

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

**ANNALI**

SEZIONE ROMANZA

---

*Direttore:* Augusto Guarino

*Comitato scientifico:* Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,  
Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,  
Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

*Comitato di redazione:* Paola Gorla, Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes,  
Salvatore Luongo, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

*Segreteria:* Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

---

LVIII, 1

Luglio 2016

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: [annaliromanza@unior.it](mailto:annaliromanza@unior.it).

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:  
[www.annaliromanza.unior.it](http://www.annaliromanza.unior.it).



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
"L'ORIENTALE"

# ANNALI

*SEZIONE ROMANZA*

LVIII, 1

ITALIANISTICA E AMBITO ROMANZO

Studi dedicati a Raffaele Sirri

Numero tematico a cura di

*Clara Borrelli, Elena Candela e Anna Cerbo*

NAPOLI  
2016

## INDICE

Prefazione a cura di Clara Borrelli, Elena Candela e Anna Cerbo	pag. 7
--	--------

### SAGGI:

Teresa Agovino, <i>Eleonora Fonseca Pimentel e la controversa questione religiosa</i>	13
Clara Borrelli, <i>Il romanzo storico meridionale (1833-1854): note sul peritesto</i>	27
Elena Candela, <i>La lirica di Giuseppe Villaroel</i>	45
Laura Cannavacciuolo, <i>“Una fuga nel tempo e nei linguaggi”. Ferdinando di Annibale Rucello</i>	63
Anna Cerbo, <i>La pazzia nelle Commedie e nei Prologhi fra Cinque e Seicento</i>	75
Chiara Coppin, <i>Giovanni d’Austria in un romanzo di Francesco Mastriani</i>	89
Vittorio Criscuolo, <i>Brezia o Alessandro d’Epiro: una tragedia inedita di Francesco Saverio Salfi</i>	105
Raffaella De Vivo, <i>Note sul De distillatione di G. B. Della Porta</i>	119
Alfonso Paoletta, <i>Della Porta e la nevolgia</i>	129
Angelo Pupino, <i>Una vita superiore. L’arte secondo D’Annunzio</i>	145
Giovanni Rotiroti, <i>“Mai am un singur dor”: Mihai Eminescu e l’anelito del Reale</i>	159
Michaela Valente, <i>Il fascino della “finta et imaginaria scientia”. Nuovi documenti su Giovan Vincenzo Della Porta</i>	175

### RECENSIONI:

Maurizio Vitale, <i>L’“Autodidascalo” scrittore. La lingua della Scienza nuova di Giambattista Vico</i> , Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, 297 pp. (Rita Librandi)	189
---	-----

Jenn Díaz, <i>Madre e hija</i> , Destino, Barcelona, 2016, 192 pp. ( <i>Augusto Guarino</i> )	pag. 196
Ramón Gaya, <i>Cartas a sus amigos</i> , Pre-Textos, Valencia, 2016, 728 pp. (Prólogo de Andrés Trapiello, edición de Isabel Verdejo y Nigel Dennis) ( <i>Laura Mariateresa Durante</i> )	199
Santiago Fernández Mosquera, <i>Calderón: Texto, reescritura, significado y representación</i> , Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main, 2015, 353 pp. ( <i>Marcella Trambaioli</i> )	205
Rosa Lobato Faria, <i>La treccia di Inês</i> . Traduzione di Maria Luisa Cusati, Imprimatur, Reggio Emilia, 2015, 212 pp. ( <i>Teresa Gil Mendes</i> )	209
<i>Accattone. L'esordio di Pier Paolo Pasolini raccontato dai documenti</i> , Luciano De Giusti e Roberto Chiesi (a cura di), Cineteca di Bologna e Cinemazero, Bologna, 2015, 251 pp. ( <i>Marco Borrelli</i> )	212
Maria Cerullo, <i>Alphonse Daudet romancier de la famille</i> , L'Harmattan, Paris, 2016, 288 pp. ( <i>Serafina Germano</i> )	216
Matteo Palumbo, <i>"Mutazione delle cose" e "pensieri nuovi"</i> . <i>Saggi su Guicciardini</i> , Peter Lang, Bruxelles, 2013, 298 pp. ( <i>Lorenzo Battistini</i> )	220
Paola Italia, <i>Il metodo Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni</i> , Carocci, Roma, 2016, 296 pp. ( <i>Margherita De Blasi</i> )	223
Zuzana Hildenbrand, Alicja Kacprzak et Jean-François Sablayrolles, <i>Emprunts néologiques et équivalents autochtones en français, en polonais et en tchèque</i> , Lambert-Lucas, Limoges, coll. "La Lexicothèque", 2016, 279 pp. ( <i>Jana Altmanova</i> )	228
Marie Ndiaye, <i>La cheffe, roman d'une cuisinière</i> , Gallimard, Paris, 2016, 276 pp. ( <i>Stefania Acampora</i> )	231
<i>Un coup de dés 3. Quaderni di cultura francese, francofona e magrebina</i> , Benelli G., Saggiomo C. (sous la direction de), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2015, 247 pp. ( <i>Micol Forte</i> )	235
<b>ABSTRACT DEI SAGGI</b>	241

