

## FRANCESCO DIONIGI DA FANO

### Profilo di un letterato

tra commedia pastorale e tragedia agiografica.

Francesco Dionigi: chi era costui? Riportiamo subito, a soddisfazione dei curiosi, il diligente, accurato profilo che dell'antico letterato fanese fu stampato nel quarto tomo della Biblioteca Picena <sup>1)</sup>.

DIONIGI (Francesco) buon letterato Fanese del secolo XVI. Coltivò singolarmente la lingua toscana, in cui molte cose scrisse tanto in prosa che in verso. Si vuole ch'egli avesse del merito anche nella musica, come attesta l'autore dell'anonima Storia ms. di Fano <sup>2)</sup>. Essendo stato uomo di chiesa, si propose di distogliere il mondo dalla pericolosa lettura del Decamerone di Giovanni Boccaccio, con iscriverne uno di argomento tutto spirituale e divoto, di cui nondimeno pochissima stima si è fatta dal dotto Quadrio, che il giudica di gran lunga inferiore a quello di esso Boccaccio, non ostante, che il Dionigi molto studio ponesse nell'emularne le bellezze e la lingua <sup>3)</sup>. Siam noi persuasi pur troppo della

---

<sup>1)</sup> Cfr. *Biblioteca Picena o sia Notizie Istoriche delle opere degli scrittori Piceni*, tomo IV, Osimo, 1795, pp. 6-7.

<sup>2)</sup> Ignoriamo all'autore di quale « anonima » storia fanese faccia riferimento il compilatore della *Biblioteca Picena*. Oggi, presso la Biblioteca Federiciana di Fano, si conserva più di un manoscritto di notizie storiche della città e si renderebbero perciò necessari confronti e ricerche per una identificazione. Ci limitiamo a fornire qui alcuni titoli e collocazioni: *Notizie storiche di Fano e dei paesi del contado* (Mss. Federici, 142), *Istorie di Fano* (Mss. Amiani, 16), *Delle notizie storiche della città di Fano raccolte e descritte da Vincenzo Nolfi* (Mss. Amiani, 17 e 18), *Notizie storiche della città di Fano* (Mss. Amiani, 24).

<sup>3)</sup> Cfr. FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della Storia, e della Ragione d'ogni Poesia*, Bologna, 1739-52, tomo VI, p. 352. Su Francesco Dionigi si veda anche la stessa opera, tomo V, p. 71 e tomo VII, pp. 102 e 163.

piena veracità di questo giudizio: ma tuttavia crediamo non doversi negare all'autore il merito per lo meno di una buona volontà, tanto più che i di lui componimenti sì poetici, che prosaici, ebbero sempre di mira di giovare alla pietà cristiana, come dall'appresso catalogo delle di lui produzioni.

1. *Decamerone Spirituale* ec. Venezia per gli Eredi di Giovanni Varrisco 1594, in 4° ed ivi 1599.

2. *Devota Rappresentazione de' Martirj di S. Cristina Vergine e Martire di Gesù Cristo*, di nuovo composta dal Reverendo M. Francesco Dionigi da Fano. In Fano appresso Pietro Farri 1612, in 4°. Fu l'opera dedicata con lettera de' 16 giugno del 1592 al cardinale Rusticucci, e vi si leggono due Madrigali del sig. Cesare Simonetti a lode di questo Porporato, e dell'autore.

3. *L'Amor cortese*. Commedia Pastorale di Francesco Dionisio da Fano. In Fano per Giacomo Moscardo 1570. L'Allacci nella sua Drammaturgia ne fa autore Scipione Dionigj parimente Fanese, ma dall'erudito Quadrio viene attribuita a Francesco, di cui parlasi, e che sappiamo infatti aver'avuto del genio per tal sorta di componimenti <sup>4)</sup>.

4. *Versi*. Alcune di lui Ballate spirituali sono menzionate dal Quadrio, e così pure dal medesimo ci si fa noto, che in un libro, intitolato: Rime diverse, ms. in 4° presso il canonico Amadei, si leggevano più rime di Francesco Dionigi, il quale, per attestato dell'anonimo autore della citata Storia Fanese, stampò eziandio:

5. *Vita di S. Paterniano Vescovo di Fano*. Fano per Pietro Farri 1591, e lasciò inoltre in 4 volumi a penna un *Tesoro di Lingua Toscana*, che lo storico si lusingava poter gareggiare colla Crusca Fiorentina; ma da noi non si ha il coraggio di approvare questo confronto.

---

<sup>4)</sup> Cfr. *Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, 1755, p. 55. L'attribuzione a Scipione Dionisio (evidente forma latinizzata di Dionigi), invece che a Francesco Dionisio, è un errore del curatore di questa edizione e non di Leone Allacci che nella prima edizione della sua opera indica invece con esattezza il nome di Francesco Dionisio. Cfr. *Drammaturgia di Leone Allacci divisa in sette indici*, Roma, 1666, p. 19. Va anche rilevato che non è mai esistito alcun letterato fanese di nome Scipione Dionisio, bensì un Bartolomeo Dionigi, autore di un *Compendio Istorico del Vecchio, e del Nuovo Testamento, cavato dalla Sacra Biblia*, edito nel 1587, ristampato nel 1665 e nel 1669 e posto nell'indice dei libri proibiti nel 1678. Cfr. *Biblioteca Picena*, ecc... tomo IV, p. 4-6.

Coraggio, dichiariamolo francamente, che manca pure a noi, motivo per cui ci si guarderà bene dal porre l'accento su questo particolare aspetto dell'erudizione del reverendo Dionigi.

Si citerà, al contrario, e con buona pace di certe malcelate velleità cruscchevoli, proprio quanto lo stesso ebbe a scrivere (peccato di gioventù?) nella premessa ai lettori della sua pastorale *Amor Cortese* con un tono fra l'ironico e il contestatario da far pensare all'estro di un piccolo Ruzante locale alle prese con il bembismo dilagante.

