

CINZIA SACCOTELLI

«[...] *io son guarito della febbre; ma non già dell'amore*»: la malattia d'amore
nelle *Lettere dell'Andreini*

In

Letteratura e Scienze

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

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

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

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CINZIA SACCOTELLI

«[...] io son guarito della febbre; ma non già dell'amore»: la malattia d'amore
nelle *Lettere dell'Andreini*

L'articolo descrive e analizza la malattia d'amore nelle Lettere di Isabella Andreini, attrice comica patavina. Vi sono alcune epistole in cui è evidente il richiamo all'amore come 'morbus', sofferenza; in altre esso diventa una vera e propria malattia da cui è difficile guarire. Nell'opera ritroviamo evidenti richiami al repertorio della letteratura classica (si pensi ad Ovidio) o umanistica (Petrarca), soprattutto per quanto riguarda i sintomi della malattia d'amore e le possibili conseguenze o rimedi.

«Ho giudicato cosa molto per me giovevole il palesarvi il mio male [...] essendo che il comunicar ad altrui i propri affanni è ottima medicina della mestizia»: ¹ così recita una delle tante epistole racchiuse nelle *Lettere* di Isabella Andreini, ² comica e *academica intenta*. Attrice nota in tutta Europa, giovanissima entrò a far parte della Compagnia dei Gelosi e assunse sin da subito il ruolo di «prima donna innamorata», ³ come si legge nelle *Bravure del Capitan Spavento* composte dal marito Francesco Andreini.

La *commedia dell'arte* presupponeva, da parte di attori e attrici, una grande preparazione e una profonda cultura dato che i dialoghi messi in scena era improvvisati al momento e non composti precedentemente da un autore ben preciso. Isabella, nelle rappresentazioni, si avvaleva di un repertorio vasto di discorsi amorosi che erano il più delle volte adattamenti di testi classici, parafrasi di poesie popolari, massime derivate dal Petrarca o dal Boccaccio, usate all'occasione per impreziosire la commedia e *delectare* il pubblico. Inoltre lei stessa inventa nuovi motivi attorno al tema dell'amore sulla scia delle opere letterarie degli autori a lei contemporanei. Dall'esperienza del teatro Isabella rintraccia motivi e temi, limitandosi a sostituire alla fuggevolezza della scena la stabilità della carta, ⁴ riproponendo gli *scenari* che ben conosceva e aveva acquisito, nel tempo, con la pratica attoriale. Così affiderà alla scrittura la possibilità di «consequir [...] perpetua o lunghissima vita» ⁵ e comporrà le *Lettere* (Zaltieri, 1607), edite postume dal marito. Opera di grande successo editoriale, ⁶ raccoglie centocinquanta lettere fittizie in cui i protagonisti, maschili e femminili, si fanno portavoce di un

¹ I. ANDREINI, *Lettere d'Isabella Andreini Padovana, Comica Gelosa et Academica Intenta; nominata l'Accesa, dedicate al Serenissimo Don Carlo Emanuel, Duca di Savoia*, in Venetia, presso Marc'Antonio Zaltieri, 1607 (d'ora in poi le *Lettere* saranno citate da quest'edizione), *Scherzi d'onesto amore*, C²r.

² Per uno studio più approfondito sulla figura di Isabella rimando a G. GUCCINI (a cura di), *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte 1604-2004*, «Culture teatrali», x (2004); C. MANFIO, *Isabella Andreini, una letterata in scena*, Padova, Il Poligrafo, 2014; F. R. DE' ANGELIS, *La divina Isabella: vita straordinaria di una donna del Cinquecento*, Firenze, Sansoni editore, 1991.

³ *Le Bravure del Capitan Spavento divise in molti ragionamenti in forma di dialogo di Francesco Andreini da Pistoia comico geloso*, in Venezia, MDCXV, appresso Vincenzo Somasco, E³v.

⁴ F. R. DE' ANGELIS, *La divina Isabella...*, 91.

