto, lume, e fuoco. | b. j. 10 |
| Pollastri al paro cotti   | b. j. 10 |
| Piccioni al paro cotti  | b. j. 6  |

### STALLATICO DI CAVALLI.

|                                 |          |
|---------------------------------|----------|
| Per un Cavallo a fieno la notte | b. j. 10 |
| A paglia la notte               | b. j. 14 |
| Orzo la provendella piccola.    | b. j. 14 |

### VETTURE DI CAVALLI.

|                                 |         |
|---------------------------------|---------|
| Per un Cavallo da Fano a Pefaro | baj. 16 |
| Da Fano a Sinigaglia            | baj. 30 |
| Da Fano a Fossombrone           | baj. 30 |

Dichiarando, che dove si parla a bolognini, e quattrini s' intende della moneta corrente di Fano, ed il bolognino vale quattrini otto, la gazzetta Veneziana quattrini otto, il pavolo bolognini nove, quattrini tre di Moneta corrente, di Moneta Papale bajocchi dieci.

*Baldassini Saverio*

*Fran. Noboni. Seg.*

Editto del 5 febbraio 1746 con i prezzi da praticarsi nelle taverne ed alberghi del territorio di Fano (Antico Archivio Comunale presso l'Archivio di Stato - Sezione di Fano, IV, Annona olearia, busta 81).

tipo di moneta all'altro, il prezzo rimane praticamente invariato. Ora di questo fatto abbastanza stupefacente, possono essere date due interpretazioni: o quando aumentava il prezzo del grano si diminuiva in proporzione il peso (il prezzo è indicato per una « coppia » e non a peso), oppure la Comunità decideva di lasciare inalterato il prezzo almeno del genere di più largo consumo, con un intervento di chiara matrice politica. La seconda ipotesi ci sembra indubbiamente la più probabile. Se consideriamo infatti i prezzi degli stallatici e delle « vetture di cavalli », abbiamo, per i primi, una sostanziale stabilità di fondo, con pochissime variazioni, derivanti evidentemente dalla maggiore o minore disponibilità nei diversi momenti; per le seconde cambiamenti ancora minori; ad esempio, dal 1673 al 1684 e dal 1701 al 1728, prezzi identici, leggere variazioni nel 1729 e nel 1731, prezzi uguali fino al 1739, nuove variazioni nel 1740 e nel 1741, poi stesso prezzo sino alla fine del periodo considerato.

Lo stesso discorso può valere per tutti i generi trattati nei bandi, per i quali solo raramente troviamo variazioni di prezzo.

Quali sono le conclusioni che possiamo trarre da quanto abbiamo fin qui esposto? Dovremmo dire che, se ci fu da parte della Comunità di Fano, la volontà di attuare una politica calmieratrice, questo scopo venne raggiunto, a giudicare dalla successione dei diversi bandi e sempre che essi fossero fedelmente osservati nella pratica. Naturalmente dobbiamo pensare che alla base di tutto ci fosse a livello di governo centrale, il disegno di rendere celeri, sicure, poco costose, le comunicazioni fra i vari punti dello Stato, cosa che poteva essere fatta garantendo il perfetto funzionamento delle infrastrutture logistiche, col fornire direttamente o indirettamente, come nel caso di Fano che aveva un sistema di governo particolare dipendendo direttamente da Roma e non dalla legazione di Pesaro-Urbino, gli strumenti (i bandi) per ottenere una valida continuità di funzionamento. Se la nostra interpretazione è esatta, risulta indicativo che tale tendenza fosse già presente nel XVII secolo, come accadeva negli

LUOGHI E SPETTACOLI TEATRALI A FANO  
DALLA FINE DEL SECOLO XV ALLA META' DEL SECOLO XVII

Non c'è motivo alcuno per dubitare che durante gli ultimi secoli del basso medioevo e nei cento e più anni della dominazione malatestiana anche a Fano siano state recitate, nelle chiese e negli antistanti sagrati, laude drammatiche e sacre rappresentazioni <sup>1)</sup>).

Nessun documento, però, è stato finora ritrovato a testimonianza di una tale attività prototeatrale, come invece è accaduto per la vicina Urbino e per il suo laudario dei disciplinati di S. Croce, trascritto e fatto conoscere dal nostro Giulio Grimaldi <sup>2)</sup>).

La prima notizia documentata di una rappresentazione teatrale a Fano risale infatti al 1491 e riguarda l'allestimento *in die Martis carnisprivii* (quindi nel cosiddetto martedì grasso di carnevale) di una « *Representatio Apollinis et Daphnes conversae in laurum* », composta dai fanesi Giovanni Antonio Torelli e Nicolò Boglioni e recitata *more antiquo cum magna omnium admiratione et voluptate* <sup>3)</sup>).

---

<sup>1)</sup> Per il periodo malatestiano può essere di qualche interesse lo scritto di ARMANDO LAGHI, *Fiere e pubblici divertimenti nella Fano del tre e quattrocento*, in *Fano, Supplemento al Notiziario 1967* (Fano, 1968), pp. 47-51. Non vi si fa però alcun riferimento a spettacoli teatrali.

<sup>2)</sup> GIULIO GRIMALDI, *Un laudario della Compagnia di S. Croce di Urbino*, Perugia 1904; IDEM, *I Capitoli della Fraternita di S. Croce di Urbino*, in *Le Marche*, anno V (1905), pp. 256-273, 324-328; IDEM, *Una fraternita marchigiana di disciplinati del secolo XIV*, in *Le Marche*, anno VI (1906), pp. 65-96, 222-234; IDEM, *Il laudario dei disciplinati di S. Croce di Urbino*, Roma 1915 (edizione postuma).

<sup>3)</sup> ALFREDO SAVIOTTI, *Una rappresentazione fanese del 1491*, in *Strenna del Gazzettino*, Fano 1895, pp. 14-17. Per i documenti originali presso la

Una rappresentazione, come lascia chiaramente intendere il titolo, frutto dell'allora imperante cultura umanistico-cortigiana che a Mantova come a Ferrara, a Roma come a Milano, a Firenze come a Venezia e anche nella Pesaro degli Sforza e nella Urbino dei Montefeltro stava dando vita alla prima fertile stagione del teatro profano, attraverso il recupero delle antiche favole mitologiche o tramite le traduzioni e imitazioni delle commedie latine di Plauto e Terenzio in libere contaminazioni con i temi della novellistica del Boccaccio <sup>4</sup>).

Erano gli anni in cui Fano stava vivendo il primo travagliato quarantennio della ottenuta « libertas ecclesiastica », fra continui passaggi di truppe, tumulti di piazza, minacce e sopraffazioni di potenti, in un avvicinarsi di governatori e magistrati più inclini all'intrigo e al proprio « particolare » che alla salute e prosperità della città <sup>5</sup>).

Nonostante ciò, un clima culturale abbastanza fertile era venuto delineandosi intorno ad alcune importanti figure di umanisti locali quali Antonio Costanzi e il suo discepolo Ottavio Cleofilo e, qualche anno più tardi, intorno a Giacomo Costanzi

---

sezione fanese dell'Archivio di Stato, cfr. ANTICO ARCHIVIO COMUNALE (d'ora in poi AAC), II, *Consigli*, 25, cc. 134 r. - 135 v. Si coglie qui l'occasione per ringraziare sentitamente la sig.ra *Giuseppina Boiani Tombari*, impiegata del suddetto Archivio, per la preziosa collaborazione ricevuta nella ricerca e trascrizione dei documenti.

<sup>4</sup>) Fra i testi più recenti sull'argomento, cfr. ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Narrativa e Teatro*, in *La Letteratura Italiana (storia e testi)*, a cura di CARLO MUSCETTA, vol. III, t. II (*Il Quattrocento*), Bari 1972, pp. 417-467; EMILIO FACCIOLI, introduzione a *Il Teatro Italiano*, vol. I, t. I (*Dalle origini al Quattrocento*), Torino, 1975, pp. XXXV-XXXIX, e relative bibliografie.

<sup>5</sup>) PIETRO MARIA AMIANI, *Memorie Istoriche della Città di Fano*, Fano 1751, vol. II, pp. 1-100; CAMILLO MARCOLINI, *Memorie storiche della Provincia di Pesaro e Urbino*, Pesaro 1883 (seconda edizione), pp. 164-224; ANNA PADALINO HERNANDEZ, *Fano e Cesare Borgia negli scritti politici di Niccolò Machiavelli*, in *Fano, Supplemento al Notiziario 1973* (Fano, 1974), pp. 51-69.

figlio di Antonio e allo stampatore ebreo Girolamo Soncino <sup>6)</sup>).