E di già mi par vedere una frotta de boscarecci Toscani ch'in contro mi vengono, isgridandomi, ch'io non ho usato nello scrivere le loro toscanerie. In luogo di dire qua, e là: non habbia detto quinci, e quindi; et in vece di bisogno non habbia scritto uopo; e guari in isgambio di molto; e sovente in luoco di spesso; e testé per hora; et altresì in vece di ugualmente; e sodisfare in isgambio di satisfare, et insieme tutte quelle novellette, che pur tante sono nel loro parlare. Ma io di loro ridendomi, gli aspetto con una risposta, che (se io non m'inganno) credo farli tornare tutti a dietro a modo de' cani con la coda tra le gambe. Perché io non fui mai in Toscana, né mai vidi pur in sogno Fiorenza. Perché adunque ho io a usare nella mia lingua Fanesa altro idioma, ch'il mio? [.....] Noi poi Fanesi non gambierissimo le nostre lingue co' più linguti di Fiorenza. Sendo dunque, che noi non gambierissimo le nostre lingue con le fiorentine (che alle nostre Donne non manco diletano) perché ho io a parlare alla fiorentina, e non alla Fanesa? Cesin'adunque omai questi salvatici Toscani con la innumerabile caterva degli stomachosi pedanti con le lingue loro fraccide volere detrattare il mio capriccio, e s'avezzino ad ogni forma di cibo, e non vogliano empirsi sempre lo stomacho a tutto pasto di quelle loro toscane frascherie; che per quelli, che l'hanno esposto ad ogni sorte di cibo l'ho fatto, e non per quelli che l'hanno fodrato d'Ormesino candidissimo, che ogni picciol neo l'ammacchia <sup>5)</sup>.

<sup>5)</sup> Cfr. *Amor Cortese. Comedia nova pastorale di Francesco Dionisio da Fano*. In Fano, appresso Jacomo Moscardo, M.D.LXX, pp. 2-3. Una copia del rarissimo volumetto è conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma. La Biblioteca Federiciana di Fano ne possiede solo una copia fotostatica.

Questo linguaggio di chi si sarebbe lusingato poi di « poter gareggiare » con l'Accademia della Crusca lascia certo piuttosto perplessi e fa dubitare sulla esattezza di certe affermazioni. Ma tant'è: l'antica favoletta della volpe e dell'uva è sempre stata d'attualità e che il reverendo Dionigi mirasse in alto lo dimostrano a sufficienza i parti impegnati degli anni successivi.

Lo dimostra, soprattutto, il *Decamerone Spirituale* di cui monsignor Vittorio Bartocetti ha già fornito un'accurata analisi e alla quale rimandiamo il lettore desideroso di conoscerne di più <sup>6</sup>).

Altro è lo scopo del nostro breve studio che mira a controllare sulla pagina scritta l'affermazione che Francesco Dionigi, negato per certo a rifare il verso a messer Giovanni Boccaccio, avrebbe invece avuto « del genio » per i componimenti teatrali.

Si comincerà, pertanto, con la ricordata commedia pastorale *Amor Cortese* e si proseguirà, concludendo, con la tragedia agiografica dedicata al martirio di S. Cristina.

\* \* \*

Una premessa, anzitutto, sull'attività teatrale a Fano nella seconda metà del cinquecento.

Come si è avuto modo di chiarire in un recente volume sulle tradizioni teatrali fanesi <sup>7</sup>), non diversamente dalle maggiori città italiane, anche Fano ebbe presto (forse già sul finire del secolo XV) una sala per rappresentazioni teatrali.

Caduti i Malatesta nel 1463, il Comune aveva infatti trasferito la propria sede nel palazzo dell'antico Signore, lasciando disponibile ad altri usi il Palazzo del Podestà (oggi meglio noto come Palazzo della Ragione) ed il suo capace Salone.

<sup>6</sup>) Cfr. VITTORIO BARTOCETTI, *Il Decamerone spirituale del molto reverendo Francesco Dionigi da Fano* in *Studia Picena*, vol. 5°, Fano, 1929, pp. 67-76.

<sup>7</sup>) Cfr. FRANCO BATTISTELLI, *L'antico e il nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano, 1972, pp. 15-19.

E' presumibile, quindi, che proprio in tale ambiente abbia avuto luogo quella *Representatio Apollinis et Daphnes conversae in laurum* che un antico documento ci dice composta dai fanesi Giovanni Antonio Torelli e Nicolò Boglioni e recitata « more antiquo » nel martedì grasso del 1491 <sup>8)</sup>.

Quanto è certo è che nel 1665, nel testo di una supplica indirizzata al Consiglio Generale e che costituisce l'atto di nascita del Teatro della Fortuna di Giacomo Torelli, si faceva espresso cenno alle condizioni di un teatro « già da tempo immemorabile destinato alle sceniche rappresentazioni » e lo si giudicava « in mal stato, ed in alcune parti rovinato, e quello che più importa quasi inutile per non essere capace né accommodato a quei spettacoli in ordine al lusso che al presente e costumanza del secolo si pratica nelle città nobili » <sup>9)</sup>.

Un'ulteriore conferma dell'esistenza di tale teatro (e probabilmente anche la sua data di nascita) ci viene dagli Atti Consiglieri del 1556 in cui si fa riferimento ad una supplica di alcuni giovani, desiderosi « di presentare comedia in sala instaurata in Palatio Domini Potestatis », e si riporta la decisione che « si habbia da fare un palco in buona forma alle spese del Comune da potersine servire anco ne i tempi futuri et oltre a ciò si dia a detti supplicanti quattro scudi per sussidio delle altre spese che si faranno con questo che ogni lavoro che si farà per loro in la scena resti sul luogo a servizio del Pubblico e che gli Magnifici Signori Priori Referendario et Depositario habbiano a

---

<sup>8)</sup> Cfr. ALFREDO SAVIOTTI, *Una rappresentazione fanese del 1491 in Strenna del Gazzettino*, Fano, 1895, pp. 14-17. Per i documenti originali, presso l'Archivio di Stato (sezione di Fano), si vedano gli *Atti Consiglieri 1491* (AAC, II, 25, Consigli, c. 134 sgg.).

