

MATTEO LETA

Arcana naturae e scrittura teatrale: una breve scheda sulla Furiosa di Giovambattista Della Porta

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO LETA

*Arcana naturae e scrittura teatrale: una breve scheda sulla Furiosa di Giovambattista Della Porta*¹

Giovambattista Della Porta è, come noto, una figura centrale del Rinascimento italiano ed europeo, sia per le sue riflessioni su un vasto canone di scienze e pseudoscienze sia per la sua copiosa attività drammaturgica. Grazie all'esempio costituito dalla *Furiosa*, le brevi osservazioni che compongono quest'articolo offriranno un saggio delle modalità con cui il teatro dellaportiano ha assorbito e rielaborato le fonti e le posizioni contenute nella trattatistica dello scrittore campano. Queste intersezioni tra palcoscenico e laboratorio possono, però, inserirsi in una più profonda tendenza letteraria e speculativa. Infatti, il contesto in cui si muove Della Porta è assai fecondo, perché l'ambiente culturale napoletano del tempo mostra una certa attenzione nei confronti del dialogo tra filosofia naturale e scrittura teatrale o poetica.

Una delle immagini più celebri di Giovambattista Della Porta si trova in apertura del trattato *De Distillatione* (1608). Il filosofo campano compare attorniato dagli oggetti caratteristici delle scienze e pseudoscienze su cui si è concentrata la sua riflessione, come fisiognomica, alchimia, ottica e criptologia.² Il *De Distillatione* è, del resto, un'opera contraddistinta dal desiderio di rivelare gli *arcana naturae*, che vengono menzionati esplicitamente nel frontespizio.³ Questo trattato, così come l'intera speculazione dellaportiana, s'inserisce in una delicata fase storica, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, durante la quale «i segreti della natura non sono più ormai le qualità occulte e invisibili, le forze celate, le possibilità inattese che stanno dietro le apparenze e che la natura sottrae al nostro sguardo. Si tratta invece di oggetti sconosciuti che l'uomo può riuscire a scorgere»⁴. Lo scrittore campano si propone, allora, non solo di osservare i segreti della natura, ma di rivelarli a un vasto pubblico europeo di lettori.

Nel trattato sulla distillazione, il ritratto viene preceduto da alcuni componimenti proemiali in diversi idiomi (ebraico, greco, caldeo, illirico e armeno), che mostrano l'interesse nutrito da Della

¹ This research was supported by the EUTOPLA Science and Innovation Fellowship Programme and funded by the European Union Horizon 2020 programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 945380.

² G.B. DELLA PORTA, *De Distillatione*, Romae, Ex Typographiae Rev. Camerae Apostolicae, 1608, c. 2r1v

³ «IO·BAP·PORTAE // NEAPOLITANI // DE DISTILLATIONE // LIB IX // Quibus certa methodo, multiplicique artificio, peni-//tioribus naturae arcanis detectis, cuiuslibet mixti // in propria elementa resolutio, // perfecte docetur». La seconda edizione, pubblicata a Strasburgo presso Zetzner presenterà, invece, il titolo *De Distillationibus*. Sulle edizioni delle opere dellaportiane si veda A. ORLANDI, *Le edizioni dell'opera di Giovan Battista Della Porta*, Pisa-Roma, Serra, 2013.

⁴ P. HADOT, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, Torino, Einaudi, 2006, 126. Sulla biografia e gli interessi scientifici di Della Porta esiste una vasta bibliografia. Noi ci limitiamo a segnalare: N. BADALONI, *I fratelli Della Porta e la cultura magica e astrologica a Napoli nel '500*, «Studi storici», I (1959-1960), 677-715; G. BELLONI, *Conoscenza magica e ricerca scientifica in Giovan Battista Della Porta*, in DELLA PORTA, *Criptologia*, edizione, nota biografica, traduzione a cura di Belloni, Roma, Centro internazionale di studi umanistici, 1982, 45-101; G. GABRIELI, *Giovan Battista Della Porta Linceo, da documenti per gran parte inediti*, «Giornale critico della filosofia italiana», VIII (1927), 360-397 e 423-431; ID., *Bibliografia Lincea I. Giambattista Della Porta. Notizia dei suoi manoscritti e libri, edizioni, ecc., con documenti inediti*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti classe scienze morali, storiche e filologiche», s. 6, VIII (1932), 206-277; ID., *Spigolature dellaportiane*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale Dei Lincei», s. 6, XI (1935), 491-517; M. TORRINI (ed.), *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*, atti del convegno, Vico Equense, 29 settembre-3 ottobre 1986, Napoli, Guida, 1990; P. PICCARI, *Giovan Battista della Porta. Il filosofo, il retore, lo scienziato*, Milano, Franco Angeli, 2007; M. SANTORO (ed.), *La «Mirabile» Natura. Magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615-2015)*, atti del convegno internazionale, Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015, Pisa-Roma, Serra, 2016; A. BORRELLI, G. HON, Y. ZIK (ed.), *The Optics of Giambattista Della Porta (ca. 1535-1615): A Reassessment*, Cham, Springer, 2017; D. VERARDI, *La scienza e i segreti della natura a Napoli nel Rinascimento: La magia naturale di Giovan Battista Della Porta*, Firenze, Firenze University Press, 2018.

