

ANGELO CHIARELLI

*Un'intricata faccenda. Gli «Intrichi d'amore»  
e la riscrittura parodica della commedia cinquecentesca*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione:  
gg/mm/aaaa]

ANGELO CHIARELLI

*Un'intricata faccenda. Gli «Intrichi d'amore»  
e la riscrittura parodica della commedia cinquecentesca*

*Il contributo, mettendo da parte la questione attributiva, in vero non risolvibile in assenza di nuovi dati e riscontri oggettivi, si prefigge di studiare la commedia «Intrichi d'amore» con particolare attenzione al riutilizzo dei moduli della tradizione comica cinquecentesca. In particolare, si analizzeranno i personaggi del marito geloso Alessandro e del napoletano Gialaise che presentano una caratterizzazione marcata e si prestano bene ad un'analisi sui riusi dei tipi comici tradizionali in chiave manieristica.*

«[La filologia] guasta lo stomaco e rimpicciolisce il cervello, quando non inaridisce del tutto la vena del pensiero»<sup>1</sup>. Questo il giudizio stroncatorio con il quale un giovane Pirandello, in una lettera del 3 gennaio 1891 scritta da Bonn, stigmatizzava gli studi filologici in altre occasioni definiti inutili e logoranti. Si tratta certo di una valutazione umorale, dettata da un momentaneo stato di insoddisfazione e dalla frustrazione a cui il rigorismo di quella disciplina aveva condotto, ma che non può non richiamare alla memoria le riflessioni di Croce e Contini sul filologismo: pratica decettiva che porta a perdere di vista gli obiettivi fissati dal metodo. Forse sarebbe improprio applicare il termine a taluni eccessi della filologia attributiva, ma senza dubbio in molti casi la cavillosa questione della paternità di un'opera, conduce a relegare a margine l'esegesi testuale che deve, invece, procedere su un binario parallelo a quello filologico.

È questo il caso della commedia *Intrichi d'amore*: uno dei migliori prodotti della drammaturgia tardo-cinquecentesca dall'ordito caotico e lambiccato che tuttavia, sapientemente congegnato, non scade mai in eccessi e in nessuna *défaillance* narrativa.

La critica ha da sempre studiato il testo quasi esclusivamente in relazione alla questione attributiva, senza mai offrire un contributo circostanziato su trama, personaggi e *tópoi*. Quello che sembra contare è il potenziale valore di testimonianza archeologica di un inedito e atipico Tasso comico. La storia della fortuna critica degli *Intrichi* si è, perciò, consumata tra sostenitori e convinti detrattori della paternità tassiana, senza mai soffermarsi in maniera analitica sull'analisi delle sue linee di fondo, lacuna a cui queste pagine vogliono porre rimedio aprendo la strada a futuri e auspicabili interventi complementari<sup>2</sup>.

Data la complessità della commedia ho deciso di analizzare in maniera circostanziata quei personaggi che mutuati dalla tradizione drammaturgica italiana riescono ad offrire – seppur nella riproposizione manieristica ed esasperante di caratteristiche topiche – interessanti spunti di riflessione.

Prima di proseguire mi sia permesso di indugiare sulla trama della commedia per agevolare la comprensione delle discussioni che seguiranno. La vicenda è ambientata a Roma (l'indicazione «adesso siamo del<1>'86» presente in V, IV permette anche di stabilire una precisa collocazione temporale) e presenta in apertura il *topos* novellistico del marito geloso che, ossessionato dal

---

<sup>1</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Lettere da Bonn, 1889-1891*, a cura di Elio Providenti, Roma, Bulzoni, 1984, p. 168.

<sup>2</sup> Sulla questione cfr. gli studi di Malato ora confluiti nel volume ENRICO MALATO, *Lo fedele consiglio della ragione: Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1989 e il più recente CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 294-303. La tesi di Malato è stata confutata da Stoppelli: cfr. PASQUALE STOPPELLI, *Gli «Intrichi d'Amore» da Torquato Tasso a Cristoforo Castelletti*, in «Belfagor», XXXIII, 1978, pp. 267-278.

pensiero dell'adulterio, cerca di verificare con ogni mezzo la fedeltà della moglie<sup>3</sup>. Inscenata la propria morte, infatti, Alessandro si traveste da astrologo e pensa di far confessare alla moglie Cornelia, *uxor morosa e dotata*, il tradimento, sfruttando i vantaggi offerti dal suo ruolo<sup>4</sup>.

Il triste annuncio della scomparsa del *pater familias* è inizialmente accolto con sconforto, ma presto Camillo, attraverso un discorso pragmatico, farà riflettere Cornelia sulla necessità di risposarsi. A questo proposito si sceglie di convocare il servo Magagna, al quale Camillo confida in disparte il forte sentimento d'amore che nutre verso la sua matrigna, secondo il giovane da lei ricambiato, ma non manifestato apertamente a causa del legame di sangue che lo lega ad Alessandro. In realtà – confessa ancora Camillo – lui non è affatto figlio biologico di Alessandro, ma uno schiavo affrancato da Stefano, fratello di quest'ultimo, che in *limine mortis* ha deciso di affidarglielo con la promessa che l'avrebbe cresciuto come sangue del suo sangue. Camillo pensa di raccontare tutto a Cornelia, così da condurla a mettere da parte ogni perplessità e accettarlo come nuovo marito, ma Magagna reagisce in modo inaspettato: si rifiuta di aiutare un uomo che ha rivelato la sua medesima estrazione sociale e appellandosi allo *ius congrui*, rivendica il "possesso" di Cornelia.