<sup>9)</sup> Cfr. STEFANO TOMANI AMIANI, *Del Teatro antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione*, Sanseverino Marche, 1867, pp. 25-26 e note relative. Per i documenti originali, presso l'Archivio di Stato (Sezione di Fano), si vedano gli *Atti Consiglieri 1665* (AAC, II, 171, Consigli, cc. 50 e 51) e l'*Instrumentum Locationum 1673-1683*, n. 37, c. 49 v.

mandare ad extratione tale effetto et avere cura che si conservi il tutto per il tempo futuro » <sup>10</sup>).

Circa l'aspetto del « palco » e della « scena » da costruire non vengono fornite indicazioni, ma non c'è motivo per dubitare che si sia ricorsi ad un impianto con scena fissa prospettica, sul modello di quelle già in uso presso i principali teatri di corte e accademici: scene che avevano trovato una precisa codificazione nel trattato del Serlio e che avevano avuto precedenti illustri ad opera del Peruzzi e di Raffaello a Roma e di altri artisti più o meno noti a Firenze, Ferrara, Mantova, Venezia ed anche ad Urbino dove, già dal 1513, esisteva un teatro eretto dall'architetto Gerolamo Genga <sup>11</sup>).

Sempre dagli Atti Consigliari, si apprende poi che altre recite di commedia ebbero luogo nel carnevale del 1557 e in quello del 1558, mentre nel 1561 si stabiliva che « la scena fatta dalla Magnifica Comunità nella Sala grande del Palazzo del Podestà non sia più ruinata e guasta per accomodare detta sala et scena a Bagatellieri, Atteggiatori et Comedianti che vanno a turno come si è fatto fin qui » <sup>12</sup>).

Sono solo poche notizie frammentarie, sufficienti peraltro a dare credibilità all'ipotesi che anche la commedia pastorale *Amor Cortese* di Francesco Dionigi, la cui unica edizione a stampa è del 1570, possa essere stata rappresentata proprio in quella sala, da attori dilettanti, istruiti forse dallo stesso autore.

Senza dubbio la vita teatrale fanese di quei tempi dovette limitarsi a manifestazioni del genere: riflesso provinciale di

<sup>10</sup>) Cfr. FRANCO BATTISTELLI, *op. cit.*, p. 16. Per i documenti originali, presso l'Archivio di Stato (Sezione di Fano), si vedano gli *Atti Consigliari 1556* (AAC, II, 76, Consigli, cc. 91, 97 v. e 98).

<sup>11</sup>) Cfr. LICISCO MAGAGNATO, *Teatri italiani del cinquecento*, Venezia, 1954; GIULIANA RICCI, *Teatri d'Italia*, Milano, 1971, pp. 73-104.

<sup>12</sup>) Cfr. FRANCO BATTISTELLI, *op. cit.* p. 17. Per i documenti originali, presso l'Archivio di Stato (Sezione di Fano), si vedano gli *Atti Consigliari 1561* (AAC, II, 83, Consigli, c. 137 v.).

## Della Scena Satirica.

La scena Satirica è per rappresentar satire, nellequali si riprendono ( anzi se mordono ) tutti coloro che licentiosamente uisano, & senza rispetto, nelle satire antiche erano quasi mostrati a dito gli uomini uisiosi & mal uiuenti. Pero tal licentia si puo comprendere che fusse concessa a personaggi, che senza rispetto parlassero, come saria a dire gente rustica; per cioche Pirrusio trattando delle scene, uouole che questa sia ornata di arbori, fusti, colli, montagne, herbe, fiori, & fontane: uouole ancora che ui siano alcune capanne alla rustica, come qui appresso si dimostra. Et perche a tempi nostri queste cose per il piu delle uolte si fanno la innernata, doue pochi arbori &



herbe

Un'immagine della « Scena Satirica » come viene presentata da Sebastiano Serlio nel libro secondo del suo « Trattato di Architettura » (1545).



quanto si veniva facendo altrove con ben maggior impegno e grandiosità <sup>13</sup>).

Un'opinione, la nostra, che nessun documento finora rimasto ignoto potrà certo venire a capovolgere e che la lettura della commedia pastorale del Dionigi ci conferma pienamente.

Erano quelli gli anni della grande fortuna del genere pastorale: anni che avevano registrato, dopo l'apparizione urbinata della *Tirsi* di Baldassar Castiglione (1506), e per ricordare solo gli esempi più illustri, quelle della *Pastoral* del Ruzante (1521), de « *I due pellegrini* » del Tansillo (1528), dell'*Egle* del Giraldi-Cinthio (1545) e del *Sacrificio* del Beccari (1555).

Successive all'opera del Dionigi, furono invece l'apparizione dell'*Aminta* del Tasso (1573) e quella del *Pastor fido* del Guarini (1590): i due riconosciuti capolavori di quel genere letterario.

Nel 1588 sarebbe inoltre apparsa anche l'*Amaranta*, una « favola boscareccia » di Cesare Simonetti, altro poeta e letterato fanese che del Dionigi fu amico ed estimatore <sup>14</sup>).