⁵ I. ANDREINI, *Lettere...*, a³v.

⁶ Di quest'opera si contano diciannove edizioni nella prima metà del XVII secolo sino all'ultima del 1663 di Geronimo Bordon. Quattordici edizioni sono veneziane e cinque torinesi. Furono persino tradotte da François de Grenaille e raccolte nella seconda parte del *Noweau Recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes*, pubblicata a Parigi nel 1642. Per uno studio più approfondito su quest'opera francese rimando a S. F. COSTA, *Una traduzione (?) francese delle Lettere di Isabella Andreini: François de Grenaille (1642)* in C. MANFIO (a cura di), *Isabella Andreini. Una letterata in scena*, Padova, Il Poligrafo, 2014; e S. F. COSTA, «Isabella Andreini du stéréotype au mythe: de comédienne de l'Arte à Académicienne, ou le rachat par l'écriture amoureuse», «Italics. Revue d'études italiennes», xi (2007), 559-574.

«repertorio di monologhi e di altri ‘assolo’ per le parti di innamorati».7 Queste lettere sono tutte senza data, senza indicazione di luogo, senza destinatario e nessuna di esse fa riferimento a fatti di cronaca (tranne la lettera in morte del Signor Torquato Tasso) e non si possono considerare parte di un epistolario, ma una vera e propria opera letteraria.

Il registro amoroso, che permea l'opera, riflette l'esperienza di Isabella sul palcoscenico e le lettere si configurano come un ibrido fra letteratura e testo teatrale. La Andreini mette in scena la passione d'amore, che si manifesta come vera e propria malattia, come tormento e affanno del corpo e dell'anima; cerca di indagare cause e sintomi di questo «rio morbo» che affligge gli amanti. Per la stesura di quest'opera, si avvale della dotta e vasta cultura di cui era a conoscenza e, come attesta uno saggio di Henke, per la parte degli innamorati gli attori si esercitavano con testi come l'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio (per quanto concerne i temi e le frasi in toscano) e delle *Lettere* di Andrea Calmo. L'opera dell'Andreini, però, si arricchisce anche dell'elemento medico-scientifico e tende a fornire una dettagliata descrizione dei sintomi d'amore; difatti nella lettera VI, *Della bellezza umana*, la donna ammonisce l'amante dubbioso e dichiara l'«infinito amor» che nutre per lui proprio sottolineando il suo stato psicosomatico:

parlo con voce interrotta, m'escono più sospiri dal petto che parole dalla bocca, non posso e non oso fissar gli occhi nel vostro volto, divengo pallida e tremante, sento nel cuore una fiamma, che l'arde e non lo strugge: l'allegrezza è da me fuggita e la melanconia, in sua vece, v'ha preso albergo.

Descrive un vero e proprio quadro clinico e la maggior parte degli amanti, nelle *Lettere*, esibisce, come prova inconfutabile del proprio amore, un viso pallido perché, come si legge nella lettera XIII, intitolata per l'appunto *Della pallidezza degli Amanti*, il «pallor è proprio color degli amanti», come aveva già precedentemente attestato Ovidio nell'*Ars Amatoria*: «Palleat omnis amans! Hic est color aptus amanti».8 Nella medesima lettera la donna illustra all'amante la ragione di tale mutamento e cioè poiché la persona vive di affanni e in «amara passione», la «Natura leva il sangue alle altre parti del corpo, e particolarmente al volto, e lo manda al cuore per farlo forte nell'avversità», così togliendo il sangue al volto lo lascia pallido, chiaro segno d'amore. Nel Cinquecento circolavano diverse edizioni di testi medico-scientifici, che probabilmente Isabella aveva avuto modo di leggere o dei quali era venuta a conoscenza. Tra questi i *Problemata* nei quali si spiega come nei momenti di disperazione o tristezza il calore scenda nelle parti più profonde dell'organismo – nelle viscere e precisamente verso il cuore – raggelando le zone cutanee e quindi rendendo pallido il volto: «amque se desperant potituros, insitus calor una cum natura in intima penetrat, quo fit ut extremas partes frigescent, obque id ipsum et pallent et tristes evadunt».9 Oltre al pallore, nell'epistola VI l'amante afferma che gli escono «più sospiri dal petto che parole dalla bocca»; i sospiri, come il pallore, sono comuni a tutti gli amanti e questa attenzione dell'Andreini a tali sintomi richiama una sezione del *Libro di Natura d'Amore* di Mario Equicola, pubblicato a Venezia nel 1525; nel quarto libro v'è un capitolo intitolato *Causa di sospiri, pallore e lacrime degli amanti*, che fornisce la seguente spiegazione in merito ai sospiri, ripresa dalla tradizione scientifica:

⁷ L. ZORZI, *L'attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990, 262.

⁸ OVIDIO, *L'arte d'amare*, a cura di E. BARELLI, Milano, BUR, 1999, 158.

⁹ Il passo è riportato in M. CIAVOLELLA, *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976, 80.

Alessandro Afrodiseo vuole i sospiri venire dal desiderio nel quale sono intenti gli innamorati, che il cuor non potendo refrigerarsi è necessario che pigli gran copia di aere freddo, e tutto quel che a poco a poco si dovrebbe rendere, rende in una volta. Quando adunque l'amante è in meditazione e pensieri della cosa desiderata, il cuore si empie di molestia, per il desiderio di fruirlo, non potendo aggiungere al disiato fine, il sangue è in qualche commozione e così i vitali spiriti non possono fare l'ufficio loro e il polmone non può, come era solito, spirare e respirare: perché non seguita quella veemente esalazione per lo concetto e ritenuto aere.¹⁰

In molte lettere chi scrive denuncia il proprio stato malinconico scaturito dal pensare costantemente all'oggetto amato, come nella lettera LXXVI, *Pensieri Amorosì*, nella quale, con la figura retorica del poliptoto, Andreini fa ricadere sul pensiero ossessivo amoroso la sua cagione d'afflizione.

Questo pensiero continuamente m'affligge; ma converrà voglia o non voglia che il mio pensiero si risolva un giorno di pensar ad altro. [...] La morte sola può vietare al pensiero, che non pensi a quello che egli vuol pensare, infelice mia sorte poichè mentre ch'io penso di pensar ad ogni altra cosa che l'avermi amato impensatamente, pensato mi vien di voi e di voi pensando convien per forza che io pensi di avervi amato il che più mi dispiace e più mi addolora che se io pensassi alla morte, pensando insieme di dover allora morire. O nemico e mortal mio pensiero quanto mi sei molesto poichè facendomi pensare profondamente alle mie passate miserie, hai tanta forza che io penso d'esserci più che mai avviluppata, ma benchè pensando io pensi di penare, non perciò penso e benchè il mio pensiero mi faccia pensar d'amare non perciò amo né so mai più per dar ricetta ad Amore. [...] mentre il mio pensiero vuol pur pensar di voi, so che egli pensa contro mia voglia e so che del suo pensare io non ho colpa alcuna che se io pensassi d'aver parte in questo pensiero, impensatamente farei pensiero di levarmi pensatamente la vita.

Se il pensiero dell'ammalato non viene distolto dall'oggetto amato giunge allo stadio ultimo della malattia d'amore, ovvero la malinconia. Un grande studioso di medicina, Avicenna, nel *Canone*, opera enciclopedica di natura scientifico-filosofica, definisce l'amore un pensiero assiduo di natura malinconico, che nasce a causa del continuo pensare e ripensare alla bellezza, alle fattezze e ai gesti di una data persona di sesso opposto; l'amore insomma non nasce come malattia, ma può acquistare forme morbose quando, non essendo soddisfatto, diventa un pensiero ossessivo e ciò a causa della memoria, che ripropone insistentemente l'oggetto amato alla mente di chi ama.¹¹

