

Alterità scientifica e alterità etnica: la costruzione del personaggio di Albumazar nell'Astrologo di Giovan Battista Della Porta

Matteo Leta

Volume 42, Number 2, 2021

Strange Encounters in the Italian Baroque

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1094645ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/q.i.v42i2.39697>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)

2293-7382 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leta, M. (2021). Alterità scientifica e alterità etnica: la costruzione del personaggio di Albumazar nell'Astrologo di Giovan Battista Della Porta. *Quaderni d'Italianistica*, 42(2), 207–240. <https://doi.org/10.33137/q.i.v42i2.39697>

Article abstract

In questo articolo analizzeremo la cultura, la lingua e le caratteristiche etniche di Albumazar, protagonista della commedia l'Astrologo (1606) di Giovan Battista Della Porta (1535–1615). Questo personaggio rientra nello stereotipo del mago ciarlatano e truffatore, la cui rappresentazione conosce una grande fortuna nel teatro rinascimentale e barocco. Mettendo in scena gli imbrogli di Albumazar, Della Porta non sembra soltanto difendersi dalle accuse e dai sospetti del Sant'Uffizio, ma potrebbe anche mostrare la veridicità delle sue posizioni scientifiche, perché il protagonista dell'Astrologo sembra opporsi alle tesi sostenute dallo scrittore campano in altre opere. In tal senso, Della Porta potrebbe legittimare le proprie teorie alchemiche e fisiognomiche grazie agli errori e alle truffe del protagonista della pièce.

DISSECTING OTHERNESS

ALTERITÀ SCIENTIFICA E ALTERITÀ ETNICA:
LA COSTRUZIONE DEL PERSONAGGIO DI ALBUMAZAR
NELL'*ASTROLOGO* DI GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA

MATTEO LETA¹

Per Jean Céard

Abstract: In questo articolo analizzeremo la cultura, la lingua e le caratteristiche etniche di Albumazar, protagonista della commedia *l'Astrologo* (1606) di Giovan Battista Della Porta (1535–1615). Questo personaggio rientra nello stereotipo del mago ciarlatano e truffatore, la cui rappresentazione conosce una grande fortuna nel teatro rinascimentale e barocco. Mettendo in scena gli imbrogli di Albumazar, Della Porta non sembra soltanto difendersi dalle accuse e dai sospetti del Sant'Uffizio, ma potrebbe anche mostrare la veridicità delle sue posizioni scientifiche, perché il protagonista dell'*Astrologo* sembra opporsi alle tesi sostenute dallo scrittore campano in altre opere. In tal senso, Della Porta potrebbe legittimare le proprie teorie alchemiche e fisiognomiche grazie agli errori e alle truffe del protagonista della *pièce*.

1. Il negromante imbroglione nel teatro rinascimentale

Nella commedia cinquecentesca, il personaggio del negromante imbroglione riscuote un vasto successo, come testimoniano diversi studi critici. Douglas Radcliff-Umstead, ad esempio, ne ha notato la sostanziale novità rispetto ai tipi comici del teatro antico. Lo studioso nordamericano ha messo in luce la porosità di termini come “astrologo,” “negromante” e “alchimista,” che spesso fanno riferimento allo stesso personaggio: il mago imbroglione e ciarlatano, presente nelle diverse forme di teatro rinascimentale, dalla sacra rappresentazione fino alla

¹ Desiderio ringraziare il prof. Dario Tessicini per i suoi preziosi consigli durante la stesura di questo articolo.

commedia umanistica (73–98). Uno snodo cruciale di questo filone è costituito dalle opere di Ludovico Ariosto (1474–1533), poiché il ferrarese non ha solo scritto la celebre commedia del *Negromante*, ma anche un monologo ciarlatanesco, *L'Erbolato*. A tal proposito, Eugenio Refini ha giustamente sottolineato lo stretto legame tra questi testi, attraverso cui Ariosto attacca gli imbroglioni che sfruttano le arti magiche e terapeutiche (*"Erbolato et Negromante"* 226–41).² Michel Plaisance, inoltre, ha evidenziato che nei testi comici “il mago non è mai un personaggio che crede nella magia. O è un imbroglione, un furbo, o è un servo o un parassito che recita la parte del mago.” Secondo Plaisance, proprio l'*Astrologo* di Giovan Battista Della Porta costituisce uno degli esiti finali di tutta questa tradizione drammaturgica che, durante il Rinascimento, teatralizzava, spesso in modo satirico, la coeva riflessione sulla magia (263–76).

In questa prospettiva, l'*Astrologo* costituisce non solo un importante tassello nella definizione del personaggio ciarlatanesco, ma si inserisce anche nel dibattito contemporaneo sui poteri e sui limiti della magia, dell'astrologia e dell'alchimia. Infatti, Louise George Clubb ha sottolineato che Della Porta si serve del teatro “per facilitare la sua carriera verso ambienti ideologicamente rigidi o per dimostrare la sua ortodossia” (*"Ideologia e politica"* 420). In effetti, lo scrittore campano “employed comedies for his own advancement, as in *L'Olimpia* to amuse and flatter the Spanish viceroy, and for self-defense from the Inquisition, in *L'astrologo* demonstrating his orthodoxy and distinguishing his own ‘natural magic’ from that of charlatans” (“utilizza le commedie per il proprio avanzamento, come nell'*Olimpia* per divertire e lodare il Viceré spagnolo, e per la propria autodifesa dall'Inquisizione, dimostrando nell'*Astrologo* la sua ortodossia e distinguendo la sua ‘magia naturale’ da quella dei ciarlatani”; “Not by word alone” 118).³ Inoltre, secondo Saverio Ricci, “nello sforzo di presentarsi come cultore di discipline sgravabili dai sospetti inquisitoriali, Della Porta produce la commedia *Lo astrologo*, che nel 1606 irride a vane astrologia e fisiognomica e a fraudolenta necromanzia” (130). L'*Astrologo*, dunque, si può inserire in una precisa strategia di Della Porta, che utilizza il teatro per affrancarsi dai sospetti di eresia e stregoneria. Una tale visione potrebbe essere confermata da un'altra *pièce*, *L'Alchimista*, di cui, però, ci

² Sul *Negromante* e sull'*Erbolato* si vedano anche Casadei 84–89, Gorris 51–86, Liboni 113–39 e Verardi, *Ludovico Ariosto e le “magiche sciocchezze”* 21–40. Per un recente bilancio sulle diverse fasi della redazione di queste opere ariostesche si veda, oltre al contributo di Casadei, anche Campeggiani 321–26.

³ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono nostre.

è pervenuto solo il titolo (Clubb, *Giovan Battista Della Porta* 57–59); tuttavia, è verosimile ipotizzare che quest'opera si sarebbe potuta inserire nel vasto filone di *pièce* rinascimentali che deridevano l'alchimia e, in particolare, la distillazione dell'oro.⁴

Ad ogni modo, l'*Astrologo* non avrebbe esclusivamente una finalità apologetica, poiché nella *pièce* si potrebbero anche trovare alcune delle tesi scientifiche dello scrittore campano; infatti, secondo Donato Verardi “ciò che Della Porta non può accettare è [...] un'interpretazione dell'influenza astrologica che vada a colorarsi di magia teurgica: pratica, questa, che Della Porta considera del tutto infondata e che, in fondo, lo stesso Albumazar de *Lo Astrologo* [...] ritiene una mera superstizione” (*Arti magiche e arti liberali* 30). Anche Giordano Rodda ha evidenziato la centralità delle pratiche magico-astrologiche nell'interpretazione della commedia: nell'*enjeu* teatrale, infatti, la critica formale all'astrologia sottintenderebbe una sua rivalutazione per via del profondo legame con la fisiognomica (“Liquore di pianeti e rugiade di stelle fisse” 1–11). L'*Astrologo* ha, dunque, animato un notevole dibattito critico tra diversi studiosi, che si sono concentrati sulle relazioni della *pièce* con il pensiero di Della Porta e, più in generale, con la riflessione coeva sulle pratiche magiche.

In questo articolo, invece, ci concentreremo su Albumazar e sulle sue battute, interrogandoci sulle tecniche con cui Della Porta costruisce questo personaggio: un truffatore dal nome esotico, dotato di una cultura superficiale che sembra violare i precetti dello scrittore campano sull'alchimia e sulla fisiognomica. Perciò, Della Porta potrebbe non aver scritto questa commedia solo per l'influenza – più o meno esplicita – del Santo Uffizio, ma anche per difendere le sue teorie, ben diverse dagli imbrogli dei ciarlatani.

2. Albumazar, il truffatore

Il protagonista della commedia si chiama Albumazar, che è la traslitterazione del nome del celebre astrologo arabo Abu Ma'shar (787–886), definito “moccicone”

⁴ Citiamo a titolo esemplificativo il *Candelaio* (1582) di Giordano Bruno e le *Stravaganze d'amore* di Cristoforo Castelletti (1585). Il titolo stesso della commedia di Della Porta può ricordarci anche *L'Alchimista* (1583) di Bernardino Lombardi, *The Alchemist* (1610) di Ben Jonson e il *Maritaggio dell'alchimista* (1624) di Giulio Serafini: in tutte queste *pièces*, il personaggio dell'alchimista è essenzialmente un imbroglione, che truffa i suoi clienti con presunti rimedi magici e finte ricette per la distillazione dell'oro.

da Pietro Aretino (1492–1556) (Rodda, “Liquore di pianeti” 2).⁵ Secondo Dag Nikolaus Hasse, “in the course of the sixteenth and seventeenth centuries, ‘Albumasar’ becomes a popular label for the unreliable, deceiving astrologer” (“nel corso del XVI e XVII secolo, Albumazar (o Albumasar) diventa un simbolo popolare per designare l’astrologo inattendibile e ingannatore”; 67). Ad esempio, Giovanni Pico della Mirandola (1463–94) e Agostino Nifo (1469/70–1538) lo accusano di essere il capofila della scuola astrologica araba che aveva corrotto i testi della tradizione greca, basata sulle teorie di Tolomeo (II sec. d. C.).⁶ Un’altra descrizione negativa di Albumazar si trova nella *Margarita philosophica* (c. 1496), un testo enciclopedico dell’umanista Gregor Reisch (1470?–1525). In quest’opera, l’astrologo arabo viene accusato di aver “impietatem impietati accumulans” (“accumulato empietà su empietà”), poiché avrebbe sostenuto che alcune particolari congiunzioni astrali garantiscono la massima efficacia della preghiera (Reisch 572 lib. 7, tract. 2, cap. 10).⁷ Il volgarizzamento italiano della

⁵ “Spinto da quel furore che mi fece profetizzare la roina di Roma *coda mundi*, con pace di quel coglione di Tolomeo e di quel moccicone di Albumasare, ho calcolato nella venerabile vita dei principi il giudizio dello anno presente” (Aretino, *Pronostico* 172).

⁶ “[Pico] attacked Arabic astrology for deviating from the methods and doctrines of the Greek astrologers, in particular in the field of general astrology. When criticizing the doctrine of the great conjunctions of Saturn and Jupiter, he denounces Albumasar as ‘the source or inventor of this error’. [...] The Paduan philosopher Agostino Nifo adopts Pico’s line when stating in a 1505 treatise *De nostrarum calamitatum causis*: ‘On this topic (i.e., general astrology) more recent authors, Albumasar and many others, write much that we consider to be senseless, superstitious and in conflict with philosophy and Ptolemy’s theory of the stars.’ And he calls Albumasar ‘the prince of these fabulists.’ [...] Other followers of Pico sang the same tune throughout the sixteenth century and beyond: Cardano attacked the ‘follies of the Arabs’ (*nugas Arabum*), and Campanella proclaimed in the very title that his manual of astrology is cleaned of any ‘superstition of the Arabs and Jews’ (*superstitione Arabum et Judaeorum eliminata*)” (Hasse 252–53). Per ragioni di brevità, abbiamo deciso di omettere la traduzione dei testi riportati in nota.