Anche il vecchio Manilio è interessato alla donna, per ricevere, forse, una qualche consolazione per la recente scomparsa del figlio Flavio, scappato da casa con l'intento di conquistare l'amata Lavinia, che non sembra ricambiare il suo amore perché invaghita di Gialaise – tipico napoletano da commedia per il quale il giovane accetta di prestare servizio (sotto le mentite spoglie di un moro) con l'intento di sfruttare i vari incontri con l'amata a suo vantaggio – che a sua volta le preferisce la serva Pasquina.

Il pedante Alberto, padre di Lavinia, consiglia a Manilio di affidare a Magagna il compito di favorire l'unione matrimoniale. Il servo sa di non poter portare a termine un incarico che contrasta con le sue aspirazioni, ma trova un modo per sfruttare la situazione a proprio vantaggio: fa intendere che Cornelia non avrebbe mai acconsentito ad un nuovo matrimonio senza prima aver pensato al figliastro e convince Alberto a promuovere l'unione tra la figlia e Camillo, ben conscio che la notizia avrebbe portato Cornelia a odiare il giovane.

Alessandro e Leandro, intanto, aggirandosi per la città, incontrano Franceschetto figlio del primo e di Cornelia, il quale, senza riconoscere il padre per via del travestimento, da lui incalzato gli conferma la sospettata tresca tra Camillo e la madre e attratto dalla promessa di essere premiato con un cappello con le piume, accetta di fornirgli prove concrete.

Licenziato il fanciullo i due fanno un altro e ben più inaspettato incontro: Alessandro, infatti, riconosce in Leonora la sua prima moglie Brianda di Carvascial, da lui creduta morta. Nel tentativo di scoprire in che modo si fosse salvata, il finto astrologo racconta alla donna, in maniera circostanziata, la loro triste disavventura spagnola: il capitano Valasches, innamorato follemente della donna, ridusse in fin di vita il marito Alessandro e gli mostrò, prima di gettarlo in un pozzo, la testa mozzata della moglie per rendere ancora più doloroso il suo trapasso. All'analessi segue la rivelazione della presente condizione di Alessandro, il quale è riuscito a salvarsi per merito del soccorso prestatogli da alcuni viandanti genovesi.

<sup>3</sup> A questo proposito cfr. FEDERICA RANDO, *La «gelosia irragionevole» da Boccaccio a Bandello*, in «Peloro», 1, 2016, pp. 41-57.

<sup>4</sup> Sulle figure dell'astrologo e del negromante nella commedia rinascimentale e in particolare in Ariosto e Della Porta cfr. DONATO VERARDI, *Mestieranti del cielo. Arti magiche e Arti liberali da Il Negromante di Ariosto a Lo Astrologo di Della Porta*, in «Schifanoia», 54-55, 2018, pp. 75-81.

Leonora, felice per la splendida notizia, dopo aver raccontato come erano andate veramente le cose – la testa che era stata esibita al marito era in realtà finta; lei, invece, era stata condotta da Valasches a Roma dove avrebbe partorito una figlia (Lavinia) e sposato, dopo la morte prematura dello spagnolo, Alberto – prega l'astrologo di farle incontrare il caro marito.

Magagna, intanto, si reca da Cornelia per caldeggiare la causa di Manilio, ma agisce unicamente nel suo interesse, rivelando alla donna di provare una forte attrazione per lei e provocando la sua stizzita reazione. L'incontro con il servo, però, ha fatto sì che lei venisse a conoscenza del patto tacito stipulato tra Manilio, Alberto e Camillo, che avrebbe acconsentito (a detta di Magagna) a sposare Lavinia senza consultarla. La donna giudica la decisione del giovane non solo precipitosa, ma irrispettosa nei suoi confronti e quando quest'ultimo si traveste da schiavo per rivelarle, senza essere riconosciuto, la sua vera origine e il suo amore, lei risponde di non provare più niente per il giovane sconsiderato. Il suo, però, è solo un risentimento momentaneo: quando, infatti, la figliastra Ersilia, le svela di non provare più niente per Flaminio e di essersi invaghita di Camillo, in preda alla più cieca gelosia, incarica Magagna di ucciderla. Il servo, però, è impietosito della fanciulla che ha visto crescere e non riesce a portare a termine il compito, ma, in accordo con Ersilia, incarica uno scultore di realizzare una testa posticcia da poter esibire a Cornelia come prova.