ANNA CERBO

LA PAZZIA NELLE COMMEDIE E NEI PROLOGHI  
FRA CINQUE E SEICENTO

Il tema della follia, intesa secondo Erasmo da Rotterdam, continua ad essere vivo nella cultura italiana di fine Cinquecento<sup>1</sup>. Basterebbe pensare a Tommaso Campanella. Ma, fra Cinque e Seicento, il *topos* della follia amorosa interessa soprattutto i commediografi ed è ampiamente presente nella loro produzione teatrale. Volendo fare riferimento alla letteratura teatrale napoletana, esplorata e studiata per anni da Raffaele Sirri<sup>2</sup>, viene subito in mente *La furiosa* di Giovan Battista Della Porta<sup>3</sup>, autore di un numero cospicuo di Commedie (quattordici), acutamente rivisitate, edite e riedite negli ultimi decenni, prima nell'edizione dell'Istituto Universitario Orientale e successivamente nell'Edizione nazionale<sup>4</sup>. Pensiamo, sempre nel tardo Cinquecento, all'*Amante furioso* di

---

<sup>1</sup> L'*Elogio della follia* di Erasmo fu scritto nel 1509 e pubblicato nel 1511. Sulla diffusione dell'erasmismo in Italia sono importanti gli studi di B. Croce, *Sulle tradizioni e imitazioni italiane dell'Elogio e dei Colloqui di Erasmo*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1953, pp. 411-424; E. Garin, *Erasmo e l'Umanesimo italiano*, in "Giornale critico della filosofia", I, 1971, pp. 1-13, e ancora A. Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Einaudi, Torino 1957; L. D'Ascia, *Erasmo e l'umanesimo romano*, Olschki, Firenze 1991.

<sup>2</sup> R. Sirri, *Sul teatro del Cinquecento*, Morano, Napoli, 1989. In particolare su Della Porta: *L'attività teatrale di Giovan Battista Della Porta*, De Simone, Napoli 1968; *Proposta di un recupero. Le tragedie di G. B. della Porta*, in "Critica letteraria", VI, n. 4, 1978, pp. 635-644; *L'artificio linguistico delle Commedie di della Porta*, in *Atti del Convegno Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*, Guida, Napoli 1990, pp. 481-506; *Gianbattista Della Porta in Edizione nazionale. Atti del Convegno di Studi*, a cura di R. Sirri, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2007.

<sup>3</sup> G. B. Della Porta, *La furiosa*, in Napoli, appresso Gio. Giacomo Carlino & Costantino Vitale, 1609; ristampa: in Napoli, appresso Gio. Battista Gargano, & Matteo Nucci, 1618.

<sup>4</sup> G. B. Della Porta, *Teatro*, a cura di R. Sirri, voll. 3, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978-1980-1985; G. B. Della Porta, *Teatro*, quattro tomi – *Tragedie e Commedie*, a cura di R. Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000-2003. *La furiosa* è stata curata da A. Cerbo e pubblicata nel IV tomo – *Commedie* (2003), pp. 99-181.

Raffaello Borghini<sup>5</sup> e ancora alla commedia *I furori* di Nicola degli Angeli, poi ripubblicata col titolo *Amor pazzo*<sup>6</sup>.

Il tema della follia dal punto di vista teologico erasmiano (la “follia della croce”), pervade le opere di Tommaso Campanella e attraversa in particolare la sua *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, edita in Germania nel 1622 per interessamento di Tobia Adami. Anche per il Frate di Stilo il sacrificio di Cristo sulla croce è un grandissimo atto d'amore per salvare l'umanità dal peccato: Cristo si incarna e muore “pel caldo di ragione”<sup>7</sup>. Tommaso Campanella vive una doppia esperienza: quella del “saggio” agli occhi di Dio e quella del “folle” agli occhi degli uomini<sup>8</sup>. Ne sono testimonianza i *Sonetti profetali*, ma soprattutto il sonetto n. 61, *Di se stesso*, costruito su molte antitesi (“contrapposizioni”)<sup>9</sup>:

Sciolto e legato, accompagnato e solo,  
gridando cheto, il fiero stuol confondo:  
folle all'occhio mortal del basso mondo,  
saggio al Senno divin dell'alto polo.  
Con vanni in terra oppressi al ciel men volo,  
in mesta carne d'animo giocondo;  
[...]<sup>10</sup>.

A causa di questa dicotomia il Frate è costretto a ricorrere alla “prudente”<sup>11</sup> simulazione della follia, seguendo l'*exemplum* biblico del profeta Giona<sup>12</sup>, come ricorda nel sonetto n. 62, *Di se stesso quando ecc.*:

<sup>5</sup> R. Borghini, *L'amante furioso*, in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1583, ristampato nel 1597 presso i Sessa.

<sup>6</sup> Nicola degli Angeli, *Furori*, in Napoli, appresso Horatio Salviani, M.D.X.C; *Amor pazzo*, in Venetia, appresso gli Heredi di Marchiò Sessa, M.D.C.