⁷ “Magister: Albumasar impietatem impietati accumulans, ait: Qui Deo supplicaverit hora qua Luna cum capite Draconis Iovi coniungitur, impetrat quicquid petierit.” La formula astrale associata ad Albumazar godrà di notevole fortuna, al punto da venire tradotta da Gabriel Naudé nell’*Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie* (1625), che individua in Pietro d’Abano (c. 1250–1315/16) (*Conciliator*, «Differentia CLVI» propter tertium) un importante passaggio nella tradizione di questo tema: “Mais pour découvrir entièrement leur fausseté, l’on peut répondre que [...] cette narration fabuleuse a pris son origine sur ce que le même Pierre d’Apono assure après Albumazar, que les prières qui sont faites à Dieu lors que la Lune est conjointe avec Jupiter en la tête du Dragon sont infailliblement exaucées” (Naudé 286; 14). Sul ruolo di Pietro d’Abano nella trasmissione di queste tesi attribuite ad

Margarita – in cui però scompare questo passaggio – sarà stampato nel 1599 da Barezzo Barezzi (1560?–1644), con cui Della Porta era, probabilmente, in contatto.⁸ Infatti, nel 1592 l’Inquisizione diffidò l’editore dal pubblicare la traduzione in volgare del *De humana physiognomonìa* (1586) e qualunque altro testo dello scrittore campano “senza espressa licenzia del supremo tribunale del Sant’Offizio di Roma” (Aquilecchia 247–50). La satira nei confronti di Albumazar e, più in generale, degli astrologi arabi costituisce, dunque, un vero e proprio *topos*, ripreso da personaggi vicini a Della Porta. Infatti, anche Tommaso Campanella (1568–1639) – che avrebbe appreso l’astrologia proprio grazie a Giovan Battista Della Porta e suo fratello Gian Vincenzo (Ernst 139–40) – si era schierato contro gli astrologi arabi (Hasse 253). Perciò, anche lo scrittore campano avrebbe potuto conoscere queste polemiche e utilizzarle nella sua commedia.

Il contesto in cui viene composto l’*Astrologo* è segnato dalla bolla *Coeli et terrae* (1586) di Sisto V, che segna un inasprimento del clima verso l’astrologia giudiziaria, equiparata alla stregoneria poiché si proponeva di prevedere il futuro (Verardi, *Arti magiche e arti liberali* 107–13). Lo stesso Della Porta aveva bollato, nel *Coelestis physiognomonìa* (1603), come “favole di vecchiarelle” le teorie astrologiche sull’indole e sulle fattezze degli uomini (*Della celeste fisonomia* [1614] 208; *Coelestis physiognomonìa* 25; lib. 2, cap. 3). Nel “Proemio” di quest’opera, lo scrittore campano rivela di aver studiato con “fervente desiderio” l’astrologia, abbandonandola solo dopo che “per comandamento de’ superiori, è stata tolta via dalle scienze de i cattolici” (*Della celeste fisonomia* 189; *Coelestis physiognomonìa* 8). Un tale rifiuto, però, è stato interpretato da Paola Zambelli come “a sop intended for the Inquisition” (“un contentino inserito deliberatamente per l’Inquisizione”; 28).⁹ Pubblicato solo tre anni dopo, anche l’*Astrologo* sembrerebbe proporre una critica più formale che sostanziale nei confronti di questi saperi; infatti, malgrado il titolo della commedia, l’astrologia non rappresenta il principale obiettivo

Albumazar e sulla loro fortuna tra Medioevo e Rinascimento si vedano: Federici Vescovini 273–330; Pompeo Faracovi 489–95; Hasse 68.

⁸ La traduzione della *Margarita*, a cura di Giovanni Paolo Gallucci, viene stampata anche da Giacomo Antonio Somasco nel 1599 e nel 1600. Sulla *Margarita philosophica*, si veda Andreini.

⁹ “Already in the title page of the *Caelestis physionomia* Della Porta had advanced a strong refutation of astrology, but, given the content of this work, it seems most likely that these words were simply a sop intended for the Inquisition.” Su Della Porta e il Sant’Uffizio si veda in particolare Valente, “Della Porta inquisito, censurato, proibito” 233–40.

polemico all'interno della *pièce*, ma solo una delle numerose scienze che il mago truffatore finge di padroneggiare.

Albumazar sottolinea, nella prima scena del primo atto, che eseguirà le sue truffe “facendo de l'astrologo, che partecipa un poco del negromante, che pizzica dell'alchimista e del far molini” (*Lo Astrologo* 331 1.1).¹⁰ Inoltre, il vecchio innamorato Pandolfo – la vittima principale dell'intreccio – lo presenta come “astrologo mirabile e negromante” (334 1.2) e, dopo avergli parlato, dichiara al servo Cricca che “in somma l'astrologia è una grande arte” (343 1.6). Il ciarlatano, però, gli aveva proposto un rituale in cui questa pratica dispone di un ruolo secondario, poiché Albumazar vuole trasformare il vignarolo nel vecchio Guglielmo, scomparso dopo aver promesso a Pandolfo la figlia Artemisia in sposa. Non a caso, proprio nella scena in cui il ciarlatano presenta le sue intenzioni, l'astrologia scompare dalle sue molteplici competenze:

ALBUMAZAR. Or, declinando dalla goezia alla teurgia, farmacia, neciomanzia, negromanzia, arte nosoria e altre vane e superstiziose scienze, ci attaccheremo all'arte prestigiatrice che illude e perstringe gli occhi, e fan vedere una cosa per l'altra (350 2.3).

Nel *corpus* dei saperi conosciuti da Albumazar sono presenti la neciomanzia, la negromanzia e la prestidigitazione. Queste pratiche giocano un ruolo importante nella truffa, poiché il ciarlatano promette a Pandolfo di far resuscitare Guglielmo creduto morto e di farne assumere le sembianze al vignarolo. In questo contesto, dunque, l'astrologia non sembra disporre di una funzione particolarmente preminente tra le pseudoconoscenze del ciarlatano, che finge di padroneggiare diverse arti mantiche e magiche.

Ad ogni modo, un importante antecedente dell'*Astrologo* permette di comprendere meglio il nome della commedia. Infatti, nel *Negromante* di Ludovico Ariosto, il ciarlatano viene presentato come “Astrologo” nelle rubriche delle scene della seconda redazione. Si tratta, del resto, di una delle tante simmetrie tra le due *pièces*, in cui entrambi i protagonisti abbandonano l'intreccio nel terzo atto, prima di ritornare nelle scene finali ed essere traditi dai propri complici. Inoltre, nelle battute finali della commedia ariostesca, Nibbio, sodale del protagonista Iachelino, lo chiama esplicitamente “astrologo”:

¹⁰ Sul significato di far molini [ordire inganni], si veda il dizionario *Battaglia* (vol. 11, p. 64): <http://www.gdli.it/sala-lettura/vol-xi/11>.

NIBBIO. S'io vo dietro a costui, sto in gran pericolo / che un giorno
io mi creda essere in Italia, / e ch'io mi truovi in Piccardia; [...] Or
non curate se lo Astrologo / restar vedete al fin de la comedia / poco
contento; perché l'arte, ch'imita / la natura, non pate ch'abbian
l'opere / d'un scelerato mai se non mal esito (*Il Negromante* II red.
614–15 5.6.2134–47).

L'*Astrologo*, dunque, sembra ricollegarsi direttamente alla *pièce* di Ariosto. Un altro punto di contatto tra i due testi è costituito dall'esotismo utilizzato dai truffatori per mascherare la propria identità e affascinare le proprie vittime. Se Iachelino si finge “quando [...] Greco, quando d'Egitto, quando d'Africa” (*Il Negromante* II red. 553 2.1.549–50), Albumazar viene descritto da Pandolfo come “un certo tedesco indiano,” arrivato a Napoli “di là della Trabisonda” (*Lo Astrologo* 334 1.2). L'alterità è, dunque, un *escamotage* fondamentale per entrambi i ciarlatani poiché l'Oriente, nell'immaginario rinascimentale, rappresenta la culla di una grande cultura. L'aggiunta dell'origine tedesca, però, rende inverosimile la provenienza indiana di Albumazar e disvela al pubblico la sua truffa. Tuttavia, è proprio sull'alterità, tanto etnica quanto linguistica, che si gioca la beffa del personaggio dellaportiano.

3. Il latino del ciarlatano

Il primo incontro tra Albumazar e Pandolfo è contraddistinto dall'uso del latino con cui il ciarlatano cerca di affascinare il *senex libidinosus*. Già dall'esordio, infatti, Albumazar lo saluta dicendo “*bene vivere et laetari! [...] in nomine planetarum, stellarum, signorum et omnium caeli caelorum*” (338 1.4). Le parole dell'imbonitore possono ricordare il primo scambio di battute, nella *Mandragola* di Niccolò Machiavelli (1469–1527), tra Nicia e il giovane Callimaco, che si finge un medico colto rispondendo al saluto in latino del vecchio.¹¹ L'invocazione ai corpi celesti, inoltre, sembra ricalcare la formula cristiana del nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, rivelando – in qualche modo – l'empietà del ciarlatano, che riprende e riutilizza il lessico liturgico a suo piacimento.

La seconda battuta mistilingue di Albumazar, invece, mostra il carattere paradossale del rituale, che da principio si vorrebbe eseguire per assecondare i sogni d'amore di Pandolfo:

¹¹ “Nicia: Bona dies, domine magister. Callimaco: Et vobis bona, domine doctor” (Machiavelli 166 2.2).

ALBUMAZAR. [...] Voi vorreste che lo [Guglielmo] facessi risuscitare, e che tornasse a casa sua e vi attendesse la promessa, e poi tornasse a morire? [...] *Sed de privatione ad habitum non datur regressus*: cioè, col fiato delle feste e de' pianeti far risuscitare un uomo dalle ceneri, oh che stento, oh che manifattura! (341 1.5)

Il truffatore descrive un incantesimo da compiere con l'aiuto degli astri e che consiste nel far risuscitare Guglielmo affinché dia in sposa la giovane figlia al vecchio Pandolfo. Tuttavia, la citazione latina, che Albumazar riprende – con alcune lievi modifiche – dalle *Categorie* di Aristotele, sembra negare questa possibilità. Nel testo dello Stagirita, infatti, si afferma che è impossibile passare da una condizione di privazione ad una di possesso:

In privatio vero et habitu mutatio inter se vicissim fieri nequit. Nam etsi ab habitu ad privationem mutatio fit, *tamen a privatione ad habitum fieri non potest*. Neque enim qui caecus factus est, rursus aspexit, neque calvus comam recepit, nec edentulus dentes emisit (Aristotele, *Aristoteles latine interpretibus variis* 7 13a32–35; il corsivo è nostro).¹²

Invece nel caso della privazione e del possesso è impossibile che si produca un cambiamento da una all'altro. Ché, dal possesso alla privazione si produce cambiamento, ma dalla privazione al possesso è impossibile. Né infatti uno che sia diventato cieco vede di nuovo, né se è calvo diventa chiomato, né se è sdentato rimetterà i denti (Aristotele, *Categorie* 369 13a).