Inutile sforzo, pertanto, sarebbe quello di voler trovare nel componimento del nostro autore più di un'onesta e corretta imitazione di tanti esempi più o meno celebri. Anche qui la solita trama di contrastati amori pastorali, le solite lamentazioni e sospiri in endecasillabi variamente rimati e raggruppati,

<sup>13</sup>) Cfr. CESARE MOLINARI, *Le nozze degli Dei*, Roma, 1968, pp. 13-66; ALLARDYCE NICOLL, *Lo spazio scenico*, Roma, 1971, pp. 83-100; GINO NOGARA, *Cronache degli spettacoli nel Teatro Olimpico di Vicenza dal 1585 al 1970*, Vicenza, 1972, pp. 3-15.

<sup>14</sup>) Cfr. *Amaranta. Favola boscareccia del Signor Cesare Simonetti*, in Padova, appresso Giovanni Cantoni, 1588. Cesare Simonetti appartenne all'antica famiglia che fu signora di Jesi e che fu aggregata al patriziato fanese nel sec. XV. Poeta per diletto, si dette di buon'ora allo studio della giurisprudenza e divenne pubblico professore di diritto civile nell'Università di Padova. Morì nel 1581, lasciando, oltre la favola boscareccia di cui sopra, una raccolta di *Rime scelte*, una di *Madrigali* e il poemetto *Proteo*.

i soliti villici grotteschi a far da contrappunto comico ai malinconici languori dei protagonisti.

Come altrove, qui pure il solito innamorato deluso che già nel primo sonetto che precede il prologo si affretta a farci sapere:

Quando Amarilli mia, dolce ridente  
 Fioriti prati, e bei campi scorrea,  
 E dolcemente cantando dicea;  
 Foco amoroso m'ard' il cor sovente.  
 Come di me s'accorse sdegnosetta  
 La soave canzon subito tacque  
 In fuga volta verso il vicin colle.

Motivo per cui :« Un gel in me subitamente nacque / Che mi fa andar per questa selva folle ».

Una selva frequentata anche da personaggi allegorici come quello della Commedia che diligentemente c'informa che « Discinta, e meza scalza queste grottole / Con pianto amaro sospirando inhabito ». E ciò anche se:

Già tra scene superbe, ornate, e comode  
 Fu la mia stanza quando quei vivevano,  
 Che gli piaceva il praticar mio lepido.  
 E fra suoni soavi, e dolci musici  
 Era grato il mio nome, et esaltavalo  
 Chiunque in odio havea l'otio spiacevole.

Sospiro profondo di nostalgia, pertanto, e successiva dichiarazione:

Comedia fui. Hor tra pastori ignobili  
 Dal vitio discacciata nido facciomi,  
 E fra gli ombrosi spechi all'aure mobili  
 I pastorali amori canto, e garrolo;  
 Mentr'al suon degli augelli il fiume mormora,  
 E chet'al mio cantar le fiere stannosi:  
 Onde ciascuno Pastorale chiamami,  
 D'Amor Cortese nome insieme dandomi.

Tutto questo a Fano, nell'anno del Signore millecinquecentosettanta, « tra il superbo Methauro e l'humile Arzillà »...!!

Inizia a questo punto la prima scena fra i pastori Montano e Uranio. L'uno tutto assorto in certe sue pene amorose, l'altro che « tutto scarco, e leggiere dorme cupo ».

Risveglio di Uranio e immediata richiesta di Montano di essere consolato un poco con « qualche canzonetta ».

Accettazione condizionata di Uranio che non esita poi a dichiararsi affetto dal medesimo mal d'amore.

Son contento Montan: ma vuò, ch'a prova  
 Suonando la tua cetra meco canti,  
 Qualche tua canzonett'unica, e nuova,  
 . . . . .  
 Amarillida mia, che col bel viso  
 Vermiglie rose aguaglia, e puro latte:  
 Più fugace che damma  
 Dolce del mio cor fiamma;  
 Tal'hor mi muove un amoroso riso  
 Mostrandomi le belle labbia intatte:  
 E con un vago sguardo il cor mi passa,  
 Tra timor, e desir'al fin mi lassa.

Immediato controcanto di Montano sulla stessa tonalità:

Fillida mia, poiché sperar non deggio  
 Di mirar più quel viso, ch'i ligustri  
 Col suo candor'avanza:  
 Haver poss'io speranza  
 D'obliar quel pensier in che vaneggio  
 Mentre col tuo splendor m'incendi, e lustri?  
 Ah nò; ma dir conviemmi tai parole  
 Più infelice di me non vede il Sole.

Entrambi i melanconici pastori, dunque, sono vittime dell'aloato Cupido e continuerebbero certo a lungo le loro canore lamentazioni se il loro poeta, che per il teatro aveva « del genio », non avesse ritenuto più opportuno portare in scena il goffo villano Ursacchio a dar saggio della sua « lingua fanesa ».

Tirato vengo da dolce armonia,  
 Ché su la fede mia vi prometto,

Ch'ho lassato un porchetto con la scrova  
 Dì là, ch'erbe non trova per mangiare.

Il mal francese deve aver nell'osso  
 Quel pastor, che sì forte si querella,  
 O, ch'ha la gita, o ch'ha la cagarella.

Prevedibile, immediata reazione di Uranio che passa subito  
 alle minacce:

Hor va via contadin, né prender gioco  
 Dell'amoroso foco di costui,

Va via con quella zappa il terren frangere,  
 E non voler più angere costui;  
 Che ti prometten nui se non ti parti  
 Di voler bastonarti ben la schena,  
 E darti quella pena, che tu merti.

Minacce che restano comunque tali, perchè Uranio ha trop-  
 pa fretta di riprendere i suoi silvestri itinerari.

Amarillida mia voglio cercare  
 Bench'io non sappia ove trovarla, o quando;

Per questa selva opaca, e piagge nobili  
 Per erti colli andrò cercando lei,  
 Mentr'zefiro spira, e l'aure mobili  
 Dann'ai prati fiori alti trofei.  
 E tra queste fiere silvestr'horride, e ignobili  
 La luce cercarò de gli occhi miei.  
 Questa valle, quest'antro in dolci some  
 Cantranno d'Amarilli il vago nome.