In alcune lettere il prorompere della passione amorosa viene considerato come una vera e propria sindrome patologica tanto che, al solo udire il nome dell'amata, il cuore palpita fortemente, il sudor scorre sulla fronte, un tremito invade il corpo, l'amante sembra quasi perdere i sensi, svenire e la passione è così forte che dirà «quel giorno infelice ch'io vi vidi, fu giorno in cui si fabbricarono tutti i miei tormenti e s'annunziò la mia morte»:

Se alcuna volta io sentiva ragionar di voi, sentiva insieme, che d'insolito moto mi palpitava il cuore, sentia mutarmi di color nel volto, venirmi tremor nelle membra, un sudor gelato nella fronte, indi mi sentia scorrer le vene un non so che d'insolito, un calor veemente, sentia tutta cambiarsi l'anima mia, perdeva le parole e i sensi, insomma prima che io vi vedessi, che io vi conoscessi, che io vi amassi e che io vi temessi, vi vidi, vi conobbi, v'amai e vi temei, conoscendo che voi sola dovevate esser quella che mi desse nelle mani del mio nemico.

¹⁰ *Libro di natura d'amore di Mario Equicola, novamente stampato et con somma diligentia corretto*, Venezia, Francesco di Alessandro Bindoni & Maffeo Pasini compagni, 1531, T³r.

¹¹ M. CIAVOLELLA, *La malattia d'amore...*, 58-59.

In questa lettera (CI, *Forza d'Amore*) ho ravvisato una curiosa e chiara somiglianza con il frammento 31 della poetessa Saffo,¹² nel quale vi è una precisa analisi dei sintomi che accompagnano l'innamoramento quali tachicardia, perdita della parola, febbre, annebbiamento della vista, rimbombo alle orecchie, sudorazione fredda, violenti brividi in tutto il corpo, pallore fino ad affermare «poco lontana da morte sembro a me stessa» [τεθνάκην δ' ὀλίγω ᾿πιδεύης / φαίνομ' ἔμ' αὖτ᾿α] a sottolineare, nella chiusa, la sensazione di morte imminente. È difficile affermare con certezza se Isabella avesse letto o meno il testo o ne fosse a conoscenza per via indiretta, ma la descrizione è pressoché simile e Saffo è la prima poetessa a delineare una fenomenologia d'amore che tanta fortuna avrà negli autori classici.

In alcune lettere, invece, l'amante, pur di liberarsi da questo tormento, invoca la morte, come liberazione dai mali e «medicina degli affanni e degli afflitti»;¹³ così nella lettera XXVIII, *Dell'infermità del corpo e dell'animo*, si legge:

Vinto dalla disperazione, rivolsi finalmente le mie voci ad invocar la Morte, la quale pietosa del mio languire, venne a soccorrermi: ma parendole troppa crudeltà l'uccidermi, subito mi fece assalir da una febbre acutissima, ond'io (come ben sapete) divenni in pochi giorni pallido, afflitto e macilente sì ch'io sembrava appunto la Morte istessa: avevo perduto le forze, erano indeboliti gli spiriti, m'era mancato il veder e l'udire e altro non mi rimaneva che il dar bando con un breve sospiro, all'anima tormentata talch'io mi reputava felicissimo, sentendomi vicino al fine della noiosa mia vita, la quale terminando ero sicuro che terminava ancora una crudele e smisurata passione.

Ma alla vista dell'amata rinsavisce perché la presenza della donna ha più forza di farlo vivere che la morte di farlo morire, quindi afferma «io son guarito delle febbre, ma non già dell'amore», l'amore diventa un male incurabile, una febbre perenne difficilmente guaribile.

Isabella Andreini indaga anche effetti o controindicazioni dell'amore: esso, infatti, è in grado anche di far nascere e suscitare una «fredda e spietata gelosia» presentata, nella lettera XLVI, *Della Gelosia*, come un «mortifer angue» che con la «mano piena d'acutissimi stimoli» agita il cuore dell'amante e lo getta in uno stato tormentato e pietoso tanto da confondere e mescolare il fuoco dell'amore e il ghiaccio della gelosia, provocando un dissidio nell'animo afflitto dell'amante.