Porta per le lingue.⁵ Una tale attitudine costituisce un fattore importante anche per i suoi testi teatrali – ispirati, peraltro, dalla ricca produzione in pavano e in bergamasco di Ruzante – in cui il volgare s'intreccia con lo spagnolo, l'ottomano e il napoletano.⁶ Non è soltanto l'interesse verso la varietà linguistica a costituire un possibile ponte tra la produzione drammaturgica e quella più chiaramente scientifica di Della Porta. In effetti, in un'epoca in cui «theater and medicine are mutually constitutive»,⁷ il fatto che uno scrittore drammatico tanto prolifico sia anche una figura chiave della filosofia naturale non solo non stupisce, ma spinge alla ricerca di ulteriori affinità tra le sue *pièces* e il suo corpus trattatistico.

Un primo ostacolo potrebbe essere costituito dai paratesti delle edizioni teatrali dellaportiane, in cui si insiste sulla distanza, temporale e concettuale, tra le opere per il palcoscenico e la riflessione filosofica:

Or gracchiate tanto che crepiate, ché il nome vostro non esce fuor de' limitar delle vostre camere; né per ciò voi scemerete la fama dell'autore, la qual nasce da altri studii più gravi di questo, e le comedie fur da' scherzi della sua fanciullezza. Or tacete, bocche di conche e di sepolcri di morti: ché se provocate la sua modestia, come or amichevolmente qui vi ammonisce, farà conoscere per sempre chi voi siete.⁸

Il Sig. Gio. Battista della Porta Napolitano, è stato Filosofo sì grande, e celebrato universalmente nelle scienze Matematiche, e Naturali, che non fà bisogno, ch'io mi sforzi à persuaderlo altrui, mentre con mille, e mille lingue parlano delle sue alte virtù i tanti suoi dottissimi volumi. Questo per sollevarsi alle volte da i suoi più gravi componimenti, si ritirava ne i giorni più caldi, e più noiosi dell'Estate in una sua amenissima Villa, dove perche egli non sapeva viver nell'otio, si tratteneva spiegando i suoi morali pensieri co'l rappresentare ne' componimenti Comici, e Tragici l'intricate attioni dell'humana vita, con tanta facilità, e felicità d'ingegno, che ben si vede in queste sue ricreationi ancora quanto si estendesse il suo valore.⁹

Entrambi questi argomenti paiono, comunque, rivelare due *topoi* convenzionali, che riducevano l'opera teatrale al rango di sfogo giovanile e di pausa da altre occupazioni più serie.¹⁰ Inoltre, lo stesso Della Porta non mostra sempre un atteggiamento distaccato nei confronti delle sue *pièces*, dal momento che sembra seguire con attenzione la stampa della tragicommedia *Georgio* e della *Chiappinaria*.¹¹ Perciò, l'attività drammatica dello scrittore campano potrebbe non essere soltanto

⁵ Sebbene con un interesse marcatamente teatrale, il plurilinguismo dellaportiano è stato analizzato da A. GALLOTTA, *L'elemento turcbesco nelle commedie: La Sorella e La Turca*, in DELLA PORTA, *Teatro*, t. III: *Commedie*, a cura di R. Sirri, 2002, Napoli, ESI, 2002, 509-514 e T. CIRILLO SIRRI, *Casi di plurilinguismo nelle commedie di G.B. Della Porta*, in SIRRI (ed.), *Atti del Convegno di Studi Giambattista Della Porta in edizione nazionale*, Napoli, Istituto per gli Studi Filosofici, 2007, 203-226.