E si lasci pure Uranio alle sue peregrinazioni amorose, so-  
 stando un poco con Ursacchio che desidera offrirci un *recital*  
 sulle sue abilità villanesche.

Ecci da far faccende, o Donne, o Voi  
 Che sete inanzi a noi? I so putare,  
 E so bel coltivare gli horti vostri,  
 Ché certo ai tempi nostri un mio pare

Non si potria trovare. Il tempo, e l'ora  
 So quando se lavora; e la semente  
 So quando l'acqua sente; e se i vostri horti  
 Hanno gli arbori morti, vi prometto  
 Con gran vostro diletto farli verdi.

Una risata del pubblico, e un nuovo colpo di scena: ecco apparire proprio lei, l'incantatrice di cuori, la ninfa Amarillida.

Per questo bosco dal nascente giorno  
 Per dirupati colli, aspri, e selvaggi  
 . . . . .  
 E lontana da terre, e da villaggi  
 Innamorata ninfa il pastor mio  
 Cercando vò, ch'ho di veder desio.  
 . . . . .  
 Ma mostrar non gli vuò mio intento intero,  
 Che con risa, e con sdegno uso innessarlo,  
 E involto trarlo all'amorosa rete,  
 Poi ch'egli ha del mio amor costante sete.

Confessione importante, dunque, a cui il reverendo Dionigi dovette ritenere teatralmente assai efficace contrapporre un goffo tentativo di seduzione villanesca da parte di Ursacchio: scena, indubbiamente, fra le migliori e più divertenti della commedia e ulteriore occasione per uno sfoggio di « lingua fanesa ».

Ho preso il Dio d'Amor Donne alla macchia  
 A modo di cornacchia o ambrattarello  
 . . . . .  
 Quercie, lauri, et olivi: il brav'odore  
 Sentan d'Amore, che sarà rostito.  
 Mi vuò leccare il dito, e lo spitello,  
 Che credo per ch'è bello sarà buono.  
 . . . . .  
 O viso di ricotta saporito  
 Non vedi, ch'hai smarrito stò paese,  
 E andarai più d'un mese ricercando  
 Il tuo pastore, amando sempremai,  
 . . . . .  
 Vuoi ch'io ti daga un poco d'arcompensa?

.....  
 Facciamo quel, che fenno li ranocchi,  
 E che fanno i pedocchi l'uno con l'altro.

.....  
 Ogni femina vuole far la schifa.  
 E poi grappa la rifa tutt'intiera.

Dopo di che, finale fin troppo scontato con la bella Amaril-  
 lida in fuga e il voglioso Ursacchio deluso e scornato.

Aspetta non fuggire furbettella,  
 .....  
 Quella bianca gonnella vuò scrullarti;  
 E tante botte darti in questo bosco  
 Finché diventi losco l'asinello.

Riprendono poi le lamentazioni amorose del pastore Uranio  
 contro la bella ninfa che « Più, che tigre, crudele, et in huma-  
 na: / Più, che orso, fiera ha d'aspide natura » e che « Alle mie  
 preci, al pianger più s'indura / Quand'esser devria più cortese,  
 e humana ».

Grande doglianza canora, pertanto, al ritmo musicalissimo  
 dell'ottava:

Tra questi arbori muti, e queste fronde  
 Stillo questi occhi in doloroso pianto;  
 E spesso per pietade, Echo risponde  
 Al tristo suon del mio angoscioso canto.  
 Son così larghe del mio pianger l'onde,  
 Che del Methauro non son larghe tanto,  
 Sospiro, mi lamento, piango, e dogliomi  
 Sì che di morte al duro laccio accogliomi.

Amarilli crudel, perché mi fuggi?  
 Perché son ami chi t'ama e t'adora?  
 Perché lontan dal tuo fuoco mi struggi,  
 E dal bel viso tuo, che mi scolora?  
 Ma tu dolente cor perché ancor ruggi  
 Qual leon fero, e ti lamenti ogn'hora?  
 Hor non sai tu, che assai felice muore  
 Chi per morir finisce il suo dolore?

Ma ecco giungere, inatteso e grottesco, il capraio Spampana:

Nella stagion, che canta l'asinello  
 Cercando l'orme de la sua signora;  
 Mi trovai 'na mattina in un pratello,  
 Che primavera de' suoi doni infiora.  
 E haveva su la spalla il barlettello,  
 E 'l zaino al fianco pien di pane ancora,  
 Quando scontrando la mia Gnesa Amore  
 Con na ciancia per lei m'accese il core.  
 Turlurù turlurù. O là, pastore  
 Che fai tu qui con quella tua ribeca?

Inevitabile un nuovo scontro verbale di Uranio che non è punto disposto a lasciarsi disturbare:

Passa Capraio, e non mi dar maggiore  
 Affanno rio, di quel, ch'amor m'arrega.  
 . . . . .  
 Hai tu perduto forse quel montone  
 Che cozzando ne già col mio caprone?  
 . . . . .  
 Di questo, poco curami capraio,  
 ché non m'annoia il perdere montoni.  
 . . . . .  
 Sei dunque innamorato pecoraro?  
 . . . . .  
 Sì sono, e vò cercando lei per questa  
 Ombrosa selva in tristo piant'amaro.

Uscita del capraio Spampana, quindi, e ripresa in crescendo dei lamenti. Al culmine, l'acuto: il gran gesto fatale.

Hor voglio pur'i miei giorni finire  
 Va giù venen nell'aghiacciato core,  
 Dando a' miei mali l'ultimo martire,  
 Amarillide ancide il suo pastore.