¹² Di seguito riportiamo anche le traduzioni latine delle *Categorie* effettuate da Severino Boezio (475/77–524/26) e da Guglielmo di Moerbeke (1215–86?). Boethius translator Aristotelis, *Categoriae (uel Praedicamenta)*, cap. 10, p. 35, linea 5: “In privatione vero et habitu impossibile est ad invicem fieri mutationem; ab habitu enim ad privationem fit permutatio, *a privatione vero ad habitum impossibile est*; neque enim factus aliquis caecus rursus vidit, nec calvus rursus crinitus factus est, nec edentulus dentes creavit”; Guillelmus de Morbeka translator Aristotelis, *Categoriae (uel Praedicamenta)*, cap. 10, p. 112, linea 3: “In privatione autem et habitu impossibile in invicem transmutationem fieri; ab habitu enim ad privationem fit transmutatio, *a privatione autem ad habitum impossibile*; neque enim cecus factus aliquis iterum vidit, si non aliqua divina virtute, neque calvus existens comatus factus est, neque edentulus existens dentes protulit” (il corsivo è nostro). Entrambe le citazioni sono state ottenute grazie all'*Aristoteles Latinus Database* (ALD) – consultato online l'8 giugno 2020.

Perciò, se un cieco non può riacquistare la vista e un calvo la sua chioma, allo stesso modo un morto non può resuscitare a meno di un miracolo. Del resto, l'opposizione tra le nozioni di *habitus* e *privatio* poteva essere esemplificata, secondo alcuni commentatori medievali dello Stagirita, proprio dalla dicotomia tra vita e morte.¹³ Albumazar inserisce, dunque, una massima che sembra opporsi alla resurrezione di Guglielmo. La citazione aristotelica, inoltre, non si limiterebbe a confutare la fattibilità del rituale, ma mostrerebbe anche la cultura in fondo ordinaria del ciarlatano. Infatti, questa sentenza gode di una vasta fortuna già nel Medioevo; ad esempio, Tommaso d'Aquino (1224/25–74) la cita nel suo *Commento alla Metafisica di Aristotele*.¹⁴ Un tale successo si protrae anche nel Rinascimento; infatti, Girolamo Cardano (1501–76) dedica alla massima aristotelica un capitolo delle sue *Contradictiones logicae* (“Contradictio LXIX: A privatione ad habitum non est regressus”), scritte tra il 1523 ed il 1525, ma pubblicate postume nel 1663 (La Nave 328–29). Inoltre, nelle *Disputationes metaphysicae* (1597), il gesuita spagnolo Francisco Suárez (1548–1617) spiega che “a privatione ad habitum non est regressus” è ormai diventato un “assioma comune” (Suárez, *Disputationes Metaphysicae* disp. 54, 5.19).¹⁵ Non a caso, Paolo Giovio (1483?–1552), in un

¹³ Si veda Marmo 99–100.

¹⁴ “2052. Considerandum est etiam quod est duplex privatio. Quaedam quae habet immediatum ordinem ad subiectum formae, sicut tenebra habet immediatum ordinem ad diaphanum. Et inter huiusmodi privationem et formam oppositam est mutua transmutatio. Aër enim de lucido fit tenebrosus, et de tenebroso fit lucidus. Quaedam autem privatio est quae non comparatur ad subiectum formae nisi mediante forma, cum sit ut quaedam corruptio eius; sicut caecitas est corruptio visus, mors est corruptio vitae. Et in talibus non est muta conversio, sicut supra in nono habitum est. 2053. Cum igitur hic ostenditur contrarietatem esse privationem ex mutua transmutatione, quae est in contrariis et privatione et forma, manifestum est quod non dicitur ista esse contrarietas quae est corruptio formae. Et sic cessat illa obiectio quae ponitur in Praedicamentis, quod a privatione ad habitum non fit reversio. Contraria autem transmutatur invicem” (Tommaso d'Aquino, *Commento alla Metafisica* 238–41). Tommaso tratta queste tematiche aristoteliche, con particolare riferimento alla resurrezione dei corpi, anche nella *Summa contra Gentiles*: “28060. In nullo enim naturalium rerum invenitur id quod corruptum est idem numero redire in esse: sicut nec ab aliqua privatione ad habitum videtur posse rediri. Et ideo, quia quae corrumpuntur eadem numero iterari non possunt, natura intendit ut id quod corrumpitur idem specie per generationem conservetur. Cum igitur homines per mortem corrumpantur, ipsumque corpus hominis usque ad prima elementa resolvatur: non videtur quod idem numero homo possit reparari ad vitam” (Tommaso d'Aquino, *Contra Gentiles* lib. 4 cap. 80 n. 2).

¹⁵ “Occurrebat vero statim hoc loco explicandum commune illud axioma: A privatione ad habitum non est regressus, quod sumptum est ex Aristotele.” Sulla *Disputatio LIV* si veda

contesto completamente legato rispetto all'ermeneutica di Aristotele, se ne serve per chiarire il suo scetticismo verso le possibilità di successo di alcuni movimenti religiosi particolarmente intransigenti, come i teatini, che si proponevano di riformare radicalmente i costumi della Chiesa romana (Valeri 128).¹⁶

Questa massima continua a giocare un ruolo importante nel dibattito teoretico anche durante il Seicento: nell'*Effatorum philosophicorum centuria secunda* (1643), ad esempio, Gisbertus van Isendoorn (1601–57) scrive che la privazione “tollit habitum naturalem seu natura essentialiter insitum: neque à caecitate datur regressus ad visum, à morte ad vitam” (“elimina una condizione naturale, o meglio impressa nella natura secondo l'essenza: e non è possibile ritornare dalla cecità alla vista, né dalla morte alla vita”; 297 53).¹⁷ Inoltre, Giulio Cesare Vanini (1585–1619), nel *De admirandis naturae reginae deaeque* (1616), utilizza proprio questo passo delle *Categorie* come argomento per contrastare i “filosofi arabi” e chi riteneva possibile la resurrezione dei corpi:

ALEXANDER. [...] Sed quid Arabes Philosophi de mortuorum Resurrectione senserunt?

IULIUS CAESAR. Posse nonnullos homines elevare se supra corporis vires, atque ita Coeli, et intelligentiarum perfectione adepti, divinum vigorem et supra inferiores animas Principatum acquirere: quare defunctorum animae ut minus perfectae illis obtemperare cogentur, ac propterea ad illarum mandatum cadaveris domicilium non recusabunt.

ALEX. Fabulae hae sunt.

Novotný 248–73. Rimandiamo, inoltre, alle recenti edizioni e traduzioni in inglese e francese del testo di Suárez, i cui riferimenti bibliografici sono esplicitati nella lista delle opere citate alla fine del presente articolo.

¹⁶ “Alla barba de’ Teatini, quali con strani appetiti vogliono zuccaro brusco e legare li elementi di questa antica machina, e metterli in un sacco e slingarli per fargli più belli; e non si vedeno che il volere risolverli fine alla materia prima sarebbe un condurre la machina *ad interitum: et a privatione ad habitum non datur regressus*” (Giovio 247; Lettera 199. Al Cardinale Alessandro Farnese. Dal Museo, 16 luglio 1540).

¹⁷ Sul filosofo olandese si veda il *Dictionary of Seventeenth and Eighteenth Century Dutch Philosophers, ad vocem*.

I.C. Et fabulas adhuc excipies. Adsunt nonnulli, qui Peripatheticum axioma à *Privatione ad habitum non datur regressus*, reijcientes, tribus modis defunctis vitam restitui posse affirmant. [...] Primus est, nonnullarum herbarum succis defuncto adhibitibus.

ALEX. [...] Sed qualis nam erat fabulosus resurgendi modus?

I.C. [...] igitur nonnisi a sanguinis absentia, vel vitio mors accersitur, cui occurrere possumus, venas aperiendo, atque eis, marcido liquore expresso, calidum, et vivificum sanguinem infundendo. [...] Viventium afflatu mortuos reviviscere posse, nonnulli existimant [...]. E mortuis resurrexisse credo illos duntaxat, quos sacra pagina, et Ecclesiasticae historiae Pontificijs confirmatae decretis comemorant” (Vanini, *De admirandis* 454–56)

ALESSANDRO. [...] Ma che pensarono i filosofi arabi della resurrezione dei morti?

GIULIO CESARE. Essi pensavano che alcuni uomini potessero elevarsi sopra le energie corporee e così, conseguita la perfezione del cielo e delle Intelligenze, potessero acquistare un potere divino ed un dominio sopra le anime terrene. Per questo le anime dei defunti, essendo meno perfette, sono costrette a prestare loro obbedienza e perciò su loro ordine non ricuseranno di dimorare nei cadaveri.

ALESS. Queste sono storielle.

G.C. Ascolta anche queste. Ci sono alcuni che, respingendo l’assioma dei Peripatetici “*dalla privazione all’essere non è ammesso il ritorno*,” affermano che la vita può essere restituita ai defunti in tre modi. [...] Il primo è quello di applicare al cadavere il succo di talune erbe.

ALESS. [...] Ma quale era l’altro fantastico modo di risorgere?

G.C.: [...] La morte non giunge se non per l’assenza o per un vizio nel sangue. A ciò possiamo rimediare aprendo le vene e versando in esse il sangue caldo e ancora vivo, dopo averne estratto il liquido ormai imputridito. [...] Alcuni credono che i morti possono ritornare in vita con il soffio vitale dei viventi [...]. Io credo che siano risorti

dal regno dei morti solo quelli di cui parlano le sacre scritture e di cui si trova conferma nelle storie ecclesiastiche con decreti pontifici. (*I meravigliosi segreti* 492–94; Dialogo 58)¹⁸

Per smentire la “resurrezione dei corpi,” Vanini utilizza la stessa citazione aristotelica ripresa anche dall’Albumazar dellaportiano.¹⁹ Ad ogni modo, la convinzione che i popoli orientali credessero, in qualche modo, nella reincarnazione doveva essere abbastanza radicata, poiché compare anche in un’altra commedia: *I Morti vivi* (1576) del perugino Sforza Oddi (1540–1611). In questa *pièce*, la gentildonna cristiana Oranta risponde ad Alessandra – travestita come una schiava originaria “di Andrinopoli di Tracia” (368 2.6) – che queste teorie sono degli inganni demoniaci e che “la fede nostra, che è sincerissima, non comporta che si creda a tramutazioni d’un corpo in un altro” (378 3.1).²⁰ Anche Albumazar, pur limitandosi a fingere una provenienza orientaleggiante, esprime comunque delle credenze attribuite a culture esotiche e lontane. Perciò, si può ipotizzare che Della Porta conoscesse questo dibattito relativo alla reincarnazione e che lo abbia utilizzato per delineare il personaggio di Albumazar. Del resto, secondo Giovanni Battista Longo, proprio il fratello di Giovan Battista Della Porta, Gian Vincenzo, “uomo modestissimo,

¹⁸ Secondo Francesco Paolo Raimondi – editore del testo di Vanini – (*I segreti* 492, n. 30), la fonte del filosofo è il *De occulta philosophia* – in particolare lib. 1, cap. 58 – (1533) di Agrippa di Nettesheim (1486–1535): “Conveniunt philosophi Arabes quod aliqui homines possunt se elevare supra vires corporis et supra vires sensitivas illisque superatis perfectione coeli et intelligentiarum divinum in se recipere vigorem. Cum itaque animae hominum omnes perpetuae sint, perfectis quoque animis omnes spiritus obediunt, putant magi perfectos homines per suae animae vires alias inferiores animas iam quodammodo separatas moribundis corporibus suis posse restituere rursusque inspirare [...], hinc putant ad hanc vivificationem haud parum conferre etiam herbas quasdam et magicas confectiones quales ex cinere phoenicis et serpentum exuviis confici tradunt; quod tamen plerisque fabulosum et multis etiam impossibile videri posset, nisi historica fide haberetur comprobatum” (*De occulta* 206–07).

¹⁹ Su Vanini e Della Porta si veda: Verardi, “Le radici medievali della demonologia” 250–58.

