

CINZIA SACCOTELLI

*Il teatro «semina vitiorum» o «speculum vitae humanae»?
L'espressione del teatro nel clima controriformistico*

In

Letteratura e Potere/Poteri

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

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CINZIA SACCOTELLI

*Il teatro «semina vitiorum» o «speculum vitae humanae»?
L'espressione del teatro nel clima controriformistico*

Nel XVI secolo la Chiesa controriformista condannava, e in alcuni casi proibiva, le commedie considerate impudiche e lascive e, nelle forme più estreme, scomunicava gli ecclesiastici e i laici che assistevano alle rappresentazioni teatrali. Gli attori erano considerati dispregiativamente lenones e histriones e soprattutto le donne erano viste come elemento conturbante, sirene che deviavano gli auditori. In questo clima di rigidità e chiusura, si ergono le voci di commedianti e non che difendono il mestiere degli attori reclamando la professionalità degli stessi e nobilitando il teatro. In Italia e in Europa circolarono diverse opere apologetiche; nel presente intervento si intrecciano le voci di due diversi autori: quella femminile della nobildonna francese, Mademoiselle de Beaulieu, autrice di un libello pressoché inedito, *La Première atteinte contre ceux qui accusent les comédies* (Parigi, 1603) e la voce maschile di Giovan Battista Andreini che, ne *La Ferza*. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia (Parigi, 1625), dipinge il teatro come «nobilissim'Arte senza parità» e «scuola» di vita.

«Si cognovissent plurimi horum temporum juvenes et forte etiam quod est turpius, senes, quam periculosa sint Comoediarum spectacula, quales sint Infernialium serpentium latebrae, qualia Daemonum retia, quibus incautas animas illaqueant et quocumque lubet pertrahunt, jucundissima penitus libertate privatas; fugerent certe scenas plusquam patibula, comoedias plusquam Daemones ipsos; et quas horas diabolicis illis Inventis audiendis atque spectandis tradunt, divinis tribuerent colloquiis et orationibus»:¹ così, nell'omelia del 31 luglio 1583, San Carlo Borromeo dal pulpito si indigna contro il Teatro e, nello specifico, contro le commedie etichettate come nascondigli di serpenti infernali, reti del demonio, in grado di corrompere e sedurre gli animi incauti e dalle quali il santo esorta a fuggire come al cospetto del diavolo. Il sermone fu pronunciato in seguito all'arrivo dei comici *Gelosi* a Milano e, trovandosi il Borromeo in quel momento a Pieve di Treviglio, manifesta il suo rammarico² e dispiacere usando l'unica arma possibile: l'invettiva. Oltre a ciò, per impedire che i comici intasassero la città ambrosiana, impose una *conditio sine qua non* per i recitanti: avrebbero sottoposto giorno per giorno, alla supervisione di Monsignor Audoeno Ludovico, le loro commedie per iscritto; i commedianti non accettarono replicando che le loro *pièce* venivano recitate *ex tempore*.

Quest'episodio è la punta di un iceberg che si ingrossava da anni e che vede cardinali, papi, governatori e principi sfidarsi a colpi di grida emanate, concili indetti e ordini emessi.

In pieno clima controriformistico la Chiesa cristiana, infatti, non vedeva di buon occhio gli spettacoli teatrali, condannati perché immorali; i predicatori si avvalevano di passi della Bibbia per corroborare la loro tesi e le parole dei Padri della Chiesa risuonavano nelle bocche dei chierici (ad esempio 2Mac 4,13-14: «per l'eccessiva corruzione di Giasone, empio e non sommo sacerdote. Perciò i sacerdoti non erano più premurosi del servizio all'altare, ma, disprezzando il tempio e trascurando i sacrifici, si affrettavano a partecipare agli spettacoli contrari alla legge nella palestra, appena dato il segnale del lancio del disco»³).

¹ SANCTI CAROLI BORROMEI, S. R. E. Cardinalis archiepiscopi Mediolani, *Homiliae* 126. Ex MSS. Codicibus Bibliothecae Ambrosianae ordine chronologico in lucem productae et Josephi Antonii Saxii [...] praefationibus et annotationibus illustratae, Augustae Vindelicorum, sumptibus Ignatii Adami et Francisci Antonii Veith Bibliopolarum, 1758, 2D³v.

² Per un approfondimento sui sentimenti provati da Carlo Borromeo in questi anni cfr. G. B. CASTIGLION, *Sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno agli spettacoli*, in Bergamo, appresso Pietro Lancellotti, 1759.

³ Questa frase, ripresa dal Secondo libro dei *Maccabei*, sottolinea l'empietà degli spettacoli, considerati immorali e «contrari alla legge» e, soprattutto, condanna la corruzione di Giasone – il primo che si procura il sommo sacerdozio con il danaro – che induce i sacerdoti a trascurare i propri doveri o a disprezzare il tempio per assistere ad uno spettacolo. Anche San Tommaso d'Aquino è dello stesso avviso: nella *Summa Theologiae*

Mons. Antonio Seneca, nel trattato *De comicis spectaculis tollendis*, riporta la definizione di San Giovanni Crisostomo sul teatro dipinto come «malae cupidinis inductionem», «adulterii meditationem», «intemperantiae scholam», «turpitudinis exhortationem», «luxuriae officinam», «publicum incontinentiae et fornicationis gymnasium et cathedram pestilentiae», «impudicitiae orchestram», «Babilonicam fornacem, in qua tamen qui comburuntur, comburi se non sentiunt», «Daemonum solemnitates», «pessimum locum, plurimorumque malorum plenum» e le parole di san Cipriano, che lo chiama «publicum lupanarium» o «simulacrum libidinis».⁴

La Chiesa temeva la pericolosa influenza dell'arte comica, cercando così di neutralizzarla e di metterla al bando; anche perché il comico, come stile e contenuto, esulava interamente dall'ambito sacro e si avvicinava al paganesimo, al magico, al superstizioso, al demoniaco e ciò non rientrava nel quadro del potere costituito.