<sup>7</sup> Si veda il sonetto n. 21: *Nel sepolcro di Cristo*, v. 9, dove “caldo” sta per “il caldo amore” della ragione e della virtù. Nell'*Atheismus*, infatti, Campanella parla di Cristo “mortuus pro ratione”. Al pari di Erasmo, il Frate di Stilo proponeva il ritorno a una vera imitazione di Cristo, modello per ogni cristiano.

<sup>8</sup> Diversa è l'opposizione follia-saggezza nel *Don Chisciotte*, dove il personaggio è saggio quando non viene contraddetto, ed è folle quando qualcuno tenta di portarlo alla realtà e di farlo ragionare.

<sup>9</sup> “Mira quante contrapposizioni sono in questo sonetto!”. Qui e appresso cito da T. Campanella, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998, p. 257.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Cfr. *Esposizione* del sonetto n. 62, *Di se stesso quando ecc.*, p. 259.

<sup>12</sup> Cfr. *Giona*, 1-3.

Però, là dove Iona si sommerse  
trovandosi, l'Astratto, quel che feo  
al santo Senno in sacrificio offerse<sup>13</sup>.

Campanella si occupa anche della pazzia in senso strettamente metafisico, intesa come appagamento del proprio stato da parte di ogni ente, come amore per la propria conservazione, per cui non si desidera mai una condizione esistenziale superiore. Per questi contenuti è significativa la canzone n. 25 (la terza delle tre dedicate al primo Senno), soprattutto il madrigale 2, che mette a fuoco le ragioni delle "follie" necessarie nel mondo:

Cosa stupenda ha fatto il Senno Eterno,  
ch'ogni ente, benché vil, non vuol cangiarsi  
con altri; onde s'aiuta  
contro 'l morir che 'l muta;  
ma vorria e crede solo in sé bearsi,  
ché ignora l'altrui ben, sape il suo interno.  
O somma Sapienza,  
che di nostra ignoranza  
si serve a far ciascuno  
felice e lieto, e l'universo avanza.  
Gabbia de' matti è il mondo; e, se mai senza  
di follie fosse, ognuno  
s'uccideria, anelando a più eccellenza<sup>14</sup>.

Riflessioni come queste di Tommaso Campanella sono rare, se non uniche; ma è pur vero che negli ultimi decenni del XVI secolo si vive in uno stato "melanconico" e si scrive frequentemente sul tema della malinconia (pensiamo a Tasso)<sup>15</sup> e sulla follia dal punto di vista umano, morale, sociale e politico<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> *Le poesie*, cit., p. 260.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 103. Si legga anche *l'Esposizione* del madrigale.

<sup>15</sup> Sulla malinconia tassiana cfr. B. Basile, *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pacini, Pisa 1984.

<sup>16</sup> Per uno studio della follia in letteratura non si può ignorare il volume di M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 2011 (prima edizione 1961), e ancora R. Burton, *Anatomia della malinconia*, a cura di J. Starobinski, Marsilio, Venezia 1983.

Ariosto aveva ampiamente raccontato la “gran follia” del cavaliere Orlando<sup>17</sup>, e aveva indicato anche come altri eroi ne fossero stati toccati dopo la privazione di cose possedute o desiderate, ma l’avessero opportunamente scansata orientando la loro attenzione verso altri interessi. E in questo modo l’autore del *Furioso* sembra aver anticipato alcune considerazioni di Freud sulla frustrazione del desiderio inappagato<sup>18</sup>. Sulle orme di Ariosto, alla fine del Cinquecento, anche Cervantes ricorreva al nesso materia cavalleresca e follia per analizzare il comportamento degli uomini e la situazione socio-culturale, individuando nella lettura dei libri cavallereschi, con la conseguente confusione fra letteratura e vita, l’origine della follia di Don Chisciotte.

Fra Cinque e Seicento si cerca di dare una definizione della malinconia e soprattutto di fare chiarezza sulla pazzia, non solo nel teatro tragico – si pensi ai drammi di Shakespeare<sup>19</sup> –, ma anche nel teatro comico. La pazzia si mette in scena attraverso la rappresentazione di giovani innamorati ostacolati dai genitori nella realizzazione del loro amore, oppure mediante il racconto di eventi o di espedienti che sospendono e deformano momentaneamente la normalità della vita dell’uomo, oppure attraverso le abitudini al vizio e al peccato che necessariamente degradano il comportamento, se è vero – come è vero – che “vivere nell’uomo è ragione usare”<sup>20</sup>.

Nella *Furiosa* di Della Porta, Ardelio e Vittoria sono vittime dell’impedimento dei genitori al loro amore, e il commediografo inscena la loro storia di dolorosa alienazione. Alla tragica morte di giovani amanti (per esempio quella di Piramo e Tisbe) si sostituisce, nella commedia dell’arte, la loro pazzia, con opportuni accorgimenti teatrali e con significative scansioni temporali: dalla follia alla guarigione e al matrimonio.

