

ROSA GIULIO

*La Salerno di «Gli Duoi Fratelli Rivali» di Giambattista Della Porta:
una polifonia comico-drammatica tra Manierismo e Barocco*

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 [data consultazione:
gg/mm/aaaa]

ROSA GIULIO

*La Salerno di «Gli Duoi Fratelli Rivali» di Giambattista Della Porta:
una polifonia comico-drammatica tra Manierismo e Barocco*

Si analizza in edizione critica una commedia di Della Porta, pubblicata a Venezia nel maggio del 1601, «Gli duoi fratelli rivali», ambientata a Salerno e uscita anche in lingua inglese, «The Two Rival Brothers», a cura di Louise George Clubb (University of California Press, 1980). Si segue il più affidabile testo dell'editio princeps, in quanto le altre edizioni, oltre ad alcune modeste varianti, presentano un maggior numero di refusi, dovuti al mancato intervento dell'autore, che spesso non seguiva direttamente tutti i passaggi editoriali delle sue opere teatrali. Dopo aver messo in evidenza che dal Prologo si articola la più importante dichiarazione programmatica dell'aportiana «de arte componendi comoedias», la tesi di fondo del lavoro critico, argomentata attraverso un variegato percorso storico-letterario, è che, mentre i virtuosismi verbali delle altre commedie si addentrano in tutti gli espedienti fonici e metaforici, utilizzando assonanze, consonanze, onomatopee, argutezze, l'impostazione scenica dei «Duoi fratelli rivali» si sviluppa invece in maniera più complessa, perché presenta un maggiore coinvolgimento dell'elemento comico nel drammatico e perfino nel romanzesco, in cui prevalgono i profili psicologici dei personaggi, le riflessioni politiche sulla storia salernitana, un moralismo sentenzioso, didascalico e concettoso.

Le *Commedie* di Giambattista Della Porta, da *L'Olimpia* (1589) a *La Tabernaria* (1616), di grande successo scenico e di costante presenza nell'editoria, da Venezia a Napoli, da Bergamo a Roma, tra il tardo Cinquecento e il primo Seicento, pur ispirandosi ai modelli classici e non ignorando le precedenti esperienze di Ariosto, Machiavelli e Aretino, hanno una loro inconfondibile originalità, per la capacità di lettura critica degli eventi storici e la sperimentazione di nuove forme teatrali¹. Se si considera che molte commedie cinquecentesche presentano un andamento prevalentemente narrativo e nascono da un'ispirazione del tutto letteraria, lontana dalle vere e proprie esigenze sceniche, le opere comiche dell'aportiane sono agevolmente mosse da una tecnica teatrale abile e scaltrita, in cui l'arte del dialogo, del gioco linguistico e dell'onomastica "parlante" assume un ruolo decisivo ai fini della costruzione – soprattutto in sede di realizzazione registica – di uno spettacolo vivo e brillante. L'equilibrato impasto di motivi della tradizione letteraria e di spunti della commedia dell'arte, l'edonistico e arguto virtuosismo verbale, la forzatura espressionistica del linguaggio, la tecnica dell'«improvvisa», l'imprescindibile esigenza della recitazione riescono mirabilmente a convergere nella composita scrittura e nella duttile struttura della *pièce* di Della Porta, fino a

¹ Cfr. GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri, 15-I, *Tragedie*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000; 15-II *Commedie*, ivi, 2002; 15-III, *Commedie*, ivi; 15-IV, *Commedie*, ivi. Il primo tomo delle *Commedie* (ma secondo del vol. XV) si apre con una *Premessa* storico-filologica di R. SIRRI (pp. IX-XXV). Il quindicesimo volume dell'*Edizione Nazionale delle Opere* è, quindi, interamente dedicato al *Teatro*; dei quattro tomi che lo costituiscono, uno raccoglie le *Tragedie* (*La Penelope*, *Il Georgio* e *L'Ulisse*, pubblicate tra il 1591 e il 1614), gli altri tre le *Commedie*, a partire dalle prime cinque, sistemate in rigoroso ordine cronologico: *L'Olimpia* (1589), *La Fantesca* (1592), *La Trappolaria* (1596), *La Cintia* (1601), *La Carbonaria* (1601: lo stesso anno di *Gli Duoi Fratelli Rivali*, con cui inizia il tomo terzo). Una commedia del 1616, *La Tabernaria*, chiude la produzione teatrale dell'aportiana. Si possono ritenere sicure e autentiche proprio le quattordici commedie pubblicate in questa edizione critica (con revisione dei testi e apparato di note), dopo le edizioni di Gennaro Muzio, Vincenzo Spampinato e un'incompleta ristampa, curata da Sirri: vd. *Delle Commedie di Giovanbattista de la Porta Napoletano*, nella Stamperia di G. Muzio, Napoli 1726 (14 commedie in quattro tomi); G.B. DELLA PORTA, *Le Commedie*, a cura di V. Spampinato, Laterza, Bari 1910-11 (solo otto testi in due volumi); ID., *Teatro*, a cura di R. Sirri, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978, 1980, 1985 (tre tragedie e dieci commedie in tre volumi). Sulle edizioni dell'aportiane, vd. ANTONELLA ORLANDI, *Le edizioni dell'opera di Giovan Battista Della Porta*, Serra, Pisa-Roma 2013.