Sicuramente questo non era argomento nuovo per un'attrice come Isabella, difatti tra gli scenari presenti nel *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala, ce n'è uno dal titolo *La gelosa Isabella*.

Nelle *Lettere*, la Gelosia assume i connotati di una vera e propria malattia che rende l'uomo folle e cieco. Così si legge:

Tu sei veramente maligna febbre dell'amore e della speranza e continuamente ti affliggi, non men di dubbio che di certa pena così inquieta a te stessa noiosa non che ad altrui passi i giorni

¹² Cfr. E. M. VOIGT (a cura di), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, Polak & van Gennepe, 1971, fr. 31: Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν / ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι / ἰσθάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεῖ- / σας ὑπακούει // καὶ γελαισας ἱμέροεν, τό μ' ἦ μὲν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν· ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη- / σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴξει, // ἀλλὰ † καμ† μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτον / δ' αὖτις χροῖ πῦρ ὑπαδεδρομάκειν, / ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι', ἐπιβρό- / μεισι δ' ἄκουαι, // † ἕκαδε † μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ᾿πιδεύης / φαίνομ' ἔμ' αὖτ᾿α // ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ † καὶ πένητ᾿α. («Mi sembra pari agli dei / quell'uomo che siede di fronte a te / e vicino ascolta te che dolcemente parli // e ridi di un riso che suscita desiderio. Questa visione veramente / mi ha turbato il cuore nel petto: / appena ti guardo / un breve istante, nulla mi è più possibile dire, // ma la lingua mi si spezza e / subito nulla vedo e / rimbombano le orecchie // e su me sudore si spande e un tremito / mi afferra tutta e sono più verde dell'erba e / poco lontana da morte / sembro a me stessa // ma tutto si può sopportare, poiché...»).

¹³ I. ANDREINI, *Lettere...*, *Della morte d'un figliuolo*, Z²r.

tuo lacrimosi, senza poter in alcun tempo a tuoi dolori trovar conforto poiché in compagnia del sospetto, del timore vai continuamente errando, ad ogni respirar, ad ogni voce, ad ogni volger d'occhi, ad ogni moto e ad ogni motto ti conturbi. (Lettera XLVI, *Della Gelosia*)

Essa rende l'amante così privo di ragione che egli pensa sempre il contrario di quello che vede,¹⁴ fino addirittura a odiare lo specchio in cui ella si mira, e nel suo cuore serpeggia il sospetto come un'idra e con l'animo pieno di «infinite sollecitudini alle quali né speranza né altro può dar conforto» chiede al suo amico di aiutarlo prima che muoia «disperato di salute».

Nella lettera XLVII, *Della medesima*, la gelosia viene raffigurata come la quarta furia d'Averno e colui che scrive esorta l'amico a discacciarla perché se alcuni ritengono la gelosia «segno d'amore come è l'aceto segno del vino e la febbre della vita» allo stesso modo egli afferma come il vino può stare senza aceto e la vita senza febbre, anzi «molto meglio può stare e sta amore senza gelosia»; conclude la sua periphrasi dimostrando come «l'aceto guasta il vino, la gelosia guasta amore. La febbre entrando nella vita, entra piuttosto per ridurla a morte che per altro» così fa la gelosia che è vizio e difetto e non può accompagnarsi all'«amor perfetto»; inoltre essa deriva dal timore e non bisogna alimentarla per non trasformarla in rabbia alla quale «dan noia tante cose» perché:

La gelosia è come l'acqua che si getta sopra la calce, che se è poca maggiormente l'infiamma e se è molta l'estingue, perciò guardate che questa vostra gelosia invece d'accrescer l'amoroso incendio non l'ammorzi e guardate similmente che ella non vi faccia vedere quello che non vedete poiché questa malvagia quando non è molto grande vede più che Argo, ma quando è tale, qual me la dipingete in voi, è cieca più che Talpa.