In questo frangente Camillo, Flaminio e Flavio si affidano alla ruffiana Bianchetta perché possa aiutarli a risolvere la loro intricata situazione sentimentale. Bianchetta accetta di buon grado, chiedendo, come c'era da aspettarsi, una lauta ricompensa. Convinta della validità universale di un motto che essa stessa attribuisce alla madre («come la donna dolcemente prova, lascia la via vecchia per la nova»), pensa di poter ingannare Lavinia e farla cedere alle *avances* di Flavio: le fa credere, infatti, che Pasquina è finalmente disposta ad acconsentire alle voglie di Gialaise a patto che si vesta da mugnaio e la raggiunga in camera sua di notte. Lavinia, dunque, – spiega Bianchetta – non dovrà far altro che sostituirsi alla serva, ma non sa che al posto del napoletano troverà Flavio, che dovrà fare i conti con la vendetta di Pasquina.

Questa, infatti, volendosi prendere una rivincita nei confronti della padrona che tante volte l'aveva percossa, dopo aver intuito dell'incontro furtivo tra lei e Gialaise, senza minimamente sospettare della presenza di Flavio, decide di chiudere in camera i due amanti e convocare la famiglia di lei per farla sorprendere in flagrante. Flavio sarà, perciò, rinchiuso in un sacco e ricoperto da una gragnuola di colpi, fino a quando non si deciderà di aprire il sacco e chiarire il malinteso. Flavio potrà finalmente godere dell'amore della sua Lavinia che ora ama il giovane più della sua stessa vita.

Bianchetta deve ora favorire l'unione tra Cornelia e Camillo, per poi dedicarsi a Flaminio ed Ersilia che non saranno più contrastati da nessuno, ma, in questo caso, gli eventi prenderanno una piega imprevista. La ruffiana, comunque, riesce a realizzare il tanto agognato incontro intimo tra i due – annuncia alla donna la fittizia condanna a morte di Camillo e quando questa perde i sensi, il giovane ne approfitta per fare la sua trionfale entrata in scena e farla rinvenire – ma la consumazione dell'incesto è esorcizzata dall'intervento di Franceschetto che riesce a far uscire la madre dalla camera e chiudere a chiave la porta per avere una prova di quello che aveva raccontato al finto astrologo e riscuotere la sua ricompensa. Camillo subodorando un complotto scappa dalla finestra e Cornelia al suo ritorno trova indispettita la stanza vuota.

Magagna, intanto, fa ritorno dalla missione affidatagli esibendo a Cornelia la testa di Ersilia. Questa lo minaccia, affermando che non doveva portare a termine un piano tanto sconsiderato dettato da un momento d'ira e il servo, quasi baldanzoso, ritratta e afferma che la testa che le ha

mostrato è in realtà finta e che Ersilia è ancora viva. A questo punto Cornelia pensa di conoscere il motivo che ha spinto Camillo a scappare (crede, infatti, che lo abbia fatto per incontrarsi furtivamente con la figliastra) e sfoga la sua collera sul malcapitato servo che non può far altro che allontanarsi, favorendo l'entrata in scena di Alberto e Manilio che giungono da Cornelia per concludere il matrimonio di cui Magagna le aveva parlato.

Alberto, però, riconosce subito nella donna la sua prima moglie reputata morta all'indomani dell'assedio di Famagosta (la stessa Cornelia pensava che Alberto, allora Muzio, avesse perso la vita in quell'occasione). Cornelia, però, non sembra per niente entusiasta della rivelazione e arriva ad affermare senza fronzoli «che ci arei da far io con Muzio, se venisse di novo al mondo?» invitando i due a lasciarla da sola perché aveva cose più concrete a cui pensare. La sua situazione ha del paradossale: un marito morto, un altro redivivo, una figliastra che le insidia l'innamorato, che a sua volta la inganna. Per risolverla Cornelia, dietro consiglio di Leandro, accetta di affidarsi all'astrologo da poco giunto in città. Alessandro può finalmente portare a compimento il suo piano, ma incontra la fiera opposizione della donna che resiste validamente ai suoi attacchi tesi a smascherare il suo amore clandestino, fino a quando il finto astrologo chiede di poter ispezionare la sua camera convinto, come gli aveva rivelato Franceschetto, di trovare Camillo. Cornelia accetta di buon grado e Alessandro resta sorpreso di non trovare nessuno.

L'esito negativo del sopralluogo ha, però, permesso ad Alessandro di recuperare una busta sigillata dal suo studio: si tratta di una lettera del fratello Stefano (con la chiara indicazione di aprirla dieci anni dopo la sua morte) che contiene dettagli sulla nascita di Camillo, il cui vero nome è Persio, figlio di Cornelia e Muzio ora Alberto. Alessandro decide, perciò, di dismettere gli abiti da astrologo e rivelare tutto alla moglie. Camillo, intanto, – dopo aver incontrato nel corso della sua fuga Ersilia travestita da moro che si era offerta di seguirlo – ritorna a casa per ricongiungersi con Cornelia, ma qui scopre di essere il figlio della donna che lo riconosce per mezzo di un neo sotto l'orecchio sinistro. Camillo capisce allora che il sentimento che avevano provato rispondeva al naturale affetto che lega una madre al proprio figlio e di aver sempre amato Ersilia. La madre – dopo aver accettato, con qualche forzatura, il ritrovato marito – induce il figlio a raggiungere la fanciulla.