caratterizzarne la ricca varietà dei contenuti e delle forme in un caleidoscopico, polifonico e “carnevalizzato” *pastiche* di elementi picareschi e moralistici, macabri e grotteschi².

Due commedie pubblicate a Venezia nel maggio del 1601, *La Carbonaria* e *Gli Duoi Fratelli Rivali* (tradotta nel 1980 anche in lingua inglese, *The Two Rival Brothers*), hanno un “Prologo” quasi identico con la più importante dichiarazione programmatica dellaportiana sull’arte di comporre opere comiche, da cui coerentemente dipendono tutte le variegata dinamiche teatrali³. Introducendo sulla scena le ombre degli antichi commediografi, Menandro, Epicarmo e Plauto a «alleggersi che la comedia sia giunta a quel colmo ed a quel segno dove tutta l’antichità fece bersaglio», come se volesse enunciare regole rigorosamente classicistiche, in realtà l’autore intende polemizzare contro la cosiddetta purezza letteraria delle opere teatrali («questa parola non è boccacevole, questo si potea dir meglio altrimenti, questo è fuor delle regole di Aristotele, quel non ha del verisimile»), sostenendo non solo le esigenze sceniche delle rappresentazioni, ma anche i canoni della sua poetica comica, che privilegia il nuovo: «Considera prima la favola se sia meravigliosa, piacevole, e se ha l’altre sue parti convenevoli, ché questa è l’anima della commedia; considera la peripezia, che è spirito dell’anima che l’avviva e le dà moto». Le sue commedie, in cui nasce «peripezia da peripezia ed agnizione da agnizione», sono riuscite a sottrarre l’arte comica alla letteratura, alla cultura togata e regolare, alla pedanteria erudita; il suo teatro, proprio perché inteso come nesso inscindibile di testo, regia e recitazione, trae, pertanto, la legittimazione dall’*exemplum* degli antichi Maestri⁴.

La prima ragione di concentrare l’analisi su *Gli Duoi Fratelli Rivali* è ovviamente dovuta alla scelta di Della Porta di ambientare la commedia non a Napoli, ma a Salerno, con una precisa opzione non solo geografica, implicante una non-neutralità del luogo, ma anche e soprattutto storica, nel senso che lo sfondo ambientale non rimane inerte, in funzione di mera cornice, bensì, più volte evocato, interagisce con la trama e condiziona lo *status* sociale, a volte anche psicologico, dei personaggi principali. La Salerno della commedia non è più la città retta dal «leggiadro e bello cavaliere», di cui Masuccio lamenta la perdita (1474) nel “Parlamento” del suo *Novellino*, quel Roberto Sanseverino, elogiato da Giovanni Pontano nel trattato *De Oboedientia*⁵; ma neppure la Salerno di Ferrante, che, dopo le burrascose vicende di Antonello e la breve parentesi di Roberto II, nel 1552 aveva dovuto lasciare il Regno di Napoli, seguito dal suo segretario, Bernardo Tasso, e poco dopo dal piccolo Torquato, che nel dialogo *Il Gonzaga overo del piacere onesto* ricostruirà (se pure in maniera del tutto personale) l’episodio cruciale, da cui per il Principe Sanseverino e il padre erano

² Sul teatro dellaportiano cfr. FRANCESCO MILANO, *Le Commedie di G.B. della Porta*, Giannini, Napoli 1900 (estratto da «Studi di letteratura italiana», II, pp. 311-411); BENEDETTO CROCE, *G.B. della Porta e il dramma erudito*, in ID., *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII* [1915], Laterza, Bari 1947⁴, pp. 51-55; LOUISE GEORGE CLUBB, *Giambattista della Porta Dramatist*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey) 1965; RAFFAELE SIRRI, *L’attività teatrale di G.B. della Porta*, De Simone, Napoli 1968 (in cui si veda la ricca *Nota bibliografica*, pp. 173-213).