Ne nacque quella *Fanensis Academia* (associazione di studiosi diretta a coltivare il sapere) di cui accenna il secondo Costanzi nella sua opera più famosa, ma dell'attività della quale non ci è purtroppo rimasta alcuna documentazione <sup>7)</sup>).

E' in una tale atmosfera di studi che va pertanto inserita la rappresentazione del 1491, tenuto anche conto del grado di parentela esistente fra Antonio Costanzi e Giovanni Antonio Torelli che nel 1488 ne aveva sposato la figlia Camilla <sup>8)</sup>).

Tutto ciò ci fa profondamente rimpiangere la perdita del testo in questione, fatta eccezione per i sessantaquattro versi

<sup>6)</sup> Sui due Costanzi cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *Memorie biografiche di Antonio Costanzi da Fano poeta laureato del secolo XV*, Fano 1843; IDEM, *Memorie biografiche di Giacomo Costanzi da Fano poeta del secolo XV*, Fano 1850; GIUSEPPE CASTALDI, *Un letterato del Quattrocento (Antonio Costanzo da Fano)*, estratto da *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, vol. XXV, fasc. 5°, Roma 1916; GIUSEPPE CASTELLANI, *Antonio Costanzi*, estratto da *Il Gazzettino* (anno XXIV, nn. 30, 31, 33, 36 e 37), Fano 1917; AUGUSTO CAMPANA, *Umanisti chiamati alla scuola di Cesena nel 1486*, Santarcangelo 1928; IDEM, *Scritture di Umanisti (Antonio Costanzi)*, in *Rinascimento*, n. 3-4, Firenze 1950, pp. 227-256; SESTO PRETE, *Versi editi ed inediti dell'umanista fanese Antonio Costanzi*, in *Fano, Supplemento al Notiziario 1972* (Fano 1973), pp. 7-20; IDEM, *L'umanista fanese Giacomo Costanzi*, in *Fano, Supplemento al Notiziario 1973* (Fano 1974), pp. 75-84; ROBERTA GALLI, *Su un'orazione nuziale di Antonio Costanzi*, in *Fano, Supplemento al Notiziario 1973* (Fano 1974), pp. 71-73. Sul *Cleofilo* cfr. ATTILIO DAL ZOTTO, *Presentazione dell'Anthropotheomachia di Ottavio Cleofilo*, estratto dall'*Annuario del R. Liceo-Ginnasio «Tito Livio»*, Padova 1942. Sul *Soncino*, infine, cfr. GIACOMO MANZONI, *Annali tipografici dei Soncino*, vol. III, Bologna 1883; MOSES MARX, *Gershom (Hieronymus) Soncino's wander-years in Italy, 1498-1527. Exemplar judaicae vitae*, Cincinnati 1936.

<sup>7)</sup> IACOBI CONSTANTII FANENSIS, *Collectaneorum Hecatostis*, impressa Fani ab Hieronymo Soncino, MDVIII, c. Aiii v.: *Sed illud [opusculum Ovidii in Ibin] nos publice (nescio temere an audaciter dixerim) in fanensi academia sumus interpretati.*

<sup>8)</sup> ALFREDO SAVIOTTI, *op. cit.*, p. 15; ADOLFO MABELLINI, *Giovanni Antonio Torelli Cancelliere fanese del sec. XV*, in *Fanestria*, Fano 1937, pp. 228-251.

del « commiato » in cui si fa esplicito riferimento alla duplice scomparsa recente (1490) del Costanzi e del Cleofilo e se ne auspica la successione: *Dui verdi lauri, l'un de l'altro nato / Perduti havemo per crudel procella / Benché ciascun de loro al ciel sia andato. / Però bisogna che qualche vergella / Resurga e resarcisca lor iactura / Per corso de pianeta e d'altra stella. / Ogni fatiga adonca, omne paura / Da noi sia superata per honore / Nisuna cosa v'abbia a parer dura* <sup>9)</sup>).

Né è certo puramente letterario il riferimento allegorico alla vela della nave che quando il cielo è sereno va lasciata sciolta dall'antenna, perché: *El popolo e la plebe governata / Vole esser con Iustitia, e alcuna volta / Bisogna a lor la briglia sia alentata / [...] / Adonca quando vene el tempo e l'ora / E' cosa virtuosa de far festa / E la città per questo assai se honora* <sup>10)</sup>).

E che il tempo e l'ora fossero propizi il Torelli, allora investito della carica di Cancelliere del Comune, doveva almeno augurarselo, ma senza farsi troppe illusioni, ché: *La nephanda Avaritia ha extirpato / Tutte le belle usanze e i bon costume / E tutto il stato humano ha conturbato*. Quindi ogni certame teatrale pareva ormai doversi relegare fra le memorie di un passato greco-romano: *Grandi hedifitii e spese oltre misura / Fon facta nei theatri e nelle scene, / D'argento e d'oro ornate e de pictura. / Ivi fioriro tutte le Camene / Di Comici famosi e di Tragedi / Con premii grandi come se convene; / E per haver la debita mercede / De le fatighe lor, dal ricco edile, / A fare opre mirande ognun se dede* <sup>11)</sup>).

<sup>9)</sup> ALFREDO SAVIOTTI, *op. cit.*, pp. 16-17; ADOLFO MABELLINI, *op. cit.*, pp. 247-248. Sulla morte del Costanzi e del Cleofilo cfr. anche PIETRO MARIA AMIANI, *op. cit.*, vol. II, pp. 66-67.

<sup>10)</sup> ALFREDO SAVIOTTI, *op. cit.*, p. 17; ADOLFO MABELLINI, *op. cit.*, p. 248.

<sup>11)</sup> ALFREDO SAVIOTTI, *op. cit.*, p. 16; ADOLFO MABELLINI, *op. cit.*, pp. 246-247.

Chiarito tutto questo (e non senza fondati dubbi sulla generosità e munificenza del nuovo « edile » dei tempi del Torelli) non resta che chiedersi in quale luogo sia stata allestita la rappresentazione del 1491. Un interrogativo destinato a rimanere senza risposta, anche se parrebbe legittimo pensare alla sala grande dell'ex *Palazzo Malatestiano*.

L'edificio dell'antico Signore, infatti, era stato ceduto fin dal 1464 al Comune fanese per farne la sede dei Priori e del Magistrato <sup>12</sup>); d'altra parte non è neppure da escludersi che per altre rappresentazioni si sia già da allora fatto ricorso anche al vasto salone superiore del *Palazzo del Podestà* (o *della Ragione*), destinato a diventare poi, dalla seconda metà del secolo XVI (e se ne parlerà più avanti), la sede della *Sala della Commedia*.

Quanto è certo è che nei registri della Referendaria, alla data del 9 ottobre 1490, è registrato un pagamento di quindici bolognini ad *Alixandro pifaro del Comune* per pagare *certi giucholatori che andonno a giuchare et atteggiare in corte* <sup>13</sup>), mentre alla data del 20 febbraio 1492 è segnato un versamento di sedici bolognini a *M<sup>o</sup> Luchino da Commo cum suo compagno per havere facto uno spalcho in la sala di Magnifici Si. Priori* <sup>14</sup>).

Uno « spalcho » che potrebbe benissimo essere stato montato nel medesimo luogo (la *Sala dei Priori*) anche per la rappresentazione « more antiquo » dell'anno precedente, dato che alla data del 18 febbraio 1491 così si trova registrato: *A voi P. Antonio depoxitario predicto ducati septe de moneta, bolognini quattro, denarj sej per tanti haveti spese in doe feste facte in Corte de comissione del Consiglio spetiale, cioè per dare da fare collatione, confecti, bischottinj et altre cose, et per fare la Representatione de Apollo et de Daphnes quando se convertì in*

<sup>12</sup>) PIETRO MARIA AMIANI, *op. cit.*, vol. II, p. 11.

<sup>13</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 52, c. 119 r.

<sup>14</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 52, c. 125 v.

lauro <sup>15</sup>). E ancora, alla data del 6 giugno: *Item per uno codolzo de 15 pie tolto per la festa de corte per fare el spalcho bol. sei ecc...* <sup>16</sup>).

