



# I Misteri di Santa Cristina di Bolsena

di *Quirino Galli*

**L**a parola “Mistero” nell’ambito dell’esperienza religiosa dell’uomo designa una verità che è dinanzi e al disopra di chi con esso entra in contatto<sup>1</sup>. A partire dal XIV secolo, in Francia, in Inghilterra, in Germania, con Mistero venivano indicate composizioni drammaturgiche attraverso le quali si narravano episodi del Nuovo testamento, o della vita di un santo che avevano il valore e il senso della attuazione di un rito. In Italia quelle manifestazioni della religiosità popolare presero la denominazione di “Sacre rappresentazioni”, pur conservando assai frequentemente all’interno del Prologo, il riferimento a “Mistero”. Con il passare degli anni, pur se collocate all’interno del volgersi dell’anno secondo una cadenza calendariale, esse vennero sempre più acquisendo un’impronta letteraria, un interesse per altri fattori costruttivi, come quelli scenografici, volendo con ciò evidenziare il fatto che alla parola bisogna affiancare anche l’immagine; del resto, la Sacra rappresentazione, dal punto di vista

drammaturgico, era di per sé l’esito di una evoluzione che, dopo il Dramma liturgico creato e realizzato dal clero, aveva avuto inizio con la Lauda lirica e drammatica, della quale era interprete il popolo<sup>2</sup>.

E fu il popolo, nonostante alcune Sacre rappresentazioni portassero il nome del poeta autore del testo, che divenne il depositario, il conservatore di quella forma di venerazione del soprannaturale. E ciò avvenne là dove il soggetto della sua narrazione era profondamente legato alla tradizione popolare, come a Bolsena dove il culto per Santa Cristina era da tempi remoti uno dei motivi di coesione dell’intera comunità. Fonte di questo culto è la narrazione che della vita di Santa Cristina compose Jacopo da Varagine (Varazze) sul finire del XIII secolo<sup>3</sup>. In quelle carte, raccogliendo le narrazioni che provenivano dalle varie *Passio*, e dalla tradizione orale depositata in un millennio di storia cristiana, egli dava conto dei martiri ai quali era stata sottoposta la giovane Cristina e che ai nostri giorni, sotto



**Fig 1 - Jacobus de Voragine** (Jacopo da Varagine), *Legenda Aurea*. Fribourg, Kantons- und sitätsbibliothek, Ms. L 34, pergamen, 375 ff, sec. XIV.

**Fig 7 - Raffaello Sanzio**, *Il miracolo di Bolsena*. Città del Vaticano, Palazzi Apostolici, Stanza di Eliodoro, affresco su muro, 1512.

forma di Quadri viventi, riappaiono a Bolsena il 23 e 24 luglio, ricorrendo il dì del transito della martire ad altra vita. I martiri segnati dal vescovo di Varagine sono:

1. È bastonata e poi, incatenata, posta in prigione.
2. È straziata con uncini di ferro.
3. È sottoposta al tormento della ruota, ma il fuoco che è stato acceso attorno a lei divampa e investe gli astanti, uccidendoli.
4. È gettata nel mare con una pietra al collo, ma riemerge ad opera degli angeli. Discende Cristo che la battezza e l'Arcangelo Michele la riporta a terra. Dopo questo salvataggio, il padre muore.
5. È immersa in una caldaia di olio bollente resina e pece, ma resta incolume.
6. Denudata e con il capo rasato, è condotta in un tempio, dinanzi alla statua di Apollo, ma qui ella con il solo sguardo riesce a ridurre la statua in frammenti. A questa notizia, anche il successore del padre muore.
7. È messa all'interno di una fornace, dove rimane, assistita dagli angeli per cinque giorni.
8. Le sono gettati addosso dei serpenti, che, invece di morderla, la onorano e si rivoltano contro l'incantatore, procurandogli la morte; ed è Cristina a riportarlo alla vita.
9. Le sono strappati i seni, ma dalla lacerazione della carne, invece del sangue esce latte.
10. Le tagliano la lingua, ma ella non perde la facoltà di parlare, anzi getta la parte tagliata sugli occhi del tiranno che perde la vista.
11. Muore trafitta da due frecce.

Tutti questi martiri diventeranno motivi narrativi nella drammaturgia, e soggetti degli attuali quadri plastici, che, conservando l'antica denominazione, sono detti "Misteri". L'opera drammaturgica più remota, che ha per argomento i martiri della giovane, è una Sacra rappresentazione che il D'Ancona colloca nel XV secolo e che oggi è possibile leggere per l'encomiabile ricerca di filologi tedeschi. Nella seconda metà del Cinquecento, ed esattamente nel 1568, a Firenze è ristampata una sacra rappresentazione di anonimo, il cui titolo è *Rappresentazione di Santa Cristina Vergine e martire*, la cui prima edizione poteva essere quella che il D'Ancona riporta al secolo precedente<sup>4</sup>. È un'opera di settecentoquattro versi che appartiene alla letteratura popolare sia per la costruzione della vicenda, sia per l'impiego dell'ottava rima, che conferisce alla composizione un andamento epico proprio delle narrazioni d'argomento storico<sup>5</sup>.

1 Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino 1978. Dal punto di vista antropologico di fondamentale interesse è Rudolf Otto, *Il sacro*, Milano 1992.  
 2 Cfr. A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Roma 1971, prima edizione 1891, Volume I, Libro secondo, pp. 369-665.  
 3 Jacopo da Varagine, *La leggenda aurea*, Firenze 1990, 2 voll., in particolare vol. I, pp. 407-410. Jacopo da Varagine nacque nel 1228, domenicano, fu vescovo di Genova; scrisse la sua opera circa dal 1260 alla sua morte avvenuta nel 1298.