³ La commedia dellaportiana, *Gli Duoi Fratelli Rivali*, fu pubblicata, presso Ciotti, a Venezia nel 1601 (ora, terzo tomo dell’edizione Sirri, pp.13-114, da cui sono tratte tutte le citazioni), nello stesso anno, dunque, di *La Carbonaria* (Somasco, Venezia). Vd. il “Prologo” di *Gli Duoi Fratelli Rivali*, pp. 13-14; il “Prologo” di *La Carbonaria*, ultima commedia del secondo tomo, pp. 451-52. Per l’edizione in lingua inglese, cfr. GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali – The Two Rival Brothers*, edited and translated by Louise George Clubb, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1980, con ampia Introduction, pp.1-40, Notes to the Text, Appendix: Editing the Text, Bibliography, pp. 289-329.

⁴ ID., *Gli Duoi Fratelli Rivali*, in ID., *Teatro – Commedie*, cit., III, pp. 13-14 (*passim*).

⁵ Cfr. MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino*, nell’edizione [Napoli 1874] di L. Settembrini, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Rizzoli, Milano 1990, pp. 572-73.

cominciate tante sciagure⁶. La Salerno di Ferrante fu un'età felice per la cultura, per la presenza non solo di Bernardo Tasso, che gli dedica l'edizione veneziana delle sue *Rime*, ma anche di Pomponio Gaurico, che gli offre l'*Elegiarum Liber*, come al suo allievo prediletto, insieme con l'intelligente consorte Isabella Villamarina elogiata dalla poetessa Laura Terracina, e di Agostino Nifo, autore dei *Ragionamenti col Principe di Salerno sopra l'Etica di Aristotele*⁷. Fu proprio il Sanseverino, il primo principe napoletano a promuovere, tra il 1540 e il 1550, come afferma Benedetto Croce nella sua rassegna dei *Teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII*, «il gusto per il teatro e a portarlo all'altezza a cui si era già levato in altre città d'Italia», facendo rappresentare commedie ormai famose, come la *Calandria* di Bernardo Dovizi da Bibbiena, alle cui rappresentazioni, secondo alcuni biografi, pare abbia assistito, condottovi dal padre, il giovanissimo Della Porta⁸.

E, tuttavia, fin dalla prima scena di *Gli Duoi Fratelli Rivali*, si comprende che questa epoca è ormai finita. Con la sua scomparsa si estingue una fervida vitalità intellettuale, che segna anche, come nota ancora Croce nella *Storia del Regno di Napoli*, la perdita dell'autonomia politica dell'Italia meridionale⁹, tanto che, ad apertura di sipario, i due fratelli, don Ignazio e don Flaminio, venuti a Salerno al seguito del potente zio don Rodorigo di Mendoza e del gran capitano Ferrante di Cordova, che avevano confiscato le proprietà dei seguaci dei Sanseverino riducendoli in miseria, affermano di essersi dilettrati con tori portati nelle piazze, secondo la tradizione dei festeggiamenti spagnoleschi e cortigiani¹⁰. Fin dall'inizio della commedia, con queste battute, che alludono ironicamente allo scadere delle raffinate rappresentazioni dei tempi di Ferrante Sanseverino a grossolani spettacoli, Della Porta dà chiara prova di avere una puntuale intelligenza di quei capovolgimenti storici da cui effettivamente comincia la crisi politico-culturale di Salerno, soprattutto dopo la fuga di Ferrante Sanseverino in Francia, invano oppostosi al vicerè Pietro di Toledo, deciso a introdurre l'Inquisizione di tipo spagnolo anche nel territorio salernitano¹¹.

⁶ Cfr. TORQUATO TASSO, *Il Gonzaga ovvero del piacere onesto* [1580], in ID., *Dialoghi*, a cura di Ezio Raimondi, Sansoni, Firenze 1958, III, pp. 171-296. Su questa vicenda, vd. ROSA GIULIO, *Tasso: itinerarium mentis. Dall'umana ambizione di gloria all'inquieta ricerca del divino*, in EAD., *Tempo dell'inquisizione, tempo dell'ascesi. Spiritualità religiosa e forme letterarie dal Tasso al Settecento*, Edisud, Salerno 2004, pp. 67-70.