Inoltre, davvero scandalosa era la presenza della donna in scena: non si trattava di cantanti o ballerine, ma di attrici che recitavano come gli uomini. Infatti, si condannavano le *immagini agenti* del teatro la cui fascinazione agiva su tutti i sensi.⁵

Agli occhi della Chiesa, sulle scene s'incarnava l'anti-modello cristiano, irrazionale e facile da raggiungere o emulare. In quel periodo si ha anche testimonianza della circolazione di epistole scritte da gentiluomini che esortavano gli arcivescovi a limitare queste commedie, ne è un esempio questa lettera spedita al Borromeo:

È possibile che avendo V.S. Illustriss. della città di Milano sradicati e divelti tutti i pravi e perditi costumi, quasi agricoltore che dalli horti vada troncando i spini e le urtiche, non possa ancora recidere un mal nato germe, che è solo bastante infettare tutti i buoni, il quale altro non è che le abominevoli e scleratissime Commedie, che pur si esercitano costì ogni anno con tanto scandalo e mal esempio di chi le ascolta? Ed io non posso far piena fede che, ritrovandomi un mio unico figlio nel quale erano tutte le mie speranze riposte, m'è stato sviato e guasto da quegli uomini profani e donne ignominiose, che vanno corrompendo la gioventù onde bene spesso maritati togliono alle proprie mogli per darne a quelle impudiche, ed i figli rubbano le paterne sostanze; e quello che è peggio rappresentano quest'infami istrioni in la loro scena tutte le lascivie, tutte le libidini, vestendosi le donne da maschi ed i ragazzi da donna, che quasi arrossisco scrivendo e quasi la carta trema [...].⁶

egli non condanna gli spettacoli in sé, ma desidera che non siano dette parole oscene e non vengano rappresentati fatti illeciti, tantomeno che si vada allo spettacolo tralasciando i propri doveri o saltando pratiche divine (cfr. *Summa Theologiae*, II^a-IIae, q. CLXVIII, art. 3: «[...] ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae. Ad omnia autem quae sunt utilia conversationi humanae, deputari possunt aliqua officia licita. Et ideo etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum, nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, idest, non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis. [...] Si qui autem superflue sua in tales consumunt, vel etiam sustentant illos histriones qui illicitis ludis utuntur, peccant, quasi eos in peccato foventes»). Anche il cardinale Borromeo, nel 1565, al Concilio provinciale a Milano, vieta ai chierici le maschere, i balli, le giostre, le commedie ed ogni altro genere di spettacoli (cfr. *Acta Ecclesiae mediolanensis tribus partibus distincta* [...], pars I, tit. *De armis ludis, spectaculis et eiusmodi a Clerico vitandis*, 11: «ne aures et oculi, sacris officiis addicti, ludicris et impuris actionibus sermonibusque distracti, pollutantur»). I concili, difatti, non proibirono le commedie con divieto assoluto, ma perlopiù minacciarono di scomunicare gli ecclesiastici che le rappresentassero o vi assistessero e i laici che, nei giorni festivi, abbandonassero il tempio e le pratiche religiose per correre dietro a rappresentazioni profane.

⁴ È possibile leggere il trattato in appendice a G. B. CASTIGLION, *Sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno agli spettacoli*, ..., Y^{2r}-Y^{4r}.

⁵ M. I. ALIVERTI, *Indagine sopra alcuni ritratti ipotetici*, in C. MANFIO (a cura di), *Isabella Andreini, Una letterata in scena*, Padova, Il Poligrafo, 2014, 147.

⁶ Lettera che un certo signor B.S. aveva inviato all'arcivescovo Borromeo riportata in *La commedia dell'arte in Italia*, Studi e Profili del dott. MICHELE SCHERILLO, Torino, Ermanno Loescher, 1884, 145.

In scena la presenza della donna era considerata nociva ed elemento conturbante, «laccio del Demonio», «sirena» e il gesuita Ottonelli, riportando le parole di un manoscritto del palermitano Pietro Gambacorta, afferma che «Comparisce vera Donna, giovane, bella, ornata lascivamente, la quale essendo con attentione mirata, senza che vi fosse altro, questo solo è manifesto pericolo di ruina alla Gioventù: il sangue bolle, gli anni son verdi; la carne è viva, le passioni ardenti et i Diavoli pronti»⁷ e lo stesso Ottonelli ritiene che «da Comica parlante d'amore in presenza di deboli di spirito, pecca: perché essi per le parole di lei s'infiammano alla dishonestà, e molti ne danno segno nel pubblico Theatro con atti e con parole dishoneste».⁸

Anche il cardinale Federigo Borromeo scrisse una lettera pastorale al re Filippo II di Spagna, il 1° febbraio 1597, affermando che «in Theatris, ubi in scenam histriones acturi fabulam prodeunt, animi impuris cogitationibus polluantur, oculi turpium rerum aspectu foedantur, aures obscenarum vocum sono commaculantur, ac nulla denique pars vacare turpitudine potest» definendo gli spettacoli comici «malorum capita, vitiorum semina, iuventutis corruptelas, civitatis totius pestem et fidei exitium».⁹

Inoltre, nel Cinquecento, la Chiesa operava anche una vera e propria censura delle immagini degli attori, considerati viziosi e pericolosi per il pubblico.