⁶ G. PADOAN, *Per la fortuna del Ruzante. Appunti sulle commedie di Della Porta*, in ID., *Rinascimento in Controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, 303-333.

⁷ S. MOSS e K.L. PETERSON, *Introduction*, in MOSS e PETERSON (ed.), *Disease, Diagnose, and Cure on the Early Modern Stage*, Routledge, 2004, XI-XVI: XI.

⁸ DELLA PORTA, *Gli duoi fratelli rivali* in ID., *Teatro...*, [prologo], 14.

⁹ A. ROSSETTI, *All'ill. Sig. Carlo Saracini*, in DELLA PORTA, *La Tabernaria*, in ID., *Teatro*, t. IV, a cura di Sirri, Napoli, ESI, 2002, 269.

¹⁰ Cfr. L. RICCÒ, *Su le carte e fra le scene: teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008, 19-20.

¹¹ L'attenzione dedicata a *Georgio* si può, comunque, legare alle funzioni encomiastiche cui questa *pièce* è destinata e sulle quali si veda L.G. CLUBB, *Ideologia e politica nel teatro dellaportiano*, in TORRINI (ed.), *Giovan Battista della Porta nell'Europa del suo tempo...*, 417-438 ed EAD., "Not By Word Alone": *Beyond the Language of Della Porta's Theater*, «Bruniana & Campanelliana», 21 (2015), 1, 111-121. Sulla *Chiappinaria*, invece, si veda GABRIELI, *Giovan Battista Della Porta Linceo...*, 365 e 370. Un altro esempio interessante potrebbe essere

una semplice distrazione e non pare necessariamente disgiunta dalle sue riflessioni scientifiche e filosofiche. Un'altra spia preziosa può derivare dal *milieu* intellettuale in cui Della Porta si trova a operare: tra fine Cinquecento e inizio Seicento, Napoli si mostra particolarmente aperta alla sperimentazione e all'intersezione tra letteratura e scienza.¹² Esempi notevoli, in tal senso, sono Giulio Cesare Cortese, fondatore dell'Accademia degli Svegliati e amico del filosofo,¹³ Giovan Battista Manso, membro degli Svegliati e principe dell'Accademia degli Oziosi cui aderisce lo stesso Della Porta,¹⁴ e Giovan Battista Basile, autore di due componimenti encomiastici in apertura del *Georgio*.¹⁵ Infine, Giordano Bruno affiderà proprio al *Candelaio* (1582) il compito di «chiarir alquanto certe *Ombre delle idee*»,¹⁶ rendendo la commedia una sorta di «ouverture»¹⁷ della riflessione che si dispiegherà nei *Dialoghi* in italiano.

Anche se Della Porta non rivela così chiaramente le ambizioni teoretiche della sua produzione teatrale, potrebbero comunque esistere alcuni preziosi punti di contatto tra la sua speculazione e la sua drammaturgia.¹⁸ Indagare questi intrecci può aiutare a comprendere alcune questioni centrali per l'evoluzione e la cronologia delle varie *pièces* dello scrittore campano. Ad esempio, Giorgio

costituito dalle varie edizioni dei *Duei fratelli rivali*, cfr. SIRRI, *Introduzione al testo*, in DELLA PORTA, *Gli duei fratell rivali*, 7-8.

¹² Queste osservazioni, però, si possono declinare, anche al di fuori del contesto partenopeo. In effetti, al nome di Galileo viene assegnato uno scenario comico: G. GALILEI, *Argomento e traccia di una commedia*, in F. SCALA, *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1976, LXXVI-XC. Su questo canovaccio si veda C. FANELLI, *Galilei teatrante? «Argomento e traccia d'una commedia» di Galileo Galilei*, in F. CASTELLANO, I. GAMBACORTI, I. MACERA, G. TELLINI (ed.), *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [consultato il 23/12/24]. Inoltre, Galileo ha giocato un ruolo importante per l'elaborazione del poema *Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi, cfr. M.K. RAY, *Margherita Sarrocchi's Letters to Galileo. Astronomy, Astrology, and Poetics in Seventeenth-Century Italy*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.

¹³ Su Cortese si veda: A. QUONDAM e G. FERRONI, *La "locuzione artificiosa": teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973, 30 e 178-197. Su Cortese e Della Porta, invece, CLUBB, *Giambattista Della Porta, Dramatist*, Princeton, Princeton University Press, 1965, *passim*.