4 Anonimo, *La rappresentazione di Santa Cristina vergine e martire*, in Erhard Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen volksdichtung. Untersuchungen und texte*, Berlin, Akademie-Verlag, 1959, band IV, I. teil, pp. 161-181.  
 5 L'ottava rima è una forma strofica che attraversa tutta la storia della letteratura italiana e la cui origine appare divisa tra una matrice letteraria e una popolare. Appare per la prima volta in due opere del Boccaccio, *Filostrato* e *Teseida*, ma forse era preesistente alle stesse. Essa si rivelò particolarmente efficace nelle composizioni di carattere epico-narrativo dei

cantari cavallereschi. Si è conservata così come era all'origine: otto endecasillabi dei quali i primi sei a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata, tra poesia e cantilena. Suoi autori furono anche i giullari e i trovatori, mentre il suo momento di maggiore ispirazione fu rappresentato dai poemi cavallereschi del '400 e del '500 che diventarono modelli e fonti della stessa lirica popolare perché diffusi attraverso la stampa. Ma se l'epica cavalleresca, alla fine del XVI secolo, ebbe il suo declino, l'ottava rima popolare sopravvisse, resistendo tanto alla Riforma, quanto alla Controriforma, che scelsero di contrastare tutto

Il breve Prologo, una sola strofa, contiene quella parola “misterio” che non solo fa ipotizzare una sua collocazione nel XV secolo, ma mostra come essa si sia mantenuta viva e vitale nella tradizione locale giunta fino ai nostri giorni.

*L'angelo annuntia:*

A Laude sia del trionfante Imperio  
che regge el buon Iesù per pellicano<sup>6</sup>,  
vittoria presti a noi del bel misterio  
che far dinanzi a te, popol', vogliano!  
Però sta attento e con buon desiderio,  
divoto in oratione ista humano,  
e vederai di Christina el martirio,  
Che Vergine n'andò nel cielo empireo.

In quest'opera la giovane Cristina passa, pur con qualche variante, attraverso gli stessi martiri indicati da Jacopo da Varagine; ma, secondo quanto tramandava il vescovo di Varazze, prima di iniziare il suo percorso di sofferenze, ella vive con serenità la sua appartenenza alla religione pagana, mentre il padre, frattanto, le cerca un marito. È soltanto al verso 234 che le appare un Angelo, il quale la esorta ad abbracciare la fede in Cristo. La successione dei martiri è la stessa, ma, in virtù di una dimensione drammaturgica, in questo testo il martirio si risolve in una immagine conclusa in se stessa e che per questo reca in sé il richiamo ad altri insiemi di simboli e di significati. La prima immagine è quella nella quale Cristina dà seguito alla distruzione degli idoli.

Non far', non far', omè, non far', Christina,  
Tu guasti gli Dei nostri, pazzarella!  
Ah, forse tu non pensi, cervellina,  
che non sappi tuo padre la novella.

*Christina risponde e dice:*

I' vo' per loro haver' gloria divina,  
che buon' per voi, se conoscessi quella!  
Venite meco a pigliare el battesimo,  
lassate il falso Giove e'l paganesimo!(vv. 265-272)

E la conseguenza è la bastonatura della giovane:

*El Boia havendola legata, col bastone in mano il suo compagno dice a Christina:*

Ecco il bastone! i' ti farò disdire.

*Et dandogli, Christina dice pietosamente:*

Soccorri la tua serva, o alto Sire!  
*Et di subito i manigoldi cascorono adormentati, e Christina al padre dice:*  
Chiama, tiranno, il tuo Giove bugiardo,  
che die soccorso a questa tua brigata!  
Non ti indugiare a ravederti al tardo!(vv. 311-315)

E quando con uncini le tormentano il corpo:

*El Boia, legandola alla colonna, dice:*

Tu vedrai degli Dei hora vendetta;  
più non gli sbefferrà la maladetta.

*Et cominciògli a graffiare el petto, e Christina, levati gl'occhi al cielo, dice:*

Giesù, Giesù, o vergine Maria,  
fammi nella tua fé sempre star' forte,  
come facesti tu, madonna pia,  
quando vedesti el tuo figliolo a morte!(vv. 391-396)

Ed essendo fallito l'intento dei carnefici, perché ella resta ferma nella sua fede, è condannata ad essere immersa in una caldaia d'acqua bollente.

*Havendo ordinato il martirio, el boia dice, mettendola nella caldaia:*

Entra, purga, trista, te, scioccherella!  
io so che qui lascerai la favella.

*Christina, mentre che fanno el foco, dice, con gli occhi levati al cielo:*

O Iesù, sir de tutto l'universo,  
libera me, come già liberasti  
Iosepho da' fratei, Christo eternale!  
E Moisé ancora tu aiutasti,  
ad Aron tu mostrasti gran segnale,  
Susanna e poi Iudetta conservasti.  
Non potrei dir', Signor', tanti tuo' doni,  
priegoti ch'oggi me non m'abbandoni (vv. 407-416).

Il fuoco si diffonde e si appiglia a più di mille persone. Il martirio successivo è quello nel quale Cristina è gettata nelle acque del fiume ed è l'episodio centrale nel percorso spirituale della giovane, perché per essa significa il battesimo.

*Giunti al fiume, el Boia gli lega una macine alla gola, e Christina dice:*

I' prego el mio Iesù, mi faccia forte,  
chè del battesimo non ho havuto segno!

*El Boia la getta nel fiume, e dice:*

Hor va pur giù, hor finiran' tue sorte!  
Ve', che l'è morta, Giove, signor' degno,  
chè se' valuto più che mille Christi!  
Come god'io, quand'io ho man' su i tristi!

*Partiti, San Michelangelo la cava dell'acqua, e Iesù Christo gli dice:*

I' son, Christina, el tuo Iesù, che chiami,  
che mai non t'ho et harò abbandonato.  
I' ti battezzo, dapo'che lo brami,  
nel nome del mio padre; t'ha donato  
la gloria eterna, la qual so che ami,  
e Iesù Christo, che t'ha battezzato,

ciò che apparteneva a una cultura carnevalesca per prediligere una cultura quaresimale. Pertanto, così come il poema cavalleresco venne ad assumere il valore della teorizzazione dell'eclissi della immaginazione, l'ottava rima si nascose

nell'anonimato popolare, tramandando fino ad oggi la sua forma attraverso i "poeti a braccio".<sup>6</sup> Nell'iconografia medioevale "il pellicano" è il simbolo di Gesù Cristo. Cfr. L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ. Mille cent*

*cinquante-sept figures gravées sur bois par l'auter*, Milano, Arché, 1940, pp. 559-565. E Dante: "Questi è colui che giacque sopra 'l petto / del nostro pellicano, e questi fue / di su la croce al grande officio eletto" (Paradiso, XXV, vv.112-

che son' suo figlio di Spirito Santo;  
hara' della mie gloria el regno santo.