Facile immaginare a questo punto quale possa essere stato il fremito d'emozione dell'ingenuo pubblico fanese, tutto preso e assorto dal teatralissimo canovaccio della recita.

Ed ecco, attentamente seguito da tutto l'uditorio, rientrare in scena il pastore Montano e scorgere al suolo il corpo inanimato dell'amico Uranio.

Incertezza... dubbio... e poi la tragica realtà!

Ahi caso iniquo, e fiero, horrido, e duro  
 Egli è giunto allo scuro di sua vita,  
 (O miseria infinita de gli amanti)  
 Hor qui morto rimanti Uranio mio,  
 Mentre ch'il magno Dio di questa selva  
 Mandi qua quella belva, quell'altiera  
 Amarillida fiera, aspra, e superba,  
 E di tua morte acerba habbia dolore,  
 E chiami il suo pastore, e'l suo fedele.  
 Ah perfida, ah crudele, ah ninfa ria,  
 Che giamai fostu pia alle sue preci.

Ed ecco giungere, fatalità del caso..., proprio la « ninfa ria » a prendere visione del fatto atroce:

Uranio mio, Uranio mio, risponde  
 Alla tua cara Amarillida un poco  
 Cor mio, anima mia, Uranio mio.  
 Vecchio Acheronte, dalle oscure sponde  
 Manda in dietro il pastore dell'oblio,  
 Se mai t'accese l'amoroso foco.  
 . . . . .  
 Alte precipitanti rupi, e oscuri  
 Boschi selvaggi, e duri; e piagge, e monti:  
 E valli, e fiumi, e fonti, e freschi rive;  
 Lauri, quercie, et olive, e sacri mirti,  
 . . . . .  
 E voi sorelle Ninfe; tutti meco  
 Il caso atroce, e cieco, in compagnia,  
 Che da ogn'altro mi fuia, meste, e dolenti  
 In dogliosi lamenti hora piangete.

Situazione disperata, drammaticissima, richiedente l'intervento del *deus ex machina*.

Vi provvede un negromante, giunto a celebrare il sacrificio

e ad innalzare una lunga orazione a Pluto, perché faccia resuscitare l'infelice pastore suicida.

Momento magico, solenne, che il villano Ursacchio viene ad interrompere con il suo rustico idioma ruzantesco:

Cancar, che non vuò dire a una ricotta,  
 Mo par, ch'il fuoco scotta, abbruscia, et arda;  
 . . . . .  
 Cosa vuoi tu bruciare? quella donna,  
 Ch'ha si bianca la gonna, o quel pastore?

Chiarito l'equivoco, si riprendere la magica cerimonia con una nuova « orazione » del negromante cui segue l'apparizione del dio infernale Plutone:

Dalle più infime parti dell'inferno,  
 Dove tengo corona, seggio, e scettro;  
 E dall'oscuro fondo dell'Averno  
 M'hai tratto tu per forza del tuo plettro  
 Mago eccellente; e per quanto discerno  
 Non è per don di pretioso elettro  
 Ma per trar fuor dall'infernal'horrore  
 L'amoros'alma del morto pastore.

Conclusione facile da prevedere, quindi, anche se ritardata da tutta la lunga cerimonia sacrificale. Ne approfitta Ursacchio per dar fiato al suo controcanto:

Me rode digo le bodell'e'l ventre:  
 Vorria mangiare prima, che tu suone.  
 S'io mi metto a cantare, non ce'arrentre  
 Ché non intend'il suon del cetarone.  
 I ho più voglia (a dirla) de mangiare,  
 Che qui morto di fame più cantare.  
 . . . . .  
 Se non me desse la Renza martello  
 I saria il più felice della villa;  
 Vorria portar na' penna sul capello,  
 Ch'ogn'un diria veh come la grilla!  
 Non raghia tanto spesso il mio poltrello

Quando pascendo v'è giù per l'Arzilla,  
 Quant'ìl mustaccio suo spesso m'affanna,  
 Che fo un zambaldo in cima d'una canna.

E qui finisce la nostra analisi dell'*Amor Cortese* con la speranza di averne posto sufficientemente in luce pregi e limiti: da un lato la ricerca di un linguaggio variato e non esclusivamente letterario, dall'altro la tecnica di un montaggio scenico non privo di qualche scaltrezza.

\* \* \*

Passiamo ora al secondo componimento teatrale di Francesco Dionigi: quella *Devota Rappresentazione dei Martirii di Santa Christina Vergine e Martire di Giesù Christo* che « di nuovo composta » ed edita nel 1612 era certamente già compiuta nel 1592 se l'Autore, proprio alla data del 19 giugno di quell'anno la inviava in dono, con lettera di accompagnamento, al concittadino « cardinale amplissimo » Girolamo Rusticucci <sup>15</sup>).

Anche per questa opera non abbiamo alcun documento comprovante un suo allestimento scenico: ciò che viene peraltro suggerito da un'analogia rappresentazione « devota », fatta nel 1608, allorquando « super supplicatione adulescentorum Seminarii et Doctori Crispiani petentes sibi accomodari scenam Communis pro representandam Tragediam Sanctae Catherinae » la Sala del Palazzo del Podestà veniva concessa « sub custodia alicuius cui adhibeat diligenter ne aliquid deterioretur » <sup>16</sup>).

Erano gli anni, quelli, in cui i letterati cattolici, sotto la spinta del controriformismo postridentino e gesuitico, miravano a dare veste classico-aristotelica alle trame bibliche o agiogra-

<sup>15</sup>) Cfr. *Devota Rappresentazione dei Martirii di Santa Christina Vergine, e Martire di Giesù Christo di nuovo composta dal Rever.do M. Francesco Dionigi da Fano*. In Fano, Appresso Pietro Farri, M.D.CXII, pp. 2-3. Una copia del volume è conservata presso la Biblioteca Federiciana di Fano (7/S/II/38).

