

Una cinquecentina fanese misconosciuta

Franco Longoni

La bibliografia delle opere a stampa degli *Autori fanesi di teatro*¹ s'inaugura con l'*Amor cortese*, una *comedia pastorale* di Francesco Dionigi stampata a Fano da Giacomo Moscardo nel 1570. Procedendo in ordine temporale - subito dopo l'*Amaranta*, favola boschereccia di Cesare Simonetti stampata a Padova nel 1588 - al terzo posto ricompare Francesco Dionigi, questa volta con un dramma sacro incentrato sul martirio di Santa Christina ed uscito sempre a Fano dai torchi dello stampatore Pietro Farri nel 1612².

Il Dionigi costruì il suo dramma su una celebre storia tramandata da vari martirologi antichi, già oggetto di una sacra rappresentazione anonima in ottava rima del sec. XV - parecchie volte ristampata fino agli inizi del Seicento - e in seguito di più articolate trasposizioni teatrali tra cui spicca quella di Giovanni Angelo Lottini, uno fra i più rinomati autori italiani di drammaturgia sacra³. La vicenda di Santa Cristina è simile a quella di tante giovani romane di nobile famiglia - come ad esempio Santa Ninfa, figlia del prefetto di Palermo Aureliano - che andarono incontro al martirio per aver abbracciato la fede cristiana. Nel nostro caso però questa semplice struttura si ripete per ben tre volte: la giovanetta - figlia di Urbano, prefetto del municipio romano di Bolsena⁴ e di una nobildonna dalla *gens Anicia* - viene dapprima messa sotto processo dal suo stesso genitore il quale non riesce però a scalfirne né la fede né il fisico che miracolosamente esce indenne dalle più raccapriccianti torture perpetrate a suo danno, tanto che alla fine è il persecutore a morire. Gli subentra allora in qualità di prefetto Dione; costui, interpretando la sveltezza della giovane e la morte del padre non come manifestazioni di una entità superiore a tutti gli idoli pagani bensì come il frutto di diabolici sortilegi, continua ad inquisire Cristina al pari di una strega. Deceduto anche questo secondo aguzzino, gliene succede un terzo, Giuliano, che dopo ulteriori tormenti trova infine la via per uccidere la fanciulla che cade trafitta da un nugolo di frecce; e così Cristina raggiunge in cielo Gesù Cristo che tanto aveva amato in terra.

Il Lottini aveva incentrato la scena sull'ultimo dei persecutori, riassumendo nell'antefatto le crudeli gesta dei primi due: in tal modo è vero che si conferisce all'azione una maggiore unità, ma la si rende anche assai più monotona soprattutto perché si rinuncia all'elemento drammaturgico di maggiore impatto emotivo, vale a dire l'atroce conflitto tra il padre, il prefetto Urbano sempre più spietato nella sua ira e la figlia pervicace nell'amore per Cristo.

A tale conflitto invece l'autore fanese dedica per intero i primi tre atti mentre le azioni dei successivi prefetti, Dione e Giuliano, occupano gli ultimi due. Il dramma si apre con Cristina che confida alle ancelle la sua nuova fede e le esorta a lasciare gli dei pagani, demoniache emanazioni dell'inferno. Segue un suggestivo concilio di diavoli che si ripropongono di scatenare le potenze infernali contro Cristina e di obnubilare la mente di Urbano instillandovi il più cieco furore nei confronti della figlia: la disumanità del padre viene quindi ad avere una spiegazione soprannaturale. Da qui si genera un incalzante succedersi di efferate crudeltà e di salvifici prodigi, raccontati con una sapiente alternanza di parti narrative, dialogiche e liriche: la fanciulla dapprima viene denudata e flagellata sulla pubblica piazza, ma rimane illesa mentre i carnefici cadono a terra stremati; poi si cerca di affogarla gettandola nel lago di Bolsena con al collo una pesante mola che però miracolosamente galleggia; è quindi la volta dell'olio e della pece bollente, poi delle fiamme a cui si oppone la protezione degli angeli, cosicché la fanciulla resta sempre perfettamente incolume mentre intorno a lei muoiono i carnefici, cadono a pezzi gli idoli pagani e le genti si convertono al cristianesimo. Infine ecco i serpenti velenosi che diventano mansueti come agnelli, il taglio delle mammelle da cui sgorga latte anziché sangue e quello della lingua che non priva tuttavia della parola la santa, la quale continua imperterrita a rivolgere le sue preghiere a Dio. Cristina morirà solo trafitta dagli arcieri, soccombendo così proprio al supplizio meno platealmente efferato e per altro di gran lunga più tradizionale e verisimile: superfluo ricordare il martirio di San Sebastiano. È evidente nel caso di Santa Cristina come la storia dapprima si faccia leggenda e come alla fine la leggenda ridiventi storia. Il lungo intervallo che intercorre tra l'*Amor cortese* del 1570 e *Devota rappresentatione* del drammaturgo fanese non rappresenta in sé nulla di strano: la commedia d'argomento galante può essere frutto dell'ingegno di un giovane letterato ed uomo d'armi⁹ mentre la tragedia sarebbe opera della maturità del medesimo autore che nel frattempo si era dato alla vita religiosa ed aveva inoltre acquisito una notevole padronanza stilistica: rigorosa pregnanza nelle scelte lessicali, affascinante patina popolaresca prodotta dalla ripetizione formulare di certe espressioni topiche, vivace alternarsi di endecasillabi e settenari onde creare una varietà di ritmi capaci di adattarsi con felice pertinenza espressiva ai diversi momenti del dramma. Dall'*Amor cortese* potevano benissimo essere trascorsi 42 anni; nessun dubbio pare per altro sussistere circa la data del 1612: essa è chiaramente impressa in calce al frontespizio della *Devota rappresentatione* e viene riportata in tutti i repertori bio-bibliografici così come nelle schede cartacee ed anche elettroniche delle poche biblioteche europee in cui risulta conservato un esemplare del prezioso libro.