Dai successivi documenti superstiti appare comunque chiaro che per tutta la prima metà del secolo XVI, principalmente in periodo di carnevale, diverse altre feste e recite ebbero luogo « in corte » e anche, almeno in un'occasione, nella « sala della dovana »: locale posto al piano terreno del ricordato *Palazzo del Podestà* <sup>17</sup>).

Alla data del 14 marzo 1532 figurano infatti pagati *a certi atteggiatori che vennero in corte ventuno bolognini* <sup>18</sup>), mentre in precedenza, alla data del 13 febbraio, erano stati versati al Depositario Pandolfo Torello *fiorini tredice et bolognini trenta per le infrascripte cose cioè prima per doe feste questo Carnovale ecc...* <sup>19</sup>).

Nel 1534, alla data del 19 febbraio, *M<sup>o</sup> Bartolomeo pictor* ricevette *scudo uno per sua mercede de havere depento doe cassette per la comedia* e il ricordato Pandolfo Torelli *fiorini vintitré bolognini 3 d. 12 per altritanti havete speso per doe feste in corte per honorare il nostro Rev. Ill.<sup>mo</sup> Patrone il Cardinale Ravenna videlicet in 9 tavole lograte nel spalto e cassette de la comedia ecc...* <sup>20</sup>).

Il 26 febbraio fu il turno di *M<sup>o</sup> Vincentio de Nubilara*, pagato con *fiorino uno per sua mercede de havere facto in corte doi spalti con le cassette per recitarvi le comedie ecc...* <sup>21</sup>).

<sup>15</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 52, c. 121 r.

<sup>16</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 52, c. 122 v.

<sup>17</sup>) Per l'ubicazione della « dovana » al piano terreno del Palazzo del Podestà cfr. AAC, III, *Referendaria*, III, cc. 209 r. e 331 r.

<sup>18</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 78, c. 270 v.

<sup>19</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 78, c. 247 r.

<sup>20</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 78, c. 247 r.

<sup>21</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 78, c. 247 v.

Il 5 marzo 1535, invece, venivano rimborsati trenta bolognini a *Bartholomeo M<sup>o</sup> di casa de li M. S. Priori*: bolognini spesi per fare presente et dono a quattro ategiadori quali ategiorno in corte innante a ditti Signori et molti cittadini <sup>22</sup>).

Alla data dell'ultimo febbraio del 1536 si ricorda un altro rimborso di diciassette bolognini e mezzo per quanto speso in colla et biacca per depengere le tele sopra il spalto de la comedia e, poco più avanti, un fiorino speso in tre torce de libre cinque e mezzo [...] per la comedia in corte e altro fiorino ancora speso in libre 25 de mele in spetie et pani da grattare per li biscottini dati alla collatione dopo la comedia recitata, per finire con quanto pagato ad uno maestro et garzone posto a disfare il spalcho dove fu recitata la comedia et reportare il legname alli patroni <sup>23</sup>) e con quanto pagato il 16 luglio dello stesso anno a M<sup>o</sup> Vincenzo Magnano per una brettanella (altrove bertonella) per la Comedia che si fece in palazzo questo Carnovale <sup>24</sup>).

Quanto risulta evidente è che lo « spalto » o « spalcho » per le commedie veniva montato e smontato di volta in volta e perciò non esisteva ancora a Fano in quegli anni un ambiente per gli spettacoli con strutture fisse: ambiente di cui potevano allora menar vanto non più di due o tre città sedi di corte ducale.

Risulta peraltro evidente che anche a Fano si costruivano e si dipingevano « casette » e « tele » sopra lo « spalto » delle commedie, commissionando il lavoro a Bartolomeo pittore (certamente Bartolomeo di Matteo Marescalco detto Morgante) <sup>25</sup>)

<sup>22</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 78, c. 96 v.

<sup>23</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 81, c. 245 r. e v.

<sup>24</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 81, c. 251 r. Cfr. anche AAC, III, *Depositaria*, 155, c. 207 v. Il termine « brettanella » (o « bertonella ») potrebbe indicare una scena raffigurante un luogo spoglio o anche un piccolo bastimento (cfr. CARLO BATTISTI e GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1950, vol. I, p. 596, voci « brétto » e « bertòne »).

<sup>25</sup>) Confrontare in questo stesso volume lo scritto di GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI su Bartolomeo Morganti; IDEM, *Documenti inediti su*

e certo secondo i modelli della nascente scenografia prospettica ormai prossima alla codificazione ad opera del Serlio, dopo gli esempi romani del Peruzzi e di Raffaello e dopo quelli forniti dal Genga per la corte di Urbino <sup>26</sup>).

Normale amministrazione, quindi, i ventiquattro bolognini pagati il 4 luglio 1536 *a certi atteggiatori che honororno la comunità in corte* <sup>27</sup>) e i nove bolognini pagati il 6 giugno 1541 *ad uno atteggiatore che venne ad honorare la corte* <sup>28</sup>) o ancora i dodici bolognini dati il 28 luglio, sempre del 1541, *a certi atteggiatori che vennero ad honorare la comunità* <sup>29</sup>), come il fiorino pagato *a cinque pifari lombardi che passando de qua honororno con il lor sonare la corte delli S. Priori in presentia de molti cittadini* <sup>30</sup>) e ancora quanto pagato il 27 febbraio 1546 *a certi atteggiatori et recitatori quali atteggiaron e recitarono in la corte di S. Priori* <sup>31</sup>).

Non ci pare comunque il caso di proseguire con un elenco così uniformemente monotono e passiamo quindi a quanto si legge negli Atti Consigliari, alla data del 15 febbraio 1549, circa la decisione *de festo uno faciando in sala Communis [...] pro observatione antiqua et laudabilis consuetudinis et causa honorandi Dom. Gubernatorem*: motivo per cui si stabiliva che *fieri debeat unum festum in sala magna comunis pro recreatione iuventutis et observatione vetuste consuetudinis et sancitum fuit quod acomodetur dovana iuvenis representare volentibus unam come-*

---

*Bartolomeo di Matteo Marescalco capostipide della famiglia dei Morganti pittori fanesi, in Fano, Supplemento al Notiziario 1973 (Fano 1974), pp. 103-116.*

<sup>26</sup>) LICISCO MAGAGNATO, *Teatri italiani del cinquecento*, Venezia 1954, pp. 21-49; GIULIANA RICCI, *Teatri d'Italia*, Milano 1971, pp. 73-86.

<sup>27</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 81, c. 249 v.

<sup>28</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 84, c. 341 v.

<sup>29</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 84, c. 342 v.

<sup>30</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 84, c. 353 v.

<sup>31</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 90, c. 327 r.

diam <sup>32</sup>). E ciò viene ribadito anche nelle pagine seguenti dove si legge (data del 19 febbraio) che *nostri iuvenes intendunt recitare unam comediam in dovana comunis pro recreatione totius populi* <sup>33</sup>).

Se ne può dedurre che gli attori, almeno in quest'ultimo caso, furono dei giovani dilettanti locali e non « atteggiatori » e « recitatori » di professione come i famosi comici dell'arte allora in rapida fortuna ascendente.

Proprio ad un gruppo di giovani dilettanti fanesi va anzi fatto risalire il merito della erezione (carnevale del 1556) della prima scena stabile all'interno del vasto salone posto al piano superiore del trecentesco *Palazzo del Podestà*.

La prova ci viene dagli Atti Consigliari dove alla data del 20 gennaio dell'anno suddetto è registrata la discussione *super supl.ne juvenum volentium in futuris diebus genialibus presentari comedia in sala instaurata in palatio residentie d.ni Potestatis et petentium aliquod subsidium cum sint impotentes ad expensas necessarias solvendas* <sup>34</sup>).

Supplica che fu bene accolta, visto che in data 23 gennaio *fu posito partito a chi pare et piace che ad effetto gli nostri honorati giovani supplicanti possino mandare a fine così honorevole impresa a honore di questa magnifica Città et satisfatione di tutto il popolo di autorità di questo m.co Cons.o et virtù del presente partito si habbia da fare un palco in buona forma alle spese del Comune da potersene servire anco ne i tempi futuri et oltra ciò si dia a d. sup.ti quattro scudi per sussidio delle altre spese che faranno, con questo che ogni lavoro che si farà per loro in la scena resti nel luoco a servitio del publico et che gli m.ci S. P.ri Ref.ri et Depos. habbiano a mandare ad essecu-*

<sup>32</sup>) AAC, II, *Consigli*, 67, c. 32 r. e v.