Questa, però, sembra aver spostato le sue attenzioni verso Flaminio, che l'aveva sempre amata e dimostra di odiare mortalmente Camillo, ma l'intervento di Bianchetta è ancora una volta decisivo: da una conversazione tra Alberto e Manilio, infatti, la ruffiana aveva scoperto che Flaminio ed Ersilia sono in realtà fratello e sorella – sono entrambi figli di un tale Hermando Contiero: lui, il cui nome autentico è Consalvo è stato preso in custodia da Alberto che lo avrebbe ribattezzato Flaminio, mentre Ersilia sarebbe nata qualche tempo dopo quando Hermando si rifugiò a Roma per problemi con la giustizia assumendo il nome di Alonso, con il quale, dopo la morte della moglie, convolò a seconde nozze con Cornelia – e dunque, proprio come nel caso di Cornelia e Camillo, la loro unione sarebbe stata innaturale. Ersilia così può finalmente risolversi ad amare il suo Camillo, ricevendo anche la benedizione del ritrovato fratello.

L'ingarbugliata vicenda si è finalmente risolta: Alessandro ha ritrovato la moglie Leonora/Brianda, Manilio/Muzio si è riunito con Cornelia, Camillo ha ottenuto Ersilia, Flavio ha finalmente conquistato Lavinia. La commedia si chiude con un'altra agnizione: Magagna riconosce in Pasquina, da una particolare conformazione del piede, la figlia Gentilesca e le consente di unirsi in matrimonio con Gialaise, che promette comicamente alla donna di astenersi dalla frequentazione delle prostitute.

Tra tutti i personaggi della *pièce* quello che presenta la maggiore caratterizzazione è Alessandro. Lontana dal tradizionale *cliché* di marito geloso e difficilmente collocabile nel curioso ed esilarante *pamphlet* di Charles Fourier, la sua figura rappresenta la perfetta crasi tra il tipo del presunto “cornuto” e quello dell’astrologo fittizio: una particolare conformazione che permette di sfruttare la finzione testuale per riproporre *topoi* e *quaestiones* inerenti a queste categorie. All’inizio del secondo atto, per esempio, il personaggio intavola con il servo Leandro uno scambio dialettico sul motivo dell’*an uxor ducenda*:

ALESSANDRO

Ahimè, che prudenzia, onestà e bellezza di rado si congiungono insieme: poichè la bellezza di una donna non è mai sicura, e quel che da molti è desiderato vanamente si guarda. Risolvasi ognuno, che chi ha donna bella per moglie ha da combatter co la pazzia, perchè bellezza e pazzia sono due fide compagne che non si lasciano mai, mediante la qual pazzia consuma la vita e la facultà del marito. Perchè ogni donna bella vorrebbe esser sola che comandasse in casa; vuol vivere delicatamente, vuol passare il tempo in piacere e in delizie, pretende esser preferita a tutte, ogni giorno nove fogge di vestiti, costringe il marito a tenerlo sotto; e in somma chi si marita con donne belle s’apparecchi sopportar la mala ventura.

LEANDRO

Come sarebbe a dir le corna.

ALESSANDRO

E peggio ancora: poichè il povero marito pensandosi riposare e star quieto, gl’innamorati vanno a torno la casa, occhiando le finestre, scalando le mura, sonando citere, vegghiando alla porta, concertando con ruffiani, discoprendo il tetto, e ultimamente gli levano la vita o fanno che per doglia si muora; e così resta povero, infamato e morto.

LEANDRO

Donque non si deve lamentare un certo amico mio che ha moglie brutta, poi che potrà vivere senza timore e sospetto alcuno.

ALESSANDRO

E chi nol sa? Colui che ha la moglie brutta tiene sicura la fama, è servito da prencipe, è amato cordialmente, vive quieto, ha carezze dell’altro mondo, aumenta in facultà: e in somma quella bruttezza è la pece negra che lavora l’argento e la scorza aspra che conserva l’albero tenero<sup>5</sup>.

Tutto il passo risente fortemente dell’influenza di Girolamo (*Adversus Jovinianum*, I, CCCXIV) rielaborato anche in Ariosto (*Satire*, V, 163-171) e nella *Lettera sul Matrimonio* di Tasso<sup>6</sup>. Il riuso della fonte, però, non crea vincoli all’autore della commedia, a cui interessa soprattutto sfruttare i risvolti comici del tema: dalla supremazia della donna che sottomette il marito, alle continue richieste di «nove fogge di vestiti» della moglie, dai fastidiosi amanti che la insidiano continuamente costringendo il povero marito ad assumere il ruolo di vigile sentinella, fino all’elogio paradossale della bruttezza considerata come «la pece negra», sgradevole alla vista, ma essenziale nella lavorazione di oro e argento.

Presentano un interesse ancora maggiore le scene in cui Alessandro millanta la sua «virtute astrologiae» per raggiungere i suoi scopi. Risvolti particolarmente esilaranti offre l’incontro con il napoletano Gialaise, che si reca da lui con l’intento di incantare l’amata Pasquina e indurla finalmente ad accondiscendere ai suoi desideri. Alessandro lo rassicura promettendogli che «dentro un specchio vi faremo venire la vostra Pasquina più bella che mai», ma quello che Gialaise vede nello specchio è in realtà l’immagine riflessa della donna che si trova dietro di lui:

<sup>5</sup> TORQUATO TASSO, *Intrichi d’Amore*, Roma, Salerno Editrice, 1978, pp. 55-56.