E tuttavia, se si osserva il volume con più analitica attenzione, qualche ragione di perplessità emerge: prima di tutto la lettera – documento di un certo

interessante per la cronaca fanese - che l'autore indirizza al cardinale Girolamo Rusticucci dedicandogli l'opera sul martirio di Santa Cristina, "antichissima Protettrice della illustrissima Casa" del porporato, reca la data del 16 giugno 1592. La sacra rappresentazione dunque sarebbe stata composta nell'ultimo decennio del sec. XVI. Eppure il titolo nella stampa sembra fare esplicito cenno alla novità dell'opera; certo "di *nuovo* composta" a rigore significa che si tratta di lavoro inedito ma non necessariamente recente: poteva anche trattarsi di un manoscritto a suo tempo inviato dall'autore al porporato e solo più tardi dato alle stampe. Però come mai aspettare vent'anni? E soprattutto perché in tal caso conservare quella dedica (oltre a dei versi di carattere laudativo composti da Cesare Simonetti) all'indirizzo di un personaggio pur illustre ma nel frattempo deceduto?⁶ Ciò avrebbe richiesto almeno qualche parola di spiegazione da parte dell'autore oppure dell'editore.

Se andiamo poi a esaminare il resto della produzione che il Dionigi diede alle stampe ci accorgiamo che, dopo la commedia del 1570, si trovano solo due altri lavori, entrambi di carattere devozionale, impressi in un brevissimo lasso di tempo nell'ultimo decennio del XVI secolo. Il primo è una biografia di San Paterniano stampata nel 1591 sempre da Pietro Farri⁷ - figlio di Domenico Farri e appartenente dunque alla famiglia di tipografi attivissima a Venezia - il quale, stabilita da poco a Fano la propria attività, colse l'occasione della traslazione del santo "nella nuova chiesa della città" per riverire Giovan Paolo Mantuani, "Abbate degnissimo" dell'Abbazia di San Peteniano di Fano. Se quest'operetta del Dionigi è puramente celebrativa e d'occasione, di ben altro respiro risulta invece il *Decamerone spirituale*, impresso a Venezia nel 1594 e tuttora ricordato anche perché contiene una delle prime vedute prospettiche della città di Fano e del suo circondario in cui la vicenda è ambientata⁸: all'autore piacque infatti riprodurre la complessa partitura dell'opera boccacciana distribuendo in dieci giornate altrettante tematiche morali (povertà, elemosina, tribolazione, pazienza ecc.) sviluppate da dieci giovani i quali, "in occasione della fame in Fano", si rifugiarono "in villa". Sostituita dunque alla peste di Firenze la carestia di Fano, ciò che ne consegue è analogo anche nel minimo dettaglio; al pari di quanto avviene nel *Decamerone*, si parte dalla prima giornata a tema libero per finire all'apoteosi della *Beatitudine* celebrata nell'ultima; alla fine di ciascuna giornata viene nominato per la successiva un nuovo principe che decide l'argomento a cui tutti dovranno attenersi tranne un tal Gherardo a cui è concessa la medesima licenza che aveva Dioneo di "ragionar sempr'ultimo e di qual materia gli piace": sorvolando qui su tutti gli altri strettissimi parallelismi riscontrabili⁹, va detto che specie da quest'ultimo elemento si evince con palmare evidenza come il Dionigi vanti una perfetta padronanza della complessa struttura del *Decamerone* e ne comprenda la più profonda essenza non già meramente esornativa bensì sapienziale; si tratta di un percorso

di conoscenza rigoroso eppure aperto alla trasgressione come necessario contrappeso alla regola, anzi tanto più rigoroso in quanto sottoposto a costante verifica critica e perciò sempre passibile d'eventuali correzioni *in itinere*.