<sup>33</sup>) AAC, II, *Consigli*, 67, c. 37 r.

<sup>34</sup>) AAC, II, *Consigli*, 76, c. 91 r. Cfr. anche ADOLFO MABELLINI, *La più antica filodrammatica di Fano*, in *Studia Picena*, vol. II, Fano 1926, p. 146.

*zione tale effetto et havranno cura che si conservi il tutto per il tempo futuro* <sup>35</sup>).

Quanto alle spese sostenute, alla data del 15 febbraio sono registrati quattro scudi mozzi concessi *alla nobile et virtuosa compagnia di giovani della nostra città quali si sono affatigati et tuttavia se fatigano intorno alla comedia da loro ordinata farsi nel Palazzo del S. Podestà* <sup>36</sup>). Alla data del 22 febbraio sono invece assegnati a *M<sup>o</sup> Girolamo di Gio. Francesco fornaro* scudi cinque e trenta bolognini *per giornate 22 con il suo garzone a sue spese date per fare il spalto nella sala del Palazzo del S. Podestà a bol. 15 la giornata*; e ancora cinque scudi e trenta bolognini dati a *M<sup>o</sup> Joseffo Zazzarino* e relativo garzone per lo stesso lavoro <sup>37</sup>).

Sempre alla stessa data furono infine pagati a *M. Gintilomo Torello* fiorini 4, 28 [...] *per tavole quarantasette a bol. 4 l'una date per far il palco nel palazzo del S. Podestà per recitare la comedia* <sup>38</sup>).

Anche se modificato e abbellito nel corso di un secolo e più di vita, fu pertanto questo il teatro già *da tempo immemorabile destinato alle sceniche rappresentazioni* che nel 1665, alla vigilia della erezione del primo *Teatro della Fortuna* ad opera di Giacomo Torelli, veniva giudicato *in mal stato, ed in alcuna parte rovinato, e quello che più importa quasi inutile per non essere capace né accomodato a quei spettacoli in ordine al lusso che al presente e costumanza del secolo si praticano nelle città nobili* <sup>39</sup>).

<sup>35</sup>) AAC, II, *Consigli*, 76, c. 97 v.

<sup>36</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 99, c. 375 r.

<sup>37</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 99, c. 375 r. e v. Altre spese sono registrate alle cc. 376 r., 377 r. e 379 r.

<sup>38</sup>) AAC, III, *Depositaria*, 176, c. 128 r.

<sup>39</sup>) AAC, II, *Protocolli Cancellieri*, 37 (*Instrumenta Locationum*), cc. 49 v. - 51 r. e fascicolo allegato; cfr. anche STEFANO TOMANI AMIANI, *Del Teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche 1867, p. 25.

Dagli Atti Consigliari del 1665, alla data del 19 febbraio, si apprende inoltre che *fuit lecta quedam supplicatio aliquorum Nobilium Civium fanensium petentium tollere parietem scene a parte Horologi*<sup>40</sup>): quanto induce a pensare che già dal 1556 la scena fosse stata eretta verso il lato meridionale, a ridosso della Torre Civica, contrariamente a quanto avrebbe fatto poi il Torelli con il palcoscenico del suo nuovo teatro<sup>41</sup>).

E tutto ciò è perfettamente comprensibile se si pensa allo sviluppo che nel corso della prima metà del secolo XVII avevano avuto gli spettacoli teatrali con la nascita del melodramma e con la parallela evoluzione della grande scenografia barocca<sup>42</sup>).

Ma torniamo al 1556 e alla decisione presa *che si conservi il tutto per il tempo futuro*; quindi il « palco » e la « scena » e forse anche quanto costruito per la comodità del pubblico (una cavea a gradoni?).

Dell'uso successivo della sala e della volontà di conservarne l'apparato scenico il più possibile integro c'è la testimonianza in più di un documento posteriore. Sempre dagli Atti Consigliari, infatti, apprendiamo che recite di commedie si ebbero nel carnevale del 1557 e in quello del 1558<sup>43</sup>), mentre nel 1559 si stabiliva che *clavis salae Palatii Domini Potestatis ubi extat scena deinceps teneri debeat in capsula sigillorum Dominorum Priorum* e che il locale *dari neque accomodari cuique possit* senza l'autorizzazione del Consiglio<sup>44</sup>).

<sup>40</sup>) AAC, II, *Consigli*, 171, c. 47 v. Sulla stessa supplica vedere anche le cc. 43 r. e 49 r.

<sup>41</sup>) STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 27; FRANCO BATTISTELLI, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano 1972, pp. 9-10.

<sup>42</sup>) Sull'argomento cfr. CESARE MOLINARI, *Le nozze degli Dei*, Roma 1968, saggio fra i più importanti sul grande spettacolo italiano nel seicento; cfr. anche ALLARDYCE NICOLL, *Lo spazio scenico*, Roma 1971, pp. 117-148.

<sup>43</sup>) AAC, II, *Consigli*, 78, c. 78 r. (consiglio del 29 gennaio 1557); AAC, II, *Consigli*, 79, consiglio del 13 gennaio 1558; AAC, II, *Suppliche*, busta 1 (supplica dell'11 gennaio 1558).

<sup>44</sup>) AAC, II, *Consigli*, 81, c. 70 v. (consiglio speciale del 19 aprile 1559).

Una decisione che venne ribadita anche nel 1561 allorquando si discusse affinché *la scena fatta dalla magnifica Comunità nella Sala grande del Palazzo del Podestà non sia più ruinata et guasta per accomodare detta sala et scena a Bagatellieri, Atteggiatori et Comedianti che vanno a torno come si è fatto fin qui e quindi che per l'avvenire detta sala s'habbia a tenere inchiovata et a tenere la chiave d'essa nella cassetta dei sigilli* <sup>45</sup>).

A tanta ricchezza di dettagli secondari fa purtroppo contrasto la più completa mancanza di notizie sugli spettacoli allestiti e sui loro interpreti.

Senza dubbio dovette trattarsi di rappresentazioni di modesto rilievo, riflesso provinciale di quanto con ben altro impegno e grandiosità di mezzi si veniva facendo altrove, ma non del tutto trascurabili per quanto ci è possibile leggere tra le righe dei pochi documenti superstiti.

Nel 1560, ad esempio, si legge che la sala fu concessa *per coris facendis* <sup>46</sup>): ciò che ci fa ricordare che in quell'epoca d'oro della polifonia vocale anche Fano aveva già una sua fiorente cappella musicale, affidata a maestri regolarmente stipendiati <sup>47</sup>). Nello stesso anno veniva anche deciso che *si acomodi la scala del palazzo del Podestà per salire di sopra alla sala delle comedie e che si finisca il sesto della volta della torre* <sup>48</sup>), mentre nel 1568 è registrata una spesa di quattro bolognini *per un ciavaron schavezzo [...] per fare l'apparato per la comedia* <sup>49</sup>): « ap-

<sup>45</sup>) AAC, II, *Consigli*, 83, c. 137 v. Merita di essere qui ricordato anche un bando del Governatore Giacomo Malombra che il 17 settembre 1565 (AAC, II, *Bandi-Editti*, vol. 3<sup>o</sup>) stabilì « che nessuno ciarlatano bagattelliero o saltimbanco possa montare in banco ne cantare ne giocare senza espressa licenza di S. S. Rev. ma sotto pena di 10 scudi d'oro et perdita di robbe ».

<sup>46</sup>) AAC, II *Consigli*, 82, c. 20 v.

<sup>47</sup>) RICCARDO PAOLUCCI, *La Cappella Musicale del Duomo di Fano*, in *Note d'Archivio*, anno III, n. 2-3, giugno-settembre 1926, pp. 81-168; *ibidem*, appendice, anno IV, n. 1-4, gennaio-dicembre 1937, pp. 100-115.

<sup>48</sup>) AAC, II, *Consigli*, 82, cc. 30 v., 31 r. e 32 r.

<sup>49</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 111, c. 278 v.