<sup>6</sup> Per un inquadramento generale del problema cfr. ANTONIO CORSARO, *Sulla satira quinta dell’Ariosto*, in «Italianistica», IX, 1980, pp. 466-477 e TORQUATO TASSO, *Lettera sul matrimonio e Consolatoria all’Albizzi*, a cura di Valentina Salmaso, Roma-Padova, 2007, pp. 13-14.

GIALAISE

Signor astrologo, io te bedo moto cogitabondo: ca dici? No' darai chesso gusto a chi prova di continuo l'amoroso disgusto?

LEANDRO

Averti, padrone, che quella figliuola che è passata di là credo certo sia Pasquina: dissimula, fingi, e vedi di dar la pastura a questo bufalo vestito di seta.

ALESSANDRO

Lasciane a me il pensiero. Or tien così lo specchio, Signor Giovan Luigi, e mira bene chi è colei che sta dentro.

GIALAISE

Oh, miracolo grandissimo! oh, vertute terribile! Chesta è Pasquina: è puro issa, Pasquina! oh, Pasquina! No' bole dicere autro, eccietto ca me passi ccà na spina. Abbracciami, baciami, vita mia, baciami, baciami.

Si tratta di un'evidente rilettura parodica di *Liberata* XVI, XX-XXVI: l'esortazione di Alessandro «tien così lo specchio» corrisponde al gesto di Armida che «fra le mani a lui [Rinaldo] sospese» l'«estraneo arnese», mentre nella preghiera di Gialaise all'amata – «No' bole dicere autro, eccietto ca me passi ccà na spina. Abbracciami, baciami, vita mia, baciami, baciami» – si avverte una certa analogia con quello che Ferretti ha giustamente definito «salmo dei sensi» di Rinaldo, con il non trascurabile passaggio dal lirismo di questo elogio edonistico, al triviale linguaggio del napoletano<sup>7</sup>. Il motivo dello specchio – pregno in queste famose ottave della *Liberata* di significati simbolici e ideologici in merito ai quali la critica si è più volte espressa – nella commedia è privo di implicazioni e sovrastrutture allegorico-dottrinali ed è sfruttato in particolare per enfatizzare i toni comici della situazione<sup>8</sup>. La serva Pasquina, infatti, si serve della sua immagine riflessa per gabbarsi dello sprovveduto e fastidioso ammiratore con una gestualità allusiva – non scevra di riferimenti dotti tutti votati ad esiti parodistici (si noti in particolare il richiamo al noto gesto dissacrante di Vanni Fucci e le due citazioni petrarchesche) – decifrata puntualmente, ma in maniera dubbia da Alessandro che può contare, però, sulla credulità del napoletano definito da Leandro «modello di tutte le sciocchezze e vanità del mondo»:

GIALAISE

Chesto è n'autro diavolo. Pasquina ride, e pare che se burla de me.

ALESSANDRO

*Bonum signum*: è segno di mitigazione, è segno di pace.

GIALAISE

O gioia mia bella, famme no segno di pace, e no' di guerra. Io me t'arrenno, me te do pe vinto, accostate, parlame, basciami, balsamo aromatizante. Ora chessa sì che è bella! Me fa le fiche: a che proposito?

ALESSANDRO

Dinota che appresso le frondi ti darà li frutti, preziosissimi.

GIALAISE

S'abassa mo, e piglia na preta da terra.

ALESSANDRO

Significa volersi inchinare alle tue voglie, e romper la durezza del suo cuore.

GIALAISE

Alza pe dareme, e poi se retira.

<sup>7</sup> In merito alla questione e ai riflessi biblici riscontrabili nelle parole del paladino cristiano cfr. FRANCESCO FERRETTI, *Sacra scrittura e riscrittura epica. Tasso, la Bibbia e la «Gerusalemme Liberata»*, in *Sotto il cielo delle Scritture. Bibbia, retorica e letteratura religiosa (sec. XIII-XVI)*, Atti del colloquio, Bologna, 16-17 novembre 2007, a cura di Carlo Delcorno e Giovanni Baffetti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 193-213.

<sup>8</sup> Sul tema dello specchio nella letteratura umanistica, rinascimentale e barocca cfr. ANDREA TAGLIAPIETRA, *La metafora dello specchio*, Milano, Feltrinelli, 1991 quindi BEATRICE RIMA, *Lo specchio e il suo enigma: vita di un tema intorno a Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 1991 (in particolare, per quanto concerne la *Liberata*, pp. 133-181).

ALESSANDRO

Dimostra esserti stata crudele, e ora pentita si ritira.

GIALAISE

Adesso torna a ridere, e pare ca co le cinabrisseme labra me dica: bestia, bestia.

ALESSANDRO

Eh, non Signore, se ben dice: ben mio, sta, ben mio, sta.

GIALAISE

Oh, bene mio, stol! E se tu me prometti de stare, io staraggio tanto quanto piace a chessa faccia d'imperatrice. Oh, Pasquina, passi la quintidà, nardo spicato.