Michelangelo, alla Città n'andrai,  
accompagnare la Vergine Christina!

*San Michelangelo risponde:*

Sempre farò, quanto comanderai.

*Christo dice a Christina:*

A te rammento la gloria divina.

*Christina dice:*

E tu, Signor', non m'abbandonerai  
colla tua sì perfetta medicina.

*San Michelangelo dice a Christina, sparito Christo:*

Andian', chè nanzi che giugniamo in corte,  
Urban, tuo padre, harà havuto la morte! (vv. 427-448)

Il padre muore e un diavolo porta la sua anima all'inferno.  
Nominato il nuovo re, segue un nuovo martirio, durante il quale  
sembra configurarsi la conversione del boia:

*El Re dice, minacciandola:*

I' la farò ben mutar' ne' sembianti  
con un martirio che la carne isdruce:  
trovate pece et olio e trementina,  
nella chuna struggete la Christina!

*Lo Scalco dice al Boia:*

Seguita quel ch'a detto la Corona!

*El Boia dice:*

I' stupisco a guatare lo svelto collo,  
e non è maculata suo persona;  
onde per questo di pensar' m'immollo,  
el dolor grande già tutto m'introna.  
Non credo a Giove più e manco Apollo;  
per Dio, ch'i' vo' lassar' l'arte del boia,  
chi può far' questo che costei non moia.

*Et ordinato la culla del ferro, et entrovì le sopradette cose, ve la mettono drento, sotto el fuoco, e, cullando, la Christina orando dice:*

O sommo et alto Dio del christianesimo,  
non contentar' ancor questo pagano!  
Da l'ora in qua che mi desti'l batesmo,  
son' riscaldato da te, pellicano<sup>7</sup>.  
Quando ristorerò te un millesmo  
di tante gratie, Signor' mio humano?  
I' son parata a far' quanto mi mostri,  
perché m'elegga ne' tuo' santi chiostri (477-496).

Il boia, colto da qualche dubbio, chiede al re di avere la giovane

per concubina. La successione dei martiri è serrata. Ora Cristina è posta nella fornace.

*El Re e la Regina ritornati in sedia, e lo Scalco, giunto alla fornace, dice:*

Entra qua drento, e voi, fate gran foco!  
Vedren', se tu muterai o segno o faccia.

*Christina dice humilmente:*

Vedi, Iesù, ch'io son' condotta al loco  
della mia fine, pur ch'ella a te piaccia!  
Sentomi consolare a poco a poco,  
per la dolcezza 'l cuor quasi s'addiaccia.  
O fé ignorante de' pagan' cattivi,  
ch'adorate e' mortali, e non e' vivi!(vv. 513-520)

E, quindi, segue il tentativo, ordinato dal nuovo successore, di suppliziare la giovane con il morso dei serpenti.

*Essendo ginocchioni la martire e vergine Christina, dua serpenti grandi stretti<sup>8</sup> dallo incanto giunti, leccando Christina, quasi adorandola, Iuliano con superbia a Gratone dice:*

Che no ne stringi tu più gl'animali?  
Ve', che l'adoron' come noi li Dei!  
Mago non sei, contra lei nulla vali.

*Gratone, rivoltando i libri, dice:*

Et io gli strignerò co' libri mei.

*Et tanto gli strinse che allui si rivolsono, e, mordendolo, cascò dicendo:*

Deh, soccorrete i membri corporali,  
o Trivigante, miserere mei!

*Et passò di questa vita el detto incantatore, e Christina dice:*

Tornate, fiere, nelle vostre selve,  
benché voi siate ancor qui colle belve!

*Et inginocchiata, orando dice, partiti e' serpenti, sopra el corpo morto:*

O superno Iesù, poi che volesti  
creare el mondo e l'huomo a te simile,  
poi per salvarlo tu morte volesti,  
però sie hora, sì come allotta<sup>9</sup>, humile!  
Se mai a' servi tua gratie ce desti,  
contenta hoggi chi segue el loro stile:  
fa' costui vivo, e poi de' tuo' christiani,  
e mostra la tua forza hoggi a' pagani!(vv. 569-584)

I serpenti hanno aggredito l'incantatore dandogli la morte, ma Cristina lo riporta in vita; e, a differenza degli altri testi, egli riceve il batesimo, prima di essere decapitato. Ora a Cristina sono tagliate le mammelle, ma dalle ferite non sgorga latte, come attestato da Jacopo da Varagine.

114); "colui" è Giovanni che, durante "l'ultima cena, si addormentò, appoggiando il capo sul petto di Gesù.

<sup>7</sup> Ritorna l'appellativo di "pellicano", perché il sacrificio di Cristo, con il quale egli ha donato