Molto Magni et noi nobiliss<sup>mi</sup> S. Consiglieri

Il gran desiderio che hanno molti giovani Scrittori di V. M. S. di potersi piacere et dilecto a quelle, et insieme a tutta questa Citade, si spinge ogni giorno piu, a pensar di trouar modo conueniente, considerando essi dargli il pte anno essor in stato pieno di doglia e marignonia, nel quale non pare sia licito fare alcuna recreatione, ne cosa allegra, si come ancora fu l'anno passato, che per esser il mondo tutto in arme, et introuaglio, pareua che non si richiedesse pur a ragionar di cose allegre. Onde per intepidar in qualche parte le cose noiose, si disposero recitare una Comedia, della quale certamente da molti, se fanno molto lodati, Il simile anco uerrebbe far questo pte anno, nel quale no essendo ragionevole per le molte morti successi de molti uiri Ciudadini, fare altre feste desiderano temperar questi dolori con un'altra Comedia quando pero piaccia a V. M. S. Et perche cio non si puo mandar ad effetto senza lo aiuto di quelle, le supp<sup>liche</sup> si dequino porgerli mano. o con applicarli la spesa che ordinariamente si fa per le feste nel Palazzo della S. V. M., o come piace piu a quelli che sia piu lor comodo, et soddisfazione, ch'essi dal lato loro no mancharanno, come affettuosi Scrittori di illi, di dar qualche honesto intertenimento a V. M. S. alli quali molto si raccomandano

Supplica di un gruppo di giovani per ottenere un contributo per recitare una commedia durante il Carnevale del 1558 (Antico Archivio Comunale presso l'Archivio di Stato - Sezione di Fano, Suppliche, busta 1).

parato » che ci riporta alla memoria la grande stagione cinquecentesca delle scene in prospettiva, in particolare quelle tutte fronde e finta verdura per le commedie pastorali <sup>50</sup>).

Anche se ci mancano le prove di simili allestimenti presso la *Sala della Commedia* del *Palazzo del Podestà*, la pubblicazione avvenuta a Fano nel 1570 della « comedia nova pastorale » di Francesco Dionisio (alias Dionigi) intitolata « *Amor Cortese* » è la prova di un'aggiornata cultura teatrale locale, oltre che il tentativo di uno scrittore e musicista locale (il Dionigi nel 1573 sarebbe stato nominato « secondo musico » della Cappella musicale del Duomo) di portare sulla scena a scopo di diletto anche alcune rustiche figure di villani del contado con la loro « lingua fanesa » <sup>51</sup>). Un tentativo di cui certo ebbe a ricordarsi nel 1588 anche il poeta fanese Cesare Simonetti quando compose la sua « *Amaranta* » <sup>52</sup>).

Meritevoli di menzione sono le venti libbre di cera bianca lavorata concesse il 13 febbraio 1572 ai *giovani comici*, su ordine del Consiglio generale, *per gli lumi che adopereranno quando recitaranno la Nuova Comedia* <sup>53</sup>): quanto ci riporta alla mente i sistemi di illuminazione delle sale teatrali di un tempo, vittime

<sup>50</sup>) SEBASTIANO SERLIO, *Secondo Libro dell'Architettura*, in appendice al *Libro Primo di Architettura*, Venezia 1560 (la prima edizione fu pubblicata in lingua francese a Parigi nel 1545).

<sup>51</sup>) *Amor Cortese. Comedia nova pastorale di Francesco Dionisio da Fano*, in Fano, appresso Jacomo Moscardo, MDLXX. Cfr. anche FRANCO BATTISTELLI, *Francesco Dionigi da Fano. Profilo di un letterato tra commedia pastorale e tragedia agiografica*, in Fano, *Supplemento al Notiziario* 1972 (Fano 1973), pp. 21-42.

<sup>52</sup>) *Amaranta. Favola boscareccia del Signor Cesare Simonetti all'Ill.mo & Generoso Signor il Sig. Gio. Lorenzo Malpigli*, in Padova, appresso Giovanni Cantoni, 1588. Cfr. anche ENRICO CARRARA, *La Poesia Pastorale*, Milano s.d., pp. 353-354 (la favola del Simonetti è ricordata fra le opere composte sul modello delle commedie toscano-senesi con elementi rusticali).

<sup>53</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 112, c. 229 r.

così spesso di disastrosi incendi con conseguenti ricostruzioni. A Fano, comunque, di incendi nella *Sala della Commedia* non rimane memoria; merito forse delle continue precauzioni usate nel tenere chiusa la sua porta, come nel 1576, quando M<sup>o</sup> Cipriano magnano fu pagato per una chiavatura con sua chiave et una traversa per l'uscio della stanza dove si fanno le comedie <sup>54</sup>). E altrettanto Paterniano magnano per 2 chiave fatte per ordine di M.ci Signori Priori all'uscio de la sala dov'è la scena <sup>55</sup>).

Come conseguenza di tali precauzioni ci pare anzi doversi interpretare la rappresentazione insolitamente fatta *dinanzi il muro dell'horto del Palazzo* (con varie spese per chiodi, spago, panno tolto a nolo, carrettari per portar travi e tavole) nel giugno dello stesso anno <sup>56</sup>).

Quanto è certo è che nel 1587 le condizioni generali dell'impianto scenico non dovevano essere più troppo buone se il 16 aprile venivano pagati a Messer Giovanni Torello scudi 10 per il prezzo delle robbe da esso date per accomodare la scena del comune quando se recitò la tragedia detta <sup>57</sup>). E la tragedia « detta » fu lo « *Attamante* » del cui autore (Girolamo Zoppio?) i documenti non portano però il nome <sup>58</sup>).

Una indicazione comunque significativa per questo nostro studio, dato che per la prima volta essa ci documenta l'interesse dei fanesi per un genere più letterario che teatrale come quello della tragedia cinquecentesca, nonostante i tentativi più

<sup>54</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 116, c. 149 r.

<sup>55</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 116, c. 152 v.

<sup>56</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 116, c. 164 v.

<sup>57</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 125, c. 205 r.

<sup>58</sup>) AAC, III, *Referendaria*, 124, c. 171 r. Pensiamo che l'*Attamante* recitato a Fano possa essere identificato con l'omonima tragedia del bolognese *Girolamo Zoppio*, pubblicata a Bologna (senza data) e ripubblicata a Macerata, dove lo Zoppio fu fondatore dell'Accademia dei Catenati, nel 1579. Cfr. LEONE ALLACCI, *Drammaturgia*, Roma 1666, p. 42; FEDERICO DOGLIO, *Teatro Tragico Italiano*, Bologna 1960, p. LXVI.

o meno falliti dei vari Trissino, Aretino, Speroni, Giraldi-Cinthio, Tasso e Torelli <sup>59</sup>).

Forse per questo nel 1595 si ritornava all'antico e, visto che *fra le cose che sogliono tenere allegri gli animi de' nobili et virtuosi è la Comedia la quale per se stessa viene cavata dal vero et è esemplare a molte cose*, Butrio Cenci, Andrea Corsi e Francesco Salvucci chiedevano *il solito loco delle comedie* <sup>60</sup>).

Con l'inizio del nuovo secolo e in clima di imperante controriforma cominciarono peraltro ad apparire anche a Fano i prodotti tragico-agiografici della nuova drammaturgia gesuitica. E ce ne dà conferma nel 1608 la concessione della solita sala *super supplicatione adulescentorum Seminarium et Doctori Crispiani petentes sibi accomodari scenam comunis pro representandam Tragediam Sanctae Catherinae [...] sub custodia alicuius cui adhibeat diligenter ne aliquid deterioretur* <sup>61</sup>).

Quattro anni dopo sarebbe stata stampata la « *Devota Rappresentazione dei martirii di Santa Christina vergine e martire di Giesù Christo* » che il ricordato Francesco Dionigi aveva « di nuovo composto » sulla base della prima stesura, dedicata (anno 1592) al concittadino cardinal Girolamo Rusticucci <sup>62</sup>).

Decisamente più significativa risulta comunque la notizia,

<sup>59</sup>) Per uno studio recente sull'argomento, cfr. NINO BORSELLINO e ROBERTO MERCURI, *Il Teatro del Cinquecento*, in *La Letteratura Italiana (storia e testi)* a cura di CARLO MUSCETTA, vol. IV, t. II (*Il Cinquecento*), Bari 1973, pp. 3-118, con ricca bibliografia.

<sup>60</sup>) AAC, II, *Suppliche*, busta 1 (supplica del 13 gennaio 1595).