Il Cardinale Paleotti, nel *Discorso intorno alle immagini sacre et profane*, specifica i dipinti da evitare:

sono alcune sorti de ritratti, che si havriano da fuggire per la qualità loro nociva al pubblico, come di heretici, idolatri, persecutori della fede sante, tiranni empîi et abominevoli, et simil altri mostri. Alcuni per essere di vita ignominiosa et odiosa alle buone leggi, se bene hanno titolo di Christiano come meretrici, lenoni, ciurmatori, bagatteglieri, histrioni, mercenarii, buffoni, crapuloni o altri che fossero tenuti per infami.¹⁰

Rientravano in questa schiera anche le attrici e, in questo periodo, si attuò una vera e propria *damnatio memoriae* sugli artisti.

A fronte dei copiosi e prolissi trattati di moralisti, teologi e predicatori, alcune compagnie di attori cercavano, invece, di nobilitare la loro professione e di dare dignità al loro mestiere, prendendo anche le distanze¹¹ da saltimbanchi, giullari e mimi che poco onoravano la loro classe. Alcuni attori si distinsero per bravura, capacità e virtù e, oltre all'abilità performativa, davano prova della loro poliedrica formazione con la composizione di opere poetiche.

Sul finire del Cinquecento, simultaneamente ai decreti papali e alle bolle ecclesiali, furono scritti trattati apologetici in difesa del teatro e dei commedianti composti non solo dagli stessi attori ma anche da persone estranee alla professione.

⁷ *Della Christiana moderatione del Theatro, libro primo, detto la Qualità delle Commedie*, opera del P. Gio. Domenico Ottonelli da Fanano, Sacerdote della Compagnia di Gesù, in Firenze, nella stamperia di Luca Franceschini et Alessandro Logi, 1648, capitolo II, quesito terzo, K^{3v}.

⁸ Ivi, K^{3r-v}.

⁹ Lettera riportata da F. TAVIANI, *La commedia dell'arte e la società barocca, La fascinazione del teatro*, Roma, Mario Bulzoni Editore, 1991, 39.

¹⁰ *Discorso intorno alle immagini sacre et profane diviso in cinque libri, dove si scuoprono varii abusi loro [...]*, raccolto et posto insieme ad utile delle anime per commissione di Monsignore Illustriss. et Reverendiss. Card. Paleotti, Vescovo di Bologna, Benacci, 1582, O^{2r}.

¹¹ Isabella Andreini, la *primadonna innamorata* dei comici *Gelosì*, in una lettera al Podestà di Pavia scrive: «[...] Hor essendo per partirsi humiliss.^a le s'inchina, e la supplica con questo memoriale a fargliene grazia: e perch'è s'intende, che di questi che montano in banco in piazza publica fanno commedie, anzi guastano commedie, parimenti la supplico a farsi scrivere al Sr Podestà, che non consenta che le facciano...» cfr. MILANO, Archivio di Stato, *Autografi*, scatola n° 94, fasc. 3, c.n.n.

In particolare, intrecceremo le voci di una donna e di un uomo, di una poetessa francese e di un attore italiano, due persone che scrivono e operano in contesti – apparentemente – diversi e lontani, ma legati da un invisibile e solido *fil rouge* che li accomuna e li unisce.

Da una parte la poetessa francese Mademoiselle de Beaulieu che scrive e pubblica, a Parigi nel 1603, il trattato *La Première atteinte contre ceux qui accusent les comédies*, e dall'altra il celebre comico fedele Giovan Battista Andreini, che pubblica una trilogia – per usare un termine moderno – apologetica in difesa della commedia. Il nostro sguardo si soffermerà principalmente sul secondo trattato andreiniano, *La Ferza*,¹² edito a Parigi nel 1625.

Ad unirli e avvicinarli è l'attrice e comica *gelosa* Isabella Andreini, madre di Giovan Battista e amica di Marie de Beaulieu. Trovandosi a Parigi presso la dimora reale, Isabella conobbe e strinse un'amicizia *virile* con la poetessa francese, alla quale poi dedicò quattro sonetti e tre madrigali.

La figura di Marie de Beaulieu (av. 1564-apr. 1603) è pressoché sconosciuta e non si hanno numerose informazioni: figlia naturale – ma non legittima – di Charles de Cossé, maresciallo de Brissac, era *fille d'honneur* della regina Marguerite de Valois. Scrisse un romanzo, *l'Histoire de la Chiaramonte*,¹³ dedicato alla regina, nel quale è narrata la storia di una «Donna virile»¹⁴ che con «rio veleno la forza sprezza».¹⁵

Entrambe scrittrici raffinate e famose nei circoli di corte francesi, Isabella e Marie de Beaulieu erano accomunate dal loro essere ai margini (l'una attrice italiana molto popolare e l'altra nobildonna francese di nascita illegittima), in una società nella quale erano costrette a legittimare la loro presenza attraverso la dimostrazione delle proprie doti e della propria cultura.