²⁰ Questa commedia era, probabilmente, conosciuta da Della Porta che riprende il gioco ossimorico d’ispirazione anche decameroniana (III, 8: 3) su cui si fondano tanto l’intreccio quanto il titolo dei *Morti vivi* in un passo della sua *Turca* (1606), pubblicata nello stesso anno dell’*Astrologo*: “Medusa: Mariti cari, forse non ci dovete conoscere! Argentoro: Vi conoscemo molto bene. Gabrina: E chi siamo? Argentoro Due morti. Gabrina: Forse ci stimavate morte? Gerofilo: Due morti che ammazzano due vivi, perché mentre voi sete vive, noi siamo morti. O Dio, i morti resuscitano per far morire i vivi!” (315 5.6). Anna Rita Rati ha proposto un’analisi di altri punti comuni tra il *corpus* comico dellaportiano e quello di Sforza Oddi (63–67).

soleva dire che essendo vera la trasmigrazione dell'anime, lui havria ardito dire, che l'anima di Tolomeo era trasmigrata in lui" (*Taumatologia* 125).²¹ Ad ogni modo, a prescindere dalla posizione di Giovan Battista – e di Gian Vincenzo – Della Porta sulla reincarnazione, bisogna comunque sottolineare la grande fortuna del passo aristotelico sulla privazione e sul possesso.

Le citazioni latine di Albumazar possono, dunque, rientrare in una cultura abbastanza diffusa. Non a caso, l'ultimo frammento mistilingue di questa scena è una frase attribuita a Tolomeo "*sapiens dominabitur astris*" ("Il saggio dominerà gli astri"; *Lo Astrologo* 342 1.5), che aveva riscosso un vasto successo già durante il Medioevo (Boudet 206–17). La fama del motto continuerà anche nel Seicento; non a caso, Secondo Lancellotti (1583–1643), in uno dei suoi *Disinganni* (libro 8, "Disinganno XXXII") – contenuti nel *Chi l'indovina è savio overo La prudenza humana fallacissima* (1640) –, cercherà di smentire la veridicità di questo assioma (*Libertini Italiani* 49–53). Perciò, il latino di Albumazar potrebbe concorrere a raffigurare questo personaggio come un mago imbroglione, che fa ricorso ad alcuni espedienti ben noti nella cultura medievale, rinascimentale e barocca. La finta erudizione non è una caratteristica presente esclusivamente nei discorsi del ciarlatano poiché, come vedremo, sarà un elemento centrale anche nelle pratiche magiche e divinatorie di cui il truffatore farà uso nella commedia.

4. Il rituale magico

Il rituale magico predisposto da Albumazar costituisce un momento centrale dell'*Astrologo*, che ci permette di cogliere alcune preziose informazioni sulle fonti utilizzate da Della Porta:

ALBUMAZAR. Primieramente bisogna trovar una camera terrena che sia rivolta al levante, che è la più benigna parte del cielo; che non abbia fenestre al ponente. [...] E che sia in tutto conversa al settentrione; che, secondo la opinione di Zoroastro, figlio di Oromaso persiano, Iarca bragmane, Tespione gimnosofista, Abbate iperboreo, Ermete trismegisto, Budda babilonico, e tutti i caldei e cabalisti, i cattivi influssi del cielo vengono da settentrione, che è la parte di dietro del cielo. [...] E se pure la fenestra settentrionale s'apre in qualche vicolo deserto, non sarebbe tanto cattiva.

²¹ Questa testimonianza viene riportata in una lettera dell'11 agosto 1635.

GRAMIGNA. Va designando le finestre donde possiamo aver la robba. Ma ogni fenestra sarà settentrione per lui (349–50 2.3).

Gramigna – uno dei complici di Albumazar – rivela che la disposizione della camera non serve tanto alla riuscita del rituale magico, ma al furto degli oggetti ordinati dal ciarlatano a Pandolfo. Le *auctoritates* evocate dall’astrologo rientrano in una sorta di schema topico, tracciato già nella *Magia naturalis* (ripubblicata nel 1589 in venti libri dopo una prima edizione in quattro del 1558), in particolare nelle pagine che Della Porta consacra alla definizione del mago:

Et habbiamo letto appresso gli antichi scrittori in tal scientia esserno fioriti grandissimi interpreti della natura, si come fù Zoroastre figlio di Oromaso appresso i Persiani, Numa Pompilio appresso i Romani, Tespione appresso i Ginnosofisti, Zamolsi appresso i popoli di Tracia, Abbari appresso gli Iperborei, Hermete appresso gli Egitij, e Buda appresso i Babiloni (*Della magia naturale* [1611] 2; *Magia naturalis* 1; lib. 1, cap. 1).

Sebbene le autorità citate da Albumazar provengano da un testo di Della Porta, ci sembra improbabile che questo personaggio sia, in qualche modo, un portavoce dello scrittore campano. Del resto, come ha fatto notare Oreste Trabucco, Della Porta tende a riprendere lacerti delle sue opere in nuove composizioni (“Nell’officina di Della Porta” 269–79). Inoltre, Tomaso Garzoni (1549–89) apre il suo discorso sui maghi nella *Piazza universale* (1585) riprendendo un canone molto vicino a quello utilizzato da Della Porta nella *Magia naturalis*:

E tal si tiene, che fosse Hiarca presso a’ Brachmani, Tespione presso a’ Ginnosofisti, Zamolsi appresso i Thracii, Abbari appresso gli Hiperborei, Hermete appresso gli Egittii, Zoroastro figliuolo d’Oromaso appresso i Persi, e Buda appresso i Babilonii (Garzoni 508–09; Disc. 41).

Garzoni e Della Porta, però, seguono da vicino il modello tracciato già da Agrippa nel suo *De incertitudine et vanitate scientiarum*:²²

²² Sull’importanza del *De incertitudine* come “modello” e “obiettivo polemico” per la *Piazza* di Garzoni si veda Cherchi 59–67.

Et che di questa sorte furono ancho i magi [...] si come furno Hiarca presso i Brachmani, Tespione appresso i Gimnosophisti, Budda appresso i Babilonij, Numa Pompilio appresso i Romani, Zamolxide appresso i Thracij, Abbari appresso gli Hiperborei, Hermete appresso gli Egittij, Zoroaste figliuolo d'Oromaso presso i Persi (*Della vanità delle scientie* f. 57r–57v: 42 “Della magia naturale”).

Nell'*Astrologo*, Albumazar espunge dall'elenco Numa Pompilio e Zamolsi, includendo Iarca che è presente, invece, in Garzoni e in Agrippa ma non nella *Magia naturalis*. Il protagonista della *pièce*, pur citando le *auctoritates* invocate dallo stesso Della Porta, sembra modificare leggermente l'elenco degli antichi sapienti, forse per la mediazione del *De incertitudine* o della *Piazza universale* di Garzoni. Questa sorta di canone magico serve al ciarlatano per convincere Pandolfo della sua grande sapienza e per fargli predisporre una camera ricca di pietanze e di altri beni preziosi:

ALBUMAZAR. Onde bisogna ornare prima quella camera di drappi bianchi finissimi, lunari, e se fossero di tela d'argento, assai meglio... [...] La terra coperta di lini bianchi e sottili... [...] un altar nel mezzo della camera, con vasi d'argento, bacili, bocali, candeglieri e turribuli; e se vi fossero alcuni vasi d'oro non saria male, per la fratellanza che ave 'l Sol con la Luna e per più onorarla... [...] Bisogna ancor, per lo sacrificio e per certe altre ceremonie, animali bianchi lunari, come una vitella di latte, ma tutta bianca; ma se pur avesse qualche macchia piccola, non importa... [...] così alcuni capponi, piccioni e vini bianchi per spruzzar sul foco; [...] e se non si fa oggi non si fa in cento anni, perché è la massima congiunzione di pianetti (*Lo Astrologo* 351 2.3).

I riferimenti astrologici e le raccomandazioni sul rituale sono la cortina fumogena dietro cui Albumazar nasconde la sua truffa. L'imbroglione dellaportiano ha un precedente in Iachelino (o Lachelino nella prima versione del *Negromante*): infatti, la predisposizione di un incantesimo aveva offerto già al ciarlatano ariostesco un'occasione per derubare la sua vittima di cibi e vesti raffinate, che sarebbero dovuti servire per il rituale. Entrambe le redazioni del *Negromante*, inoltre, si concentrano sui beni che il truffatore domanda al vecchio Massimo e che si avvicinano molto ad alcuni degli ordini di Albumazar. L'imbonitore ariostesco chiede “un

vitel nero, ma di latte e morbido” per poi ritrattare, proprio come nell’*Astrologo*, accontentandosi che l’animale “sia un poco nero e grasso” (*Il Negromante* I red. 461 1.3.399–404). La richiesta del vitello scompare nella seconda redazione, in cui rimane invece quella di ventidue braccia di tela “sottile e candidissima” (II red. 576 3.4.1179), che esigerà anche Albumazar. Anche la cornice astrologica che impone di effettuare il rito nella giornata è un *topos* del teatro rinascimentale, presente, ad esempio, nella *Mandragola* (Machiavelli 175 2.6).²³

Un altro elemento centrale per lo svolgimento dell’incanto è costituito dalla presenza del vignarolo, che deve acconsentire alla propria temporanea trasformazione in Guglielmo. Per convincerlo, Pandolfo lo rassicura sul fatto che prenderà solo le sembianze del vecchio e che gli effetti dell’incanto dureranno unicamente per un giorno (*Lo Astrologo* 346 2.2). Davanti alle sue iniziali ritrosie, il *senex libidinosus* lo aveva criticato dicendogli: “Tu hai poco senno e manco ventura” (347 2.2). La battuta di Pandolfo si basa su un’espressione che si trovava già nella seconda versione della *Cortigiana* (1534) di Pietro Aretino: “Ventura Dio, che poco senno basta” (*Cortigiana* 313 4.18). Il motto viene rivolto da Maestro Andrea a Messer Maco, dopo che quest’ultimo pensa di essersi trasformato in perfetto cortigiano per avere preso delle pillole dai poteri magici ed essersi calato in una caldaia. Questa sentenza ritorna anche nel *Candelaio*, rivolta a Bonifacio dall’alchimista Bartolomeo, che così riassume un lungo discorso in cui il vecchio innamorato aveva sottolineato la preminenza della fortuna nelle sorti degli uomini (Bruno 352 4.5).²⁴ Nella *pièce* del Nolano, Bonifacio ricorre ai servigi del mago imbroglione Scaramurè per far innamorare una prostituta, Vittoria, a cui scrive anche una maldestra lettera d’amore (293–94 1.6), proprio come Maco che, invaghitosi della cortigiana Camilla Pisana, le aveva dedicato una missiva, le cui parole, secondo Maestro Andrea, “farebbero stomacho al frate che mangia le berrette.” (*Cortigiana* 268 2.11).

Ci sembra interessante notare che l’*Astrologo* condivide con queste due celebri commedie rinascimentali alcuni elementi per lo sviluppo dell’ intreccio, ovvero una beffa basata sulla magia, la massima “Ventura Dio, niente senno basta” e la partecipazione di una prostituta agli inganni della *pièce*. Infatti, per convincere il vignarolo della riuscita del rituale, anche Albumazar ingaggia una “puttana

²³ “Nicia: Quando l’arebbe ella [Lucrezia] a pigliare [la pozione di mandragola]? Callimaco: Questa sera dopo cena, perché la luna è bene disposta ed el tempo non può essere più a proposito.”

²⁴ “Bartolomeo: Tanto che volete dir a nostro proposito: ‘Ventura dio, niente senno basta.’”

scaltrita,” Babilona, affinché “si finga una gentildonna innamorata di Guglielmo, lo chiami a mangiare ed a solazzarsi con lei; e ciò per fargli credere che sia quel Guglielmo” (*Lo Astrologo* 365 3.3).