<sup>61</sup>) AAC, II, *Consigli*, 125 (consiglio speciale del 15 gennaio). Il documento non riporta il nome dell'autore della tragedia che potrebbe essere identificato con il gesuita P. Stefano Tuccio, autore di una *Santa Caterina vergine e martire*, composta nel 1566 (cfr. NINO BORSELLINO e ROBERTO MERCURI, *op. cit.*, p. 109).

<sup>62</sup>) *Devota Rappresentazione dei Martirii di Santa Christina Vergine Martire di Giesù Christo di nuovo composta dal Rev.do M. Francesco Dionigi da Fano*, in Fano, appresso Pietro Farri, MDCXII. Cfr. anche FRANCO BATTISTELLI, *Francesco Donigi da Fano ecc.*, *cit.*, pp. 36-42.

riportata da Stefano Tomani Amiani, che nel 1608 sarebbero state approntate « le prime macchine sceniche » per il dramma « *La Pellegrina* » <sup>63</sup>).

Il Tomani Amiani scrive « dramma » e non precisa l'autore dell'opera, né fornisce indicazioni del documento da cui ha tratto la notizia e che noi non siamo purtroppo riusciti a rintracciare. In mancanza di conferma, avanziamo l'ipotesi che possa essersi trattato della commedia omonima del senese Gerolamo Bargagli, rappresentata postuma alla corte medicea di Firenze nel 1589 e arricchita per l'occasione da intermezzi musicali con apparati scenici mobili <sup>64</sup>).

In tal caso si potrebbe parlare di una casuale felice coincidenza della costruzione delle « prime macchine sceniche » con la nascita avvenuta a Fano nello stesso anno del futuro « *Grand Sorcier* » del Re Sole: il celebratissimo architetto, scenografo e scenotecnico Giacomo Torelli <sup>65</sup>).

Quel Torelli che, a voler credere a quanto ci ha lasciato scritto Francesco Milizia, un trentennio dopo *inventò nella sua patria alcune macchine sceniche che furono per la novità sì applaudite, che la fama lo trasse a Venezia* <sup>66</sup>).

Di un tale noviziato del Torelli a Fano non ci rimane purtroppo più alcuna testimonianza di documenti. Non sembrerebbe

<sup>63</sup>) STEFANO TOMANI AMIANI, *op. cit.*, p. 23.

<sup>64</sup>) CESARE MOLINARI, *op. cit.*, pp. 25-26; AA.VV., *Il luogo teatrale a Firenze*, Milano 1975, pp. 110-116. Una ristampa moderna della commedia del Bargagli è inserita nel primo volume della raccolta *Commedie del Cinquecento* a cura di NINO BORSELLINO, Milano 1962, pp. 427-552.

<sup>65</sup>) Sulla vita e sull'opera del Torelli basterà qui ricordare il fondamentale volume di PER BJURSTRÖM, *Giacomo Torelli and Baroque Stage Design*, Stoccolma 1961. Fra le pubblicazioni più recenti, cfr. *Jacopo Torelli: la scena come macchina*, in AA.VV., *Illusione e pratica teatrale*, Vicenza 1973, pp. 54-68 e relative tavole.

<sup>66</sup>) FRANCESCO MILIZIA, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Roma 1768; cfr. anche ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Nicola Sabbattini e Giacomo Torelli scenotecnici Marchigiani*, Pesaro 1952, p. 99.

però del tutto ingiustificato avanzare l'ipotesi di una partecipazione del giovane futuro scenografo a qualcuna delle feste allestite dall'*Accademia dei Musici Fanesi* fra la fine del secondo e nel terzo decennio del secolo: feste (o meglio « academie ») di cui ci ha lasciato parziale diligente memoria Pier Francesco Lanci <sup>67</sup>).

A quest'ultimo, pertanto, ci rifacciamo per fornire un quadro seppure sintetico del modo di divertirsi della nobiltà fanese in quell'epoca di trionfante marinismo letterario e di crescenti fortune del recitar cantando.

Cominceremo col ricordare un'accademica controversia sopra la genealogia di Carlo Magno, favorita dal Principe della Accademia sopra ricordata quando *determinò di fare il tutto rappresentar pubblicamente* (il Lanci non riporta la data, anteriore comunque al 1619) *in un'Academia alla presenza de i Primati, & de i più nobili, & virtuosi Gentil'huomini, & delle più belle, & gratiose Dame [...]* & così nel costituito giorno, nella vaga, & ampia Sala della Casa sua, tutta di serici apparati coperta, & d'ornamenti ricchissimi guarnita, cantando, & sonando, inuocato aiuto, & il fauor Diuino con soauissime, & angeliche voci, & con molte varietà d'Instromenti Musicali, si dette inizio alla festa che registrò l'apparire di una Musa Clio diuinamente ornata e di cinque Amorini, li quali sembrando tutti ignudi con le Ale, con le Farette, & con gli Archi aurati, danzauano leggiadriamente [...]. Et incontanente sonato a battaglia, fecero, ballando, un abbattimento bellissimo verso una delle più belle [dame], che fu cosa merauigliosa a vedere quei picciolinj Fanciulli mostrarsi in quell'attione maestri perfetti di Carole, & di Guerra amorosa <sup>68</sup>).

---

<sup>67</sup>) *Academie Musicali composte dal Sig. Pierfrancesco Lanci per l'Academia de' Musici Fanesi, nella quale con l'intervento di bellissime Dame, & di virtuosi Gentil'huomini, & Signori della Città di Fano sono state pomposamente rappresentate*, in Pesaro, per Flaminio Concordia, 1627.

<sup>68</sup>) *Ibidem*, pp. A4 v., C2 r. e v.

E infatti gli stessi (arditi!): *Si spinsero di repente ne gli alabastri seni delle più vaghe Spettatrici i cui candidissimi grembi nel fingere di saettarle erano da essi loro stati ripieni di muschiati Confettoni, & d'odorati fiori*<sup>69</sup>).

Non meno interessante come fatto di costume una seconda festa accademica, tenuta *nel luogo solito* (la casa del Principe dell'Accademia?) alla presenza del Governatore Lucrezio Pepoli di Bologna (quindi nel 1619): *Il quale nel primiero suo apparire parue, che col chiaro lume delle merauigliose sue virtù non solo rendesse più illustre tutta quella parte, ove tutti s'erano raccolti, ma a guisa di Sole, non so se debba dire, offuscasse, o allumasse più i vaghi splendori di quel bellissimo drappello di Dame, anzi di lucenti, di vive Stelle in quel terrestre Cielo*<sup>70</sup>).

A degna corona di tanti siderali splendori non poteva pertanto mancare *una voce più tosto celeste ch'umana, doppo bellissime, & inusitate toccate d'un sonoro, & soaue Arpicordo, [che] si udì con piena attenzione dar gentil principio a cantare*<sup>71</sup>).

Apparizione poi di *un Giouine in habito Pastorale riccamente vestito* e ancora canti e cori e madrigali, finché: *Alla cadenza dell'ultima rima de i sudetti versi si udirono concordemente unirsi molte varietà di suoni Musicali con passaggi mirabili di belle botte piene, d'armoniose arpeggiate, di lente sminuite hor con dolci, & brevi tirate, hor con veloci, & lunghi contraponti*<sup>72</sup>).

Confessiamo che la memoria di tanti virtuosismi musicali, pur fra le indubbie esaltazioni del Lanci, ci induce a rimpiangere la perdita totale di tutte le musiche e di tutti i documenti d'archivio di tanto melodica camerata fanese fra la quale, per una terza accademia tenutasi nel 1621 alla presenza del Governatore Pietro Carpegna di Roma, essendosi *da parte in capo della bella,*

<sup>69</sup>) *Academie Musicali ecc. cit.*, p. C3 r.

<sup>70</sup>) *Ibidem*, pp. D3 v. e D4 r.

<sup>71</sup>) *Ibidem*, p. D4 r.

<sup>72</sup>) *Ibidem*, p. E r.

ACADEMIE  
MUSICALI,

Composte dal Sig.

PIERFRANCESCO LANCI

*Per l'Academia de' Musici Fanesi,*

Nella quale con l'interuento di bellif-  
sime Dame, & di virtuosi Gentil'  
huomini, & Signori della  
Città di Fano.

*Sono state pomposamente rappresentate.*



In Pesaro per Flaminio Concordia?  
Con licenza de' Superiori. 1627.