<sup>16</sup>) Cfr. FRANCO BATTISTELLI, *op. cit.*, p. 18. Per i documenti originali, presso l'Archivio di Stato (Sezione di Fano), si vedano gli *Atti Consiglieri 1608* (AAC, II, 125, Consigli, consiglio speciale del 15 gennaio).

DEVOTA  
RAPPRESENTATIONE

DE I MARTIRII

DI SANTA CHRISTINA VERGINE,  
E MARTIRE DI GIESV CHRISTO.

DI NUOVO COMPOSTA DAL REVER.<sup>DO</sup>  
M. FRANCESCO DIONIGI DAFANO.



IN FANO, Appresso Pietro Farri.  
M D CXII.

Con licentia de' Superiori.

Frontespizio della «*Devota Rappresentatione dei Martirii di Santa Christina Vergine e Martire di Giesù Christo*» di Francesco Dionigi (Fano, 1612).

fiche delle antiche sacre rappresentazioni. E tanto per fare anche in questo caso qualche esempio, basterà ricordare lo *Jefte* del Giustiniani (1583), la *Santa Caterina* di padre Domenico Busti (1584), il *Davide sconcolato* e la *Sant'Orsola* del Mercati (1585) e lo *Herode insano* del Montano (1585). Quarant'anni dopo circa si sarebbe toccato il capolavoro con la bellissima *Judit* e con l'*Ester* di Federigo Della Valle (1627).

Francesco Dionigi che era « uom di chiesa » non perdette pertanto l'occasione per tentare anche lui quel genere, dando fiato alla musa tragica e distribuendo in cinque atti, collegati da cori, le prediche, lamentazioni e minacce della sua « devota rappresentazione »: il tutto in successione di versi settenari e versi endecasillabi, liberamente fusi e confusi.

Si comincia con un lungo prologo che promette « L'esempio d'ogni fiera crudeltate » nonché « Pianti, sospiri, e tragiche querele » e si prosegue con una prima scena in cui Cristina ineggia al suo « Celeste / Padre, Sposo, e Signore, / Che muove il Ciel col ciglio », inutilmente esortata da una schiera di « donzelle » al rispetto verso gli antichi dei:

Torna, torna a Dei nostri  
 A nostri Dij immortali;  
 E come debbon far tutti i mortali  
 Dà loro i sacri incensi;  
 E da lor'ira, e il lor fiero disdegno  
 Fuggi con tutto 'l Regno.

Resistenza scontata della giovane Cristina votata al martirio e che non esita a proclamare:

Voglio lieta tornarmi  
 A la mia torre, et ivi  
 Sparger correnti rivi  
 Di lacrime devote,  
 Pianto di penitenza;  
 E domandar aita  
 Al mio Signor eterno  
 Contra il rubello antico

Da la sua Maestade  
Lucifero infernale.

Il quale « rubello antico » non tarderà a fare la sua comparsa scenica (« demonio grande e demoni piccoli ») per annunciare che:

Nel Prefetto di Tiro, ch'oggi è padre  
Di quest'ardita giovane Christina,  
Perseguendo, e istigando farò tanto  
Col mezo de' ministri del mio regno  
Che 'l proprio padre le darà tormenti;  
Affatto risoluto, ch'ella tosto  
Muora, col mezo d'aspre pene, e gravi.

E così procede il reverendo Dionigi di scena in scena, con gran traffico di messi e consiglieri, senza un minimo di autentica poesia, ma pur sempre con buon mestiere di letterato, fino alla scena sesta dell'atto terzo che è quella dell'incontro-scontro di Cristina con il genitore furente e blasfemo.

Hora venga quel Dio, ch'ella tant'ama;  
E da le mani sue, dal mio valore  
invitto, la riscuota. Hora vedrassi  
S'ella tanto potrà, che vincer possa  
Gli orrendi, et atrocissimi tormenti,  
Che l'apparecchia il mio fiero disdegno.  
Ma quel Dio, che se stesso non poteo  
Riscuoter da le mani de' Giudei  
Potrà, dunqu'altri liberar dal mio  
Valor invitto? Da me, che soggiogo  
Popolo battaglioso, e che difendo  
Tutta questa cittade, e questo Stato?

Nonostante il furore, comunque, l'inizio del dialogo è paternamente affettuoso:

Christina, figlia mia cara, e diletta,  
Luce de gl'occhi miei, dolce conforto  
Di quest'alma; e speranza unica, e sola

D'ogni disegno mio, d'ogni pensiero;

Deh lassa figlia mia diletta, lassa

Questo novello tuo rito profano,

E torn'ai nostri Dei giusti, e pietosi.

Rifiuto deciso della fanciulla e gran sermone a difesa della nuova fede. Non un momento di esitazione, non una sfumatura di femminile debolezza. E tutto ciò nonostante le chiare promesse paterne di un matrimonio splendido: « Che di grand'huomo diverrai consorte » [.....] « E in man tenerai scettro; e gran Regina / Fatta, dominio haurai sopra le genti ».

Tutto inutile, ch  l'esempio magnifico di tanta virt  cristiana verrebbe altrimenti a fallire con gran scorno dei didattici assunti del reverendo Dionigi.

Segui pur la tua impresa, e fammi grata

Al mio Signor col mezzo de' martirij;

Che i flagelli, e l'acerbe battiture

Tutte mi son piacevolezze, e grate

Accoglienze; gli uncini, e le tanaglie,

E le fornaci, e i principitij, sono

A me strade piacevoli, et amene

Per gir'al mio Signor; per far'acquisto

Del Cielo; e per goder l'alta presenza,

E l'alta Maestate del mio Christo,

Re del Cielo invisibile, e immortale.

Stando cos  le cose potrebbe sembrare superfluo illustrare il seguito degli eventi, distribuiti in due altri lunghissimi atti, tutti colmi di racconti orrorifici e di crudelt  « inhumane ». Ma cos  non  .