<sup>17</sup> *Orlando Furioso*, XXIII-XXIV. Ariosto, richiamandosi alla follia di Tristano e di Lancillotto, indicava subito il suo intento di novità (cfr. XXIII, 133, 7-8: “e cominciò la gran follia, sì orrenda, / che de la più non sarà mai ch’intenda”).

<sup>18</sup> Intorno alla struttura del desiderio cfr. J. Lacan, *Le Séminaire, livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1978, pp. 261-262.

<sup>19</sup> Sul folto numero di personaggi melanconici nella letteratura narrativa e teatrale del tardo Cinquecento inglese cfr. V. Gentili, *La recita della follia*, Einaudi, Torino 1978, e A. e L. Mango, *Teatro della follia. Teatro del teatro. Saggi su Shakespeare*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1984.

<sup>20</sup> La celebre sentenza aristotelica è citata da Dante nel *Convivio*, IV, 7.

Per rendere più interessante e piacevole il testo della *Furiosa*, Della Porta ricorre all'intreccio di due azioni: all'azione principale, data dalla storia d'amore dei due giovani, se ne aggiunge e se ne contrappone un'altra riguardante la passione di Foiana, trascurata dal marito che è un vecchio medico, per il capitano Basilisco. In questa seconda azione la follia non è vera ma simulata. E si tratta di una simulazione bassa, macchinata da impulsi passionali, piuttosto che maturata da propositi nobili, come nel caso di Campanella (*Di se stesso quando ecc.*)<sup>21</sup>. Così la commedia dell'aportiana poggia da una parte su risvolti patetici e novellistici, dall'altra (e ciò alimenta la teatralità della *pièce*) sullo scambio di persona e poi sulla sostituzione di persona, secondo tecniche e schemi consueti nella commedia cinquecentesca<sup>22</sup>, che risalgono alla commedia latina e alla novellistica, in particolare boccacciana e bandelliana. La prima azione è quella dominante, mentre la seconda vicenda (quella di Foiana e del capitano), dipendente dalla prima, è simultanea e ha funzione di contrasto e di integrazione<sup>23</sup>.

Per quanto riguarda Vittoria e Ardelio, viene rappresentata prima la pazzia della fanciulla, poi la follia del giovane: entrambi creature erranti intellettualmente e fisicamente, vittime di un incontenibile processo di alienazione, il cui esplodere è abbandonato al caso fortuito, al gioco della fortuna<sup>24</sup>. La loro pazzia, al pari di quella di Orlando, è furore, frenesia, sconvolgimento patologico della ragione<sup>25</sup>. Molte immagini e

<sup>21</sup> Sonetto n. 62.

<sup>22</sup> Cfr. G. Pullini, *Teatralità di alcune commedie del '500*, in "Lettere italiane", VII, 1955, 1, pp. 68-97.

<sup>23</sup> La simultaneità è funzionale all'intreccio della favola, favorendo l'incastro delle due storie e lo scambio dei personaggi. In questo modo la *variatio in scaenis* è finalizzata al godimento del pubblico, perché crea dei legami comici tra una storia e l'altra.

<sup>24</sup> Della Porta mette in scena (*Furiosa*, III, 2) quella che nella terminologia psichiatrica si chiama "follia indotta", un caso di contagio psichico tra i due innamorati (O. Bumke, *Trattato di psichiatria*, trad. it., I, Utet, Torino 1927, p. 306). La scena menzionata è anche un caso riuscito di incomunicabilità del linguaggio della follia, in quanto irrazionale e sragionato.

<sup>25</sup> È ben altra cosa dalla pazzia intesa da Erasmo come sano e piacevole *errore* che ci libera dalle preoccupazioni e ci dà un senso profondo di appagamento e di piacere ("iucundus quidam mentis error"), esaltato in sostanza dallo stesso Ariosto. Nella letteratura teatrale del secondo Cinquecento l'elogio della follia si trasforma in un vero e proprio necrologio della stessa. Per il tema della follia nel *Furioso* cfr. R. Montano, *Follia e saggezza nel Furioso e nell'Elogio di Erasmo*, Edizioni Humanitas, Napoli 1942; C. Segre, *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966; G. Salinari, *L'Ariosto fra Machiavelli ed Erasmo*,

molti comportamenti della *Furiosa* sono mutuati dall'Ariosto, soprattutto i gesti di violenza attraverso i quali si estrinseca la furia di Ardelio: il correre per le strade scomposto nel volto e nei vestiti, il dispensare bastonate alla cieca e, soprattutto, il ragionare partendo da convinzioni e idee sbagliate e scambiando cose e persone<sup>26</sup>. Ma anche qui, come già nell'iniziale descrizione dei segni annunciatori e rivelatori del mal d'amore, nel ritratto analitico (fisico e psicologico) dei due infelici (I, 1), si rivela l'autore della *Fisionomia*<sup>27</sup>.

