

SEICENTO
&
SETTECENTO

RIVISTA DI LETTERATURA ITALIANA

IV · 2009



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMX

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Abbonamenti (2009):

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's website
www.libraweb.net*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 21 del 26/09/2006
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma

www.libraweb.net

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1828-2148

ISSN ELETTRONICO 1971-8330

SOMMARIO

TEORIA

- ANTONIO CARREIRA, *Le traduzioni di poesia classica in castigliano e la collisione delle metriche* 11

ARCHIVI

- VITTORIO COLOMBO, *Note alfieriane* 25
ANGELO FABRIZI, *Alfieri nella «Scelta miscellanea» (Napoli, 1783)* 57

SAGGI

- MARCO ARNAUDO, *Gli istrioni di Marino: annotazioni intorno ad Adone v, 121-151* 103
PAOLA MARONGIU, *Alessandro Adimari: la Tersicore tra paradosso barocco e saggezza stoico-cristiana* 117
JEAN-FRANÇOIS LATTARICO, *La rhétorique de Busenello. Remarques préliminaires sur un traité inédit* 139
ÉVA VÍGH, *La fisonomia dell'uomo: un poema dal primo Settecento napoletano* 155
RENZO RABBONI, *La pluralità dei mondi nei Dialoghi filosofici di Antonio Conti* 169

RECENSIONI

- MARCO SANTORO, *Storia del libro italiano: libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio. Nuova edizione riveduta e ampliata* (Graziano Ruffini) 191
PAOLO ANTONIO ROLLI, *Il Paradiso Perduto di Giovanni Milton* (Laura Facini) 196

INDICI

- Indice dei nomi* (A cura di BENEDETTA RIVALTA) 201
Indice dei manoscritti (A cura di BENEDETTA RIVALTA) 213

LA FISONOMIA DELL'UOMO: UN POEMA DAL PRIMO SETTECENTO NAPOLETANO

ÉVA VÍGH

La Fisionomia dell'Uomo, un poema dal primo Settecento napoletano, fu composto da Giuseppe D'Alessandro duca di Peschiolanciano (1656-1715) e pubblicato per la prima volta dal figlio Ettore nel 1711, nella miscellanea intitolata *Opera di D. Giuseppe D'Alessandro duca di Peschiolanciano divisa in cinque libri*. Il poemetto sulla fisiognomica, in 112 strofe di otto versi, metricamente anomale, testimonia fedelmente degli interessi multiformi dell'autore e dell'ambiente in cui visse. La fisiognomica millenaria, che trova correlazione fra il corpo e il carattere, era tema prediletto nelle corti e nelle accademie: manuale di pittori e scultori, agli inizi del Settecento da arte divinatoria divenne una (pseudo)scienza apprezzata. Giuseppe D'Alessandro, pur avendo delle riserve nei confronti di un tema spesso giudicato pseudoscientifico, intraprende una strada già tante volte e da tanti percorsa nell'età moderna. La derivazione della portiana del poema, oltre al titolo omonimo, viene a più riprese dichiarata e sottolineata. Il nostro autore, in questo esercizio letterario, divulga le tesi di Giovan Battista Della Porta formulate nel suo trattato *Della fisionomia dell'uomo* (1598), conservandone appunto il nucleo che riguarda il rapporto intrinseco fra i moti del corpo e quelli dell'anima. Il saggio presenta ed analizza un poemetto praticamente sconosciuto, composto sullo scorcio del Settecento, sottolineando l'importanza di una cerchia culturale e della sua produzione letteraria agli albori della diffusione delle idee illuministiche.