Comand , che lontano dal palazzo,

Quant'un tiro di man saria, condotta

Fosse una ruota grande; e cos  fatto,

Fece spogliar la tenera figliuola,

E sopra la gran ruota

Poi la fece legare; e tutto fuoco

Accendere, onde presto si struggesse

Il corpo de la casta verginella.

Delizie, dunque, da marchese di Sade, interrotte però da miracolosi interventi angelici e cristici a salvazione della virtuosa Cristina e ad ammonitore castigo del crudelissimo padre, colpito subito dopo da morte improvvisa.

E' a questo punto che la trama si amplia con l'arrivo in tutta fretta del nuovo prefetto Dione, non meno scellerato del suo predecessore e non meno coraggiosamente affrontato dalla tenacissima Cristina.

Sciocco principio è il tuo, sciocco tiranno  
E sciocche son le tue parole, e a sciocco  
Fin condurranno il tuo sciocco pensiero.

. . . . .  
Crudelmente battetela, e finisca  
La sua vita profana, empia, e delira.

. . . . .  
Quivi fermate il doglio.  
L'oglio dentro, e la pece  
Col solfo vi ponete.  
Hora sotto accendete  
Il fuoco prestamente.

. . . . .  
Hor che la pece, e il solfo  
Son liquefatti, dentro  
Vi si ponghi costei  
Nimica de l'Impero, e de gli Dei.

Ripresa del martirio, pertanto, e nuovo inatteso miracolo.

Grande certo è il poter di questa maga,  
Ché nocer non le può fiamma, ned altra  
Cosa ardente. E invincibile il suo ardire.

Momento di pausa e di riflessione, con un po' di spazio concesso alle lamentazioni della madre di Cristina, l'unico personaggio umanamente credibile in tanto inverosimile torneo d'esemplari virtù e di efferate nefandezze.

Subito dopo, altro improvviso decesso del prefetto di turno, prontamente sostituito dal nuovo prefetto Giuliano.

Siamo all'inizio del quinto e ultimo atto, ed ecco una nuova crudelissima condanna:

A la fornace ardente; e quivi, in mezzo  
De le sue fiamme ponghesi, e finisca  
La sua vita profana, et ostinata.

Nuovo miracolo, naturalmente, e nuovo tentativo omicida: questa volta con le velenose serpi dell'incantatore Marso.

Dubbio non ho, ch'ella fuggendo il fuoco,  
Fugga il veleno de le serpi mie.  
Perché non ha tutta le Libia, od altra  
Parte del mondo, serpi così fiere,  
Che più fiere non sian queste mie serpi.

E che siano serpi fin troppo « fiere » lo proverà sulla sua stessa pelle il povero Marso, complice un altro intervento divino a favore della vergine Cristina che non si lascerà così sfuggire l'occasione di compiere anche il miracolo di far resuscitare il defunto incantatore.

A te dico, Nel nome  
Di Giesù Christo Nazareno, sorgi  
Vivo dal basso inferno.

Confessiamo che a dimostrare la santità di Cristina tutto ciò potrebbe anche bastare, ma il prefetto Giuliano persiste egualmente recidivo nelle sue intenzioni crudelissime, fino a provocare l'intervento di una « voce celeste » e una nuova divina esemplare punizione contro se stesso.

Morto il prefetto Giuliano, e proprio mentre tutti cominciano a sperare per il meglio, ecco però giungere ferale la notizia della morte di Cristina, il cui corpo straziato dalle frecce dei carnefici non manca di fare la sua macabra apparizione scenica.

Disperazione grande della madre (« Cara figliuola mia, chi mi ti toglie? / Chi mi priva di te? Chi mi ti fura / O de l'anima mia parte più cara? ») e gran coro finale con chiusa edificante.

Voi ch'avete sentito  
 Solamente querele, angosce, e pianti,  
 Non vi voglio pregar che voi plaudiate;  
 Anzi, che voi plaudiate  
 Vi preghiam noi con plausi honesti, e santi,  
 Poi che Christina ha fatto al Ciel salita  
 A viver vera, e sempiterna vita.

Plaudiamo pertanto anche noi « con plausi honesti, e santi » e risparmiamo al lettore un saggio aggiuntivo dei quattro brevi « intermedi » con personaggi biblici, posti dal Dionigi al termine della sua tragedia.

Per certo essi non aggiungono nulla ai pregi assai modesti e ai molti difetti della « devota rappresentazione » dei « martirii » di S. Cristina <sup>17)</sup>.

Nonostante una minor fluidità di verso e pur con tutti i suoi limiti, resta quindi per noi preferibile la commedia pastorale *Amor Cortese*: unica opera dell'antico Autore fanese ancora oggi leggibile e che potrebbe destare un certo interesse fra qualche addetto ai lavori <sup>18)</sup>.

FRANCO BATTISTELLI

---

<sup>17)</sup> Questo l'elenco dei personaggi biblici dei quattro « intermedi ». Intermedio primo: Amraphel, Arioc Re, Abraam, Lotte e Melchisedech Re. Intermedio secondo: Golia, David, choro e Saulle Re con l'uno e l'altro « essercito ». Intermedio terzo: prima e seconda meretrice, Salomone e ministro. Intermedio quarto: Iuditta, Abram, choro, Ozia, Achior, Vagao e Ioachin.

<sup>18)</sup> Agli addetti ai lavori l'autore di questo breve studio desidera anche precisare che nella trascrizione di tutti i frammenti poetici, pur mantenendo inalterata la grafia arcaica di molte parole e senza mutarne la punteggiatura, ha ritenuto opportuno evitare l'uso antiquato di molte maiuscole e ha eliminato diversi accenti, ortograficamente inaccettabili o comunque oggi superflui.