Della Porta non attinge solo dalla tradizione comica rinascimentale, poiché alcune scene fondamentali dell'*Astrologo* si basano sul repertorio teatrale dell'epoca classica. Un esempio in questo senso è costituito dall'incontro tra il vignarolo e Guglielmo – miracolosamente ritornato dal Nord Africa – (*Astrologo* 4.7) che, come Rodda ha giustamente sottolineato, riprende molto da vicino l'*Amphitruo* di Plauto (“Liquore di pianeti” 8). Del resto, Della Porta conosceva in modo molto accurato le opere dello scrittore latino, al punto da aver forse tradotto almeno una delle sue commedie, il cui testo è, purtroppo, andato perduto (*Giovan Battista Della Porta* 58–59).

Per descrivere il rituale magico e i personaggi che vi sono coinvolti, dunque, lo scrittore campano si basa essenzialmente sulla tradizione comica precedente, le cui citazioni sembrano abbastanza evidenti. In questo senso, occorre anche tenere in considerazione le delicate circostanze in cui lo scrittore campano si trova e, in particolare, le “insistenti voci ed accuse di negromanzia, che diedero [...] origine al processo davanti al tribunale dell'Inquisizione” (“Della Porta e l'Inquisizione” 421). Per non avvalorare in alcun modo i sospetti che lo circondano, Della Porta costruisce allora l'incantesimo dell'*Astrologo* attingendo a testi comici di grande successo. Inoltre, come abbiamo visto, introduce alcuni passi delle sue opere, che si inseriscono però in un filone di riscritture cui partecipano anche esponenti più ortodossi del pensiero controriformato come Tomaso Garzoni.

La magia si riduce, perciò, al rango di semplice *escamotage*, così come era avvenuto in altre *pièces* dello scrittore campano. Nella *Carbonaria* (1601), ad esempio, Pirino si reca dalla sua innamorata Melitea negli abiti di uno schiavo egiziano e indovina le sue pene d'amore, fingendo di fare ricorso tanto alla negromanzia quanto alla fisiognomica (*La Carbonaria* 493 3.3).²⁵ Quest'ultima è una pratica che Della Porta coltiva e a cui cerca di dare uno statuto scientifico; tuttavia, nella *Carbonaria* diventa un sotterfugio utilizzato da Pirino per sembrare un abile negromante agli occhi di Melitea.

²⁵ “Pirino: Conosco, signora, da certi segni del volto che sete molto tribolata d'amore. [...] Noi schiavi di Egitto siamo negromanti; e da spiriti folletti che tenemo nelle caraffine indovinamo quello che volemo. Melitea: Sì, eh? Orsù, indovina: chi amo io? Pirino: Un giovane che si chiama Pi...Piri...Pirino.”

5. Fisiognomica e chiromanzia nel teatro dellaportiano

L'importanza della fisiognomica nell'*Astrologo* è stata già notata da Clubb, che ha accennato alla confidenza di Albumazar con quest'arte: "the villainous Albumazar has a fluent command of general scientific jargon, and he is an adept at Delia Porta's pet pseudo-science of physiognomy" ("il malvagio Albumazar ha una padronanza fluente del gergo scientifico generale ed è un esperto della pseudoscienza della fisiognomica cara a Della Porta"; *Giovan Battista Della Porta* 178–79). Inoltre, gli elementi fisiognomici presenti nel vasto corpus comico dellaportiano si potrebbero collegare, secondo la studiosa nordamericana, con i contemporanei studi anatomici di Della Porta, culminati nel *De ea naturalis physiognomoniae parte quae ad manuum lineas spectat* (64–65).²⁶

Negli ultimi anni, alcuni nuovi contributi hanno avuto il merito di focalizzarsi sull'impatto della fisiognomica nel teatro di Della Porta. Anna Rita Rati, ad esempio, ha ipotizzato che "i criteri di caratterizzazione dei personaggi da parte dell'autore siano strettamente legati a una visione fisiognomica della realtà" (42). Inoltre, Giordano Rodda ha sottolineato – a proposito della *Fantesca* (1592) – che il legame tra testi teatrali e scientifici si pone sia sul piano dell'autoironia sia su quello "didascalico-conoscitivo, nella divulgazione di principi universali che [...] sono tanto reali sulla scena quanto lo possono essere le leggi della fisica" ("Fisiognomica" 1226–27). Eugenio Refini, invece, ha proposto una trattazione complessiva della relazione tra fisiognomica e teatro, mostrando tutta la complessità di quest'intreccio:

On the one hand, Della Porta's physiognomic expertise undoubtedly plays an important role in the rhetorical strategy that informs the construction of characters in the plays (particularly in terms of verbal exaggeration); on the other hand, the theatrical code of fiction and simulation, based on the actor's ability to perform continuous metamorphoses, questions the risk of determinism entailed by the very notion of physiognomy ("Bodily passions" 139).

Da un lato, la conoscenza fisiognomica di Della Porta gioca un ruolo importante nella strategia retorica, che permea la costruzione dei

²⁶ La versione italiana, intitolata *Chirofisionomia*, a cura di Pompeo Sarnelli, sarà pubblicata nel 1677. Sulle opere fisiognomiche di Della Porta si veda Trabucco, "Il corpus fisiognomico dellaportiano" 569–99.

personaggi nelle commedie (specialmente nei termini dell'esagerazione verbale); dall'altro, il codice teatrale di finzione e simulazione, fondato sull'abilità dell'attore di mettere in atto continue metamorfosi, mette in questione il rischio di determinismo implicato dalla vera nozione di fisiognomica.²⁷

In questa prospettiva, Della Porta ricorre alla fisiognomica per modellare i suoi personaggi ma, al tempo stesso, utilizza il teatro per chiarire i rischi connessi all'uso improvvido di questa scienza. Analizzando le occorrenze in cui Albumazar fa ricorso a tali pratiche,²⁸ Refini sottolinea che “the charlatan’s simplistic use of physiognomy poses ironic questions about the status of the discipline” (“l’uso semplicistico della fisiognomica da parte del ciarlatano pone delle domande ironiche sullo statuto di questa disciplina”; “Bodily Passions” 134). Del resto, un tale approccio “is in fact a veritable *leitmotif* in the ways in which the playwright addresses – on the theatrical stage – controversial disciplines such as magic, astrology, and physiognomy itself” (“è un vero *leitmotif* nei modi con cui il commediografo affronta – sulla scena teatrale – discipline controverse come la magia, l’astrologia e la fisiognomica stessa”; 134). Bisogna comunque sottolineare che “such disciplines are not criticized *per se*, but as something that can be easily turned into the instrument of crooks to the detriment of gullible people” (“questi saperi non sono criticati di per sé, ma come qualcosa che può essere facilmente trasformato in uno strumento degli imbrogliatori a discapito dei creduloni”; 134).

Albumazar banalizza la fisiognomica, servendosene per lodare i suoi compagni o per sminuire il servo Cricca, che aveva compreso le vere intenzioni del ciarlatano. Questa disciplina diventa un mero *escamotage* dell’armamentario retorico a disposizione del truffatore, che non sembra curarsi né dei metodi né dei fini

²⁷ Già Lina Bolzoni si era concentrata sul rapporto tra fisiognomica e teatro in Della Porta, sottolineando che “la fisiognomica [...] interagisce col teatro dellaportiano sia nel senso [...] che viene utilizzata come base tipologica per i singoli personaggi, sia anche perché, nel momento stesso in cui diventa una componente del mondo della commedia, e quindi del gioco dell'apparenza, viene stravolta e beffardamente rovesciata” (360).

²⁸ “Albumazar: Or da così onorati principii, se non mentono i segni della fisonomia che ne’ vostri fregiati visi si veggono, come uomini della prima bussola, ne ho fermo proposito che sete per ascendere a gradi più alti e far più gran salti e avere carichi su le spalle i maggiori che sian al mondo” (*Lo Astrologo* 330 1.1); “Cricca: Astrologo, di che ciera ti paro io? Albumazar: Ho visto mille appicati in vita mia, ma non ho veduto la più maladetta e scommunicata fisonomia e ciera della tua; e se tu fossi un poco più alto da terra, direi che sei stato appicato già” (339 1.4).

stessi della fisiognomica. Una tale ignoranza, però, potrebbe essere la causa della rovina di Albumazar:

Fu vecchia e ben scelta la sentenza d'alcuni più grandi et illustri nella filosofia, che niuno fra gli animali è più amico e desioso della compagnia che l'uomo. Laonde, avendo egli a vivere con gli altri, è mestier che s'elegga in amicizia i buoni e non i rei. [...] [La Fisionomia], dunque, dà segni che da lungi si scuoprono nell'uomo, così scopre i consigli et i costumi fuori, che par che penetri nei più occulti e più repositi luoghi del cuore, donata dalla somma clemenza di Dio per un singular presente, accioché ciascuno, da manifesti segni ammonito, sappia che elegger o fuggir debba: elegger l'amicizia de' fedeli, pietosi e buoni e fuggir quella de i cattivi et empì (Della Porta, *Della fisionomia dell'uomo* [1610] 1; *De humana physiognomonia*, "Proemio" 3–4).

Della Porta, nel "Proemio" del *De humana physiognomonia*, stabilisce lo scopo di questa disciplina, che consiste nell'aiutare gli uomini a scegliere i propri amici. Non è casuale, allora, che Albumazar sbagli proprio su questo punto, circondandosi degli sgherri che lo tradiranno alla fine della *pièce*. Il truffatore non mostra solo di avere una conoscenza superficiale delle arti magiche e divinatorie, ma anche di essere incapace di comprenderne il fine ultimo. Perciò, finirà tradito e beffato, avendo ridotto le scienze, il cui autentico scopo è migliorare la vita degli uomini, in semplici imbrogli.

Albumazar presenta, dunque, un'attitudine errata nei confronti della fisiognomica, le cui basi teoriche troveranno un'esemplificazione pratica in un'altra commedia, la *Trappolaria* (1596). Infatti, la descrizione di Dentifragolo fatta da Trappola sembra fondarsi sui *topoi* dei trattati scientifici dell'aportiani:

TRAPPOLA. Ecco il naso corvino e i diti con l'unghie arronciolate come nibbio, che è segno che sei un solennissimo ladro; ecco l'orecchie lunghe che dimostrano che sei un asino. Poca barba e men colore, sotto il ciel non è peggiore. Tu sei veramente servo da soldato (*La Trappolaria* 268–69 3.1).

I tratti descritti dal *servus callidus* trovano corrispondenza nel *De humana physiognomonia*: Della Porta sostiene, infatti, che "quelli a' quali dal fronte subito

nasce il naso adunco sono sfacciati, perché sono simili a' corvi. [...] Ma io direi che costoro sono ladri e rapaci, che è più proprio de' corvi e degli altri uccelli di becco adunco" (*Della fisionomia dell'uomo* 152; *De Humana Physiognomonia* 144 lib. 2, cap. 7). Inoltre, "gli uccelli carnivori [...] che hanno li diti curvi sono rapaci. Questo segno ancora si può referire al costume apparente; perché quelli che sono liberali hanno sempre le mani aperte e li diti rivolti in dietro, gli avari e rapaci storte e curve dinnanzi" (*Della fisionomia dell'uomo* 271–72 lib. 2, cap. 40; *De Humana Physiognomonia* 272 lib. 2, cap. 39). Della Porta sottolinea anche che "l'orecchie grandi son testimonio di molta asinità" (*Della fisionomia dell'uomo* 142; *De Humana Physiognomonia* 134 lib. 2, cap. 6).