La Fisionomia dell'Uomo, a poem of the first Neapolitan Eighteenth century, was composed by Giuseppe D'Alessandro duke of Peschiolanciano (1656-1715) and published for the first time by his son Ettore in 1711, in the collection titled Opera di D. Giuseppe D'Alessandro duca di Peschiolanciano divisa in cinque libri. The poem on physiognomy, in 112 stanzas of 8 verses, metrically anomalous, faithfully witnesses the multiform interests of the author and of the environment where he lived. The millenary physiognomy that finds a correlation between body and character, was the favourite theme in courts and academies: manual for painters and sculptors, at the beginning of the eighteenth century, from divinatory art it became a much appreciated (pseudo)science. Giuseppe D'Alessandro, even if with some reservations towards a theme often considered pseudoscientific, engages in a path already experienced many times and by many people in the modern age. The derivation from Della Porta of the poem formulated in his treaty Della fisionomia dell'uomo (1598), conserving its core regarding the intrinsic relationship between the impulses of the body and those of the soul. The essay presents and analyses a poem practically unknown, composed towards the end of the Eighteenth century, underlining the importance of a cultural set and of his literary production when the spreading of Enlightenment ideas was beginning.

NEL 1711, a Napoli venne «data in luce da D. Ettore D'Alessandro, figlio dell'Autore e dallo stesso dedicata alla cesarea e catolica maestà di Carlo VI, imperadore, ré delle Spagne, ecc.», l'*Opera di D. Giuseppe D'Alessandro duca di Peschiolanciano divisa in cinque libri*. Il libro, ripubblicato anche nel 1723, comprende sonetti, lettere e trattati di vario genere, e doveva destare un certo interesse per la varietà dei temi incentrati,

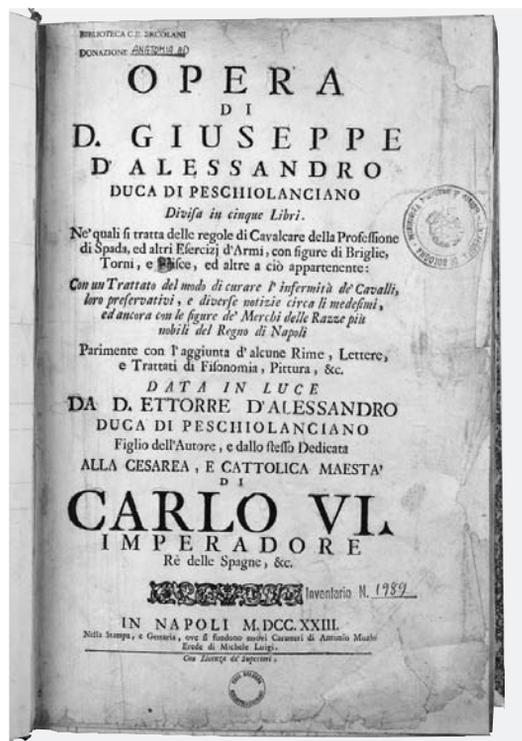


FIG. 1.

in prosa e in versi, prevalentemente sull'arte ippica e la cura dei cavalli: l'immagine idoleggiata del cavallo costituisce il filo conduttore della raccolta, che alterna sonetti amorosi e d'ispirazione filosofica a rime dedicate alle glorie e virtù di questo singolare microcosmo equestre comprendente persino incisioni dei marchi delle razze più pregiate del Regno di Napoli. L'*Opera* contiene anche un poemetto sulla fisiognomica, tema che è apparentemente molto differente dal filo conduttore tematico ma che, in realtà, testimonia fedelmente degli interessi multiformi dell'autore e di quelli dell'ambiente in cui visse.

L'autore, Giuseppe D'Alessandro, della nobile famiglia D'Alessandro,¹ Duca di Pe-