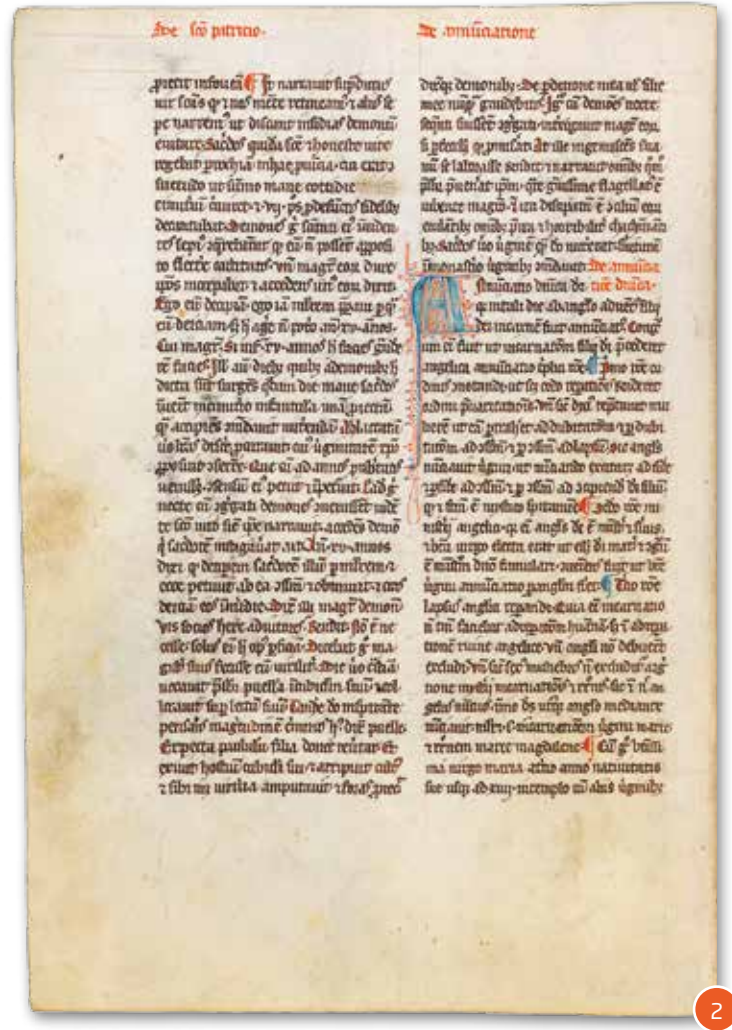
se stesso per salvare l'umanità, è accostato al presunto sacrificio del pellicano, che ferisce se

stesso nel momento in cui nutre i suoi piccoli.

<sup>8</sup> *stretti*: costretti.

<sup>9</sup> *allotta*: antico alla ora, allora.

**Fig 2 - Jacobus de Voragine**  
(Jacopo da Voragine), *Legenda Aurea sive lombardica*. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 629 (258), pergamena, 282 ff, 1288



**Juliano, volto a' carnefici, dice:**

Levateli dal petto le mammelle,  
ch'i' son' del suo parlar già tutto stracco!

**El Boia dice, legandola alla colonna:**

Le forze sopra allei m'adoppion quelle,  
a petto a me nulla varrebbe Cacco<sup>10</sup>.  
Grachiera', cervellina, se potrai,  
hor che questo tagliar' tu sentirai!

**Et co' rasoì le spicca le poppe, e lei orando dice:**

Iesù, Iesù, misericordia, scampo,  
aita, aita tua serva fedele,  
lieva da me quel tiranno da campo,  
mandami aiuto per l'Angel Michele,  
po' che costui verso me mena vampo!<sup>11</sup>  
Ohimè, ch'i' ho già preso (l. perso) le loquele!  
tiranno, è satio el famelico gusto?  
Riapri gl'occhi, corri a Iesù giusto! (643-656)

Segue il taglio della lingua.

**Et tagliatoli le poppe, el Re dice:**

Fate che la sua lingua gli sia tratta,  
acciò ch'ella non possa più cantare!  
La sua dimanda mi par' che sia fatta  
da Christo e de lo'nferno governare.  
Ma come ha tanta forza questa matta  
ch'ella lo faccia a suo modo voltare?  
E debb'esser secondo Belzebù  
quel diavol' Christo, ch'a tanta virtù.

*Cavatoli e' carnefici la lingua, Christina dice:*  
Sei tu contento, tiranno? hora che vuoi?  
To', mangia quella, o can' disperato!  
Deh, torna a Iesù Christo, hor che tu puo[i],  
e di' tua colpa d'ogni tuo peccato! (vv. 657-668)

Ma poichè Cristina continua a parlare:

**El superbo tiranno li corse adosso con una saetta, e di sua man' gli passò il el cuore, e dice:**

Chiedi soccorso alli diavoli tuoi!  
Ve' che mi son' sopra te vendicato,  
ve' ch'o havuto più forza oggi che Christo;  
guarda, se Giove è buono e lui è tristo! (vv. 669-672)

**Caduta in terra, la vergine dice:**

L'anima mia, Iesù, ti raccomando,  
po' che'l lascivo mondo l'a creata,  
et hor contenta sono haverne bando,  
po' che, Iesù, tu m'hai ricomperata.  
Quel che mi desti, Signor', ti rimando  
e raccomando a te, chi ha gustata  
la pena e'l mio martirio e passione;

esaudisci el suo g[i]usto oratione! (673-680)

Non vi sono elementi per affermare che questo testo appartenga all'area culturale del lago di Bolsena; tuttavia, ad una prima osservazione sulle caratteristiche della sua lingua risulta con chiarezza che si colloca in quell'area che va da Firenze alle contrade a nord del suddetto lago. Questo testo, per la sua appartenenza alla cultura popolare, era senza dubbio destinato a fondare la tradizione, a restare vivo all'interno della comunità, perlomeno fino a quando le mutazioni oggettive del paesaggio culturale lo renderanno estraneo al sistema della comunicazione, o lo adatteranno a nuove esigenze. In effetti, la scrittura e la rappresentazione di soggetti d'argomento religioso in ottava rima andò progressivamente declinando; e a vanificarsi fu prima di ogni altro fattore il canto<sup>12</sup>. In questo processo evolutivo agivano tre fattori. In primo luogo ci fu, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, il diffuso tendere verso una realtà fisica dell'edificio teatrale, che escludeva gli spazi urbani come sede di spettacolo, che unificava nell'unità del palcoscenico la molteplicità dei "luoghi deputati" della Sacra rappresentazione. In secondo luogo ci fu la severa condanna da parte delle gerarchie ecclesiastiche, attraverso i Decreti del Concilio di Trento e dei Sinodi provinciali, di tutte quelle manifestazioni che potevano volgarizzare la devozione verso il sovrannaturale, e la rappresentazione in ottava rima era una di queste. In terzo luogo, se i generi avevano una loro individuazione, tragico, comico, pastorale, le composizioni d'argomento religioso o rimanevano ai margini della vita culturale, come manifestazione del culto, o ricalcavano in tutto la costruzione del teatro profano, ovviamente della tragedia. E, dopo il canto anche la scenografia mutò. Si operò come se si

10 Cacco per ragioni di rima. Caco nella mitologia classica era un ladrone che si aggirava lungo il fiume Tevere e che fu ucciso da Ercole perchè a costui aveva rubato buoi e mucche.