Nel corpus comico di Della Porta, dunque, esistono personaggi che, seppur in modo autoironico e paradossale, potrebbero incarnare una più corretta attitudine nei confronti delle sue teorie scientifiche. In questa prospettiva, è forse possibile menzionare anche la gitana chiromante che, nell'*Olimpia* (1589), aveva anticipato a Sennia il ritorno di suo marito e suo figlio dalla cattività nell'impero ottomano.²⁹ Le previsioni della zingara si avverano e proprio l'arrivo di Teodosio ed Eugenio condurrà la commedia verso il tipico lieto fine. Nell'*Astrologo*, invece, Albumazar non solo banalizza la fisiognomica, ma dimentica anche il fine ultimo di questa disciplina. Ignoranza e imbroglio vanno di pari passo nel ritratto del ciarlatano e del suo approccio con le scienze, come mostra anche il suo rapporto con l'astrologia.

6. La cultura astrologica di Albumazar

La conoscenza fisiognomica di Albumazar è tanto superficiale quanto priva della consapevolezza degli obiettivi stessi di questa scienza; un tale discorso, però, si può estendere anche all'astrologia. Infatti, Della Porta sembra costruire le competenze del ciarlatano in questo campo, facendo riferimento a testi antiastrologici oppure inserendo delle nozioni di base e largamente diffuse. Ne è un esempio lo sfoggio di lessico tecnico di Albumazar che, per stupire Pandolfo, "sormontava negli assi e poli de' cardini celesti e vaneggiava tra gli eccentrici, concentrici ed epicicli" (*Lo Astrologo* 338 1.3). Si potrebbe comparare questa sequenza di termini astronomici a quella contenuta nella *Piazza* di Tomaso Garzoni:

²⁹ "Ma Sennia tien gran speranza che sien vivi, ché una zingara vedendole la mano le indovinò ch'eran vivi e ben presto tornarebbono; ed ella dice che se li sogna ogni notte che vengono" (*Olimpia* 17 1.1).

L'astronomia, adunque, secondo il parer d'Isidoro e d'alcuni altri, par che differente sia non poco dall'astrologia, conciosia che essa quasi come theorica tratti del mondo in universale, delle sfere, et degli orbi in particolare, del sito, del moto e del corso di quelli, delle stelle fisse, degli aspetti loro, della theorica de' pianeti, dell'ecclissi, *dell'asse, de' poli, de' cardini celesti*, de' climi o piagge, degli emisperi, de' circoli diversi, *d'eccentrici, di concentrici, d'epicicli* [...] et esplichì perché con tali vocaboli sian queste cose particolarmente nominate (Garzoni, 454–55; Disc. 39) (Il corsivo è nostro).

Le battute di Albumazar si avvicinano ad alcuni passi della *Piazza* e si potrebbe, forse, ipotizzare che Della Porta abbia preso spunto dal testo di Garzoni. In questo senso, è interessante notare che, come ricordato da Elide Casali, Garzoni aveva sviluppato nelle sue opere una grande polemica antiastrologica, in particolare contro l'astrologia giudiziaria (“Il diavolo dal mantello stellato” 164–65).

Nella scena seguente – la quinta del primo atto –, il truffatore accenna, secondo Verardi, alla teoria dell'amicizia celeste:³⁰ “si tratta di una dottrina già esposta da Della Porta nella *Magia naturalis* e che, ripresa anche tramite la mediazione del *De occulta philosophia*, risale alla *Tetrabiblos* di Claudio Tolomeo” (26–27). Quest'opera tolemaica gioca un ruolo molto importante nella diffusione del sapere astrologico durante il Rinascimento italiano, poiché costituisce uno dei testi centrali per il suo insegnamento nelle università europee dell'epoca (“Use and Abuse” 135). Le conoscenze astrologiche erano di notevole importanza per l'approfondimento di diversi saperi: inoltre, Monica Azzolini ha messo in luce che in questo periodo la conoscenza dei movimenti celesti e della loro influenza sulla terra era fondamentale per un gran numero di studenti come, ad esempio, quelli di medicina (53).

In questi *cursus studiorum*, un ruolo centrale era giocato non solo dal *Tetrabiblos*, ma anche dal *De caelo* di Aristotele, dal *De diebus criticis* o *De diebus decretoriis* di Galeno (129 d.C.–201 d.C.) e dal *De sphaera* di Giovanni Sacrobosco (1195?–1256) (“Astrology” 545–46; Azzolini 28; Grendler *passim*). Le diverse edizioni rinascimentali di questi testi hanno dato grande importanza alla descrizione delle fasi lunari, come mostra, ad esempio, il commento di Agostino Nifo al *De Caelo*, stampato nel 1517:

³⁰ “Albumazar: Sappi che le stelle ed i pianeti sempre guerreggiano fra loro e fanno amicizie ed inimicizie; e se stessero in pace per un momento, il mondo ruinarebbe” (*Lo Astrologo* 342 1.5).

Quarta est apparitio, qua Luna dicitur dichotoma, latine semiplena, sive dividua, et est quando Luna e sole distat partibus 90. [...] Sexta est qua Luna dicitur panselena hoc est plenilunia, et est cum distat a sole per dimidium totius circuli (102r).

La quarta apparizione è quella in cui la Luna si dice *dicotoma* o in latino *semiplena* oppure *dividua*, ed avviene quando la luna dista dal sole 90 gradi. [...] La sesta è quella in cui la Luna si dice *panselena*, cioè *plenilunia*, ed avviene quando dista dal sole metà dell'intera orbita (il corsivo è nostro).

Un'analogia attenzione viene mostrata anche nella versione spagnola del *De sphaera* (1545) a cura di Jerónimo de Chaves (1523–74) (Crowther 173–75):

Y debes notar que los Philosophos hazen en cada Lunation dende la Conjunction hasta la Opposition cinco consideraciones, las quales distinguen por sus nombres. La primera es quando esta en conjunction: y a esta postura llaman Neomenia, Coyto, Sinodo, Novilunio, Silens, Intermestrua. Despues quando la Luna se aparta del Sol, y comiença a darnos alguna lumbre, pareciendo de dos cuernos, llamase Monoydes, o lo que vulgarmente llamamos Luna nueva hasta el septimo dia quando es el quarto aspecto, y entonces nos demuestra la mitad de la lumbre que el Sol le da: y llamase Dicotomos. [...] Y quando viene en la Opposition demuestranos la mas lumbre que en quella Lunation nos puede demostrar: y llamase Panselinos, Totilunio, Plenilunio (Chaves fol. CIIr).

Tu devi considerare che i filosofi, in ogni lunazione dalla congiunzione fino all'opposizione, fanno cinque considerazioni, che distinguono in base ai loro nomi. La prima è quando [la luna] si trova in congiunzione: e chiamano questa posizione *Neomenia*, Coito, Sinodo, Novilunio, Silens, Intermestrua. Quindi, quando la Luna si allontana dal sole, e comincia a darci un po' di luce, apparendo con due corni, si chiama *monoides*, o come la chiamiamo volgarmente Luna nuova fino al settimo giorno, quando sopravviene la quarta fase, e quindi ci mostra la metà della luce che le concede il sole: e si chiama *Dicotomos*. [...]

E quando viene nell'opposizione, ci mostra la maggior quantità di luce che in quella lunazione ci può mostrare: e si chiama *Panselino*, totilunio, plenilunio (Il corsivo è nostro).

Si tratta, dunque, di una terminologia e di tematiche abbastanza condivise, come mostra anche l'edizione del *De diebus decretoriis* (1559) di Jean Lalemant. Anche in questo testo ci si concentra sulle fasi lunari e viene sottolineato che “luna primis septem diebus usque ad medietatem velut divisi orbis excrescit, et διχότομος tunc vocatur” (“la luna nei primi sette giorni cresce fino a mostrarsi come la metà di un disco diviso, e dunque si chiama διχότομος”; Lalemant 409).³¹ Questa rapida rassegna di testi legati all'astrologia e all'astronomia ci sembra che possa testimoniare una certa diffusione delle descrizioni delle fasi lunari, riprese anche da Albumazar nell'*Astrologo*. Il ciarlatano, infatti, sottolinea che il suo rituale si fonderà proprio sulla Luna, poiché “è quel pianetta in cielo che si trasforma in più forme, che dalla neomenia in sette giorni sin alla decotima, e dalla decotima in sette altri giorni al panselino, ed in sette altri dal plenilunio alla decotima, ed in altrettanto al pensilino” (350 2.3).

Albumazar fa sfoggio di una cultura abbastanza condivisa, ma comunque capace di affascinare i suoi sciocchi clienti. Tuttavia, le sue conoscenze superficiali, che gli avevano impedito di applicare correttamente la fisiognomica, lo rendono anche un pessimo astrologo. Infatti, aveva rassicurato Pandolfo che Guglielmo era “morto, mortissimo, perché il raggio direttorio è gionto alla casa sesta, [...] e negli luoghi della morte è gionto il suo afeta” (338 1.4); tuttavia, proprio l'improvviso ritorno di quest'ultimo manderà in fumo i piani del vecchio innamorato e rovinerà il ciarlatano.

Si possono, forse, mettere in relazione queste battute di Albumazar con altri spunti polemici nei confronti degli errori degli astrologi, presenti nelle commedie dellaportiane; ad esempio, ne *La Turca*, Eugenio è esasperato per aver aspettato “gli anni scalarì o climaterici, che dicono questi ignoranti astrologi, ne' quali sogliono morir i vecchi” (*La Turca* 253 2.3). Il giovane innamorato, infatti, è costretto a rivaleggiare in amore con il padre che, malgrado le previsioni degli astrologi, non mostra alcun segno di cedimento fisico o di diminuzione del desiderio. La polemica di Della Porta sembra diretta perlopiù verso un approccio determinista al sapere astrologico, che non solo si prefiggeva di predire la morte o la vita, ma tendeva anche a deresponsabilizzare gli individui: infatti, nella *Cintia* (1601), la

³¹ Abbiamo poche informazioni su Jean Lalemant (Muteau e Garnier 11; Mastroianni 70).

giovane protagonista si chiede se non sia il caso d' "accusar il cielo e le stelle perverse" per la sua sorte, guadagnandosi così una dura risposta di Mitieto, che la ammonisce dicendole: "le vostre sventure vengono da voi stessa e dalle vostre cattive operazioni, perché voi stessa v'avete fabricati i vostri mali" (*Cintia* 354 1.1). La critica nei confronti di chi esprime un'eccessiva fiducia negli astri è molto diffusa nel Rinascimento (Ordine 5–20); infatti, costituisce un *topos* sia dei testi antiastrologici sia della stessa letteratura pronosticante dell'epoca post-tridentina, costantemente in bilico tra censura e autocensura (*Spie del cielo* 61–89).

La posizione espressa nelle commedie da Della Porta si inserisce, come detto, in un clima culturale influenzato dal contemporaneo inasprimento della contesa contro l'astrologia giudiziaria. Tuttavia, in questo dibattito, il suo ruolo non può, probabilmente, ridursi a quello di semplice avversario dello studio degli astri *tout court*,³² visto anche lo stretto rapporto intellettuale che lo lega al fratello Gian Vincenzo, sostenitore dell'importanza della pratica astrologica ("Il fascino" 175–85). In uno scenario così complesso, le critiche al determinismo astrologico e agli errori commessi da "ignoranti astrologi," presenti in numerosi testi rinascimentali, trovano spazio anche nel *corpus* comico dell'aportiano. Nell'*Astrologo*, in particolare, Albumazar sembra esporre delle nozioni abbastanza comuni per la cultura cinquecentesca, commettendo anche degli errori nella loro applicazione pratica. Come vedremo anche a proposito dell'alchimia, il ciarlatano non è soltanto un truffatore, ma sembra anche privo di una vera conoscenza delle discipline che finge di padroneggiare.