¹ Cfr. *Dizionario storico-blasonico delle Famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti compilato dal commendatore G. B. di Crollanza*, Pisa, 1886, I, pp. 28-29: «ALESSANDRO (d') di Napoli e di Sorrento. – Famiglia greca di origine. Nel 1187 un Guidone fu tra i Baroni che partirono per Terra Santa; un Angelo fu Consigliere di Re Carlo I e Luogotenente del regno. A goduto Nobiltà in Napoli ai seggi di Porto e Montagna, in Melfi, Sorrento, Ascoli, Monteleone e Rossano: ebbe 18 baronie, e i due ducati di Castellina nel 1639 e Pescolanciano nel 1594. Un ramo à fiorito in Borgo S. Sepolcro; e quello che si trapiantò in Sorrento si estinse nel secolo XVIII. ARMA: D'oro, al leone di rosso con la banda di nero attraversante sul tutto, caricata di tre stelle del campo». Don Giuseppe (1656-1715) fu secondo duca di Pescolanciano, signore di Civitanova, Carovilli, Castiglione, Civitavetere, Castel del Giudice, Rocca Cinquemiglia e Pietrabbondante dal 1674. Suo figlio, Ettore, a cui è dovuta la pubblicazione degli scritti del padre, nacque nel 1694. Di Don Giuseppe si veda ancora: *Memorie degli scrittori del regno di Napoli. Raccolte e distese da EUSTACHIO D'AFFLITTO domenicano*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1782, pp. 211-212, in cui si legge: «Giuseppe d'Alessandro, napoletano, duca di Pescolanciano, fiori sul principio del secolo, e fu in riputazione di esser intendentissimo delle arti cavalleresche. Onde ho inteso a dire da' nostri vecchi

schiolanciano, fu un tipico esponente della nobiltà meridionale seicentesca, legata fortemente agli ideali eroico-cavallereschi ormai al tramonto. Il duca, a prima vista, poteva essere un Don Chisciotte napoletano pratico delle «regole di cavalcare, della professione della spada, ed altri esercizi d'armi», che dedicava le sue giornate alla caccia, alle giostre, alle pompose cerimonie nell'ambito di una rigida gerarchia nobiliare e in un clima socio-politico immutato. Il Nostro, invece di immischiarsi in faccende cavalleresche o di sfidare mulini a vento, tentava le altrettanto pericolose vie delle imprese letterarie. In realtà il nobile napoletano doveva avere una solida base culturale e una mente permeata di «razionalità, risoluzione e volontà», doti tanto lodate anche nella dedica del suo poemetto, inserito senza alcuna logica tematica nella succitata miscellanea sotto le rime diverse. Il poema, di 112 strofe in ottava rima, *La Fisonomia dell'Uomo*, porta un titolo che riecheggia letteralmente quello del trattato del concittadino Giovan Battista Della Porta, vissuto cento anni prima. *La Fisonomia dell'huomo* dellaportiana, pubblicata per la prima volta in volgare nel 1598, fu il maggior successo anche editoriale fra i tanti trattati di fisiognomica dell'età moderna in tutta Europa: Don Giuseppe si riferisce all'opera dellaportiana già nella dedica e nell'appendice del poema e, inoltre, riproduce diverse illustrazioni riprese da un'edizione del trattato: «per dimostrativa della somiglianza di vari animali per essere appartenenti alla fisonomia sono state cavate e scelte dal Libro di Giovan Battista Della Porta, che tratta di detta scienza».¹ La derivazione dellaportiana del poema, quindi, viene a più riprese dichiarata e sottolineata, e tutta l'opera ne dimostra la piena conoscenza.

Forse non è superfluo ricordare che il poema venne dedicato ad Aurora Sanseverino, duchessa di Laurenzano (1669-1726), nota poetessa e famosa per il suo mecenatismo nell'ambito letterario, musicale e artistico del Regno di Napoli. Nel 1691 Aurora, che aveva già pubblicato alcune rime, entrò a far parte dell'*Accademia dell'Arcadia* con il nome di Lucinda Coritesia, Pastorella Arcade. Nel suo salotto organizzava abitualmente