Rispetto al *Furioso* di Ariosto, cogliamo subito due proprietà dell'esposizione teatrale: la concentrazione e l'accelerazione dell'azione<sup>28</sup>. Se la durata degli eventi rappresentati coincide con quella della rappresentazione, necessariamente gli accadimenti assumono un ritmo "travolgente" e così la follia dei due giovani si manifesta, si sviluppa e si conclude nell'intervallo di una giornata, mentre nell'*Orlando furioso* la pazzia del protagonista ha uno sviluppo più lento e più naturale<sup>29</sup>.

---

Rassegna di cultura e vita scolastica, Roma 1968; G. Ferroni, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, in *Atti del convegno internazionale su Ludovico Ariosto*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1975; E. Musacchio, *Amore ragione e follia. Una rilettura dell'Orlando furioso*, Bulzoni, Roma 1983, pp. 156-169.

<sup>26</sup> È importante quanto scriveva Locke, distinguendo i pazzi dai deficienti: "Infine, il difetto dei deficienti sembra derivare dalla mancanza di prontezza, di attività e di movimento nelle facoltà intellettuali, per cui sono privi della ragione; mentre i pazzi, dall'altro lato, sembrano soffrire dell'eccesso contrario. Infatti, non mi pare che essi abbiano perduto la facoltà di ragionare, ma che scambino per verità idee che hanno connesso in maniera errata; e sbagliano come fanno gli uomini che ragionano giustamente a partire da principi sbagliati. La violenza della loro immaginazione ha fatto sì che prendano le loro fantasie per realtà, ed essi fanno poi deduzioni corrette a partire da esse", *Saggio sull'intelletto umano*, II, 13, a cura di M. e N. Abbagnano, Utet, Torino 1996, pp. 197-198.

<sup>27</sup> G. B. Della Porta, *Della fisionomia dell'huomo*, Pietro P. Tozzi, Padova 1613. Per il rapporto tra le commedie dell'aportiane e la sua *Fisionomia* cfr. P. Gherardini, *Problemi critici e metodologici per lo studio del teatro di G. B. Della Porta*, in "Biblioteca teatrale", I, 1971, pp. 137-159.

<sup>28</sup> Cfr. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Éditions sociales, Paris 1977; M. Nojgaard, *Tempo drammatico e tempo narrativo. Saggio sui livelli temporali ne "La dernière bande" di Beckett*, in "Biblioteca teatrale", 20, 1978, pp. 65-75.

<sup>29</sup> L'alienazione del paladino, alimentata dal tarlo della gelosia, si manifesta al culmine di un'esasperazione angosciosa, quando i sospetti di gelosia diventano certezza. Essa passa attraverso tre fasi: lo sfogo naturale, l'esplosione della rabbia, dell'ira e del furore, la metamorfosi dell'eroe in un orrendo uomo selvatico. La stessa scansione dell'angoscia passa dal dolore disperato che pietrifica a momenti di fugace e illusoria speranza, fino ai lamenti e al pianto. L'Ariosto riprende, oltre ai motivi ficiniani del commento al *Simposio*, temi e modalità della speculazione albertiana del *Theogenius*, della

Anche nella *Furiosa* la figura del pazzo rappresenta la perdita dell'identità e della dignità<sup>30</sup>, esprime la ferinità che è nell'uomo, ed è l'emblema della precaria condizione umana, mettendo in dubbio la concezione rinascimentale della vita e delle capacità razionali<sup>31</sup>. Ed ecco il ripetersi dello stesso lessico nel teatro comico: *follia, pazzo, impazzato, divenir furioso, uscir di cervello, perder se stesso, tornare in cervello, ritornare in sé*. Così anche nell'*Amante furioso* di Raffaello Borghini, che ripropone il trito tema dei vecchi innamorati e dove Nastagio – che vuole sposare Aretafila, che ama corrisposta Filarete – diventa momentaneamente pazzo a causa di una pozione somministratagli dal servo di Filarete per impedire le nozze ormai preparate con la fanciulla. Quasi sempre i discorsi del pazzo Nastagio sono privi di senso, veri e propri vaniloqui: esemplare la scena terza del III atto, dove l'impazzito vecchio sostiene di poter esercitare, per volere di Giove, le diverse attività umane: del principe, del soldato, del dottore esperto di leggi, del mercante e del poeta, finendo per svalutarle e vanificarle tutte<sup>32</sup>.

Tuttavia Borghini, manipolando a suo modo il tema della follia di breve durata, forse imitando la *Fabrizia* di Ludovico Dolce (1549)<sup>33</sup>, o an-

---

*Famiglia*, in particolare il passo dell'"innamoramento furioso" (cfr. G. Scianatico, *L'esperienza della follia nella letteratura umanistica: note su Leon Battista Alberti*, in "Lavoro critico", XXXI-XXXII, 1984, pp. 173-213), e forse anche del *Momus*, dove troviamo l'analisi, secondo la conoscenza scientifica del tempo, dei meccanismi psico-fisiologici che portano alla follia (ed. a cura di G. Martini, Zanichelli, Bologna 1942, pp. 132-133, 265-266).