11 *mena vampo*: infuria, si accanisce. Pulci: con la lancia menava gran vampo, *Il Morgante*, cantare 11, strofa 33.

12 Questo testo era cantato secondo quelle melodie che ancor'oggi si possono ascoltare

nelle località di Filicaia, Gragnanella, Casatico vicino Lucca, soprattutto a Pasqua e a Natale; a Ronciglione, di quando in quando, per la Giudiata, titolo improprio, dal momento che il suo soggetto è la storia di Giuseppe ebreo; a

trattasse di una opera classica, per cui disparve quella ampia ed armoniosa edificazione del palcoscenico quattrocentesco, che non ricercava illusioni ottiche, ma disvelava la finzione e, con una certa ingenuità, non rinunciava alle azioni più crudeli, perché connotate da spargimenti di sangue e fiamme che invadevano il palcoscenico, essendo sufficiente suggerire e, semmai, usare sagome e fantocci a cui tagliare la testa o appiccare il fuoco. Nella costruzione della vicenda scenica fu, invece, determinante per i colti drammaturghi post-rinascimentali il rispetto delle tre unità aristoteliche, anche se, di fatto, l'unica che veniva presa in considerazione era quella di luogo. Pertanto, veniva progressivamente a imporsi di necessità il nome di un poeta che doveva esprimere la sua soggettività, mentre la sua opera doveva essere ricondotta al confronto con i principi della fede e con la forma della tragedia classica.

Nel 1583 Alessandro Donzellini dava alle stampe la sua *Tiria, tragedia spirituale, in verso sciolto*. Le sue opere si collocano nell'ambito della migliore letteratura del tempo. Attento conoscitore del mondo classico, esercitò la professione di maestro di latino in varie città del Ducato di Castro, oltre a quella di notaio, per cui il suo verso, le sue immagini poetiche avevano pochi contatti con la letteratura popolare<sup>13</sup>.

La ricostruzione che egli fa della vita e dei martiri sofferti da Tiria, nata nella città di Tiro – non quella della Fenicia, ma quella etrusca, posta tra Grotte di Castro e Bolsena, è sorretta da quel profondo sentimento religioso che accompagnò tutta la sua esistenza e che si ripropone nella ri-creazione drammaturgica della spiritualità della giovane, una spiritualità necessaria per affrontare le offese e i martiri a cui era sottoposta. Anche in quest'opera, come nella Sacra rappresentazione quattrocentesca, le prove che Tiria deve affrontare sono quelle che Jacopo da Varagine aveva codificato. Tuttavia, nessuno degli episodi entra nel vivo di una azione agita, ognuno di essi è affidato al racconto di un personaggio. E come nella tragedia classica, l'azione nasce e vive nel contrasto di alcune figure.

Figura scolpita con la incisività del carattere tragico è la Nutrice, maternamente turbata e tormentata dalla sorte della fanciulla, e costantemente tesa a dissuaderla dalla sua tenace opposizione alla volontà paterna. Al solo scopo di evitarle altri crudeli supplizi, ella è mossa da amore materno e non sa intendere cosa vi sia in quel grande e profondo amore per Cristo di cui le parla Tiria.

Il modello è quello della tragedia classica; e lo conferma la presenza e il ruolo del Coro, composto di giovani fanciulle, solidali con Tiria, ai cui versi sono affidati i sentimenti di comprensione e compassione durante lo svolgersi della vicenda. Il verso è solenne, il lessico è aulico i concetti che man mano emergono dallo svolgersi della vicenda sono la esplicitazione del pensiero cattolico e che trova la sua vita nella parola del Servo di Tiria, da questa convertito alla nuova religione. Fin dalla sua prima apparizione egli si propone come colui che, in accadimenti di tanta cruda violenza, argomenta il trionfo del bene sul male, della luce sulle tenebre, dell'eternità sulla caducità, anche a costo del sacrificio finale. Ed è per coerenza ideale che sia questo Servo ad annunciare che Tiria si è salvata dalle acque, episodio cardine dell'intera vicenda.

Il padre di Tiria, con l'animo travolto da due forze contrastanti: il bene per sua figlia e il suo dovere di punire chi offende i simulacri della religione di Stato, annuncia che giustizia è stata fatta: Tiria è stata gettata nel lago; per fermarne l'insanità, egli dice, non è stata sufficiente la prova della ruota. Segue il Servo che esterna il suo sentimento verso la giovane e ciò che ella va affermando. L'angoscia trattiene il Coro che è ignaro della sorte di Tiria e che dal servo apprende come ella è stata gettata nel lago con una grossa pietra al collo; ma in entrambi è viva la speranza che si sia potuta liberare dalle acque, come ha saputo liberarsi dai tormenti della ruota. Dunque nessuno sa quale sia stata la sorte di Tiria. Ma ora ella appare in scena, accompagnata dalla Nutrice.

*Nudrice:*

Lungi dal proprio ben,  
quest'alma afflitta  
non sa trovar più loco  
d'acquietar giamai  
sue tanto amare tempore,  
però ch'alto stupor m'opprime s'io  
penso a l'acerbo caso  
di tua morte infelice:  
nè di vederti parmi,  
così mia speme oppressa in tutto giacque,  
che la fede sottrasse a gl'occhi miei;  
qual timidetta fera,  
che 'l Veltro habbia da presso  
ne la campagna aperta;  
indi un cespuglio o un tronco  
toltala dal periglio  
dagl'inimici denti  
salva la renda, e dal feroce artiglio;  
ma non però si crede  
libera gir, che non l'uccida o stracci  
l'unghia inimica o 'l morso,  
tal'io, che fuor ti miro del periglio  
dal sì profondo lago,  
ti miro, e palpo, nè però mi credo  
salva goderti a la sembianza prima.  
Deh dimmi figlia mia dove si serba  
quella tua speme, e qual di tuoi tormenti  
figlia, condegno guiderdone aspetti?