cavalieri, che nelle contese di spada, e del merito di un cavallo, a lui come ad oracolo si ricorrea. Aveva egli in fatti dato saggio di sua perizia in simili materie coll'opera seguente: *Pietra paragone de' Cavalieri, divisa in v. libri, con discorsi intorno alle regole del cavalcare, accompagnate con molti paralleli di norme essenziali circa la professione di spada, e con alcun insegnamenti d'altri esercizi d'armi e cavallereschi. Con molti ritratti d'uomini illustri circa il cavalcare e schermire, e con figure di briglie, disegni di torni, bische, e d'altre figure [...]. Nel v. libro si tratta del modo di curare l'infermità de' cavalli, ecc. Napoli per Don. Ant. Parrino, 1711 in fogl.* Fu ricevuta dal pubblico piuttosto con applauso, onde poi Ettore suo figliuolo stimò di farne una seconda edizione, e dedicarla all'Imperador Carlo VI Imperadore Rè delle Spagne, & c. In Napoli M. DCC. XXXIII / Nella Stampa, e Gettaria, ove si fondono nuovi Caratteri di Antonio Munzio. Erede di Michele Luigi. con Licenza de' Superiori. Essa per verità è magnifica, e della prima molto più pregevole, non solo per l'esattezza, e quantità de' rami, ond'è arricchita, ma per un'aggiunta ancora considerevole, la qual contiene varie figure di fisonomia, scelte dal libro di Gianbatista della Porta; diverse rime; una lettera intorno alla caccia dello spiedo contro i cinghiali, usata principalmente nella provincia di Lecce, ed un'altra, in cui l'autore dà notizia di varie sue opere, che avea pronte per dare alla stampa; e finalmente la notizia de' merchi delle razze più nobili de' cavalli del regno». Gianmaria Mazzucchelli praticamente riprende le informazioni ne *Gli scrittori d'Italia*, I, Brescia, Bossini, 1753-1763, p. 459. Giuseppe d'Alessandro viene menzionato anche da CARMINE JANNACO e MARTINO CAPUCCI, *Storia letteraria d'Italia – Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1963, p. 357, come un poeta che «esprime il suo rimpianto per il mondo seicentesco e il suo costume, ostile a ciò che del nuovo secolo gli pare fatuo. È una singolare contrapposizione di un Seicento "serio" e severo al Settecento lezioso e galante: atteggiamento conservatore nel quale si traduce la chiusa mentalità baronale del Mezzogiorno, estranea a ogni fermento di novità».

¹ Cfr. *La Fisonomia dell'uomo*, in *Opera di D. GIUSEPPE D'ALESSANDRO, duca di Peschiolanciano, divisa in cinque libri*, Napoli, Muzio, 1723, pp. 669 e 693 (d'ora innanzi D'ALESSANDRO). Nelle citazioni ho conservato l'ortografia settecentesca.

incontri tra pittori, letterati, storici, filosofi, giuristi, musicisti, ma anche spettacoli teatrali con e senza musica.¹ La dedica alla duchessa, quindi, andava a un personaggio «il di cui garbo e merito rende immortale quella penna che può avere fortunata congiuntura di encomiarla», come scrive D'Alessandro nella prefazione al poema, ma allo stesso tempo possiamo presumere che la scelta dell'argomento abbia mirato anche ad accontentare gli interessi di coloro che frequentavano i salotti, oltre che le premurose sollecitazioni del committente.²

La fisiognomica, al principio del Settecento, aveva già compiuto un *iter* formidabile: da arte divinatoria divenne una scienza apprezzata da poeti e artisti per mettere a fuoco il carattere e gli affetti, ed era utilizzata anche a scopi pedagogici nell'*institutio* cortigiana. Tema di riferimento per pittori e scultori, motivo ricorrente nelle conversazione di corte, nelle accademie e nei salotti, la fisiognomica non perdeva di vigore neppure agli albori dell'illuminismo. Non per caso Don Alessandro fa riferimento alla ragione come unico arbitro delle azioni nella premessa del suo poema. Egli, infatti, ritiene che la fisiognomica sia piuttosto un divertimento che una vera e propria scienza, considerando che «nell'umanità la ragione e la grazia di Dio vincono ogni cattiva inclinazione», perché «dalla nostra razionalità, risoluzione, e volontà dipendono l'operazioni, o buone o male».³ Questa convinzione, nata da una curiosa mescolanza di fede e di razionalismo, non impedisce a Don Alessandro di dedicare «dispassionatamente» un poema alla fisiognomica sulla scia di «Giovan Battista Della Porta, Nobile Napoletano [...] che ne ha trattato con più diffusi e distinti periodi degli altri».⁴ E pur ribadendo nella premessa affermazioni pre-illuministiche, il suo distacco teorico non ha alcun riscontro nel corpo del poema in cui constata:

E dirò ben, che scienza più sicura
Per conoscer dell'uom il naturale
Della Fisonomia non troverete
Perché in tutto s'appoggia alla Natura (III, 1-4).