7. Fissare l'argento vivo: Della Porta contro Albumazar?

L'ignoranza del ciarlatano si accompagna dunque alle sue intenzioni criminali; questa caratteristica potrebbe rivelarsi, forse, anche se si esamina il ruolo dell'alchimia nelle battute di Albumazar. Nel terzo atto della *pièce*, il mago imbroglione lascia a Ronchilio, Gramigna ed Arpione il controllo della truffa nei confronti di Pandolfo, per andare "a tosare un'altra pecora, che vuol fissar l'argento vivo con sughi di erbe: accrescerà il numero de' burlati ed il nostro bottino" (*Lo Astrologo* 365 3.3). L'inganno che vuole mettere in pratica Albumazar – e che consiste nel fissare l'argento vivo – non sembra scelto a caso, poiché le altre

³² "In realtà l'astrologia, la meteorologia [...] e le arti magiche furono i suoi interessi 'scientifici' prevalenti": Paolella 29.

opere dellaportiane testimoniano un atteggiamento ambiguo nei confronti di questa pratica. Infatti, in relazione alla possibilità di congelare e fissare l'argento vivo lo scrittore campano oscilla tra un certo scetticismo e la speranza che tali procedimenti possano produrre un vero risultato.

Ad esempio, nella prima edizione della *Magia naturalis*, Della Porta descrive alcuni metodi per compiere un simile esperimento, sottolineando che queste pratiche si sono rivelate “vere” malgrado una certa sfiducia iniziale:

Iam Hydrargyri operationes aggredi non intempestivum videtur, et illius congelationes minimas, quod incongelabile putaveram, veras autem posterius: nunc, quae aliquibus factitari non inutiliter solent, cupientibus aperiemus [...]. Fixum reddere possumus, et congelare: Aerea duo hemispheria fabricemus, ut se invicem penetrent, ne expirare possint (*Magiae naturalis, sive De Miraculis*, f. 107r–107v lib. 3, cap. 10).

Non mi pare hor mai fuori di tempo di cominzare le operationi dell'argento vivo, e le sue congelationi, il quale già pensano che non si potesse mai congelare, ma nondimeno ne insegnerò alcune lequali dipoi l'ho trovate vere, si sogliono fare, perche le giovano e prima la congelatione dell'argento vivo con odore. [...] Lo possiamo fissare, se facciamo due mezze palle, che l'una entri nell'altra, et si chiudino bene ch'elle non possino spirare. (*De i miracoli* [1560] 123v–124v)³³

Questo passo sarà ripreso nella versione in venti libri della *Magia naturalis*; in quest'edizione, però, lo scrittore campano sottolinea che sta rivelando “coagulationes aliquas vulgares, quae ab aliquibus expeti solent” (“alcune congelationi volgari, le quali da alcuno pur sogliono desiderarsi”; *Magia naturalis libri XX* 110 lib. 5, cap. 5; *Della magia naturale* 257 lib. 4 [sed 5], cap. 5). Rispetto all'ottimismo che traspariva dalla prima versione, Della Porta prende le distanze da queste ricette, che sembra pubblicare soltanto perché suscitano ancora un certo interesse tra i

³³ La traduzione italiana dell'opera rende con il solo verbo “fissare” le due espressioni latine “fixum reddere” e “congelare”; un'analisi delle differenze tra questo testo e la *princeps* latina del 1558 è stata effettuata da Laura Balbiani (26–35). Sottolineiamo, inoltre, che nell'edizione 1572 (Vinegia: presso Altobello Salicato) compare la forma “pensava” (113v) invece di “pensano.”

suoi lettori. Un tale scetticismo si acuisce nella *Taumatologia*, scritta tra il 1606 ed il 1615 e rimasta manoscritta per via delle difficoltà incontrate da Della Porta ad ottenere l'*imprimatur*.

Trattansi in questo settimo libro della *Taumatologia* la utilissima ed eccellentissima arte della trasmutazione de' metalli, anzi della reina dell'arti e delle scienze, ove sono nascoste le più sublime operazioni e sacramenti della natura [...]. Come si congeli l'argento vivo con succhi d'erbe e si fissi in argento ed oro con altri artefici, ma con poca utilità; ma si scrivono per speculazione (16–17 lib. 1, cap. 7).

Emerge, dunque, un crescente pessimismo riguardo a questo tipo di operazioni da parte di Della Porta, che non a caso include, tra le truffe di Albumazar, quella di fissare "l'argento vivo con certi sughi di erbe," utilizzando una formula presente anche nella *Taumatologia*. Perciò, la riluttanza di Della Porta nei confronti della fissazione dell'argento vivo non si trova esclusivamente nelle sue opere scientifiche, ma viene manifestata anche nell'*Astrologo*, in cui quest'esperimento diventa l'ultima truffa di Albumazar.

Conclusion

Da quest'esame delle battute dell'*Astrologo*, ci sembra che l'alterità si giochi su diversi piani all'interno della commedia. Albumazar cerca di costruirsi un'immagine di venerando sapiente, sbarcato da un lontano Oriente e dotato di una vastissima cultura nelle pratiche più occulte; tuttavia, si tratta di un trucco poiché quest'imbroglione mostra una conoscenza astrologica abbastanza comune. Inoltre, il ciarlatano sovverte i principi stessi dell'arte fisiognomica e della pratica alchemica, che Della Porta esprime nelle sue opere. Il protagonista dell'*Astrologo* si pone, allora, in una posizione antitetica rispetto allo scrittore campano, che lo utilizza per rappresentare in modo antifrastico tanto la sua visione scientifica quanto i principi che dovrebbero ispirarla. In un clima fortemente segnato dai sospetti inquisitoriali contro la divinazione, Della Porta potrebbe aver creato un personaggio che incarna i bersagli della polemica controriformata e che, al tempo stesso, si oppone alle sue posizioni scientifiche. Perciò, l'alterità di Albumazar potrebbe avere avuto proprio il senso di difendere, in qualche modo, l'opera

di Della Porta, le cui teorie scientifiche e fisiognomiche non erano, di certo, assimilabili ai rozzi inganni dei maghi ciarlatani.

Independent Scholar

OPERE CITATE

- Agrippa von Nettesheim, Henricus Cornelius. *De occulta philosophia libri tres*. Edited by Vittoria Perrone Compagni, Brill, 1992.
- Agrippa von Nettesheim, Henricus Cornelius. *L'Agrippa Arrigo Cornelio Agrippa Della vanita delle scienze tradotto per m. Lodouico Domenichi*. Venezia: [Giovanni Farri], 1547.
- Andreini, Lucia. *Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica*. Universität Salzburg, 1997.
- Aquilecchia, Giovanni. *Schede di Italianistica*. Einaudi, 1976.
- Aretino, Pietro. “Cortigiana” (1534). In *Teatro*, vol. 1. A cura di Paolo Trovato e Federico Della Corte, Salerno editrice, 2010, pp. 205–337.
- Aretino, Pietro. *Pronostico dello anno. MDXXXVIII. Composto da Pietro Aretino flagello dei prencipi e quinto evangelista*. In *Operette politiche e satiriche*, vol. 2. A cura di Marco Faini, Salerno editrice, 2012, pp. 172–98.
- Ariosto, Ludovico. “Il Negromante.” I redazione. In *Le Commedie*, vol. 2. A cura di Andrea Gareffi, Utet, 2007, pp. 441–524.
- Ariosto, Ludovico. “Il Negromante.” II redazione. In *Le Commedie*, vol. 2. A cura di Andrea Gareffi, Utet, 2007, pp. 527–615.
- Aristotele. *Aristoteles latine interpretibus variis*. Berolini: apud Georgium Reimerum, 1831 [traduzione italiana: *Le Categorie*. A cura di Marcello Zanatta, BUR, 2017].
- Azzolini, Monica. *The Duke and the Stars: Astrology and Politics in Renaissance Milan*. Harvard UP, 2013, <https://dx.doi.org/10.4159/harvard.9780674067912>.
- Balbiani, Laura. *La Magia Naturalis di Giovan Battista Della Porta*. Peter Lang, 2001.
- Bolzoni, Lina. “Retorica, teatro, iconologia nell’arte della memoria.” In *Giovan Battista Della Porta nell’Europa del suo tempo*. A cura di Maurizio Torrini, Guida, 1990, pp. 337–85.

- Boudet, Jean-Patrice. "Ptolémée dans l'Occident médiéval: roi, savant et philosophe." *Micrologus. Natura, scienze e società medievali*, no. 21, 2013, pp. 193–217.
- Bruno, Giordano. "Candelaio." In *Opere Italiane*, 1. Coordinamento generale di Nuccio Ordine, testi critici di Giovanni Aquilecchia, Utet, 2002, pp. 257–424.
- Campeggiani, Ida. *L'ultimo Ariosto. dalle Satire ai Frammenti autografi*, Edizioni della Normale, 2017.
- Casadei, Alberto. "Note ariostesche." *Italianistica*, vol. 33, no. 3, Settembre-Dicembre 2004, pp. 83–93. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23937925>.
- Casali, Elide. "Il diavolo dal mantello stellato e la condanna dell'astrologia." In *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*. A cura di Germana Ernst e Guido Giglioli, Carocci, 2012, pp. 153–70.
- Casali, Elide. *Spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*. Einaudi, 2003.
- Chaves, Jerónimo de. *Tractado de la sphaera*. Sevilla: en casa de Juan de León, 1545.
- Cherchi, Paolo. *Enciclopedismo e politica della riscrittura: Tommaso Garzoni*. Pacini, 1980.
- Clubb, Louise George. *Giovan Battista Della Porta, Dramatist*. Princeton University Press, 1965.
- Clubb, Louise George. "Ideologia e politica nel teatro dellaportiano." In *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo tempo*. A cura di Maurizio Torrini, Guida, 1990, pp. 419–38.
- Clubb, Louise George. "Not by word alone: Beyond the Language of Della Porta's Theater." *Bruniana e Campanelliana*, vol. 21 no. 1, 2015, pp. 111–21. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26575200>.
- Crowther, Kathleen M. "Sacrobosco's *Sphaera* in Spain and Portugal." *De sphaera of Johannes de Sacrobosco in the Early Modern Period*. Edited by Matteo Vallerriani, Springer, 2020, pp. 161–84, https://dx.doi.org/10.1007/978-3-030-30833-9_7.
- Della Porta, Giovan Battista. *Coelestis physiognomoniam / Della celeste fisionomia*. A cura di Alfonso Paoletta, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- Della Porta, Giovan Battista. *De Humana physiognomoniam libri sex / Della fisionomia dell'uomo libri sei*, 2 voll. A cura di Alfonso Paoletta, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011–2013.
- Della Porta, Giovan Battista. "La Carbonaria." In *Teatro*, 2. A cura di Raffaele Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 441–543.