& spatiosa Sala unito concordemente il Choro [...] pareua dal cielo, o da Monte Parnaso disceso Apollo con tutte le cantatrici Muse <sup>73</sup>).

Niente da stupirsi, pertanto, se apparue all'improvviso Amore con habito inusitato, & bello, & poco doppo sopraggiunse Venere sua Madre, che ansiosamente l'andaua ricercando, seguita da quattro nobilissimi, & gratiosissimi giouanetti con habiti Pastorali, che con inusitati, & merauigliosi modi comparuero benissimo adhorni danzando, sonando, & cantando <sup>74</sup>).

Per quanto riguarda la nostra indagine il maggior interesse è comunque riposto nella descrizione fornita dal Lanci di una quarta festa, tenuta nell'ex Palazzo Malatestiano alla fine di giugno del 1626, presente il Governatore Giorgio Bolognetti di Roma, dopo essere ne gli antecedenti giorni stati fatti alcuni notabili intertenimenti, & rappresentata bella e ridicolosa Comedia <sup>75</sup>).

Nel corso di tale festa, almeno secondo quanto sostiene il Lanci, una giovane dama avrebbe letto alle amiche convenute una composizione poetica (riportata per intero nel volumetto in questione) in cui vengono descritti gli « intertenimenti » dei giorni precedenti e cioè: le evoluzioni di un equilibrista sulla corda, una gara di arcieri e un combattimento contro il cinghiale <sup>76</sup>).

Sarebbe poi seguita la lettura del prologo e degli intermezzi che, sempre nei giorni precedenti la festa, erano stati rappresentati nella Comedia <sup>77</sup>).

Il titolo della commedia *bella e ridicolosa*, allestita forse

<sup>73</sup>) *Academie Musicali ecc. cit.*, p. E3 r.

<sup>74</sup>) *Ibidem*, pp. F3 v. e F7 r.

<sup>75</sup>) *Ibidem*, p. G3 r.

<sup>76</sup>) *Ibidem*, pp. G4 r. - G7 v. Cfr. anche ADOLFO MABELLINI, *Giochi in Fano nel secolo XVII*, in *Fanestria cit.*, pp. 463-477.

<sup>77</sup>) *Ibidem*, p. G8 v.

nell'apposita sala del Palazzo del Podestà, non viene riportato, ma di maggior interesse è per noi la descrizione dei suddetti intermezzi, dedicati alla favola mitologica di Circe e di Pico: descrizione di cui riportiamo le parti più significative.

*Subito finito l'Atto, si deuranno sentir diuersi latrati de' Cani, varie voci de' Cacciatori, & altro romore dentro la Scena in quella guisa, che suol occorrere, quando si è nel colmo della caccia, le quali cose doueranno mancare, & diuenir in modo, che paia a gli Spettatori, che in cacciando vadano i Cacciatori da quella parte allontanandosi, mentre che la Maga Circe va in mezzo il Palco formando il cerchio, & facendo basso mormorio di parole, & volgendosi tripliamente così verso l'Oriente, come verso l'Occidente, & parimenti scottendo tre fiate la Verga, ch'ella auerà in mano, & scinta, & scalza percottendo tre volte la terra col piede, con alta e terribil voce dica in questa maniera [...]. Divenuto da atri nemi tutto oscuro il Cielo, col mormorio delle frondi, & poscia con l'agitatione, & con lo strepitio de gli Arbori cagionato dal Vento, habbia già incominciato a piuere, & a grandinare con spessi Lampi, & Baleni, & con molto horribili Tuoni, & in un medesimo punto odansi di nuouo, come alquanto lontani, & indi a poco a poco più propinqui farsi i romori de i Cacciatori, & intanto vedasi passare per mezo la Scena varij Animali fugaci, & finalmente il Cinghiale, il quale venga coraggiosamente perseguito da Pico, al cui apparire Circe tosto esca fuori dello Speco, & incontri esso Pico, & lo fermi con sembiante festoso, così dicendo [...]. Dopo di che, metamorfosi finale: Pico esce fuori della Spelunca converso in Augello & passa volando per mezo la Scena <sup>78</sup>).*

Un insieme di azioni teatrali in cui si potrebbe benissimo immaginare coinvolto l'allora diciottenne Giacomo Torelli con il già famoso scenotecnico pesarese Nicola Sabbatini, in quel tempo nella sua città natale, al servizio del duca Francesco Ma-

<sup>78</sup>) *Academie Musicali ecc. cit.*, pp. H4 r. e v., H6 r. e v., H7 r.

Mon. 13.

Gio: Fran<sup>co</sup> Sperandio e Ambr<sup>o</sup> Drou<sup>o</sup> sex<sup>o</sup> dello S<sup>uo</sup> loro M<sup>o</sup> con  
effetto lo significando, com<sup>o</sup> essi con altri loro Amici hanno quasi che  
voluto (per passare il primo Carnevale con qualche onorato e  
nobil trattenim<sup>to</sup>) di rappresentar in questa Città una Comedia,  
e perché a così è noto, che il Teatro di questo Pubblico a ciò  
destinato non potrà ottenere senza il consenso di loro M<sup>o</sup>  
per tanto essi uniram<sup>o</sup> con gl' altri afferuor<sup>o</sup> li supp<sup>o</sup> a grazia  
di della (Cassa del d. Teatro con altri delli cinque Corin;  
che in s<sup>uo</sup>l. ord. questo nobil Consiglio è solito distribuire.  
Assicurandoli, che oltre favoriranno persona affezionata e  
membri di questo Pubblico, si obblighino anco brisarcire e  
migliorar<sup>o</sup> il luogo, che ormai vuol essere si riveder<sup>o</sup> in quanto  
il Teatro unquam con altri loro interessi, resteranno con  
alla gentilezza della S<sup>ua</sup> loro M<sup>o</sup> Quas Deus E.

Die 6<sup>o</sup> Decembris 1640

In speciali Auctoritate

Supplica, datata 6 dicembre 1640, per ottenere l'autorizzazione ad usare il Teatro per la recita di una commedia (Antico Archivio Comunale presso l'Archivio di Stato - Sezione di Fano, Suppliche, busta 4).

ria II della Rovere, e dove nel 1636 avrebbe eretto il *Teatro del Sole* e nel 1637 dato alle stampe la prima edizione della « *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri* » <sup>79)</sup>.

Ma, già si è detto, si tratta di pure ipotesi, ché nulla ci dice in merito il Lanci il quale, proseguendo nella sua descrizione, racconta come al termine della accademia e dopo che *si leuaron tutti da tauola [...] ritiratisi tutti gli Huomini, & le Donne con bell'ordine a piedi della medesima Stanza, si videro in guisa di scenica cortina cader dal mezo in su dell'anticamera i ricchissimi apparati delle pareti, & quando meno si pensaua, apparue a gli occhi di tutti gli Spettatori una vaga boscareccia Scena, dalle cortecie delle cui piante incontanente uscirono sette Ninfe nobilissimamente vestite, che hauendo diversi sonori legni in mano, incominciarono nell'uscir loro a sonare, & a ballare con molta leggiadria [...]. Tutte le Driadi, dopo hauer con dolcissimi accenti fatte danze veramente diuine, in un momento s'inuolarono da gli occhi de gli Spettatori, perché dalle cortecce degli Arbori, dalle quali, come da pregnante ventre erano uscite, furono riceuute, & nascose nelle interiori viscere di quelli, lasciando ciascun'Arbore senza alcun segno d'apertura in loro* <sup>80)</sup>.

Fra i diversivi della festa non era intanto neppure mancata una finta battaglia, organizzata nella corte sottostante le finestre dell'ex *Palazzo Malatestiano*, e una lotta fra cani e toro, finita nella maniera più imprevedibile con il toro in fuga *infino al lito del mare* <sup>81)</sup>.

---

<sup>79)</sup> Per notizie sull'attività del Sabbatini a Pesaro cfr. ELENA POVOLEDO, *Nicolò Sabbatini e la Corte di Pesaro*, appendice alla ristampa della *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*, Roma 1955, pp. 139-159.

<sup>80)</sup> *Academie Musicali ecc.*, cit., pp. O4 r. e O6 v.