<sup>30</sup> Si rinvia alla coeva definizione/rappresentazione della pazzia di C. Ripa, *Iconologia* (1593): "PAZZIA. Un Huomo di età virile, vestito di lungo, & di color nero, starà ridente, & a cavallo sopra una canna, nella destra mano terrà una girella di carta, istromento piacevole, & trastullo de' Fanciulli, i quali con gran studio la fanno girare al vento. La Pazzia si fa convenientemente nel modo sopradetto, perché non è altro l'esser pazzo, secondo il nostro modo di parlare, che far le cose senza decoro, & fuor del commune uso de gli huomini, per privatione di discorso, senza ragione verisimile, o stimolo di Religione [...]". Per le diverse immagini dei folli nella cultura e nell'arte cfr. M. Alessandrini, *Immagini della follia. La follia nell'arte figurativa*, Magi Edizioni, Roma 2002.

<sup>31</sup> Soprattutto non si crede più in quella virtù albertiana che è l'equilibrio, la misura, ovvero la capacità di sopportare con dignità i casi dell'avversa fortuna (*I libri della famiglia*).

<sup>32</sup> Cfr. il saggio di G. Ferroni, *Le Commedie di Raffaello Borghini*, in "La Rassegna della letteratura italiana", a. 73, serie VII, 1969, pp. 37-63, in particolare pp. 58-63.

<sup>33</sup> La pazzia del vecchio Atanagio (cfr. *Fabrizia*, fine dell'atto IV e inizio del V), però, non è procurata da pozione, ma è dovuta all'angoscia opprimente causata dalle improvvise sventure. Già J. L. Klein (*Geschichte des Drama's*, IV, Leipzig, Erster Band, Weeigel 1866, p. 854) e G. Ferroni (saggio citato, p. 61) hanno opportunamente indicato nel vecchio Atanagio un antecedente del vecchio Nastagio borghiniano.

cora la novella boccacciana di Ferondo morto per breve tempo a causa di una pozione appositamente preparata<sup>34</sup>, inserisce nella commedia anche qualche scena in cui il folle Nastagio resiste nel gioco linguistico con Sciatto, che parla di consueto un linguaggio deformato, mostrando così i loro opposti punti di vista.

L'abilità di Della Porta come autore comico consiste nel saper sciogliere sulla scena la seriosità drammatica del tema; ed eccolo ricorrere alla complicazione del rapporto pazzia reale e pazzia simulata, attento agli aspetti di teatralità che le diverse manifestazioni contengono. La figura del finto pazzo (il capitano Basilisco), che si gode in tale abito la moglie del medico, vuole essere la caricatura di quel complesso di valori sociali e privati quali sono la cultura e il sapere. Pensiamo alla battuta di Nespila, secondo la quale il pazzo curerebbe Foiana meglio del marito medico; pensiamo al modo ridicolo e grottesco in cui è presentato il medico che attende al proprio lavoro e al modo ermetico-magico, tutt'altro che scientifico, nel quale gli amanti impazziti rinsaviscono alla fine della *fabula*.

La vicenda di Ardelio e di Vittoria ha una sua logica narrativa, non meno coerente e pragmatica di quella che il signor Fabrizio Sanseverino, nel *Discorso intorno alla composizione delle commedie*, rinveniva nei *Furori* di Nicola degli Angeli e perciò li indicava a modello del teatro comico<sup>35</sup>. Editi nel 1590, con un Prologo fatto dalla Pazzia personificata, i *Furori* furono ripubblicati, "rivisti e mutati", un decennio dopo col titolo *Amor pazzo*. In questa nuova redazione anche il Prologo è riscritto e ampliato; e, se prima era un monologo, ora è adattato alla forma di dialogo: la Pazzia dialoga con Mercurio che l'ha condotta nel Teatro e la invita a ragionare saggiamente.

La Pazzia dichiara che, forse, per qualche incantesimo di Mercurio, non ha più "fantasme nel capo, né traveggole più ne gli occhi", che ha cioè per una volta sano il cervello: un momento eccezionale di lucidità degli occhi e della mente. E Mercurio evoca subito, con un gioco contrastivo di parole, i benefici del "poco senno" e, quindi, della pazzia in quanto carenza/mancaza di facoltà razionali, che permette di "gustare

<sup>34</sup> *Decameron*, III, 8.