- Della Porta, Giovan Battista. “La Cintia.” In *Teatro*, 2. A cura di Raffaele Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 333–439.
- Della Porta, Giovan Battista. “La Trappolaria.” In *Teatro*, 2. A cura di Raffaele Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 213–332.
- Della Porta, Giovan Battista. “La Turca.” In *Teatro*, 3. A cura di Raffaele Sirri, Istituto Universitario Orientale, 2002, pp. 219–317.
- Della Porta, Giovan Battista. “Lo Astrologo.” In *Teatro*, 3. A cura di Raffaele Sirri, Istituto Universitario Orientale, 2002, pp. 319–404.
- Della Porta, Giovan Battista. “L’Olimpia.” In *Teatro*, vol. 2. A cura di Raffaele Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 1–93.
- Della Porta, Giovan Battista. *Magiae naturalis, sive De miraculis rerum naturalium libri 4*. Antverpiae: ex officina Christophori Plantini, 1560 [traduzione italiana: *De i miracoli et maravigliosi effetti dalla natura prodotti libri IIII*. Venezia: appresso Lodovico Avanzi, 1560].
- Della Porta, Giovan Battista. *Magiae naturalis libri 20*. Neapoli: apud Horatium Salvanum, 1589 [traduzione italiana: *Della magia naturale*. Napoli: appresso Gio. Iacomo Carlino e Costantino Vitale, 1611].
- Della Porta, Giovan Battista. *Taumatologia e Criptologia*. A cura di Raffaele Sirri, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013.
- Ernst, Germana. “Astrologia e profezia in Tommaso Campanella.” *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*. A cura di Germana Ernst e Guido Giglioni, Carocci, 2012, pp. 139–52.
- Federici Vescovini, Graziella. “La versio latina degli *Excerpta de secretis Albumasar di Sadan*.” *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, no. 65, 1998, pp. 273–330. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/44404198>.
- Garzoni, Tomaso. *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*. A cura di Paolo Cherchi e Beatrice Collina, Einaudi, 1996.
- Giovio, Paolo. *Lettere*, vol. 1. A cura di Guido Ferrero, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.
- Gorris, Rosanna. “*Pro bono malum*. Le Négromant venu d’ailleurs.” In *La Comédie et l’étranger (Antiquité–XXe siècle), actes du colloque organisé le 17 et le 18 octobre 2019 à l’Université d’Avignon par Florence Bistagne et Jean-Claude Ternaux*. Réunis par Jean-Claude Ternaux, *Théâtres du monde*, Cahier hors-série no. 6, 2021, pp. 51–86.
- Grendler, Paul F. *The Universities of the Italian Renaissance*. Johns Hopkins University Press, 2002.

- Hasse, Dag Nikolaus. *Success and Suppression. Arabic Sciences and Philosophy in the Renaissance*. Harvard UP, 2016, <https://dx.doi.org/10.4159/9780674973664>.
- Isendoorn, Gisbertus van. *Effatorum philosophicorum centuria prima et secunda*, Venetiis: sub signo Minervae, 1643.
- Lalemant, Jean. *De diebus decretoriis libri III: recens Latini facti, et commentariis illustrati*. Lyon: apud Guillaume Rouillé, 1559.
- La Nave, Francesco. "Logica e Metodo scientifico nelle *Contradictiones Logicae* di Girolamo Cardano." *Bruniana e Campanelliana*, vol. 12, no. 1, 2006, pp. 275–360. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24334230>.
- Libertini Italiani*. A cura di Alberto Beniscelli, BUR, 2011.
- Liboni, Gionata. "Dal palco della ragione al palco del ciarlatano: l'*Herbolato* di Ariosto e la cultura medica ferrarese del Cinquecento." *Schifanoia*, no. 54–55, 2018, pp. 113–39, <https://doi.org/10.19272/201810802010>.
- Machiavelli, Niccolò. *Teatro: Andria, Mandragola, Clizia*. A cura di Pasquale Stoppelli. Edizione Nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli, Salerno editrice, 2017.
- Marmo, Costantino. "Types of Opposition in the *Postpraedicamenta* in Thirteenth-Century Commentaries." In *La Tradition médiévale des Catégories (XII^e–XV^e siècles)*. *Actes du XIII^e Symposium européen de logique et de sémantique médiévales, Avignon, 6–10 juin 2000, réunis par Joël Biard et Irène Rosier-Catach*. Édition de l'Institut supérieur de philosophie, 2003, pp. 85–103.
- Mastroianni, Michele. "Trois *interpretationes* de l'*Antigone* de Sophocle. Gentien Hervet (1541), Georges Rataller (1550) et Jean Lalemant (1557)." *Anabases*, vol. 21, 2015, pp. 61–77, <https://doi.org/10.4000/anabases.5229>.
- Muteau, Charles e Joseph Garnier. *Galérie bourguignonne*, t. 2, Picard, 1859.
- Naudé, Gabriel. *Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie*. In *Libertins du XVII^e siècle*, vol. 1. Édition établie, présentée et annotée par Jacques Prévot, avec, pour ce volume, la collaboration de Thierry Bedouelle et d'Étienne Wolff, Gallimard, 1998, pp. 147–380.
- Nifo, Agostino. *Augustini Niphi philosophi suessani in Aristotelis libros De Coelo et mundo commentaria*. Venetiis: apud Hieronymum Scotum, 1554.
- Novotný, Daniel. "Suárez on Beings of Reason." In *A Companion to Francisco Suárez*. Edited by Victor M. Salas, Robert L. Fastiggi, Brill, 2015, pp. 248–73, <https://dx.doi.org/10.1163/9789004283930>.
- Oddi, Sforza. *I morti vivi*. In *Commedie*. A cura di Anna Rita Rati, Morlacchi, 2011, pp. 313–467.

- Ordine, Nuccio. “Giordano Bruno (Shakespeare e Cervantes): del buon uso politico della Fortuna.” *Filologia antica e moderna*, vol. 2, no. 2, 2020, pp. 5–20, <https://doi.org/10.1400/286876>.
- Paoletta, Alfonso. “G.B. Della Porta e l’astrologia: la *De Coelestis Physiognomoniam*.” In *L’edizione nazionale del teatro e l’opera di G.B. Della Porta. Atti del convegno Salerno 23 maggio 2002*. A cura di Milena Montanile, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004, pp. 19–41.
- Plaisance, Michel. “Dal *Candelai* di Giordano Bruno a *Lo Astrologo* di Giovan Battista Della Porta.” In *Teatri barocchi*. A cura di Silvia Carandini, Bulzoni, 2000, pp. 263–76.
- Pompeo Faracovi, Ornella. “Bellanti e il *Caput Draconis*.” *Bruniana e Campanelliana*, vol. 10, no. 2, 2004, pp. 489–94. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24333055>.
- Radcliff-Umstead, Douglas. “The Sorcerer in Italian Renaissance Comedy.” In *Comparative Critical Approaches to Renaissance Comedy*. Edited by Donald Beecher and Massimo Ciavolella, Dovehouse editions, 1986, pp. 73–98.
- Rati, Anna Rita. “La cifra del ‘patetico’ nelle commedie di G.B. Della Porta.” *Studi Italiani*, vol. 51, no. 1, 2014, pp. 33–70, <https://doi-org.myaccess.library.utoronto.ca/10.1400/230787>.
- Refini, Eugenio. “Bodily Passions: Physiognomy and Drama in Giovan Battista Della Porta.” *Renaissance and Reformation*, vol. 40, no.1, Winter 2017, pp. 121–39, <https://doi.org/10.33137/rr.v40i1.28450>.
- Refini, Eugenio. “*Erbolato* et *Negromante*: les deux faces du charlatan chez l’Arioste.” In *L’Arioste: discours des personnages, sources et influences*. Sous la direction de Gian Paolo Giudicetti, Lettres Romanes, 2008, pp. 225–41.
- Reisch, Gregor. *Margarita philosophica*. Basel: per Sebastian Henricpetri, [1583].
- Ricci, Saverio. “Della Porta ‘civile’: dignità dell’uomo, edificazione, società dell’onore.” *Bruniana e Campanelliana*, vol. 21, no. 1, 2015, pp. 123–34. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26575201>.
- Rodda, Giordano. “Fisiognomica, pedanteria e capitani spagnoli. *La Fantesca* di G.B. Della Porta come laboratorio comico.” In *Le forme del comico*. A cura di Francesca Castellano et al., Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 1221–29.
- Rodda, Giordano. “Liquore di pianeti e rugiade di stelle fisse: commentando l’*Astrologo* dellaportiano.” In *I cantieri dell’italianistica*. A cura di Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon, Adi editore, 2016, pp. 1–10.

- Rutkin, H. Darrel. "Astrology." *The Cambridge History of Science. Vol. 3: Early Modern Science*. Edited by Katharine Park and Lorraine Daston, Cambridge UP, 2008, pp. 541–61, <https://dx.doi.org/10.1017/CHOL9780521572446.024>.
- Rutkin, H. Darrel. "The Use and Abuse of Ptolemy's *Tetrabiblos* in Renaissance and Early Modern Europe," *Ptolemy in Perspective*. Edited by Alexander Jones, Springer, 2010, pp. 135–50, <https://dx.doi.org/10.1007/978-90-481-2788-7>.
- Suárez, Francisco. *Metaphysicarum disputationum*. Salmanticae: apud Juan Renaut apud Andrés Renaut, 1597.
- Suárez, Francisco. *On Beings of Reason, (De Entibus Rationis) Metaphysical Disputation LIV*. Translated from the Latin with an Introduction and Notes by John P. Doyle, Marquette University Press, 1995.
- Suárez, Francisco. *Les Êtres de Raison. Dispute métaphysique LIV*. Texte latin présenté, traduit et annoté par Jean-Paul Coujou, Vrin, 2001.
- Tommaso d'Aquino. *Commento alla Metafisica di Aristotele*, vol. 3. Traduzione a cura di Lorenzo Perotto, ESD, 2005.
- Tommaso d'Aquino. *Summa contra Gentiles*. Textum Leoninum emendatum ex plagulis de prelo Taurini 1961 editum et automato translatum a Roberto Busa SJ in taenias magneticas denuo recognovit Enrique Alarcón atque instruxit: <https://www.corpusthomicum.org/scg4079.html>.
- Tommaso d'Aquino. *Somma contro i Gentili*. A cura di Tito S. Centi, Utet, 1975.
- Trabucco, Oreste. "Il corpus fisiognomico dellaportiano tra censura e autocensura." *Rinascimento*, vol. 43, 2003, pp. 569–99.
- Trabucco, Oreste. "Nell'officina di Giovan Battista Della Porta." *Bruniana e Campanelliana*, vol. 7, no. 1, 2001, pp. 269–79. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24331842>.
- Valente, Michaela. "Della Porta inquisito, censurato e proibito." In *La mirabile natura: magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615–2015). Atti del Convegno internazionale, Napoli-Vico Equense, 13–17 ottobre 2015*. A cura di Marco Santoro, Serra, 2016, pp. 233–40.
- Valente, Michaela. "Della Porta e l'Inquisizione. Nuovi documenti dell'archivio del Sant'Uffizio." *Bruniana e Campanelliana*, vol. 5, no. 2, 1999, pp. 415–34. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24331711>.
- Valente, Michaela. "Il fascino della 'finta et imaginaria scientia'. Nuovi documenti su Giovan Vincenzo Della Porta." *Annali. Sezione Romanza*, vol. 58, no. 1, 2016, pp. 175–85.

- Valeri, Elena. “‘Historici bugiardi’. La polemica cinquecentesca contro Paolo Giovio.” In *Storia sociale e politica. Omaggio a Rosario Villari*. A cura di Alberto Merola et al., FrancoAngeli, 2007, pp. 115–37.
- Vanini, Giulio Cesare. *De admirandis*. Congedo, 1985 [= Paris, apud Adrien Périer, 1616].
- Vanini, Giulio Cesare. *I meravigliosi segreti della natura, dea e regina dei mortali*. A cura di Francesco Paolo Raimondi, Congedo, 1990.
- Verardi, Donato. *Arti magiche e arti liberali nel Rinascimento*. Agorà & Co., 2018.
- Verardi, Donato. “Le radici medievali della demonologia di Giovan Battista Della Porta e Giulio Cesare Vanini.” *Bruniana e Campanelliana*, vol. 19, no. 1, 2013, pp. 249–58. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/24338455>.
- Verardi, Donato. “Ludovico Ariosto e le ‘magiche sciocchezze Incanto e disincanto dell’astrologia nel Rinascimento.’” *‘Al suon de’ mormoranti carmi’ Magia e scienza nell’epica tra Cinque e Seicento*. A cura di Tancredi Artico e Angelo Chiarelli, Vecchiarelli, 2019, pp. 21–40.
- Zambelli, Paola. *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*, Brill, 2007, <https://dx.doi.org/10.1163/ej.9789004160989.i-282>.