LEANDRO

O modello di tutte le sciocchezze e vanità del mondo!

GIALAISE

Aspetta no poco: sbatte mo lo pugno sopra la chianta della mano, e par che dica: schiatta, schiatta!

ALESSANDRO

Pesta li duri e crudelissimi suoi pensieri per farli molli e pietosi.

GIALAISE

«Pietà, Signora mia, pietà, Signora, - Dell'arma ca pe te s'affligge e accora»: e di' ca lo Petrarca faccia li vierzi accusi pronti come li faccio io.

LEANDRO

E di' che si trovi un altro sciocco come sei tu.

GIALAISE

Adesso auza la gamba per dareme na punta piede.

ALESSANDRO

Denota che la bellezza sua sarà sollevata, accostandosi a voi.

GIALAISE

Chesso ce lo prometto cierto, che la faraggio allo manco nobile de cinco quarte. O Pasquina, passi a lo quinto napoletano Sieggio!

LEANDRO

Oh, che passato possi essere per le picche!

GIALAISE

Mira che atto è chillo; se congiunge le mani alla banda destra, e inchinando la testa alla sinistra pare ca se maravigli de me.

ALESSANDRO

Dice che tosto vi giungerete insieme, e si maraviglia come Amore dolcemente l'aprirà il lato manco per voi.

GIALAISE

Così proprio fece allo Petrarca: «Amor con la man destra il lato manco - M'aperse». O vita mia bellina, zucarina, dolcina, mellina, mannina, Pasquina!<sup>9</sup>

L'esito della vicenda sfocia nella paradossale richiesta di compiere una metamorfosi asinina, l'unica possibilità praticabile – secondo il finto astrologo – per entrare nelle grazie della serva:

GIALAISE

Ora chisso sì, ca è segno de crudele; m'ha dato no punio alle spalle, e sbattennose le mani vicino all'orecchie se n'è sfrattata vassa vassa dentro la casa, lassannome scuro chiù ca la pece negra.

LEANDRO

Bellissima proprietà, del certo.

ALESSANDRO

Ferma, Signor Giovan Luigi! Oh, che mirabil segreto: col dar del pugno ti risveglia; con le mani all'orecchie e coll'intrare in casa t'avisa che bisogna trasformarsi in quell'animale che ha l'orecchie così lunghe, e le sbatte in quel modo caminando così basso.

GIALAISE

Ca, ca...? Trasformarse in un asino?!

ALESSANDRO

<sup>9</sup> TORQUATO TASSO, *Intrichi*, cit., pp. 112-114.

Di questa sorte sei per entrare: altramente non vi sarà garbo, perchè essendo serva, non averà altra commodità di questa.

GIALAISE

Dunca, dunca, dunca...! No' me lo fare dicere, pe vita tua, ca 'n pensarevi solamente mi schiatta sso pormone. Dunca lo Signor Gialaise in un a...?

ALESSANDRO

In un asino, Signor sì: lo voglio finir io, poichè voi lo lasciate. Forse sete più di Giove, che non si sdegnò trasformarsi in tauro e in cigno per conseguir Europa e Leda?

GIALAISE

Ora mo sì, ca m'affoca lo cauzone. Vi ca ne'è differenza, da chesso a chello, quanto dallo cielo alla terra.

ALESSANDRO

E che differenza vi è? Non sono tutti animali?

GIALAISE

Songo animali troppo, ma songo animali chiù onesti ca non è l'aseno. No' borria ca se sapesse tale cosa a Napole pe la vita de tutti li muerti miei!

ALESSANDRO

Mi fate ridere contra mia voglia, vedendo che incautamente preiudicate alla bontà de quel venerando. Volete veder se l'asino è buono? Che quando si vuol descrivere la bontà di un uomo, si dice: è tanto buono, che è un asino.

GIALAISE

Hai troppo rascione, alla fè!

ALESSANDRO

Dall'altra banda io non voglio che attualmente vi trasformate in quell'animale. Ma fare una forma simile a lui, dentro la quale anderete voi, e intrando in casa di Pasquina senza sospetto delle genti, l'aprirete; restando voi l'istesso che sete al presente, goderete facilmente la vostra desiderata.

GIALAISE

Aspetta, aspetta, ca mo m'allegordo qualmente Re Mida pure si trasforemò in n'aseno: de modo e de manera ca se l'ha fatto chello ca fu Re, lo puozzo fare ancora io, ca songo Cavaliero privato; tanto chiù di chessa sorte ca m'avite ditto voi, Signor astrolego mio. Ora suso, alle mani: facite la forma, ca mi trasformo<sup>10</sup>.