<sup>35</sup> Nicola degli Angeli, *Furori*, cit., pp. 9-24.

molto più gli humani piaceri” e di “sentir di meno assai le punture dell’honore, & della sorte”, volendo così invitare gli uomini a “conoscere la sciocchezza de’ savi, & la saviezza de gli sciocchi, & per conseguenza la felicità dell’essere folle”<sup>36</sup>. La Pazzia cerca di definire la propria identità (forse è Tesifone? Megera? o la saggia e dotta Minerva? o la “guerreggiante Bellona”? o ancora Marte?), mentre Mercurio continua rilevando l’universalità della pazzia, presente presso tutte le nazioni, presso tutte le genti, in ogni angolo della terra. Anche lui tenta di definirne l’identità con un linguaggio bizzarro e surreale, più che semanticamente antitetico:

Percioché, essendo ella fuor di ogni sesto, & fuor d’ogni misura a guisa della materia prima, indistintamente ciascuno ha del quadro, & del tondo, del lungo, & del largo, del pieno & del scemo, dell’esser & del non essere, come se a punto volesse dire del Materiale, & del Mathematico<sup>37</sup>,

e la Pazzia replica con un linguaggio altrettanto surreale:

Ah, ah, ah, Messere il Materiale, & maestro il Mathematico! né l’uno intendo né l’altro conosco. Questo ben so (perché uno mel detta hora all’orecchia) che io, come astratta continuamente, & mathematicamente da me, non sono in me, sono in altri; & altri in sé materialmente accogliendo me, esce mathematicamente di sé, per haver materialmente me in sé, che non posso mathematicamente star in me<sup>38</sup>.

L’autodefinizione della Pazzia può essere una definizione della commedia. La Pazzia è “fuori sé” perché signoreggia le menti degli uomini, è “nel vacuo di tutti gli humani cervelli”, aggiungendo, con ariostesca memoria, di trovarsi “anchò nel vacuo di tutti i sopralunari cervelli”<sup>39</sup>. Piano piano la Pazzia arriva a denunciare con chiarezza la propria identità:

<sup>36</sup> Nicola degli Angeli, *Amor pazzo*, Prologo, cit., c. 6v.

<sup>37</sup> *Ibid.*, c. 7r.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, c. 7v.

[...] forse non sai che son io quella stessa, che non pur te (per amor della dama) in bestia trasformai, ma il tuo Saturno, il tuo Giove, il tuo Apollo con tutti gli altri della tua schiatta falsi dei, & bugiardi<sup>40</sup>?

E così tesse le lodi della propria forza e dei propri effetti potenti sui personaggi della commedia che si sta per rappresentare, *Amor pazzo*, e di più sull'amante Duardo, il quale, cercando l'amata Erennia, dopo mille accidenti e dopo due anni la ritrova a Genova e la riconosce. Dunque il Prologo, mentre elogia il valore di un pizzico di follia (della "poca follia"), quello necessario alla vita, che permette un'evasione tutto sommato positiva, rappresenta gli effetti devastanti della follia che acceca l'umano intelletto. Il Prologo invita a guardare il mondo con spirito libero e tollerante.

Un altro Prologo recitato dalla Pazzia si rinviene nel *Novo prato di Prologhi* di Giovan Donato Lombardo, detto il Bitontino<sup>41</sup>. Il titolo è *Savio è quell'huom, che pazzo si reputa*. Anche questa volta la Pazzia, ancora personificata, fa luce su due visioni opposte di follia: la pazzia folle e la pazzia savia, due forze opposte drammaticamente descritte da Campanella nel sonetto n. 13 in forma di parabola: *Senno senza forza de' savi delle genti antiche esser soggetto alla forza de' pazzi*<sup>42</sup>. Campanella vede la *comedia universale* pervasa dalla pazzia, prodotta quest'ultima dalla tirannide, dalla sofistica e dall'ipocrisia, ovvero dalla corruzione delle tre Primalità, causata dall'egoismo la cui radice è l'ignoranza<sup>43</sup>.

La Pazzia chiarisce che gli stolti "stimano pazzi coloro ch'in contrario senso da essi tenuta, ma ragionevole d'altri riputata, alcuna cosa dicono"<sup>44</sup>. L'intento della Pazzia è di fare finalmente chiarezza, dichiaran-

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Si tratta di una raccolta di 63 prologhi, stampata per la prima volta a Messina, per F. Bufalini, nel 1589.

<sup>42</sup> Cfr. *Esposizione*: "Parabola mirabile per intendere come il mondo diventò pazzo per lo peccato, e che gli savi, pensando sanarlo, furon forzati a dire e fare e vivere come gli pazzi, se ben nel lor segreto hanno altro avviso". Esempio è l'aforisma campanelliano: "Gabbia di matti è il mondo". L'immagine di questo aforisma rinvia al dipinto di Bosch, *La nave dei folli*, che ha lo stesso titolo del poema dell'umanista tedesco Sebastian Brant, pubblicato a Basilea nel 1494.

<sup>43</sup> Cfr. il sonetto *Delle radici de' gran mali del mondo*.

<sup>44</sup> G. D. Lombardo, *Novo prato di Prologhi*, in Venetia, appresso Iseppo Imberti, M.DC.XXVIII, pp. 91-95: 91.

do e dimostrando con sottile ironia che “sagio uomo non può esser se prima stimato pazzo non sia”<sup>45</sup>. Ritorna qui l’equivoco ostinato intorno a quella pazzia che in verità è sapienza, con un elenco di uomini considerati pazzi solo perché desiderosi di conoscenza. La Pazzia distingue la sapienza, erroneamente chiamata pazzia, dalla vera e propria follia che è il rinnegamento dei valori della prima; distingue i savi dai pazzi che sono lontani dalla verità e dal bene; svela l’ipocrisia di una razionalità solo apparente.