<sup>81)</sup> *Ibidem*, pp. H8 r. - I4 r. Cfr. anche ADOLFO MABELLINI, *Giochi in Fano ecc.*, cit., pp. 471-473. Su altra festa e su una rivista militare tenute a Fano nel 1640 cfr. *Ragguaglio della marciata, e comparsa a' uso di guerra con l'artiglieria, rappresentata nella città di Fano dal Colonello [Ludovico] Giorgi*, in Urbino, appresso Luigi Ghisoni, MDCXXXX; *Applauso*

Non resta dunque che chiedersi se fra le opere rappresentate a Fano in quegli anni ci siano state la commedia gli « *Accidenti d'Amore* » del fanese Fulvio Genga, pubblicata a Venezia nel 1635 <sup>82)</sup>, e la tragedia « *Romilda* » di Vincenzo Nolfi, pubblicata sempre a Venezia nel 1643 <sup>83)</sup>, o se il Torelli, prima della sua partenza per Venezia, possa aver collaborato con Giovanni Francesco Sperandio e Camillo Boccaccio, coloro che il 6 dicembre 1640 inoltrarono supplica per ottenere *di rappresentare in questa Città una Comedia* e per chiedere *il Teatro di questo Pubblico a ciò destinato* e quindi la consegna *della Chiave del detto Teatro come anco delli cinque fiorini, che in simili occasioni questo nobil Consiglio è solito distribuire e impegnandosi a risarcire, e migliorare detto luogo* <sup>84)</sup>.

Si vorrebbe anche sapere se il Torelli fu tra gli spettatori presenti al debutto del celebre comico napoletano Tiberio Fiorilli (alias Scaramuccia): debutto così descrittoci dal suo collega Angelo Costantini (alias Mezzettino):

---

*per l'arma e memoria di N. S. Urbano VIII posta nella facciata del Palazzo Apost. di Fano, Urbino, ex Tipographya Camerali, 1640. Sulle stesse manifestazioni cfr. anche ADOLFO MABELLINI, Una festa e una rivista militare in Fano nel 1640, in Fanestria cit., pp. 54-82.*

<sup>82)</sup> *Accidenti d'amore. Comedia in prosa del dott. Fulvio Genga di Fano, Venezia, appresso Angiolo Salvadori, 1635.*

<sup>83)</sup> *Romilda. Tragedia di Vincenzo Nolfi all'Illustriss. Sig. Pietro Lo-redano dedicata, in Venetia, presso Gio. Pietro Pinelli, MDCXLIII. Merita ricordare che del Nolfi è anche il testo del melodramma *Bellerofonte*, messo in scena da Giacomo Torelli a Venezia nel 1642 (cfr. *Il Bellerofonte. Drama musicale del Sig. Vincenzo Nolfi di F. rappresentato nel Teatro Novissimo in Venetia da Giacomo Torelli da Fano inventore degli apparati. Dedicato al Serenissimo Ferdinando II Gran Duca di Toscana, Venezia 1642, con dieci incisioni di G. Giorgi*). Sulla vita e sull'opera del Nolfi cfr. GIUSEPPE CASTELLANI, *Vincenzo Nolfi (note bio-bibliografiche)* in *Studia Picena*, vol. VIII, Fano 1932, pp. 147-188. Un riassunto della *Romilda* si trova nel volume di EMILIO BERTANA, *La Tragedia*, Milano s.d., pp. 142-144.*

<sup>84)</sup> AAC, II, *Suppliche*, busta 4 (supplica del 6 dicembre 1640).

GL'INFORTVNI  
FORTVNATI  
COMEDIA.

DI

OTTAVIO LIGI  
DA FANO.

Dedicata

*All' Illustrissimo Sig.*

GIROLAMO  
GIORDANI.



In Pesaro, per Gio: Paolo Gotti.

---

*Con Licenza de' Superiori 1660.*

*Scaramuccia, comperatosi un abito secondo le sue modeste possibilità, passò da Ancona in una città della Romagna (sic!) che ha nome Fano, dove trovò una compagnia di commedianti assai male in arnese. Sebbene non fosse mai salito su un palcoscenico, andò a presentarsi a loro, dicendo audacemente d'essere un bravo attore. Non lo era ancora, ma anticipava quello che sarebbe diventato un giorno. Gli attori lo accolsero con gioia: e avendogli domandato che parte pretendeva fare, lui rispose che avrebbe scelto il ruolo del comico, col nome di Scaramuccia, e che intendeva vestirsi da tal personaggio. Quelli trovarono strano il nome quanto l'abito; e tale personaggio parve loro, giustamente straordinario: giacché Scaramuccia, è stato nel suo genere un originale che non ha mai avuto copia fino al presente, e forse non l'avrà mai. Chiedendogli ancora in quale commedia voleva recitare, scelse il « Festino di pietra »<sup>85</sup>), ch'egli preferiva a tutte per via del banchetto che vi si recita. Questa commedia fu annunciata con un grande attore nuovo. La curiosità vi attirò una folla straordinaria. Scaramuccia riuscì perfettamente in tutta la recita, e inoltre fece con tanto scrupolo il suo dovere al banchetto, che rischiò di crepare in mezzo agli applausi. Il pubblico fu così incantato da quella rappresentazione, che domandò con urgenza una replica. Scaramuccia vi acconsentì volentierissimo; e stavolta in luogo delle ova sode di cui si era riempito la sera precedente, si mangiò un grosso tacchino, due pernici e un pasticcio di piccione. Rimise in piedi quella compagnia; e lui, che non era mai salito sul palcoscenico, fu stimato dai suoi confratelli il primo attore del mondo<sup>86</sup>).*

---

<sup>85</sup>) Sui vari canovacci del *Convitato di pietra* e sulle fortune teatrali del personaggio di Don Giovanni cfr. GIOVANNI MACCHIA, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Bari 1966.

<sup>86</sup>) ANGELO COSTANTINI [MEZZETTINO], *La vita di Scaramuccia*, Torino 1973, pp. 16-17. E' la prima e unica traduzione moderna in lingua italiana de *La vie de Scaramouche*, pubblicata dal Costantini a Parigi nel 1695.

Dopo la partenza del Torelli per Venezia e Parigi, e prima del suo rientro a Fano nel 1661, si ha ancora notizia di una commedia recitata il 6 febbraio 1657 in casa Castracane, alla presenza della Regina Cristina di Svezia <sup>87</sup>), mentre non è da escludersi un allestimento della commedia « *Gli inganni fortunati* » del fanese Ottavio Ligi, commedia pubblicata a Pesaro nel 1660 <sup>88</sup>).

E' documentata, infine, la rappresentazione (24 febbraio 1659), a cura della *Accademia degli Scomposti*, del dramma « *La forza della Continenza* »: la continenza di Alessandro Magno che non solo non violentò la Regina Statira moglie di Dario, ma ne difese l'onestà <sup>89</sup>).

Quasi un prologo, e possiamo concludere, ad una ben più celebrata « continenza »: quella di Scipione l'Africano, presa a soggetto per il fastoso spettacolo inaugurale (6 giugno 1677) del *Teatro della Fortuna* di Giacomo Torelli <sup>90</sup>).

FRANCO BATTISTELLI

---

<sup>87</sup>) AAC, II, *Consigli*, 168, consiglio del 24 febbraio 1657 (nota a margine). Cfr. anche ADOLFO MABELLINI, *Cristina di Svezia in Fano nel 1655*, in *Fanestria cit.*, pp. 27-53.

<sup>88</sup>) *Gli inganni fortunati. Comedia in prosa di Ottavio Ligi da Fano*, in Pesaro, per Gio. Paolo Gotti, 1660.

<sup>89</sup>) ADOLFO MABELLINI, *L'Accademia degli Scomposti*, in *Fanestria cit.*, p. 158. Il testo manoscritto del dramma è conservato presso la Biblioteca Federiciana (*Mss. Amiani*, 110/4).

<sup>90</sup>) *Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Affricano. Drama per musica da rappresentarsi con gl'intramezzi nel Teatro della Fortuna, eretto, & aperto in Fano l'anno 1677, dedicato all'invitto Monarca delle Francie Luigi XIV da Giacomo Torelli da Fano inventore de gli Apparati, e già Ingegniere Architetto di S. M. Cristianiss.*, in Perugia, per Lorenzo Giani e Francesco Desiderij, 1677; *Descrizione de gli apparati, et intramezzi del dramma il Trionfo della Continenza*, in Fano, per Teodoro Paizza e Francesco Gaudenzi, 1677.