*Tiria:*

Cara Nudrice mia, s'hoggi mi mostri  
l'antico petto a me benigno tanto,  
in prender hor da le mie afflitte labbia  
quel, che nel cor celato sempre tenni:  
come benigno fu dandomi il latte,  
vedrai come il mio core arde e sfavilla  
ne gl'alti e bei pensieri,  
ch'apportan seco, eterna vita in cielo.  
Madre se mi farai pietosa tanto  
ne le mie dolci e desiate pene,  
quanto mi fusti già benigna, e pia  
ne la tenera età dandomi vita;

Montepulciano per il Bruscello. In tutti e tre i casi gli interpreti sono in costume, la scenografia può essere quella che offre la zona dell'altare e la parte absidale di una chiesa, o un palcoscenico sul quale è allestita un'ambientazione più o

meno suggerita da alcuni elementi scenografici. <sup>13</sup> Alessandro Donzellini nacque a Bolsena tra il 1542 e il 1545 e ivi morì nel 1613. Scrisse, oltre a Tiria, altre due tragedie, sempre di argomento religioso: San Bartolomeo, 1604, rimasta inedita

fino al 2004, e Santa Caterina vergine e martire, 1610. Inoltre due commedie: Oltraggi d'amore e di fortuna, Firenze 1585, e Tempesta amorosa,

udrai se l'udir noia non t'apporta,  
qual fallace parer del volgo sciocco,  
s'accinge a me biasmar ne le mie pene:  
perchè questa terrena, e fragil vita  
spreggiar mi vide, per volarne al cielo.

Nelle parole di Tiria non v'è nessun accenno allo scampato pericolo, ma piuttosto la sua intima felicità di vivere nella luce che Cristo ha gettato nel suo cammino. Ad una linea narrativa continua, l'autore sostituisce una successione di accadimenti con i quali dà materia al pathos drammatico; infatti, il padre della giovane ancora è tormentato dall'intimo dolore per aver dovuto condannare la propria figlia alla morte, per lo meno fino a quando apprende che sua figlia è salva e tramuta le sue affezioni in conati di crudele vendetta.

Nel 1584 Gasparo Licco, canonico della Cattedrale di Palermo, dette alle stampe, in onore delle due Patrone della città, un'opera il cui titolo era *La rappresentazione del martirio di Santa Cristina vergine e martire*, forse rappresentata l'anno precedente e ristampata più volte a partire dal 1605, ma con il titolo *La trionfatrice Christina*<sup>14</sup>. In realtà, degli episodi indicati da Jacopo da Varagine soltanto alcuni prendono consistenza scenica: quello della ruota, quello del tentato affogamento, quello della prodigiosa frantumazione della statua di Apollo, quello della fornace; tutti gli altri sono affidati al dialogo fra i personaggi. Per vagliare la distanza fra questo testo e quello di una Sacra rappresentazione è utile osservare la costruzione scenica che dell'episodio del tentato affogamento fa il Licco. Condannata a morte per affogamento, Cristina sale su una barca frattanto giunta sul palcoscenico, prega Gesù e quindi è gettata al di là della stessa. La barca ora si allontana, mentre dal cielo scendono due angeli che salvano la giovane e tutti e tre cantano una lode, Cristo stesso discende, anch'egli portato da una nuvola, e così si rivolge a Cristina:

Sposa gentil hor prendi l'arra<sup>15</sup>, e il pegno,  
Che me per morte a' miei fedeli giunse,  
Io son colui, che la salute umana  
Portai morendo su l'atroce legno:  
Io ti battezzo in nome del mio Padre,  
Di me suo figlio, e de lo Spirto Santo,  
E da me Christo ti dirai Cristina.

Si tratta di un testo nel quale il contrasto tra il padre, i due successori, e la giovane è piuttosto tra il potere regale e quello di una ribelle. Per cui si fa riferimento a un gruppo di Cristiani pronti ad insorgere contro i governanti pagani e molti particolari della vicenda sono estranei a quelle immagini che si trovano sia nel testo di Jacopo da Varagine, sia nella Sacra rappresentazione quattrocentesca. Senza dubbio, l'impiego di alcuni effetti scenografici, come il passaggio della barca, la discesa delle nuvole dall'alto, la frantumazione della statua, avevano anche il fine di attrarre, in prospettiva barocca, l'attenzione del pubblico. Si tratta di un testo che tende a tradursi in spettacolo, all'interno del quale la figura di Cristina, diversamente che in Tiria, è certamente di rilievo, ma assieme ad altri temi, come lo scontro fra Pagani e Cristiani.

Anche questo testo, pertanto, si colloca in una prospettiva

---

**Fig 3 - Jacopo da Varagine, *Légende dorée*** (Legenda aurea), traduzione di Jean de Vignay; Jean Golein, *Fêtes nouvelles* [seguite da] Du Saint Voult de Lucques. Genève, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 57, pergamena, 491 ff., 1402 ca.

---

chiaramente della letteratura teatrale, distinto e distante dalla finalità, ovviamente sul piano formale, dalla struttura epico-narrativa della quattrocentesca Sacra rappresentazione.

Nel 1618 Luca De Carli pubblicava *Il martirio di Santa Christena vergine*, presso i Discepolo di Viterbo. La successione dei martiri, tutti narrati, è la stessa e la giovane appare in scena con i segni del martirio subito due volte (atto II, 2 e IV, 2). Ciò che distingue quest'opera dalle altre è lo stile della composizione: non in versi, come in tutte le opere d'argomento tragico, ma in prosa. Il fatto è di estremo interesse per la sua singolarità nel paesaggio drammaturgico del tempo e non è privo di riflessi nella creazione dei personaggi. Di questi, infatti, prende maggior consistenza una certa concretezza psicologica. Primo fra tutti quello della madre della giovane Christena, profondamente addolorata per quanto accade alla propria figlia, dalla quale non riesce, nonostante i ripetuti tentativi, ad avere alcun ravvedimento.