Ecco che cosa è da sempre la sapienza che il volgo per errore chiama pazzia. Per chi sa discernere bene, invece, la sapienza è amore e ricerca della verità; è desiderio di scoprire e di conoscere l’incognito; è impegno e prudenza nel prevedere il futuro:

Io che pazzia chiamata son dal volgo, sapienza nominar mi deggio, poichè il tutto adopro con l’acutezza dell’ingegno. Si annoverano tra gli pazzi quei che scendeano dentro la grotta della figliuola di Glauco a consecrar libri, e pur è prudenza il voler saper l’avvenire, come quei bramavano alcuni filosofi per ritrovar il corso delle stelle, la differenza di quelle, gli atomi distinti, l’oscure, e lucide stelle, gli numeri alle anime, ch’il fuoco fusse la quinta essenza, la terra la prima materia, l’oceano l’elemento dell’acqua. Chi s’affatigò per conchiuder il moto della trepidazione, ch’il riso venia dalla venia del cuore, fisicamente trattando, furono posti nel numero di pazzi e caddero in grandissimo errore, poichè il dar ragguaglio dell’incognito è proprio de’ savi<sup>46</sup>.

Ed ecco che cosa è la vera e propria pazzia che domina nel mondo, fomentatrice di ignoranza e di “favolosa e pazza favolazione”<sup>47</sup>, alimentatrice di vizi e di corruzione, lontana dalla ragione e dalla virtù. La vera pazzia è “disconvenevole allo stato humano”, come prova una serie di *exempla* storici e mitologici:

[...] pazzi stimar si deeno quelli, li quali lontani dalla ragione, e privi di giudizio d’arte, e d’ingegno, dandosi a lenta briglia in

---

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 94.

poter del senso per picciola cosa che sia, oprano cose disconvenevoli allo stato umano, anzi a lor stessi: come fe Anibale, che l'occhio per vil feminella perse; Sifara da Celenida ucciso; Miseno da Triton sommerso; Marsia dal crinito Dio scorticato; i Giganti fulminati da fulgore ardente; Fetonte dal carro caduto; Icaro ne l'onde soffocato. Né virtù, valore, amore, ira cagion di loro dissaventure furono, ma impensata pazzia da me non proveniente, ma da' loro vani capricci: fu ben pazzo colui che disse ch'il Mondo era eterno, sapendosi di certo ch'il Creatore solo è eterno, & le create cose mancano. [...] gli Epicuri furon senza dubitar punto pazzi ch'il sommo bene nel mangiare, meretricare, e nelle mondane vanità ponevano, lontani di gran lunga dalla virtù: la qual conduce tutti i suoi seguaci alla verità di conoscere il vero sommo Bene [...]<sup>48</sup>.

Questa infine la conclusione/esortazione del Prologo, scritto in prosa, con rigorosi intenti didattici e moralistici (controriformistici), affinché gli spettatori prendano atto della diffusa pazzia (la "bugiarda pazzia"), la follia negativa che signoreggia il mondo e la considerino cosa vile:

[...] né vò più fastidirvi, spettatori: vi dirò solo che gli buoni esempi de' specolativi prendete né gli tengiate come se da pazzia fussero nati, bensì dalla giovevole specolazione, e quei de' sciocchi lasciate, come potrete l'una e l'altra in quest'opra: della quale hora sarete col silenzio spettatori, & al fine non terrete vile la bugiarda pazzia, ma la vera insania. Così me ne vado<sup>49</sup>.

Nelle commedie scritte e rappresentate fra Cinque e Seicento, se la messa in scena della pazzia serve a far conoscere la potenza dell'amore dei giovani e lo sconvolgimento fisico causato dall'ostacolo e/o dalla perdita della persona amata, nella maggior parte dei casi mira a teatralizzare il dominio dei vizi e delle passioni nella società del tempo. I prologhi – prima della rappresentazione – attraverso la recita della Pazzia o il dialogo della Pazzia con la Ragione (Mercurio), hanno la funzione di proporre un'ampia dissertazione su che cosa sia la pazzia e come essa

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 93-94.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 95.

venga diversamente interpretata dal popolo e dai saggi. Si tratta di un'ampia dissertazione, a volte argomentativa e filosofica, col linguaggio della tradizione letteraria e scientifica, che ha le sue radici nel saggio di Erasmo, altre volte criptica e ambigua, con un lessico metaforico, lievitato e surreale. Comunque la funzionalità del Prologo è quasi sempre didattico-educativa, conveniente alle Commedie 'serie' scritte durante e dopo il Concilio tridentino<sup>50</sup>.



<sup>50</sup> Nelle due *Poetiche* Tommaso Campanella proponeva una commedia utile e, quindi, un comico edificante, di matrice dantesca. Rinvio al mio saggio *Le riflessioni di Tommaso Campanella sul riso, sul comico e sulla Comedia di Dante*, negli Atti del Congresso ADI, 2015: *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica* (in corso di pubblicazione).