⁷ A Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, furono dedicati: da Pomponio Gaurico le *Elegiarum Liber*, stampato a Venezia nel 1526; da Bernardo Tasso l'edizione delle *Rime*, pubblicata a Venezia nel 1534; da Agostino Nifo i *Ragionamenti*, usciti a Parma nel 1562.

⁸ BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII*, cit., pp. 21-23. Per quanto riguarda la corte di Ferrante, cfr. GIUSEPPE CECI, *Il palazzo dei Sanseverino principi di Salerno*, in «Napoli Nobilissima», 1898, pp. 81-85. Su vita e opere di Della Porta, oltre a BARTOLOMEO CHIOCCARELLI, *De illustribus scriptoribus Regni neapolitani*, Napoli 1780 (stampa postuma) e POMPEO SARNELLI, «Notizia biografica», premessa alla traduzione di GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Chirofisonomia*, Bulifon, Napoli 1677, vd. anche GIOACCHINO PAPARELLI, *Della Porta*, nel *Dizionario biografico degli autori*, Bompiani, Milano 1956; ID., *La Taumatologia di G.B. della Porta*, in «Filologia romanza», II, 1955, pp. 418-429 (al Paparelli si deve anche l'ed. critica dell'opera); RAFFAELLA ZACCARIA, s. v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII (1989), pp. 170-182; AA. VV., *G.B. della Porta mago e scienziato*, a cura di Luisa Muraro, Feltrinelli, Milano 1978; ANDREA GAREFFI, *La filosofia del manierismo. La scena mitologica della scrittura in Della Porta, Bruno e Campanella*, Liguori, Napoli 1984. Per i convegni: *G.B. Della Porta nell'Europa del suo tempo*, Atti del Convegno di Vico Equense-Castello Giusso, 29 settembre-3 ottobre 1986, a cura di Maurizio Torrini, Guida, Napoli 1990; *L'edizione nazionale del Teatro e l'opera di G. B. Della Porta*, Atti del Convegno di Salerno, 23 maggio 2002, a cura di Milena Montanile, Serra, Pisa-Roma 2004; *La "mirabile" natura. Magia e scienza in G. B. Della Porta*, Atti del Convegno di Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015, a cura di Marco Santoro, ivi, 2016.

⁹ Cfr. BENEDETTO CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, Laterza, Bari 1966, pp. 106-8.

¹⁰ Cfr. GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali*, ed. Sirri cit., pp. 17-18 (si tratta della scena prima dell'atto primo, dove discorrono il giovane don Ignazio e il suo servo Simbolo).

¹¹ Vd. GIOVANNI AQUILECCHIA, *Ancora su G.B. della Porta e l'Inquisizione* [1980], in ID., *Nuove schede di italianistica*, Salerno Editrice, Roma 1994, pp. 314-320.

Questa commedia è, pertanto, il suo lavoro più complesso, anche per la presenza contemporanea del drammatico, del romanzesco e del comico, che si inserisce nelle strutture delle prime due componenti con lo stesso sistema a intreccio utilizzato nelle altre commedie. Il comico, all'interno delle battute di alcuni personaggi, riesce ad armonizzarsi con il romanzesco delle vicende, ma si contrappone dialetticamente al moralismo sentenzioso quasi sempre predominante, tanto che questi poli opposti danno all'opera una connotazione decisamente caratteristica e singolare. La comicità più sbrigliata e brillante è affidata al parassita Leccardo e al capitano Martebellonio, una specie di *miles gloriosus*, che con i loro virtuosismi verbali si addentrano in tutti gli espedienti fonici e metaforici, utilizzando assonanze, consonanze, onomatopoeie, argutezze e dando vita a un ritmo incalzante di battute, spesso incatenate per automatismo l'una nell'altra:

CAP. MARTEBELLONIO Ho tardato un pochetto, ché ho atteso a certi dispacci.
 LECCARDO Per chi?
 CAP. MARTEBELLONIO Pe Marte l'uno e l'altro per Bellona.
 LECCARDO Chi è questo Marte? chi è questa Bellona?
 CAP. MARTEBELLONIO Oh, tu sei un bel pezzo d'asino!
 LECCARDO Di Tunisi ancora.
 CAP. MARTEBELLONIO Non sai tu che Marte è dio del quinto cielo, il dio dell'armi? E Bellona delle battaglie?
 LECCARDO Che avete a far con loro?
 CAP. MARTEBELLONIO Non sai che son suo figlio e son lor luogotenente dell'armi e delle battaglie in terra, com'eglino tengono il possesso dell'armi nel cielo? Però il mio nome è di Martebellonio¹².