¹⁴ Su Manso, P.G. RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil, 2015.

¹⁵ Cfr. CLUBB, *Giambattista Della Porta, Dramatist...*, 48-49. Un tale affresco è arricchito anche da Antonio Persio, editore di Bernardino Telesio e autore di una lettera sul tragicomico, cfr. E. SELMI, *'Classici e moderni' nell'officina del Pastor Fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, 255-259; L. CAROTTI, *Antonio Persio*, in DBI, vol. 82, 2015 *ad vocem*; P.D. Omodeo (ed.), *Bernardino Telesio and the Natural Sciences in the Renaissance*, Leyden, Brill 2019, *passim*.

¹⁶ «Adesso che tra voi che godete al seno d'Abraamo, e me che senza aspettar quel tuo soccorso che soleva refrigerarmi la lingua, disperatamente ardo e sfavillo, intermezza un gran caos, pur tropp'invioso del mio bene: per farvi vedere che non può far, quel medesimo caos, che il mio amore, con qualche proprio ostaggio e material presente, non passe al suo marcio dispetto, eccovi la candela che vi vien porgiuta per questo *Candelaio* che da me si parte, la qual in questo paese ove mi trovo potrà chiarir alquanto certe *Ombre dell'idee*, le quali in vero spaventano le bestie e, come fossero diavoli danteschi, fan rimaner gli asini lungi a dietro»: G. BRUNO, *Candelaio*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, in ID., *Opere italiane*, vol. 1, coordinamento generale di N. Ordine, Torino, Utet, 2002, [Alla signora Morgana B.] 262-263.

¹⁷ N. ORDINE, *La soglia dell'ombra. Letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno*, Venezia, Marsilio, 2003, 40.

¹⁸ Del resto, tra le sue *pièces* spicca l'*Astrologo* (1606), che, aggiornando il modello ariostesco, mette in scena le truffe e le disavventure di un mago ciarlatano. La commedia, dunque, presenta una serie di riferimenti all'astrologia, all'alchimia e alla negromanzia che potrebbe ricollegarsi alle opere scientifiche di Della Porta. Si vedano, in tal senso, D. VERARDI, *Arti magiche e arti liberali nel Rinascimento*, Lugano, Agorà & Co., 2018 e il nostro *Alterità scientifica e alterità etnica: la costruzione del personaggio di Albumazar nell'Astrologo di Giovan Battista Della Porta*, «Quaderni d'Italianistica», 42 (2021) 2, 207-240.

Padoan ha sostenuto che l'allusione astrologica agli «anni climaterici»¹⁹ contenuta nella *Turca* non si riferisce ad un anno solare, ma all'età dei *senes libidinosi* della commedia. Lo studioso ha così contestato l'ipotesi secondo cui la *pièce* sia stata redatta intorno al 1572,²⁰ ipotesi sulla quale si reggeva anche la datazione di altre commedie, come l'*Astrologo*.²¹

La presenza del lessico scientifico non offre soltanto la possibilità di ridiscutere la tradizione degli studi teatrali dell'aportiani, ma permette anche di affrontare le questioni legate ai rapporti intertestuali tra le varie opere che compongono il *corpus* dello scrittore campano. In quest'ottica, un caso di studio interessante è costituito dalla *Furiosa*, stampata per la prima volta nel 1609 a Napoli, presso Giovanni Giacomo Carlino e Costantino Vitale.²² La commedia ruota attorno ad Ardelio e Vittoria, innamorati che non riescono a sposarsi perché i loro padri non concordano sulla dote della giovane. Il fallimento delle nozze spinge i due protagonisti, che risiedono in città diverse (Milano e Palermo), a scappare di casa per ritrovarsi l'un l'altro. Entrambi approdano a Napoli, dove si svolge la commedia, e dove Vittoria viene a sapere che Ardelio è stato coinvolto in un terribile incidente in mare. La notizia provoca la follia della giovane e, alla vista del suo impazzimento, anche Ardelio, miracolosamente sopravvissuto al naufragio, perde il senno. I due genitori, raggiunti i figli a Napoli, decidono perciò di ricorrere al sapere di un medico molto esperto, che accetta immediatamente di curarli:

MEDICO: [...] Darò due sole pilole per uno che gli farò vomitar tutta la colera nera che han conceputa nel corpo. [...] Dicono i nostri Dottori che a queste sorti d'infermità non si denno contrariare alle voglie loro, ma secondare il capriccio, né si ponno altrimenti curare. Fu un certo che si persuadeva di essere gallo divenuto, e però a meza notte ed al mattino innanzi l'alba cantava come un gallo. Fu bisogno, per guarirlo, dargli ad intendere ch'era gallo e che aveva la cresta in capo ed il barbezzale sotto la barba, e che bisognava tagliarselo, se voleva ritornar uomo. [...] Ad un altro, che diceva ch'era morto e che per ciò non voleva mangiare, gli facemmo venir duo vestiti da morto, e con dir ch'erano morti mangiavano dinanzi a lui.²³

Il primo tentativo di guarire i folli è, però, destinato al fallimento. Invece di Ardelio viene catturato per errore il capitano Basilisco, che si era travestito da pazzo per infiltrarsi nella casa della sua innamorata Foiana, moglie proprio del medico. Tuttavia, dopo una serie rocambolesca di riconoscimenti il dottore riesce a mettere le mani sui due giovani, che, riacquistata la sanità mentale, convoleranno a giuste nozze. La medicina diventa il sotterfugio capace di risolvere l'intreccio e di garantire il topico lieto fine a Vittoria e al suo spasimante. Il medico, malgrado appartenga al novero degli uomini beffati da una moglie malmaritata,²⁴ assume una funzione centrale per lo scioglimento

¹⁹ «Eugenio: Io ho aspettato gli anni scalari o climaterici, che dicono questi ignoranti astrologi, ne' quali sogliono morir i vecchi, e quest'anno del settantadue mi par che stia meglio che mai»: DELLA PORTA, *La Turca*, in ID., *Teatro*, t. III: *Commedie...*, [III, 3], 253.

²⁰ Cfr. PADOAN, *Per la fortuna del Ruzante...*, 305.

²¹ CLUBB, *Giambattista Della Porta, dramatist...*, 64.

²² Sulla commedia e sul ruolo del lessico scientifico nella sua costruzione, si veda A.R. RATI, *La cifra del 'patetico' nelle commedie di G.B. Della Porta*, «Studi Italiani», 51 (2014), 1, 33-70. Sul rapporto tra scrittura scientifica e teatrale si vedano, più in generale, F.C. GRECO, *Scienza e teatro in G. B. Della Porta*, in *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*, Atti del IX Congresso AISLI (Palermo-Messina-Catania, 21-25 aprile 1976), Palermo, Manfredi, 1978, 429-451 e S. KODERA, *The Laboratory as Stage: Giovan Battista della Porta's Experiments*, «Journal of Early Modern Studies», 3 (2014), 1, 15-38.

²³ DELLA PORTA, *La furiosa*, in ID., *Teatro*, t. IV: *Commedie*, a cura di Sirri, Napoli, ESI, 2003, [III, 3], 148-149.

²⁴ Si tratta di un *topos* diffuso, che può ricollegarsi alla fortuna del *Decameron* nel teatro cinquecentesco, cfr. A. STAÜBLE, *Antecedenti boccacciani in alcuni personaggi della commedia rinascimentale*, «Quaderns d'Italia», 14 (2009), 37-47.

dell'intreccio. La sua diagnosi s'inserisce, inoltre, nella discussione teorica sulla malinconia, che sin da Galeno aveva collezionato storie prodigiose di guarigione e suggerimenti terapeutici:

In primis corporis habitum, qualis sit, consideres velim, meminerisque quod molles et candidi et obesi nequaquam humorem habent melancholicum, macri vero et nigri et hirsuti et quibus latae sunt venae, ad huiusmodi humoris generationem aptissimi sunt; fitque interdum, ut praerubro colore homines affatim in melancholicam temperiem decidant, atque post hos flavi, idque maxime quando et vigiliis et multis laboribus et sollicitudine et tenui victu fuerint educati. Hujus quoque generis hae notae sunt, an haemorrhoids aliqua suppressa sit, aut alia quaequam consueta sanguinis vacuatio, aut mulieribus menstrua; insuper quibus cibus quis fuerit usus, utrum iis qui suapte natura melancholicum sanguinem procreant, an e diverso. [...] Igitur melancholicis timores semper assident, non autem semper eadem imaginatio praefer naturam species ipsis observatur, siquidem alius testaceum se factum putavit, atque idcirco occursantibus cedebat, ne confringeretur; alter gallos cantare conspiciens, ut hi alarum ante cantum, sic ille brachiorum plausu latera quatens, animantium sonum imitatus est. Fuit item alteri timor, ne Atlas mundum bajulans gravatus onere ipsum excuteret, atque sic ipse contereretur ac nos quoque secum perderet; aliaque huiusmodi infinita imaginantur.²⁵