Nel 1603, Mademoiselle de Beaulieu pubblicò un trattato, *La Première atteinte contre ceux qui accusent les comédies*, dedicato a Madame de Nemours e al Duca di Nemours, per difendere principalmente la sua amica Isabella Andreini. I comici, infatti, erano ingiustamente accusati dalla Chiesa e, in Francia, le misure adottate nei loro confronti erano ancor più rigide e severe e spesso il Parlamento vietava le rappresentazioni.

¹² *La Ferza* è un trattato pubblicato a Parigi da Giambattista Andreini nel 1625 assieme ad altre due opere: il *Teatro celeste, nel quale si rappresenta come la divina bontà habbia chiamato al grado di beatitudine e di santità comici penitenti e martiri* (Parigi, Nicolas Callemont, 1624) e *Lo Specchio, composizione sacra e poetica, nella quale si rappresenta al vivo l'immagine della Comedia, quanto vaga e deforme sia, albor che da comici virtuosi o viziosi rappresentata viene* (Parigi, Nicolas Callemont, 1625). Si tratta de «de tre più riuscite opere di carattere teorico» (cfr. M. REBAUDENGO, *Giovan Battista Andreini tra poetica e drammaturgia*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1994, 19). In questi tre *pamphlet* l'Andreini difende la professione degli attori dalle ripetute accuse di corruzione e depravazione morale da parte soprattutto della Chiesa. Il *Teatro Celeste* sarà dedicato al Cardinal Richelieu; la *Ferza* è il secondo in ordine cronologico. Tuttavia, il comico fedele non compone solo questo trittico apologetico, ma si contano anche altri scritti in difesa della commedia (come, per esempio, *La saggia egiziana. Dialogo spettante alla lode dell'arte scenica* [...] *Con un trattato sopra la stessa arte, cavato da San Tomaso et da altri santi*, in Firenze, per Volmar Timan Germano, 1604; *Prologo in dialogo fra Momo, e la Verità spettante alla lode dell'arte comica* [...] *Et altro discorso più grave in favor di dett'Arte*, in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1612), nei quali egli «teorizza il modello di un teatro colto, moderato e cristiano» (cfr. S. CARANDINI, «*Inchiostri, sudori e lacrime*». *Il teatro sacro di Giovan Battista Andreini comico dell'arte*, in M. CHIABÒ e F. DOGLIO (a cura di), *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, XVIII Convegno Internazionale del Centro Studi per il Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, Torre d'Orfeo editrice, 1995, 441-456: 445).

¹³ È un romanzo con protagonista una giovane nobildonna impoverita, metà francese e metà italiana, la Chiaramonte, che cercherà di sposare l'uomo che ama, ma, non riuscendo nel suo intento, si uccide avvelenandosi.

¹⁴ *Rime d'Isabella Andreini, Comica Gelosa et Academica Intenta detta l'Accesa, Parte Seconda*, dedicate all'Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Cardinal San Giorgio Cinthio Aldobrandini, in Milano, appresso Girolamo Bordone et Pietromartine Locarni, 1605, C⁵v.

¹⁵ *Ibidem*.

Sin dall'*incipit*, la poetessa francese dichiara la sua posizione con un'affermazione mordace e pungente:

Nous sommes en un temps où il se trouve des esprits semblables aux corps malades, qui s'offensent de toutes choses, et méprisent ce qu'ils ne peuvent imiter. Ils veulent tout réformer, et sont si difformes, que les objets plus agréables sont des chimères à leurs yeux blessés.¹⁶

Paragona, infatti, gli accusatori a corpi malati e con sarcasmo evidenzia gli errori in cui ricadono sovente e le tenebre da cui sono avvolti quando sono intenti ad accusare gli attori:

Ils font comme les araignées, qui sans matière ni sujet font des toiles d'elles-mêmes, plus faciles à rompre qu'à démêler. Tantôt ils accusent les Magistrats, blâment les Pasteurs, les méconnaissent pour ne les reconnaître pas: et ainsi que les fourmis qui se travaillent de monter et descendre le long des arbres, sans savoir qui les pousse, recourent en tout, et surtout imitant les vautours qui ne s'attachent qu'à la charogne, ils ne font comme les abeilles qui se paissent des plus belles fleurs: leurs sens impurs ne voient qu'impureté, et leurs âmes ensevelies dans les ténèbres de leur présomption ne jouit que d'une fausse lumière, où ils se perdent, et leurs heures, et leur peines: et comme les compagnons d'Ulysse mangent les bœufs du Soleil.¹⁷

La poetessa francese continua la sua dissertazione rivelando di aver letto un libro nel quale l'autore «ressemble l'archer qui tire sans adversaire, mais il ne décoche sans but, car le sien est d'offenser ceux qui ne combattent jamais que pour trouver la vérité»: ¹⁸ si tratta del *Traité des Jeux Comiques et Tragiques* (Sedan, 1600) del pastore slesiano Daniel Tilenus. Il teologo tedesco si scaglia contro le commedie, riportando anche citazioni tratte dalla Bibbia e dai Padri della Chiesa e, nel suo trattato, scrive che «Les Comédies ont pour sujet ordinaire, Tromperies, adultères, maquerellages, et toutes sortes de vilénies; et par la représentation de feintes paillardises, incitent, enseignent à en commettre de vraies». ¹⁹

Marie de Beaulieu, riportando citazioni di Tertulliano, Prudenzio, S. Ambrogio e S. Agostino, ripercorre la storia antica condannando gli atti corrotti e lascivi dei pagani e biasimando, al tempo stesso, il religioso Tilenus per aver condannato i cristiani, si legge:

Mais pourquoy ce livre imprimé en Allemagne accuse-t-il les Catholiques, comme s'ils commandaient les choses qu'ils défendent.