Queste componenti comiche e farsesche, che attraversano diverse scene dell'impianto complessivo della commedia, non creano assolutamente squilibri strutturali, perché, bene inserite dall'autore nel percorso romanzesco della *pièce*, risultano efficaci sul piano squisitamente teatrale. Uno degli elementi che più immediatamente rendono percepibile la novità peculiare della commedia è il diverso modo di rappresentazione del personaggio del servo, la cui tipicizzazione, mentre nelle altre commedie è conforme alle caratteristiche topiche del genere, in questa, invece, si dissolve in favore di due servi riflessivi e giudiziosi, Simbolo e Panimbolo, bravi e assennati più dei loro padroni nel sentenziare e consigliare. Così, mentre per Simbolo, cameriere di don Ignazio, il padrone non deve «trattare i suoi fatti dinanzi a' servi, i quali, quando non vi nuocciono per malignità, almeno vi nuocciono per ignoranza», per Panimbolo, dovendosi pur morire, «quando s'è fatto quanto umanamente può farsi, si muor più contento»¹³. Ed è questa un'altra ragione della scelta dei *Duoi Fratelli Rivali*, perché la commedia rappresenta un *unicum* nel suo genere, in quanto le battute dei servi non sono mai improntate a volgare trivialità, ma ad autocontrollo e prudenza. Non è, infatti, il servo di Don Flaminio, Panimbolo, ma Leccardo a eseguire l'infame inganno ai danni dell'altro fratello, don Ignazio, e dell'onesta Carizia: «E se darò ad intendere a Don Ignazio – propone don Flaminio al parassita, abile poi a coinvolgere nella trama la fantesca Chiaretta - che abbi goduto prima di Carizia, con manifesta speranza mi guadagnarò le sue nozze. Onde vorrei che la notte che viene mi aprissi la porta di casa sua, e mi facessi entrare, e mi prestassi una di quelle vesti che portò il giorno della festa, ed alcuni doni mandati da lui»¹⁴.

¹² GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali*, cit., p. 19.

¹³ Ivi, pp. 72; 56 (nell'ordine di cit.).

¹⁴ Ivi, p. 62.

Questo particolare non irrilevante, ma incidente nella dinamica della peripezia teatrale, si verifica proprio perché il rapporto tra i discorsi per lo più enfatici e retorici dei due protagonisti innamorati, quasi sempre espressi con eloquenza tutta letteraria, e gli interventi concreti e assennati dei servi si è ribaltato a favore di quest'ultimi. Mentre nelle altre commedie di Della Porta e, anzi, nella maggior parte delle commedie del Cinque-Seicento, sui discorsi degli innamorati, che sembrano non rendersi conto delle esigenze materiali della vita, piombano i commenti scanzonati, salaci e spesso scurrili dei servi, o seguendo uno schema ripetitivo o innovando con trovate ingegnose, nei *Duoi Fratelli Rivali*, invece, le loro declamazioni concettose, infiorettate di acutezze, non vengono contrastate o ridicolizzate, ma accolte con pensosa serietà da Simbolo e Panimbolo, che si limitano solo a riportare al principio di realtà l'incontrollata energia desiderante dei due fratelli e a placarne l'irosa e passionale rivalità. A don Ignazio, che, rapito da estasi amorosa per la bella Carizia, fin dalla prima scena dell'atto primo («io ardo della più bella fiamma che sia al mondo [...] pareva che la natura avesse fatto l'estremo suo sforzo in lei per serbarla per modello de tutte l'altre opre sue, per non errar più mai. Ella era sì bella che non sapevi se la bellezza facesse bella lei, o s'ella facesse bella la bellezza»), decide di volerla sposare, perché possedendo lei sarà un «terreno iddio», il cauto servo Simbolo fa osservare: «Avertite che chi si dispone tor moglie, camina per la strada del pentimento: pensateci bene»¹⁵.