Il Dionigi, temendo che questa sua tanto ben articolata ma poco convenzionale fatica potesse essere *morsa* da qualche accigliato *Aristarco*, ovvero censurata dai pregiudizi di critici malevoli, cerca ancora una volta la protezione del potente Giolamo Rusticucci del quale dichiara d'essere "con tutti gli altri di casa *sua*, servitore fedelissimo e devotissimo". Va qui osservato non solo come l'autore fanese si fosse rivolto al cardinale con concetti ed espressioni consimili anche nella dedica, risalente al 1592, premessa al testo drammaturgico intorno al martirio di Santa Cristina, ma anche e soprattutto come sembra adempiere, tramite il quanto mai impegnativo *Decamerone spirituale*, alla promessa, espressamente formulata al porporato in quella precedente occasione, di recargli presto in dono un frutto più maturo del suo "rozzo ingegno". Sempre più sospetta appare a questo punto la data del 1612 in cui il Farri avrebbe impresso la *Rappresentazione dei martirii* di Santa Cristina.

Se per finire esaminiamo l'attività dello stampatore, le ragioni di perplessità aumentano ancora. Infatti Pietro Farri aprì la sua impresa tipografica nella seconda metà del 1590 a Fano ed ivi produsse un discreto numero di edizioni fino al 1593; spostatosi l'anno successivo a Senigallia e quindi a Jesi, il Farri da quel momento in poi a Fano sottoscrisse un solo libro, riproponendo sul mercato nel 1604 un'opera da lui stesso per altro già prodotta nel 1591: si tratta di un commento aristotelico del medico e filosofo fanese Giovanni Battista Flavi pubblicato a cura del figlio Camillo, a sua volta medico e filosofo¹⁰. A parte questo isolato episodio, dopo il 1593 si possono reperire svariati documenti archivistici di carattere notarile, amministrativo e giudiziario che testimoniano la più che ventennale presenza tra Jesi e Fano del poco accomodante tipografo, protagonista di diverse cause civili¹¹; ma non esiste più alcuna edizione fanese a nome del Farri, tranne quella del 1612 – che a questo punto appare davvero singolarmente isolata – del dramma sacro da cui abbiamo preso le mosse. E vieppiù singolare diventa la data del 1612 impressa su quel frontespizio se si pensa che proprio in quell'anno il Farri non solo spostò definitivamente a Venezia la propria attività di stampatore, ma uscì anche con il prodotto forse più importante della sua carriera, all'epoca magari di non eccelso profilo editoriale e tuttavia destinato a futura celebrità: la prima edizione dei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini la cui prima centuria fu pubblicata proprio dal Farri a Venezia appunto nel 1612, giusto un anno prima che grande scrittore lauretano morisse.

Il complesso di questa e di tutte le altre ragioni sopra esposte comprova come l'edizione della tragedia di Francesco Dionigi non sia affatto del 1612

ma vada piuttosto retrodatata al 1592, a poca distanza dalla biografia di San Peterniano uscita a Fano ad opera del medesimo stampatore e del medesimo autore. L'errore si spiega in modo assai semplice sul piano paleografico: sul frontespizio venne impressa in numeri romani la data MDCXII in luogo di MDXCII. Nella Biblioteca comunale Paroniana di Rieti si conserva un esemplare della *devota representatione* del Dionigi sul cui frontespizio la data risulta rettificata con abile intervento d'antica mano. Sebbene questa sia l'unica oggettiva testimonianza che io sia riuscito a reperire a sostegno della data del 1592, mi sembra tuttavia pressoché indubitabile – sia pure per via deduttiva - che gli annali tipografici fanesi debbano arricchirsi d'una ulteriore e fino ad ora misconosciuta cinquecentina.

¹ FRANCO BATTISTELLI, DANIELE DIOTALLEVI, *Libri di teatro, feste, apparati, scenotecnica a Fano*, in "Rassegna bibliografica del ducato di Urbino", Fano, Assessorato al decentramento, 1979, pp. 41-75.