¹⁶ *La Première atteinte contre ceux qui accusent les comédies*, Par une Demoiselle François, à Paris, par Jean Richer, tenant sa boutique au Palais, sur le perron vis à vis de la gallerie par où on va à la Chancellerie, 1603, A^r-v. Tutte le traduzioni riportate di seguito in nota sono mie: 'Siamo in un'epoca in cui ci sono spiriti simili a corpi malati, che si offendono per ogni cosa e disprezzano ciò che non possono imitare. Vogliono riformare tutto, e sono così deformi che gli oggetti più piacevoli sono chimere ai loro occhi indispettiti'.

¹⁷ Ivi, A^{2r}-v. 'Sono come i ragni che, senza materia né soggetto, si costruiscono delle tele, più facili da spezzare che da districare. Qualche volta accusano i Magistrati, biasimano i Pastori, li ripudiano per non riconoscerli: e come le formiche che si affaticano per salire e scendere lungo gli alberi, senza sapere chi le spinge, ricorrono a tutto, e soprattutto imitando gli avvoltoi che si attaccano solo alle carogne, non fanno come le api che si nutrono dei fiori più belli: i loro sensi impuri vedono solo impurità e le loro anime, sepolte nelle tenebre della loro presunzione, godono solo di una falsa luce, dove si perdono sia le loro ore sia le loro pene: e come i compagni di Ulisse mangiano i buoi del Sole'.

¹⁸ Ivi, A^{2r}-A^{3r}. 'Somiglia all'arciere che mira senza avversario, ma non punta senza motivo, perché il suo è quello di offendere coloro che non combattono mai se non per trovare la verità'.

¹⁹ *Traité des jeux comiques et tragiques. Contenant instruction, et resolution de la question: assavoir, si tels esbats, et passe temps sont permis aux chrestiens*, par Daniel Tilenus imprimé par Jacob Salesse, l'an de notre salut, 1600, 13. 'Le commedie hanno per argomento comune gli inganni, gli adulteri, le burle e ogni sorta di malvagità; e tramite la rappresentazione di finte dissolutezze, incitano e insegnano a commetterne di vere'.

Les histoires ne nous apprennent point qu'aucun Ministre ait condamné ni aboli les danses honteuses et déshonnêtes qui se commettaient, tant aux jours des Calendes, qu'autres Fêtes, où aux Théâtres, et en divers lieux par plusieurs nations, on commettait des vices que notre pensée rejette pour leur horreur, tant de se baigner dans le vin sans regard à l'âge, au sexe, ni au lieu, que faire festins tables par les rues, chansons dissolues: Bref la raison qui est donnée aux hommes leur ôtait l'usage d'elle-même, pour les rendre pires que bêtes farouches: Et nos Pères Ecclesiastiques ne les ont pas seulement censurés, mais prêché, crié, invectivé contre eux essayé de les réduire.²⁰

Difatti, anche la poetessa francese disapprova l'eresia e le commedie licenziose dell'antichità tanto da affermare che

Il nous reprend d'assister aux Comédies. Nous serions dignes d'un reproche éternel, si elles étaient telles qu'il les représente, et nos Pasteurs nous banniraient des Sacrements, comme indignes de porter le glorieux titre de Chrétiens, s'il y avait quelque reste de celles qui sont condamnées tant par les Papes que les Empereurs; s'ils ont retenu le nom de Scène et de Théâtre, et autres mots, ils en ont rejeté le vice.²¹

Con il suo trattato Marie de Beaulieu inficia le accuse del teologo e della Chiesa, rivendicando, invece, la bravura d'Isabella Andreini e della sua compagnia e distinguendo i dissoluti saltimbanchi dai comici di professione:

Je [...] reviens à la plainte que nous devons faire pour les Comiques qu'on accuse de faire revivre les anciennes dissolutions, qui sont bannies des Comédies de ce siècle, qui n'ont rien que le nom, commun à celles du passé : Celle-ci traitée par gens doctes, et savants, se doit plutôt appeller école de modestie et gentillesse, que lieu de honte.²²

Continua la sua difesa dimostrando come Dio abbia creato l'uomo donandogli la «puissance» di essere ciò che vuole in modo tale da essere «arbitre de lui-même» e, quindi, sta all'uomo la possibilità di forgiarsi e assomigliare a «des brutes ou les Anges»; Marie de Beaulieu afferma che l'uomo «Il est donc par l'esprit, la plus excellente créature; pour le corps, la plus infirme; en l'un impassible, en l'autre sujet à toutes sortes d'accidents: étant composé».²³

Diviene, perciò, necessario regolare le proprie passioni e dare nutrimento all'anima e – riprendendo un concetto aristotelico – «son être est en son action», quindi lasciarsi consigliare da

²⁰ *La Première atteinte contre ceux qui accusent les comédies...*, A^{4r-v}. 'Ma perché questo libro stampato in Germania accusa i cattolici, come se ordinassero loro le cose che difendono. La storia ci tramanda che nessun ministro abbia condannato o abolito i balli vergognosi e disonesti che si perpetravano sia nei giorni delle Calende, sia in altre feste, dove nei teatri e in vari luoghi in più nazioni, si commettevano vizi che il nostro pensiero rifiuta per il loro orrore, come farsi il bagno nel vino senza riguardo all'età, al sesso o al luogo, o banchettare per le strade con canti dissoluti. Insomma, la ragione, data agli uomini, li ha privati dell'uso di sé stessa, per renderli peggiori delle belve, e i nostri Padri Ecclesiastici non solo li biasimavano, ma predicavano, gridavano, inveivano contro di loro, cercavano di contenerli'.