Né Della Porta si lascia trascinare dalle facili trovate sceniche, applaudite da una platea di gusti grossolani, che assicurava un facile successo a molte commedie del suo tempo e soprattutto a quelle manipolate con la tecnica incontinente dell'«improvvisa». In questa *pièce* si muove, infatti, con molta prudenza nell'ambito di una persuasiva e accettabile verisimiglianza non priva di un moralismo quasi sempre contenuto, ma in assoluto primo piano nel comportamento giudizioso di Carizia, la donna oggetto del desiderio dei due fratelli, che, richiesta in moglie, risponde in maniera assennata al ricco don Ignazio:

Caro signore, io ben conosco la disuguaglianza de' nostri stati e la mia umile fortuna, a cui non lice sperar sposo sì grande di valore e di ricchezza come voi; però ricercate altra che sia più meritevole d'un vostro pari, e lasciate me poverella ch'umilmente nel mio stato mi viva. La mia sorte mi comanda ch'abbia l'occhio alla mia bassa condizione. So che lo dite per prendervi gioco di me: la mia dote e la mia ricchezza s'inchiude nella mia onestà, la quale inviolabilmente nella mia povertà custodisco¹⁶.

Con fiera dignità, suo padre, Eufranone, il cavaliere un tempo legato ai Sanseverino e ora privo di sostanze e di ruolo civile, darà la stessa risposta al nobile pretendente:

Signor mio caro, io so ben quanto gli animi giovenili sieno volubili, e leggieri e più pieni di furore che di consiglio [...] Non vorrei che si spargesse fama per Salerno che m'avete chiesto mia figlia; che, come in Salerno si parla una volta di nozze, dicono: «Son fatte, son fatte!» e poi, se per qualche disgrazia non si accapassero, restasse la mia figliola oltraggiata nell'onore. [...] Voi altri signori ricchi stimate poco l'onore de' poveri; e noi, poveri gentiluomini, non avendo mo altro che l'onore, lo stimiamo più che la vita. Però lo priego ad ammogliarsi con le sue pari e lasciar che noi apparentiamo fra nostri¹⁷.

L'abile commediografo riesce, quindi, a contemperare, senza sussulti tonali e scarti stilistici, l'edonistico e arguto virtuosismo verbale con i risvolti drammatici, a volte anche venati di accenti

¹⁵ Ivi, pp. 18-21 (*passim*).

¹⁶ Ivi, pp. 38-39.

¹⁷ Ivi, p. 46.

patetici, ma non privi di acute osservazioni psicologiche sull'ansia amorosa dei due fratelli, inseriti nella trama romanzesca. Del resto, già Louise George Clubb, nella sua *Introduction* alla traduzione inglese della commedia dellaportiana, *The Two Rival Brothers*, aveva rilevato la netta differenza caratteriale e comportamentale dei personaggi principali, di don Ignazio e don Flaminio, preoccupati solo dell'esito delle peripezie che potrebbe invertire la direzione degli eventi, da una parte, e soprattutto di Carizia, la cui bontà viene provvidenzialmente enfatizzata, dall'altra:

Carizia, whose will to goodness is emphasized, is both the favored child of the directing providence and its agent by reason of that goodness, while the brothers, who worry about the outcome and express fear of peripeties that might reverse the direction of events, are conscious, like their uncle and like the ideal self-aware Catholic of the period, that all the world's a stage¹⁸.

Questa peculiarità ha, infatti, secondo la studiosa, una ben precisa motivazione, in quanto la trama della commedia diventa un'immagine della vita umana, che sotto la guida onnisciente del drammaturgo giunge a un lieto fine, tacitamente paragonato al funzionamento della provvidenza:

The deliberate *intreccio* of the plot, with its confusions, deceits and instances of mistaken reliance on the senses, becomes an image of human life with its fallacies, while the playwright's supervision and steering of the whole to a happy ending are tacitly compared to the workings of providence¹⁹.

Un altro elemento non secondario è la convinzione che Della Porta metteva pari impegno sia nelle opere cosiddette serie, sia in quelle comiche e farsesche, in cui faceva correre liberamente la sua imprevedibile fantasia. In particolare, in questa commedia, ed è un ulteriore motivo di interesse, emerge una non comune attenzione per le diseguglianze sociali, come si è visto nelle risposte a don Ignazio di Eufranone e Carizia, e soprattutto la capacità di riuscire a esprimere le insistenti richieste di giustizia da parte di alcuni ceti emarginati dal nuovo potere spagnolo e angariati dai soprusi baronali. Eufranone Della Porta (non a caso il cognome stesso dell'autore), vecchio seguace di Ferrante Sanseverino, ormai decaduto e diseredato, dinanzi al modo di procedere pendolare e insicuro di don Rodorigo, viceré della provincia, che deve giudicare l'azione criminale di don Flaminio suo nipote, protesta in maniera vibrata contro ogni tentativo del nobile spagnolo di applicare una giustizia parziale e interessata, per tutelare gli interessi della stirpe sua e dei suoi discendenti, quella dei Mendoza. All'inizio dell'ultimo atto, Eufranone, in una serie di battute successive, dice a don Rodorigo:

Signor viceré, chi non sa reggere e comandare a' suoi affetti lasci di reggere e comandar agli altri; né si deve prepor la natura alle leggi; però non dovete far torto a me perché costoro sieno a voi congiunti di sangue e di amore. [...] E voi sete giudice e non avvocato che debbiate escusarlo. [...] La morte e innocenza di mia figlia gridano dinanzi al tribunal di Dio giustizia contro i vostri nipoti, che non restino invendicate²⁰.