² DEVOTA | RAPPRESENTATIONE | DE I MARTIRII | DI SANTA CHRISTINA VERGINE, | E MARTIRE DI GIESU CHRISTO. | *DI NUOVO COMPOSTA DAL REVER[EN]DO | M[ESSER] FRANCESCO DIONIGI DA FANO* || [Fregio | Grande stemma del Cardinale Girolamo Rusticucci con cavallo rampante alato] || IN FANO, Appresso Pietro Farri. | MDCXII. | Con licentia de' Superiori. Questo il frontespizio; il volume si compone di 13 fascicoli (12 quaderni e un duerno) che recano la seguente segnatura: a⁸, A-L*M⁴; vi sono 8 carte iniziali non numerate che contengono - dopo il suddetto frontespizio - la dedica, alcuni componimenti gratulatori, l'elenco dei personaggi e il prologo; seguono 92 carte numerate con i 5 atti della tragedia e infine 4 intermezzi che riguardano celeberrimi episodi biblici, come Davide e Golia o il giudizio di re Salomone.

³ Per le svariate edizioni della sacra rappresentazione - libelli in genere di 8 carte illustrati da diverse xilografie di gusto popolare - cf ALFREDO CIONI, *La bibliografia delle sacre rappresentazioni*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 115-118. Quanto alle più complesse drammatizzazioni della leggenda, va ricordata quella del palermitano Gasparo Licco stampata per la prima volta nel 1584; poi quella del Lottini apparsa a Venezia nel 1605; infine una versione tripartita di Tolomeo Nozzolini edita a Firenze tra il 1626 e il 1635.

⁴ Una diversa tradizione parla invece di Tiro, città della Fenicia. Si ebbe anche un tentativo di unificare le due versioni ipotizzando l'esistenza nei pressi del lago di Bolsena di una località etrusca con lo stesso nome di quella mediorientale; ad esempio il *Martirologio Romano* a proposito dell'origine di Santa Cristina, festeggiata il 24 luglio, reca la seguente indicazione topografica: "Tyri in Tuscia apud lacum Volsinium". E questa è la versione a cui si attiene il Dionigi; nel *Prologo* infatti si dice agli spettatori: "Sappiate che Bolsena è questa terra"; e dell'omonimo lago vicino a Roma si parla nell'atto quarto alle carte 43-46; ma al verso della c. 5 Urbano, padre della giovane, viene espressamente denominato durante un conciliabolo di demoni "Prefetto di Tiro".

⁵ Si sa che Francesco Dionigi nel 1568 a Marotta fu capitano a difesa delle coste adriatiche vessate dalle scorrerie dei turchi.

⁶ Girolamo Rusticucci, amministratore perpetuo della diocesi di Senigallia, nominato da Pio V segretario di Stato e da Sisto V nel 1587 vicario generale per la città di Roma, morì infatti nel 1603.

⁷ *Historia della vita del glorioso San Paterniano, vescovo e protettore della città di Fano*. Si tratta di un opuscolo di sole 20 carte, di cui l'ultima è bianca.

⁸ ROMOLO EUSEBI, *Cartografia e vedutistica del Ducato di Urbino*, in "Rassegna bibliografica".

⁹ E per altro messi programmaticamente in evidenza dalla prefazione dall'autore medesimo: ad esempio Gherardo, come Dioneo, presiede alla settima giornata. Inoltre anche nell'opera del Dionigi ciascuna giornata si chiude con una canzone "per ricreazione della compagnia".

¹⁰ *In methereologicos Aristotelis libros paraphrasis*. Nel 1591 il titolo per esteso era *Ioannis Baptista Flavii Fanestris phylosophi ac medici praestantissimi in Aristotelis mettereologicorum libros paraphrasis a Camillo Flavio filio philosopho ac medico nunc primum edita*.

¹¹ Quanto mai significativo in proposito l'articolo dedicato a Pietro Farri da ROSALIA BIGLIARDI e GIUSEPPINA BOIANI TOMBARI nel *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. ASCARELLI, E. SANDAL, G. ZAPPELLA, Milano, Editrice Bibliografica, 1997, vol. I, pp. 428-430. Esauriente il materiale archivistico raccolto dal 1590 fino al momento in cui il Farri fece il suo definitivo ritorno a Venezia, lasciando Fano priva di tipografi sino all'arrivo di Teodoro Paizza e Giovanni Battista Comacci nel 1669.