²¹ Ivi, A^{6r-Br}. 'Ricominciamo ad assistere alle Commedie. Saremmo degni di un eterno rimprovero, se fossero tali come le rappresenta, e i nostri Pastori ci bandirebbero dai Sacramenti, come indegni di portare il glorioso appellativo di Cristiani, se ci fosse qualche residuo di coloro che sono così tanto condannati sia dai Papi che dagli Imperatori; se hanno conservato il nome di Palscoscenico e di Teatro, e in altre parole, se hanno rigettato il vizio'.

²² Ivi, B^{3r-v}. 'Torno [...] al rimprovero che dobbiamo fare ai Comici accusati di far rivivere le antiche dissolutezze, che sono bandite dalle Commedie di questo secolo, che non hanno altro che il nome comune a quelle del passato. Questa, diretta da persone colte e istruite, dovrebbe essere chiamata piuttosto scuola di modestia e gentilezza, piuttosto che luogo di vergogna'.

²³ Ivi, B^{5v}. 'Egli è quindi per spirito, la creatura più eccellente; per il corpo, il più infermo; in uno impassibile, nell'altro soggetto ad ogni sorta di accidenti: essendo composto'.

due eccellenti messaggeri: gli occhi e le orecchie. E dove è possibile regolare le passioni ascoltando e vedendo se non a teatro?

Mais où trouverons-nous des paroles capables de ces effets qu'aux lieux publics où l'on voit l'honnête et l'agréable ensemble, et l'art et la science qui répondent également, sur les théâtres des Comiques, figurant les actions de celui du monde, où chacun essaie de désarmer Pallas, louer la vertu, reprendre le vice. Ces passe-temps ont toujours été si agréables aux peuples, que Juvenal les recommande, disant « Ils désirent deux choses avec passion, le pain et les jeux». ²⁴

A sostegno della sua tesi, la poetessa francese riprende *exempla* tratti dalla storia romana sull'importanza ed efficacia del teatro e cita opere scritte sull'arte scenica, come la *Poetica* di Aristotele e quella del dotto Scaligero. Prosegue il suo trattato sfociando nell'encomio ad Isabella Andreini che «vous avez enlevé sur tous une gloire qui ne laisse à aucun espérance de vous égaler: leur envie ne saurait apporter de tache à la splendeur de votre mérite». ²⁵

Anche Giovan Battista Andreini, nella sua opera, non mancherà di lodare sua madre, donna virtuosa e comica saggia, e oltre a difensore degli attori e della loro professione, si erge ad apologeta delle attrici comiche che la Chiesa tanto vituperava.

Sin dalla titolazione il comico *fedele* palesa la *ratio* sottesa alla sua opera: la tesi da lui sostenuta sarà come una frusta che farà girare e demolire la 'trottola' delle accuse dei moralisti e teologi. Dipinge la commedia come una «Donna di debil forza contra i Detrattori», un'«intimorita innocente Donzella» da proteggere e difendere. Sin da subito anche Giovan Battista Andreini denuncia i comici non di professione, coloro che non onorano la classe e che definisce «privi di cristiana luce» tanto che

alla cieca operando Maghi veri e non mentiti formavano alle opportune occasioni terremoti veraci, caligini reali, lampi non finti e facendo uscir da scenici sepolcri Ombre vere e vaganti indussero da grave timore timida Donna intimorita, assalita, a spiritarsi. Questo fatto così terribile *ad terrorem*, da' Predicatori ne' Pulpiti narrar intesi. ²⁶

Quello che il comico cerca di sottolineare è la sua distanza dai comici licenziosi e lascivi, a cui si rivolge con parole irriverenti e offensive; lui concorda con le accuse a loro rivolte dalla Chiesa ²⁷ e,

²⁴ Ivi, *Cr-v*. 'Ma dove troveremo parole capaci di questi effetti se non nei luoghi pubblici dove vediamo insieme l'onesto e il piacevole, e l'arte e la scienza che rispondono alla stessa maniera nei teatri dei Comici, rappresentando le azioni di chiunque nel mondo, dove ciascuno cerca di disarmare Pallade, lodare la virtù, correggere il vizio. Questi passatempi sono sempre stati così graditi dalla gente, che Giovenale li raccomanda dicendo: «Desiderano due cose con passione, il pane e i giochi?».

²⁵ Ivi, *C⁶r*. 'Avete tolto a tutti una gloria che non lascia speranza di eguagliarvi: la loro invidia non può macchiare lo splendore dei vostri meriti?».

²⁶ *La ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia*, Gio. Battista Andreini fiorentino, tra comici del Serenissimo S. Duca di Mantova, detto Lelio, per Nicolao Callemont, 1625, Dr.