¹⁸ LOUISE GEORGE CLUBB, *Introduction* a GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali – The Two Rival Brothers*, cit., p.29.

¹⁹ Ivi, p.30. Cfr. una sintesi della sua interpretazione di *The Two Rival Brothers* in LOUISE GEORGE CLUBB, *Giambattista della Porta Dramatist*, cit., pp. 228-32.

²⁰ GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali*, pp. 100-1 (*passim*). Per le istanze sociali nelle commedie di Della Porta, cfr. ACHILLE MANGO, *La commedia di lingua nel Cinquecento*, Lerici, Milano 1966.

La vibrata protesta del vecchio padre di Carizia, non priva di appassionata eloquenza, esprime in maniera limpida e concreta, senza produrre squilibri tonali e usare vuoti formalismi, la drammaticità della situazione, il rapporto non paritetico tra vincitori e vinti, tra dominatori spagnoli e sconfitti «sanseverineschi», e soprattutto rivela un'esigenza profonda di nuova convivenza civile, basata sul rispetto della dignità e dell'onore di tutti. Si sente sullo sfondo della sua perorazione, ancora una volta, la sensibilità di Della Porta per i mutamenti dei processi storici e la sua responsabile e non occasionale partecipazione alle vicende del suo tempo. In questo caso, dimostra di avere una netta percezione della nuova attività legislativa praticata dal potere giudiziario spagnolo, più disponibile ad applicare una giustizia imparziale, dopo il mancato ascolto delle istanze delle popolazioni amministrative e le arbitrarie decisioni di quel don Pietro di Toledo, che aveva costretto alla fuga Ferrante Sanseverino, decretando la fine dell'autonomia politica e della vivacità culturale di Salerno. Questa nuova politica della maggior parte dei viceré spagnoli, volta anche a contrastare l'arroganza e l'impunità del baronaggio meridionale, come attesta anche Benedetto Croce nella sua *Storia del Regno di Napoli*, aveva creato un maggiore equilibrio tra le classi sociali, animandone le diffuse speranze di rinnovamento²¹.

L'argomento dei *Duoi fratelli rivali* ha alcune delle sue fonti, com'è stato notato, in una novella di Bandello (I, 22)²²; ma soprattutto, non restando a don Flaminio altra scelta, se voleva raggiungere il suo scopo di avere Carizia, in contesa con il fratello rivale, don Ignazio, che ricorrere a un inganno, ha una fonte più riconoscibile nell'episodio di Polinesso dell'*Orlando furioso*, che comprende la fine del quarto canto, tutto il quinto e l'inizio del sesto. Nel poema di Ariosto, Polinesso convince la sua amante, Dalinda, a indossare gli abiti della sua signora, la giovane principessa Ginevra, per mostrare all'innamorato Ariodante, nascostosi a osservare insieme con il fratello Lurcanio, di avere degli incontri notturni con la nobile fanciulla. Quando Lurcanio accusa Ginevra, che viene condannata secondo le rigide leggi di Scozia, chi smaschera, sfida e uccide il reo confesso Polinesso, per ristabilire la verità, è il grande Rinaldo. Questa in sintesi la vicenda che serve da ipotesto a Della Porta. Vale, quindi, la pena di soffermarsi (ancora un motivo di grande interesse della commedia) non tanto sul comportamento leale e generoso del famoso paladino, ma sulle sue riflessioni, riprese in proprio da Ariosto nelle prime tre ottave del canto quinto e sintetizzate nella terza con un incredibile sapore di attualità, che rinvia a una delle piaghe sociali più terribili, come la violenza sulle donne:

*Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia
 contra natura e sia di Dio ribello,
 che s'induce a percuotere la faccia
 di bella donna, o romperle un capello:
 ma chi le dà veneno, o chi le caccia
 l'anima del corpo con laccio o coltello
 ch'uomo sia quel non crederò in eterno,
 ma in vista umana un spirto de l'inferno.*

Della Porta non ha tenuto solo presente il meccanismo dell'inganno, ma anche questi versi, com'è possibile verificare sia nel disegno complessivo della protagonista, sia nella costruzione delle battute in difesa delle donne in generale, tenuto conto che il suo atteggiamento, per lo più ambiguo

²¹ Cfr. BENEDETTO CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, cit., p. 93.