Come nell'opera di Licco, pur mettendo in gioco altre situazioni sceniche, all'origine della vicenda l'autore pone la contrapposizione tra la religione dell'Impero e quella settaria dei Cristiani, per cui Christena non può essere che una maga, capace di provocare la morte in un sol momento di mille e cinquecento uomini e di operare tanti altri prodigi. Ne deriva che ella, nello sviluppo della vicenda scenica non è costantemente visibile; l'ultima sua apparizione avviene nella quinta delle nove scene che compongono il quinto atto. A intessere gli accadimenti, a determinare la conclusiva affermazione della fede in Cristo sono le sue parole e i suoi atti, che diventano materia di rappresentazione nella figura di quel mago a cui ella ha ridato la vita, materiale e spirituale, e che in conclusione della vicenda dice:

“Oh Christena, che dopo Dio sei stata causa d'ogni mio bene, che posso io fare a questo immacolato, e santo corpo tuo, che non sia poco? Che onore li posso io fare, che sia degno della persona tua? Quali ricche esequie, e funerali, pompe così famose giamai si trovarono, che non fossero scarse per te Verginella tanto santa, tanto prudente, tanto casta, tanto costante? Io piango, e tutto mi converto in lacrime, ma non già piango la tua morte, perché la morte tua è pretiosissima nel cospetto del Dio nostro, Sposo tuo. (...)”.

Nelle loro opere Donzellini, Licco e De Carli hanno proposto la loro soggettività sia letteraria, che spirituale, e in virtù di questa hanno cercato di cogliere con esse la “sublimità” estetica, pur se ciò che appartiene alla memoria collettiva è un terreno dal quale non è possibile prescindere. Vale a dire che il sentimento religioso che pervade le tre opere letterarie appartiene ai rispettivi autori, quello che pervade la Sacra rappresentazione, per quanto anche questa ha avuto un suo autore, appartiene alla collettività e per questo essa è un rito-spettacolo, è una forma di culto verso un'entità sovranaturale, che trova il suo riscontro

---

Venezia 1605. Cfr. Alessandro Donzellini. Letterato e storico di Bolsena tra i secc. XVI-XVII. Atti della giornata di studio, a cura della Biblioteca Comunale di Bolsena, Bolsena 1994.

14 Atto III, scena 7. Il testo visionato in questa sede è: Gasparo Licco, *La trionfatrice Christina*, Venezia 1605.

15 *arra*: promessa.

16 Q. Galli, *Miti e leggende intorno al Lago di Bolsena*, Viterbo 1994, testo n. 85.

17 Su queste tematiche cfr. Luigi M. Lombardi Satriani, *De sanguine*, Roma 2005.



**A**duenement nre  
seigneur est fait  
par. iiii. sepmai  
nes a senefier  
que ihz sont. iiii.  
aduenemens en char en mort en  
peulce et au iugement et la der  
reine sepmaine est a paine femme.  
Pour ce que la gloire des sauis q  
leur sera donnee ou denener aue  
nement ne faudra ia. **E**t pour

ce le premier respous du premier  
dyuence de l'aduent a couter legio  
na paru couitenc. iiii. versos a fin  
de sequeher les deuaut dis. iiii. ad  
uenemens. **E**t ia soit ce que  
il soit. iiii. aduenemens. toute  
fois eschaubment leglise ne fait  
meuore fors de. ii. Cest assauoir  
de celui en char et au iugement.  
Si come il est en loffre de celu teps.  
Et pour ce est il que la ieune de lad





**Fig 4 - Francesco Cairo,**  
*Santa Cristina.* Milano,  
 Castello Sforzesco,  
 pinacoteca, olio su tela,  
 1638 (post).



**Fig 5 - Gasparo Licco,**  
*La trionfatrice Christina.*  
 Venezia, manoscritto,  
 dettaglio del Prologo,  
 1605.



frecce; gnente 'n z'è voluta cede'. Dopo gli ha tagliato la lingua, ma la lingua glié riveniva. Poi gli ha tagliato+ li capelli e l'ha spòrta gnuda, gnente: i capelli glié ricrescevano come quando fosse un vestito. Gli ha tagliato le mammelle. Poi l'ha ffatta magnà' da le serpi, ma le serpi manco...: ce giocavano. Poi doppo gli ha ttirato le frecce, l'ha mmessa nella fornace, col foco sotto, roventito...: le fiare da 'na parte. L'ha mmessa ma la colonna a bastonalla; poi ne la pietra su ppe' 'l lago, ma che glié faceva da barchetta e è vvenuta a rriva co' ll'angeli da 'na parte che la reggevano. Poi, doppo è mmorta. Lui lo portò vvìa 'l diavolo (Bolsena 1992)<sup>16</sup>.

Ciò che è destinato a permanere nella memoria collettiva, e che transita da questa anche nella ricerca del sublime, è, oltre al culto per la santa, il significato dei simboli che sono incastonati nella sequenza dei martiri e principalmente: l'acqua, il fuoco, il sangue e i serpenti; simboli il cui valore culturale nasce da una fusione del mondo antico con la spiritualità del Cristianesimo. Il Battesimo di Cristina avviene, a parte i riferimenti alle Sacre scritture, là dove l'acqua e la terra si incontrano, dove ha origine la vita e la stessa civiltà agraria. Così il sangue è simbolo della vita e del suo fluire, è la forza di coesione all'interno del gruppo; e chi lo offre per la salvezza degli altri, come Gesù e tutti martiri, identifica in sé l'intera comunità<sup>17</sup>. Simboli di un potere, di una energia, che è al disopra della comune realtà dell'uomo, sono quelli che si manifestano nel momento in cui le fiamme si allontanano da Cristina, quando i serpenti, immagini primordiali del maligno, sono sospinti a tornare nella penombra del bosco; potere ed energia che possono essere conferiti solo a chi, per volontà del Soprannaturale, ha la particolarità della santità. Indubbiamente, nei riti in onore di Santa Cristina si trasferirono

nella tradizione orale, come attesta una fonte.