Il testo del medico di Pergamo rappresenta uno dei punti più antichi della riflessione sulla malinconia, che accoglie altri esempi di malati le cui facoltà immaginative sono state compromesse dalla patologia. In questo composito filone, che può comprendere anche le posizioni di Asclepiade di Bitinia – tramandate da Celso – sulle varie forme di delirio, la terapia non si fonda solo sull'evacuazione della bile nera. Infatti, per curare gli ammalati si può ricorrere anche a una sorta di *performance* basata sulle stesse illusioni che confondono i loro pensieri.²⁶ Accanto alle storie raccolte da Galeno, nei testi medici del Rinascimento si possono, perciò, trovare anche altri aneddoti, come quello in cui il paziente non mangia perché crede di essere deceduto.²⁷ Proprio come nel caso della *Furiosa*, occorre l'intervento di comparse e figuranti che, per salvare il presunto morto, lo convincono a nutrirsi anche in questa condizione:

In febre ardente Burgundus quidam Lutetiae ad aedem S. Iuliani multis clarissimis Medicis astantibus mortuum se affirmabat simul cum fratre ibi decumbente. Postea phantasia mutata declamabat: praecabaturque Medicos, ne amplius animae impedimento essent, quo minus e purgatorio evolaret a Deum. Aliquando imitabatur moribundum, quasi efflaret animam: monebat, ut spectarent expiratum: postea summo timore, et omnium desperatione corripiebatur. Tandem oportunitis remediis adhibitis, et haemorrhoidum profluvio liberatus est. Alius itidem se mortuum, et sine animo putabat, ob idque cibum omnem reformidabat, quod

²⁵ GALENO, *De Locis Affectis* [III. 10], in *Claudii Galeni Opera Omnia*, a cura di Karl Gottlob Kühn, t. VIII, Lipsiae, in officina libraria Car. Cnoblochii, 1824, 182-190.

²⁶ «Adversus autem omnium sic insanientium animos gerere se pro cuiusque natura necessarium est. Quorundam enim vani metus levandi sunt, sicut in homine praedivite famem timente incidit, cui subinde falsae hereditates nuntiabantur. [...] Quin etiam recitare, si qua meminerunt, cogendi sunt. Ad cibum quoque quosdam non desiderantes reduxerunt ii, qui inter epulantes eos conlocarunt. [...] In hac utilis detractio sanguinis est: si quid hanc poterit prohibere, prima est abstinentia, secunda per album veratrum vomitumque purgatio, post utrumlibet adhibenda bis die frictio est; si magis valet, frequens etiam exercitatio: in ieiuno vomitus»: CELSO, *De Medicina*, III, 18: <https://scaife.perseus.org/reader/urn:cts:latinLit:phi0836.phi002.perseus-lat4:1.pr/> [consultato il 22/12/24]. Su questo passaggio si veda: *Anthologie de l'humeur noire: écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, a cura di P. Dandrey et al., Paris, Le Promeneur, 2005, 98-102.

²⁷ Si vedano, ad esempio, il cap. XXIX dell'*Introduction ou entrée pour parvenir à la vraye connaissance de la chirurgie* di Ambroise Paré (1585), il primo capitolo del secondo libro del *De Medica Historia Mirabili* di Marcello Donato (1586) e il capitolo VII del *Discours des maladies mélancoliques* (1596) di André Du Laurens.

mortuos edere negaret. Tandem optimo consilio effectum cadaver, mensae accumbens, cuius exemplo cibum sumpsit.²⁸

Si tratta di una cura intrinsecamente teatrale, il cui potenziale per il palcoscenico non sfugge di certo a Della Porta. Il medico della *Furiosa* propone una terapia che si lega ad una robusta tradizione scientifica, ma che garantisce anche l'intrattenimento degli spettatori. Il suo primo fallimento dipende dagli scambi di persona – in questo caso tra Ardelio e il capitano – tanto frequenti nella commedia rinascimentale. Tuttavia, una tale complicazione sembra rispondere anche al desiderio di intrecciare le due storie, quella del medico e quella dei due giovani, sfruttando le potenzialità sceniche della terapia. L'incontro tra i finti morti e il finto pazzo (IV, 5) non produce allora alcuna guarigione, ma termina in una baruffa che, paradossalmente, garantisce a Basilisco l'accesso alla casa del medico.