²² Cfr. *Le novelle del Bandello*, in *Tutte le Opere di Matteo Bandello*, a cura di Francesco Flora, Mondadori, Milano 1942, ora in «Biblioteca della Letteratura Italiana Einaudi», pp. 291-325.

in altre opere teatrali, proprio in questa commedia prende una direzione più decisa in favore dell'universo femminile²³. Si prenda ad esempio un segmento significativo. Sulla donna, vagheggiata e descritta con quelle gentili immagini, che si sono sentite da don Ignazio nella scena prima dell'atto primo, il parassita Leccardo nella scena nona dell'atto secondo scaglia parole offensive:

Come il marito scassa la porta la prima volta, ella resta aperta per sempre; e ben sapete che le donne la custodiscono insino a quel punto: poi ci ponno passar quanti vogliono, ché non si conosce né vi si fa danno. Ecco, la goderate ed io non sarò il malvenuto²⁴.

Lo dice a don Flaminio per persuaderlo che se l'onesta Carizia, contesa dai due fratelli, sposa un altro, come pare certo, torna a suo vantaggio, perché potrebbe poi godere le sue grazie senza altre preoccupazioni. Una pesante battuta, questa, chiaramente congegnata per l'applauso, come se l'autore volesse trovare un diversivo di sboccata trivialità nella solida struttura del dramma e nella trama romanzesca dominata dall'amore, platonico e passionale insieme, ma contraddetta e smentita dallo stesso don Flaminio:

Vedere la mia Carizia in poter d'altri per un sol punto, ancorché fusse per certo possederla per sempre, non mi comporterebbe l'animo di soffrirlo²⁵.

Si rileggano ora in controluce le riflessioni di Rinaldo, che hanno esercitato una più decisiva suggestione su Della Porta, proprio nel momento in cui si ispirava all'episodio di Polinesso, anche se è stata richiamata l'attenzione sul personaggio di Sulpizia di un'altra commedia dellaportiana, *Lo Astrologo*, che innalza una ferma protesta sull'umiliante condizione della donna nella società del tempo²⁶. Il magnanimo paladino, pur non essendo ancora sicuro dell'innocenza di Ginevra, decide comunque di salvarla e, ritenendo *ingiusto* chi aveva fatto le inique leggi che, nelle storie d'amore, condannano sempre le donne, diventa anche paladino della parità sessuale sulla base di queste considerazioni (IV 66-67):

*S'un medesimo ardor, s'un disir pare
inchina e sforza l'uno e l'altro sesso
a quel suave fin d'amor, che pare
all'ignorante vulgo un grave eccesso;
perché si de' punir donna o biasmare,
che con uno o più d'uno abbia commesso
quel che l'uom fa con quante n'ha appetito,
e lodato ne va, non che impunito?
Son fatti in questa legge disuguale
veramente alle donne espressi torti;
e spero in Dio mostrar che gli è gran male
che tanto lungamente si comporti.*

²³ Cfr. NICOLETTA MANCINELLI, *Passione, norma e trasgressione. Gli effetti dell'amore nelle eroine di G. B. Della Porta*, in *La donna nel Rinascimento meridionale*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 11-13 novembre 2009, a cura di Marco Santoro, Serra, Pisa-Roma 2010.

²⁴ GIAMBATTISTA DELLA PORTA, *Gli Duoi Fratelli Rivali*, p. 52.

²⁵ Ivi, pp. 52-53.

²⁶ Cfr. RICCARDO SCRIVANO, Introduzione a *Lo Astrologo*, in *Cinquecento minore*, Zanichelli, Bologna 1966 (in particolare p. 1170, in cui si rileva la capacità di della Porta di rappresentare la «condizione della donna nella società del tempo», con riferimento all'atto II, sc. VIII dell'*Astrologo*).

Come va a finire? Rinaldo, commenta il poeta, *ebbe il consenso universale*, perché coloro che avevano stabilito la supremazia di questa *iniqua legge* furono senz'altro accusati di essere *ingiusti e male accorti*. E Giambattista Della Porta, nel costruire la storia dei fratelli rivali, non pare si sia discostato da queste asserzioni così decise e perentorie di Ludovico Ariosto.