²⁷ L'Andreini, infatti, non vuole porsi in posizione antitetica alla Chiesa, lui stesso darà alle stampe numerose composizioni religiose e opere devote; tra le sue edizioni più accurate e lussuose figurano proprio due sacre rappresentazioni: *L'Adamo* (Milano, Bordini, 1613) e *La Maddalena* (Mantova, Aurelio, e Lodovico Ossanna, 1617), il primo dedicato alla regina di Francia, Maria de' Medici, e il secondo al principe Pico della Mirandola. Sarà autore anche di un poemetto encomiastico in ottave, *La divina visione, in soggetto del beato Carlo Borromeo, cardinale di santa Prassede, et arcivescovo di Milano* (Firenze, Volcmar Timan Germano, 1604) e di recente è stata ritrovata anche un'operetta devota stampata a Vienna (cfr. S. MORETTI, «Il sacrificio, lode spettante la celebrazione della santa messa» di Giovan Battista Andreini, un'opera ritrovata, «Studi Secenteschi», XLIX (2008), 341-369). In ciascuna opera numerosi sono i riferimenti alle Sacre Scritture o a nozioni di carattere teologico e, sapientemente, egli cerca di dare un'immagine di sé come di un attore-devoto, di un *comico* intento a comporre anche opere edificanti per lo spirito nelle quali emerge una «una riflessione poetica e teatrale sul rapporto tra

con la sua apologia, vuole evidenziare la differenza che vi è tra comici licenziosi e quelli virtuosi ed onesti:

Se tu mi dai una Genia di canaglia, che da i lupaniri trahendo le più infami, e disoneste meretrici s'arroggi il nome di Comico, e come Comiche quelle pongano in Theatro, ti concedo il tutto, e teco le biasimo, detesto, e villaneggio anch'io; soggiungendo che queste tali [Protei di Satanasso] e dilettono et allettano e c'ogni cenno, ogni atto disonestamente e maliziosamente fatto, corrompendo per gli occhi il cuore danni infiniti cagionino.²⁸

Giambattista Andreini respinge la tesi cristiana secondo la quale «la Commedia hebbe origine e nome [...] dal Diavolo originata, era del Diavolo, viveva col Diavolo e col Diavolo morir doveva» e, citando proprio dei passi di S. Agostino, uno dei più illustri Padri della Chiesa, scrive:

Lessi bene il santo Agostino in *Civitate Dei*, che fu questo Idolo detto *Comus*,²⁹ et erat *Deus letitiae et hebrietatis*. [...] Che o sia vero o sia detto di questo Comedo, per commodità di maledicenza, che dove credono [incauti] di far divenir la Commedia un Diavolo horridissimo, la fanno apparir un Angelo splenditissimo; poichè, quelli antichi Idolatri alhor, che al cospetto di que' Marmi, di que' Bronzi efigiati si riducevano, non si facevano a credere di comparir d'avanti a Demoni: ma a Dei, e quanto essi facevano, facevano con istudio, ed adorazione; scegliendo in ciò cose più care, cose più rare, e non disprezzabili e vili; sì, che se per questo, *Comus deus letitiae*, la Commedia hebbe primo nascimento, e 'l primo latte, dir possiamo che nacque per celeste cosa, per celeste colto e per esser degna di rappresentarsi non per terrene: ma per celesti cose.³⁰

Inoltre, l'Andreini difende le attrici, che l'opinione comune considerava donne viziose e poco oneste, dimostrando come esse – a differenza di altre donne che sono in ozio, «parturitor di ogni male» – siano sempre indaffarate nell'economia della casa, nello studio, nelle rappresentazioni teatrali e non sono mai avvinte dall'*otio*; Giovan Battista le dipinge come donne pie e osservanti delle pratiche della religione cattolica affermando che «alle Città giunte e si confessano e si

sacro e profano, tra devozione e professione» (cfr. F. FIASCHINI, *L'«Incessabil agitazione»*. *Giovan Battista Andreini tra professione teatrale, cultura letteraria e religione*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 2007, 74).

Per un approfondimento sull'Andreini 'sacro' rimando a S. CARANDINI, "Inchiostri, sudori e lacrime". *Il teatro sacro di Giovan Battista Andreini comico dell'arte*, in M. CHIABÒ e F. DOGLIO (a cura di), *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, XVIII Convegno Internazionale del Centro Studi per il Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma, Torre d'Orfeo editrice, 1995, 441-456; S. CARANDINI, *La rivolta di demoni e titani. Prospettive cosmologiche nel teatro barocco*, in S. CARANDINI (a cura di), *Meraviglie e orrori dell'aldilà. Intrecci mitologici e favole cristiane nel teatro barocco*, Roma, Bulzoni, 1995, 137-155; F. FIASCHINI, *L'«Incessabil agitazione»*. *Giovan Battista Andreini tra professione teatrale, cultura letteraria e religione*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 2007; R. CARPANI, «Gli affetti e le cose» nel teatro figurato dell'Adamo di Giovan Battista Andreini (1613 e 1617), in E. ARDISSINO, E. SELMI (a cura di), *Visibile teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012, 409-427; S. SANTACROCE, *Ad peccatum Luciferi fuit circa unionem hypostaticam. Appunti sulle fonti teologiche nascoste dell'Adamo di Andreini*, «Studi secenteschi», LVII (2016), 109-117.

²⁸ *La ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia...*, D²r.