Tutti i nessi e i significati teorici collegati al *topos* dell'asinità sono, però, ignorati per orchestrare un'involontaria beffa ai danni del napoletano<sup>11</sup>. Gialaise, infatti, risconterà nel singolarissimo procedimento della declinazione del suo nome, operata dal *puer* Franceschetto con intento sarcastico, una sorta di formula magica per attivare l'incantesimo annunciatogli dall'astrologo, dimostrando, tra le altre cose, di non aver compreso il significato delle parole di quest'ultimo (si era, infatti, parlato di una struttura a forma di cavallo che potesse ospitare al suo interno l'uomo). In merito alle fonti penso sia interessante presentare in modo analitico le analogie testuali fra questa scena e quella del *Candelaio* di Bruno:

<p><i>Intrichi</i> (IV, XIII)<sup>12</sup></p> <p>FRANCESCHETTO Nominativo: haec musa. GIALAISE A. FRANCESCHETTO</p>	<p><i>Candelaio</i> (I, III)<sup>13</sup></p> <p>Bartolomeo Nominativo: la signora Argenteria m'affligge, la s[ignora] Orelia m'accora.  Bonifacio</p>
--	--

<sup>10</sup> Ivi, pp. 115-116.

<sup>11</sup> Sul *topos* dell'asinità nel Cinquecento cfr. NUCCIO ORDINE, *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Milano, La nave di Teseo, 2017; si veda anche MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 40-74.

<sup>12</sup> TORQUATO TASSO, *Intrichi*, cit., p. 192.

<sup>13</sup> GIORDANO BRUNO, *Candelaio*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1964, p. 41.

<p>Genitivo: huius familias.          GIALAISE          S.          FRANCESCHETTO          Dativo: huic patri.          GIALAISE          I.          FRANCESCHETTO          Accusativo: hunc Absalon.          GIALAISE          N.          FRANCESCHETTO          Vocativo: o cornu.          GIALAISE          U.          FRANCESCHETTO          Ablativo: ab hac Atropos.          GIALAISE          S.          FRANCESCHETTO          Or congiungete.          GIALAISE          Asinus.          FRANCESCHETTO          L'istesso sete voi in forma probante.          Restate qui, Messer l'Asinus, che io voglio entrare in casa.</p>	<p>Il mal'an che Dio dia a te, e a lei ed a lei.</p> <p>Bartolomeo          Genitivo: della s[ignora] Argenteria ho cura, della signora Orelia tengo pensiero.</p> <p>Bonifacio          Del cancaro che mange Bartolomeo, Aurelia ed Argentina.</p> <p>Bartolomeo          Dativo: alla s[ignora] Argenteria porto amore, alla s[ignora] Orelia suspiro; alla signora Argenteria ed Orelia comunmente mi raccomando.</p> <p>Bonifacio          Vorrei saper che diavol ha preso costui.</p> <p>Bartolomeo          Vocativo: o signora Argenteria, perché mi lasci? o signora Orelia, perché mi fuggi?</p>
--	---

Fino a questo punto ho posto l'accento sulla sprovvedutezza e insipienza del personaggio di Gialaise, caratteristiche che lo conducono spesso ad essere vittima di beffe e raggiri. Ma la sua fisionomia è ben più complessa: egli possiede, infatti, tutte le peculiarità dei suoi predecessori – si pensi per esempio al Parabolano della *Cortigiana*, a Ligdonio Caraffi dell'*Amor Costante* di Alessandro Piccolomini o a Cola Francesco Vacantiello della *Vedova* di Giovanbattista Cini – e ne esaspera i vizi fino al parossismo. Si consideri l'ossessione tipica dimostrata dal tradizionale personaggio per la propria igiene personale che fa da *pendant* alla spesso millantata capacità di «affattucchiare» le donne: esemplificativo a tal senso il napoletano Giovancarolo della commedia *Ortensio*, scritta collettivamente dall'Accademia degli Intronati nel 1561<sup>14</sup>. La stessa fisima è presentata in una scena degli *Intrichi*, nella quale il povero Flavio, travestito da moro, è costretto ad assecondare i capricci del momentaneo padrone:

GIALAISE  
 Nui lassamo andare un poco li duelli, e parlammo no poco di amore. Ma scopettami prima la cauzetta: ccà, ccà, vicino allo tallone.  
 FLAMINIO  
 Non vi sta pur un pelo, che volete scopettare?  
 GIALAISE  
 Scopetta puro, ca una delle cose principali ped accat<t>arese amore è la policia.  
 FLAMINIO  
 E a che serve la pelliccia? A scaldarvi le reni forse?  
 GIALAISE  
 Oh, come se' aseno! Policia non significa pelliccia, ma l'andare polito, netto, candido. E perciò disse lo Petrarca: «In campo verde un candido armellino».

<sup>14</sup> Sulla commedia vedi LAURA RICCÒ, *La «miniera» accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 91-116.

FLAMINIO

È molto stirato cotesto verso, e parmi che non faccia a proposito nostro.

GIALAISE

Anzi fa a propositissimo. Pecchè lo candido armellino denota l'innamorato netto e polito, lo verde significa speranza, ergo l'innamorato polito posa sopra la speranza d'amore, senza la quale policia è rotta tua speranza. Como isso puro secotò chillo autro verso: «Rott'è l'alta colonna e 'l verde lauro»: verde, zoè speranza d'amore. Ca te pare?<sup>15</sup>

In questo scambio di battute Gialaise, tutto preso dal pensiero di apparire «polito, netto e candido» travisa evidentemente il noto verso del *Trionfo della morte* e – nonostante i rimproveri di Flavio che considera inopportuna la citazione – fornisce una personale esegesi, priva di ogni riscontro oggettivo (e direi scevra da ogni logica) in ragione della quale la «policia» rappresenta, nel testo petrarchesco, la *conditio sine qua non* per essere amati.