L'amore può rivelarsi malefico e fatale quando sconvolge la bilancia fisiologica e psichica dell'uomo; nella lettera CXLVIII, *Del giuramento degli amanti*, la Andreini ne descrive le conseguenze più crude, che eredita dai testi scientifici e letterari medievali:

Per la soverchia passione perdendo il cibo e il sonno io ne divenga talmente attenuato, che io paia proprio il magro digiuno e la pallida astinenza, onde con aspetto non meno orribile che lagrimoso rechi agli occhi altrui e meraviglia e pietade.

L'amore toglie l'appetito consumando l'organismo e, togliendo anche il sonno, porta ad un indebolimento delle facoltà naturali tale da rompere il delicato equilibrio dell'organismo e far nascere malattia e febbri di ogni tipo. La schiavitù d'amore, la «divoratrice passione» lega l'amante all'amata e lo rende schiavo e cieco, in una disposizione d'animo che unisce in sé gli opposti, nella lettera XXXIX, *Della libertà dell'uomo*, si legge infatti:

Ciecamente ho speso nel seguir un cieco nemico di ogni mia pace il quale inebriò talmente di piacer falso tutti gli spiriti miei che nel mezzo delle infelicità mi reputavo felice; or agghiacciando ardevo, or ardendo temevo, talor era costante, talor instabile, quando ero contento, quando pieno d'affanni, talvolta disperava le cose sicure, talvolta mi assicuravo delle disperate, talvolta pensai di sanar le mie piaghe.

¹⁴ «S'ella sta pensosa credo che stia così per essere fastidita di me, se allegra mi immagino che ella abbia trovato il modo di liberarsi, se m'accarezza penso che ella abbia in mente alcun altro di me più avventurato; se io l'abbraccio, se io la bacio non è senza dolore dubitando che altro amante così abbia fatta, così debba fare e procuro sempre di trovar e di saper quello che trovar e saper non vorrei e oltre a questo [...] cado in questa leggerezza incredibile di portare invidia allo specchio dove ella si mira e degli occhi propri di lei sono divenuto geloso, dubitando che mentre essi la scuoprono a lei stessa sì bella non la facciano innamorare di se medesima».

Questo procedimento artificioso che descrive opposti stati d'animo come effetti dell'amore richiama il famoso sonetto, contenuto in *Rerum vulgarium fragmenta*, il CXXXIV, *Pace non trovo e non ho da far guerra*,¹⁵ che un'attenta lettrice del Petrarca, qual era Isabella, non poteva ignorare.

E sebbene, come si legge nella lettera LXIV, *Schermi amorosi e onorati*, «due contrari in un medesimo soggetto star insieme non possono» tuttavia la donna, che scrive, è consapevole di incamare e provare «quest'impossibile», poiché colui che ama rappresenta per lei, allo stesso tempo, il suo bene e il suo male e a riprova del suo dissidio interiore, scardina il concetto parmenideo che presuppone che «l'essere e il non essere star insieme non possono» e afferma «ch'io son e non sono, e morta e viva» e continua dimostrando come l'amante è «d'un freddissimo ghiaccio composto» eppure, con il suo operare, accende nella donna un «fuoco inestinguibile».

Allo stesso modo, nell'epistola CIII, *Dell'amar donna di gran merito*, l'amante scrive:

Se l'amar un soggetto tanto nobile è cagione della mia felicità e parimente cagione della mia infelicità talmente che quello che mi giova mi offende e posso dire che dalla mia gioia nasca il mio dolore, dal mio riposo la mia fatica, dal mio contento il martire, dalla mia pace la mia guerra, dalla mia vittoria la mia perdita, dalla mia luce le mie tenebre, dal mio tesoro la mia povertà, dal mio bene il mio male e insomma dalla mia vita la mia morte.