La successiva scoperta dell'unione adulterina tra il capitano e Foiana manda su tutte le furie il dottore, che chiamerà all'appello i cognati per riparare il suo onore, seguendo uno schema non nuovo alla drammaturgia cinquecentesca.²⁹ Un altro scambio di persona, questa volta tra il capitano e Vittoria, impedirà, però, al dottore di consumare la sua vendetta. In questa prospettiva, la scienza medica diventa un ingrediente centrale nella commedia, perché gli elementi principali dell'intreccio sono la presenza dei due folli sul palco e la loro cura. Nella *Furiosa*, dunque, Della Porta sembra rielaborare e adattare la sua cultura scientifica per rispondere alle esigenze del palcoscenico.³⁰ Del resto, nel *De Humana Physiognomonia*, lo scrittore campano aveva descritto la malinconia facendo emergere dei riferimenti teorici non troppo dissimili da quelli del medico della *Furiosa*:

Melancholicorum multae species, alii enim meticulosi, obstupidi, miserabiles, ac lachrimosi, quaerentesque solitudinem, quam species Graeci Mysantropiam vocant. Alii se animalia esse et earum actus et voces imitantur, alii vasa fictilia timentque ne rumpantur, aliqui suspicantur virulentum medicamentum accepisse, firmamque induent suspicionem, quod monstruosa et abhominabilia vomant. [...] Qui hoc morbo praecipue affiguntur, sunt graciles, [...] vel ob nimias vigiliis, curas et sollicitudines, vel pravorum ciborum esu, aut hemorrhoidum, aut menstruorum suppressione [...]. Si morbus in initio est, at si invaluit, potiora aggredienda sunt remedia, purgandumque per initia aloe et epythimo, quotidie pauxillo ex assumpto quo alvum subducat.³¹

Le storie cui Della Porta allude e l'importanza che riserva alla purgazione degli umori negativi inseriscono questo passaggio testuale nella medesima tradizione che fa capolino nella commedia.

²⁸ *Iacobi Hollerii Stempiani [...] De morbis internis, Lib. II, Parisiis, Apud Carolum Macaeum, 1572 [I. 17] f. 63r.* Sulle analogie tra questo passaggio e la commedia dell'aportiana si veda anche DANDREY, *Les tréteaux de Saturne: scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003, 169-170.

²⁹ Un modello centrale, in tal senso, potrebbe essere la *Calandra* di Bibbiena, in cui il vecchio Calandro desidera mostrare ai suoi cognati la moglie adultera Fulvia col suo amante, ma Fessenio riesce a sostituire Lidio con la gemella Santilla, avviando così l'intreccio al topico lieto fine e al ricongiungimento dei due fratelli, cfr. B. DOVIZI DA BIBBIENA, *La Calandra*, testo critico annotato a cura di G. Padoan, Padova, Antenore, 1985, [V, 5-12], 179-185.

³⁰ Si veda il trattamento teatrale della fisiognomica, su cui segnaliamo: L. BOLZONI, *Retorica, teatro, iconologia nell'arte della memoria*, in *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo...*, 337-385; E. REFINI, *Bodily Passions: Physiognomy and Drama in Giovan Battista Della Porta*, «Renaissance and Reformation», 40 (2017), 1, 121-139 e G. RODDA, *Fisiognomica, pedanteria e capitani spagnoli. La Fantasca di G.B. Della Porta come laboratorio comico*, in *Le forme del comico...*, [https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/35_00_01_Rodda_Fisiognomica_pedanteria\(1\).pdf](https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/35_00_01_Rodda_Fisiognomica_pedanteria(1).pdf) [consultato il 23/12/24].

³¹ DELLA PORTA, *De Humana Physiognomonia libri sex*, edizione a cura di A. Paoletta, Napoli, ESI, 2011, [VI, 4], 549.

Perciò, il vecchio beffato che compare nella *pièce* dellaportiana costituisce, rispetto ai modelli teatrali cinquecenteschi, un personaggio più complesso, in cui il tradizionale tema del tradimento si lega alla concreta pratica terapeutica. In questo senso, la scienza medica sembra non solo unire le due vicende che costituiscono la commedia, ma diventa un modo per rinnovare il repertorio di beffe e caratteri trasmesso a Della Porta dalla tradizione cinquecentesca.