Un'altra prerogativa propria del napoletano è quella di padroneggiare, spesso a fini amorosi, l'idioma spagnolo. Marza Pieri ha acutamente illustrato la fortuna del soldato spagnolo nella commedia cinquecentesca ponendo l'accento anche sulla valenza politica (e polemica) di queste figure<sup>16</sup>. Qui non si replicheranno le conclusioni a cui è giunta la studiosa, ma si cercherà di far emergere i risvolti comici a cui l'intersezione di questi due tipi tradizionali conduce negli *Intrichi*. L'esito più prevedibile è quello in cui la pronuncia incerta della lingua, unitamente ad un interlocutore inesperto, innesca un inarrestabile gioco degli equivoci. In una scena della commedia, infatti, Gialaise – che si era travestito da spagnolo per aiutare Camillo ad ottenere informazioni su Ersilia – incontra Franceschetto dando vita ad uno scambio dialogico dagli esiti scopertamente comici:

GIALAISE

Mucchio me quelgo que soyz tan bien creado, pues que en verme luego os haverias chitado el sombrero. Desideme, quien soys vos? Muchio me quelgo.

FRANCESCHETTO

Adesso non ho mostaccioli, poi che quelli che mi diede la Signora madre me gli ho magnati tutti tutti.

GIALAISE

Ah! ah! non digo yo mostachiolos, hizo mio, mas quien soys vos, y si quer<è>is estar co migo por pазze.

FRANCESCHETTO

Sia pazzo chi vuole, io non sono pazzo; e se non volete altro, a Dio.

GIALAISE

Especta un poquito e escùchame.

FRANCESCHETTO

Non mi toccate il cappello, e fate quel che volete voi. Lasciate: dite pure senza mani.

GIALAISE

Vos soys un señor rico y galano mozo.

FRANCESCHETTO

A voi siano mozze le mani, e non a me! Fatevi là, non mi toccate le guance. Non vedete che io son maschio?<sup>17</sup>

<sup>15</sup> TORQUATO TASSO, *Intrichi*, cit., pp. 23-24.

<sup>16</sup> MARZIA PIERI, *Il soldato spagnolo in commedia nel '500: dalla cronaca storica alla stilizzazione teatrale*, in *Leyendas negras e leggende auree*, Atti del Convegno, Firenze, 21-23 giugno 2010, a cura di Maria Grazia Profeti e Donatella Pini, Firenze, Alinea, 2001, pp. 71-86.

<sup>17</sup> TORQUATO TASSO, *Intrichi*, cit., pp. 190-191.

Ma non manca, nella commedia, la valenza politica e velatamente pedagogica della scelta linguistica. Gialaise, infatti, nel travestirsi da gendarme iberico non può fare a meno di notare: «Ecco quanto iova la risoluzione fatta pe noi autri Signori de Napole, ca quasi tutti professamo de parlare alla spagnola, e facimo moto bene: prima pe mostrare a Sua Maestà l'affezione granne ca portamo alla nazione pe rispetto suo; e appriesso, poi, ca pe quante lingue ha l'ommo, pe tant'ommi vale»<sup>18</sup>. Alla base dell'apprendimento linguistico vi è dunque il desiderio di assecondare il potente di turno, replicando la sua parlata, i suoi vezzi e le sue movenze. Non si tratta, perciò, di un mero stratagemma da sfruttare nell'approccio con l'altro sesso, ma della necessità di dotare le relazioni fra i vari gruppi umani di un meccanismo di comunicazione standardizzato che rifletta quello della classe egemonica. Il linguaggio di Gialaise resta a tratti ambiguo perché non riesce ad espletare mai la sua funzione veicolare, ma solo quella vernacolare e referenziale. Il personaggio conosce, infatti, solo due codici linguistici: uno naturale (napoletano) che non a caso è quello utilizzato nei soliloqui e uno artificiale (spagnolo) utilizzato in rare occasioni non senza qualche incertezza. Il suo è un problema di alterità linguistica riluttante verso ogni sistema condiviso di codificazione.

Questa breve lettura degli *Intrichi* si è, dunque, concentrata su soli due personaggi ritenuti, da chi scrive, esemplificativi nella tesi di riuso manieristico dei materiali comici tradizionali qui sostenuta. Ovviamente ogni personaggio della commedia sarebbe meritorio di uno studio circostanziato: dal pedante Alberto alle varie figure di servi, dai vari innamorati alla ruffiana Bianchetta vera e propria *deus ex machina* della vicenda. Resterebbe poi da approfondire il riuso delle fonti classiche – si pensi per esempio alla scena nona del primo atto in cui Alberto e Manilio dissertano dell'educazione dei figli replicando fedelmente il dialogo tra Menedemo e Cremete contenuto nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio – e la funzione microtestuale del tema del travestimento che riveste un'importanza fondamentale nell'orchestrazione dell'ordito narrativo.

---

<sup>18</sup> Ivi, pp. 189-190.