Le conseguenze dell'Amore sono tante, come la «fatica, la gelosia, il sospetto, il timore, la falsa opinione e l'amaro pentimento»,¹⁶ oppure il disprezzo del mondo e il fuggire la gente alla ricerca dei luoghi più solitari ove esternare il proprio dolore; infatti alcuni propongono «il non vedere, il non conversar con la cosa amata e l'allontanarsi da lei»,¹⁷ come «perfetto rimedio» per liberarsi da questa malattia. Ma il dolore è così grande che sembra impossibile liberarsene:

Il mio dolor è grande e la speranza di terminarlo è così picciola che appena si vede: tutti i luoghi mi son egualmente di molestia e d'affanno, i miei discordi pensieri non hanno mai pace tra loro e per tanta lor dissensione, vò precipitosamente a far naufragio con la mia debile e combattuta Navicella. (Lettera LXXIII, *Simili*)

Sebbene sia difficile trovare un «ottimo dittamo» contro le ferite d'amore, in alcune lettere l'amante è felice del suo giogo amoroso anzi chiede alla donna, definita «soave panacea», di non risanare «quelle onorate ferite» d'amore.

Dalla lettura dell'opera dell'Andreini emerge come l'amore sia un male incurabile, un'infermità del corpo e dell'anima, da cui difficilmente si guarisce, ma allo stesso tempo esso mantiene in vita e anche coloro che sono nella più completa disperazione, afflizione o prossimi alla morte hanno la certezza di aver amato e vissuto poiché «se il dolor è segno di vita, non potendosi doler chi mi vive, io che sento dolor e del dolor mi doglio ho dunque vita».¹⁸

¹⁵ F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1964, sonetto CXXXIV: «Pace non trovo, et non ò da far guerra; / e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio; / et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra; / et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio. // Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra, / né per suo mi riten né scioglie il laccio; / et non m'ancide Amore, et non mi sferra; / né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio. // Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido; / et bramo di perir, et cheggio aita; / et ò in odio me stesso, et amo altrui. // Pascomi di dolor, piangendo rido; / egualmente mi spiace morte et vita: / in questo stato son, donna, per voi».

¹⁶ I. ANDREINI, *Lettere...*, *Dell'istesso*, H^{3v}.

¹⁷ Ivi, *Della mala pratica delle Meretrici*, Y^{2v}.

¹⁸ Ivi, *Dei sospetti degli amanti*, G^{2r}.

Dunque l'ἔρως, quel principio divino che spinge verso la bellezza, quel desiderio e quell'amore volto al sublime in alcune lettere sembra assumere i connotati di *bercos*, termine utilizzato da Arnaldo da Villanova (celebre medico, teologo e alchimista catalano), nel trattato epistolare *De amore heroico*, per designare un sintomo, un epifenomeno, una manifestazione periferica di un'affezione che scaturisce dal mutamento di uno dei quattro umori e che si può trasformare in malinconia o tristezza atrabiliare.

Isabella fa riferimento a questa teoria in un'altra opera, i *Fragmenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini*,¹⁹ nei quali mette in scena tenzoni amorose su differenti argomenti. Il settimo contrasto si intitola *Amoroso contrasto sopra la febbre amorosa* e i personaggi, Diotima e Amilcare, discutono sulla febbre e in particolare su quella amorosa. Amilcare dichiara di esserne affetto e Diotima risponde riprendendo la teoria scientifica dei quattro umori:

Ho sempre udito dire che i nostri corpi sono ripieni di cattivi umori, che giammai non sono sani, che sempre languiscono di qualche sorte di febbre lenta, che sono sempre ammalati, ancor che non lo sentino, secondo che la flemma soprabbonda il loro o che il sangue è troppo caldo, o che l'umor radicale o il calore viene meno, o che i quattro elementi padri del nostro nascimento non li tengono mai in ugual bilancia; anzi come contrari nemici tra di loro combattono sempre e si travagliano sintanto che uno di loro riman vincitore; ma non ho mai inteso che le febbri dei nostri corpi abbiano conformità con le febbri d'amore.²⁰