²⁹ Questo riferimento a *Comus* non è presente all'interno dell'opera agostiniana, tuttavia anche il commediografo Niccolò Barbieri, all'interno della *Supplica*, scrive a proposito dell'origine della commedia: «Altri dissero che fu inventor della Commedia un'Idolo nominato Comedo, Dio del Tripudio; e perciò alcuni tolsero occasione per biasimar la Comedia da questo Dio, e dissero ch'ella era stata tronata dal Diavolo, poichè gl'Idoli erano Demoni. Argomento in vero che ha per la maggior l'interesse e per la minore la mala volontà; adunque un Dio imaginato avrà di quest'Idolo Comus, e non dice, che fosse Dio de' Comici, ne de gl'Histroni, ma dice nella Città di Dio: *Et erat Deus letitiae et ebrietatis*, et argomenta che se fu adorato e fu adorato per Dio, e non come Demonio» (cfr. *La supplica ricorretta, et ampliata discorso familiare di Nicolò Barbieri detto Beltrame* [...], in Bologna, per Giacomo Monti, 1636, A⁴r), perciò se ne deduce che fosse una nozione tramandata dai comici, ma di cui non vi è un sicuro fondamento.

³⁰ *La ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia...*, M¹-M²r.

comunicano sovente: ma in partendo da quelle per trasmigrarsi ad altre, di nuovo confessioni, di nuovo communioni contra gli accidenti mortali si preparano».³¹

A proposito, invece, dei ritratti vietati ai comici, l'Andreini deride ironicamente i decreti e si interroga sardonico: «E che erano [per dir cosa faceta] di corporatura così mostruosa, che spaventassero ne' Ritratti i Miratori?»³² e prosegue sottolineando come un tempo venivano scolpite ed effigiate immagini di Sfingi, Chimere, Monocoli, Satiri e perfino Diavoli senza proibizioni.

In questa sede non ci soffermeremo su tutte le altre argomentazioni utilizzate all'interno de *La Ferza* e, per concludere, poniamo l'accento su come il comico *fedele* cerchi di invalidare le tesi proposte dalla Chiesa controriformista affermando:

O quanto sono inetti, o quanto sciocchi, e privi di giudizio Coloro che assuefatti a gli stoici, e severi costumi, con vorace lima di pestifera lingua van detrahendo il più nobile, il più leggiadro, et egregio esercizio, che dall'humano intelletto ha mai ritrovato; cioè lo Specchio delle humane azzioni, il Libro della virtù et il Theatro de gli accidenti, qual altro non è che la Comedia alfine; che a guisa di trasparente Cristallo ci fa vedere le nostre azzioni; come saggio, e dotto Volume ci insegna molti rimedi ne' casi avversi; e qual Scena gentile piena di diversità gli humani eventi ci discopre.³³

Il teatro, e la commedia in particolare, divengono *magistri vitae*³⁴ in quanto «vi si può imparare il bene et il male, uno imparisi per guardarsene, et l'altro per mettere in effetto»;³⁵ è «speculum vitae humanae», connotato anche di una funzione catartica: difatti, Giambattista precisa come la commedia spesso ritragga il male per fuggirlo, non per emularlo e che tutto quello che è in scena è finto, pura finzione.

Alla fine del suo trattato, Giovan Battista Andreini mette in guardia il lettore: in fin dei conti la vita non è che una favola – vanificando perciò le accuse e la «lingua pestifera» dei detrattori – e, con una reminiscenza shakespeariana,³⁶ antesignana anche del pensiero pirandelliano, descrive il mondo come un grande palcoscenico – luogo tanto caro al comico *fedele* – nel quale ciascuno è attore della propria vita:

E quando per altro queste drammatiche Favole amar non si dovessero, solo per questo dovrebbero elleno amar grandemente, e tener care, perche ci danno a vedere che la vita nostra altro non è che una favola; e rammentaci come alla catastrofe del breve corso di questo nostro vivere, spogliato l'habito di questo frale, ci converrà pur iscoprire che fummo in questa ampia Scena del mondo ciascun della sua parte attore; e anche altro non furono le grandezze, gli honori, e gli agi di Fortuna, che sogni, ombre, polvere, terra, e cenere alfine. Chi si avvezzerà a famigliari Favole verrà abituato a poco a poco a penetrare che i vasti disegni de gli huomini, le profonde cupidigie e le grandi machine loro, infin sono favole, e che i piaceri, gli spassi, i contenti, e le azzioni tutte di noi mortali favole pur sono.³⁷

³¹ Ivi, E^{3r}.

³² Ivi, I^r.

³³ Ivi, A^v.

³⁴ Giovan Battista Andreini scrive infatti che: «la Commedia ammaestra, il Theatro è la Scuola, il Recitante il Precettore, il Padre» cfr. *La ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia...*, C^{2r}.

³⁵ Ivi, L3v-L4r.

³⁶ Riecheggiano, a tal proposito, le parole di Antonio in *The Merchant of Venice* (I, I, 77-78) «I hold the world but as the world, Gratiano, / a stage where every man must play a part» o quelle di Jaques in *As you you like it* (II, VII, 139-143): «All the world's a stage, / And all the men and women merely players. / They have their exits and their entrances, / And one man in his time plays many parts, / His acts being seven ages».

³⁷ *La ferza. Ragionamento secondo contra l'accuse date alla Commedia...*, M^{4r}.