Santa Cristina, che si chiamava Vorsinia, aveva una domestica negra e a questa disse:  
 "Io voglio diventà cristiana. Come se fa?"  
 Dice:  
 "Beh, t'aiuto io. - dice - Ma, però, pe' ccarità, che no' lo sapesse 'l padre".  
 "No, no".  
 "Va bbeh".  
 Dice:  
 "Voglio 'l vestito bbianco.»  
 "Beh - dice - si, perché mo' è regazzetta, lóro vivono da regnanti".  
 Gli ha ffatto 'sto vestito, se bbatizzò. Allora gliè disse:  
 "Te bbatizzò in nome del Padre, io Cristo e tu Cristina".  
 Poi fece la prima comunione.  
 Doppo 'm po' a 'sta negra, tanto tempo dopo il padre...:  
 "Ma come mmai Vorzinia è ccosì tanto..."  
 "È cristiana: s'è bbattezzata e ha ffatto la prima comunione".  
 "Ah, si?!"  
 Ha preso e gli ha ddato li martiri, a li su' sordati dice de fa' 'sti martiri. Allora, prima de tutte, l'ha pettinata co' le

18 Cfr. A. Splendiano Pennazzi, *Vita di Santa Cristina*, Montefiascone 1725, p. 212 e sgg.

19 Giovanni Cozza, *Bolsena e il suo lago*, pubblicato in "Volsiniense" n. XXII, Bollettino della Società storica Volsinese, Orvieto 1891.

20 Questi Bandi si trovano presso la Biblioteca

Comunale di Bolsena.

21 Corrado Ricci, che vide i Misteri nel 1927, suppone che questi hanno avuto origine nella seconda metà del XVII secolo. Ma se così fosse, la testimonianza del Pennazzi dovrebbe significare una sospensione della tradizione, cosa

che non ha giustificazione. Egli suppone anche che ad ispirare la creazione dei Misteri sia stata l'opera di G. Licco; probabilmente non conosceva l'opera del Donzellini che offriva molti più motivi per essere delegata a suscitare la memoria collettiva presso la comunità di Bolsena; e non

Fig 6 - La cattedrale di Bolsena.



gli antichi culti agrari, ma pur conservando taluni presupposti, come l'attenzione al ciclo stagionale, essi rientrano in una visione cristiana della vita; ne è prova la condizione di verginità che si vuole sia un requisito di tutte le giovani interpreti della Santa nei diversi quadri dei "Misteri", condizione che, pur evocando idee della antica civiltà agraria, è per il fedele di oggi il segno di quella purezza con la quale Cristina si presentò al cospetto di Dio.

Quello che oggi si ritiene significativo nei "Misteri di Santa Cristina" è la sopravvivenza di antiche forme di rappresentazione, come antiche immagini sceniche; in realtà, una tradizione esiste tenace soltanto nello spirito e nelle motivazioni culturali dei depositari. Di fatto la cultura tradizionale non distrugge nessuno dei semi vitali che porta in sé, ma fa germogliare ora questo, ora quello nelle diverse epoche. Abbiamo notizie frammentarie sui riti in onore di Santa Cristina celebrati nel passato. Sappiamo che nel '700 essi prevedevano il trasporto di due grandi "macchine" floreali, arditamente e riccamente realizzate, come rito primaverile propiziatorio nella festa di maggio, e il trasporto della statua della Santa in quella di luglio, come rito della fertilità e del ringraziamento<sup>18</sup>. Nell'età contemporanea, il documento più remoto fin qui ritrovato che attesti la presenza dei "Misteri" è costituito da alcuni versi di un poema di Giovanni Cozza scritto nel 1836<sup>19</sup>: "...Questo avviene che in più modi rappresenti/ Alla Diva sembante una donzella/ Or di catene avvinta or di serpenti/ Intorno al collo e al sen vive le anella,/ Or la vedi uncinata, or tra le fiamme,/ Qui recisa la lingua, e là le mamme". Ma il documento pubblico è un bando del 1853, giacente presso la Biblioteca Comunale di Bolsena, nel quale è inequivocabile il riferimento ad essi con la processione che passa dinanzi alle "rappresentanze dei misteri", mentre i riferimenti espliciti risalgono alla fine del XIX secolo, quando la festa di maggio era quasi scomparsa e tutta l'attenzione si

concentrava su quella di luglio<sup>20</sup>.

Gli attuali "Misteri di Santa Cristina" ricreano l'immagine dei martiri a cui fu sottoposta la Santa<sup>21</sup>. Al sopraggiungere della statua portata in processione, si apre il sipario e i figuranti, tranne che per due soli dei dieci quadri, restano immobili. Questa forma rappresentativa itinerante per cui il Sacro accende di vita al suo passaggio ciò che fu toccato dal Soprannaturale è molto antica, mentre la ripartizione in quadri è propria della Sacra rappresentazione. Tra la sera del 23 e la mattina del 24 luglio l'immagine della Santa attraversa il Centro urbano, portata in processione dalla Basilica a essa intitolata alla Chiesa del Santissimo Salvatore in Castello, dove è deposta per la notte, e da questa nuovamente portata alla Basilica. I martiri e i prodigi che fortificarono la fede della giovane Cristina in Cristo, acquistano in questi Quadri una particolare intensità drammatica che coinvolge in un'unica commozione sia i fedeli, che i semplici spettatori<sup>22</sup>.

A costruire i cinque palchi sui quali saranno inscenati i dieci "Misteri", a realizzare le scenografie e i costumi, a creare i Quadri, provvedono gruppi di persone che, in senso lato, appartengono ai rioni di Bolsena. Per questo l'allestimento di un Quadro fa parte di una tradizione familiare e contenute sono le innovazioni, cedendo appena un po' al gusto per lo spettacolo<sup>23</sup>.

conosceva la Sacra rappresentazione quattrocentesca, ancora più rara delle due tragedie, ma che non doveva essere che cristallizzata nei Quadri. Cfr. C. Ricci, *Santa Cristina e il Lago di Bolsena*, Milano 1944, pp. 117-173.

22 Sul culto di Santa Cristina di particolare

rilievo l'opera Marcello Moscini, *Cristina di Bolsena. Culto e iconografia*, Bolsena 1991, p. 373.

23 Per acquisire dati di rilievo sull'origine dei "Misteri di Santa Cristina" di Bolsena si rinvia all'ampio e articolato studio, sul passato e sul presente, di Andrea Belmonte, *I misteri di S. Cri-*

*stina a Bolsena*, tesi di laurea in drammaturgia, Università degli studi di Bologna, anno accademico 1984-1985, p. 261.