Alla richiesta disperata di Amilcare di ricorrere ad un medico per curare la sua febbre, Diotima risponde che invano può sperar di rimediare al suo male perché la febbre amorosa è «quella piaga crudele e velenosa, alla quale non giova né liquore, né impiastro e che, per ultimo, conduce l'amante a disperata morte». Isabella sembra riprendere la teoria di Galeno secondo cui l'uomo è come un microcosmo soggetto all'influenza astrale e formato dai quattro elementi (aria, acqua, terra e fuoco) a cui corrispondono i quattro umori²¹ (flemma, sangue, bile gialla e bile nera) che determinano il temperamento di ciascun individuo. Dall'invenzione della stampa sino agli anni Venti del Cinquecento, gran parte dell'estesa letteratura medica che si era andata sviluppando dalla fine dell'XI secolo (tra cui anche opere di Galeno o il *Liber canonis* di Avicenna) fu divulgata attraverso ripetute

¹⁹ I. ANDREINI, *Fragmenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini, Comica Gelosa et Academica Intenta. Raccolti da Francesco Andreini Comico Geloso, detto il Capitano Spavento, e dati in luce da Flaminio Scala Comico e da lui dedicati all'Illustrissimo sig. Filippo Capponi*, in Venetia, presso Gio. Battista Combi, 1627.

²⁰ Ivi, Dr.

²¹ La dottrina degli umori e della malinconia è stata sviluppata da Ippocrate, ripresa da Aristotele e da Galeno. Si credeva che il corpo non fosse altro che la combinazione di quattro umori (sangue, flemma, bile gialla e bile nera) e che il predominio di uno di essi fosse causa di malattia. Inoltre si riteneva che questi umori corrispondessero agli elementi del cosmo e alle suddivisioni del tempo e fossero in grado di controllare tutta l'esistenza e i comportamenti dell'umanità e a seconda del modo in cui si combinavano, determinavano il carattere degli individui. Così si legge in R. KLIBANSKY-E. PANOFKY-F. SAXL, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983, 2: «Sunt enim quattuor humores in homine, qui imitantur diversa elementa; crescunt in diversis temporibus, regnant in diversis aetatibus. Sanguis imitatur aerem, crescit in vere, regnat in pueritia. Cholera imitatur ignem, crescit in aestate, regnat in adolescentia. Melancholia imitatur terram, crescit in autumno, regnat in maturitate. Phlegma imitatur aquam, crescit in hieme, regnat in senectute. Hi cum nec plus nec minus iusto exuberant, viget homo» («Esistono infatti quattro umori dell'uomo, che imitano i diversi elementi; aumentano ognuno in stagioni diverse, predominano ognuno in una diversa età. Il sangue imita l'aria, aumenta in primavera, domina nell'infanzia. La bile gialla imita il fuoco, aumenta in estate, domina nell'adolescenza. La bile nera, ovvero la melanconia, imita la terra, aumenta in autunno, domina nella maturità. Il flegma imita l'acqua, aumenta in inverno, domina nella vecchiaia. Quando questi umori affluiscono in misura non superiore né inferiore al giusto, l'uomo prospera.» (ANON., *De mundi constitutione* [MIGNE, PL, vol. XC, col. 881D]).

edizioni a stampa e, in alcuni casi, i testi della medicina antica furono oggetto d'attenzione anche filologica: tra adattamenti o citazioni saranno giunti ad Isabella.

Dando voce ad anonimi amanti – quasi un travestimento letterario dei ruoli maschili e femminili – Isabella costruisce un vero e proprio manuale d'amore, un catalogo di precetti e di insegnamenti tratto dal vasto repertorio di «innamorata»: ruolo che ha contraddistinto la sua carriera da attrice tanto che il suo nome divenne un personaggio tipo della commedia all'improvviso.