Giuseppe D'Alessandro in tal modo, nello scegliere un tema spesso giudicato pseudoscientifico, imbuca una strada già tante volte e da tanti percorsa nell'età moderna. Però, invece di ampliare o riassumere le tante argomentazioni fisiognomiche in un trattato, egli opta per una strofa di otto versi, di cui sei di solito non rimati e gli ultimi due a rima baciata, facilmente memorizzabile, nobilitando anche così l'argomento e rendendolo degno di dispute sofisticate nei salotti. La scelta del genere pri-

¹ Cfr. la bibliografia recente: AUSILIA MAGAUDDA, DANILO COSTANTINI, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei sette Dolori*, in Giacomo Francesco Milano ed il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Polistena - S. Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 297-415; MICHELE GIUGLIANO, *Aurora Sanseverino poetessa*, in *Annuario 2003 dell'A. S. M. V.*, Piedimonte Matese, A. S. M. V., 2004; IDEM, *Aurora Sanseverino Gaetani poetessa (1667-1726)*, rist. a cura di Giulia d'Angerio, Carlo Pastore, Venafro, Poligrafica Terenzi, 2004. Per le rime di Aurora Sanseverino cfr. *Rime degli Arcadi*, Roma, 1716.

² Nella lettera dedicatoria, infatti, si legge: «Non potrà V. S. immaginarsi quanto mi sia riuscita faticosa l'opera in versi circa la Fisonomia dell'Uomo, che certamente non l'avrei portata a fine, se non fusse stato incoraggiato dall'ambizione di servire V. S., che con tanta istanza me la chiese [...]». L'*Opera* di Giuseppe D'Alessandro venne dedicata «alla cesarea e cattolica maestà di Carlo VI, imperadore, Rè delle Spagne».

³ D'ALESSANDRO, p. 669.

⁴ *Ibidem*.

vilegiato era dovuta anche a una ripresa di gusto didascalico: dopo esser stato trascurato nel Seicento, il genere didascalico si riafferma appunto nel Settecento e il poema di D'Alessandro si inserisce in questa rinascita chiaramente documentabile, sia pure non nella forma anomala da lui privilegiata.

L'autore segue i dettami del poema quando, dopo aver stabilito il tema e fatta l'invocazione alle «ninfe canore», inizia *in medias res*: evoca, infatti, l'uomo «assai scomposto, e laido / d'apparenza» che necessariamente deve avere «corpo difforme», senza «alma gentile e vaga». Egli viene subito paragonato alla persona dal «maestoso aspetto, e ben composto», depositario di ogni virtù (I-II). Dal momento che la fisiognomica «s'appoggia alla Natura», è logico che D'Alessandro riporti un esempio tratto dalla natura, osservando che, come l'orefice non usa il piombo per adornare una gemma ma utilizza il «metallo gentil del vago sole», così la natura non colloca un animo gentile pieno di valore in un corpo brutto e deforme. L'idea platonica della *kalo-kagathia* costituisce una delle tesi basilari della fisiognomica e il nostro autore ne è pienamente consapevole anche se, nella citata premessa, non esita a ribadire: «si osserva che molti difformi sono stati e sono amici delle Virtù, d'ottimi costumi, e di prudenti consigli, ed in altri la bellezza non sempre si è unita con belli portamenti».¹ Allo stesso tempo, nel poemetto possiamo trovare versi che sottolineano appunto la tesi della *kalokagathia*. Parlando del volto, sede di primaria importanza per ogni congettura fisiognomica, egli afferma:

Volto leggiadro, bello, e gratioso
 Suol'indicar costumi ancor simili;
 Al brutto non convien veruna lode,
 Che spesso è pien d'inganni, invidia, e frode (LXIX, 5-8).

Dopo aver elencato in tre strofe tutta una serie di vizi (ambizione, superbia, accidia, avarizia, ira, adulazione) insieme con le loro manifestazioni esteriori, anche per riportare alcuni esempi caratteriali molto evidenti, il poeta fisiognomico inserisce una constatazione che prende in esame i modi più sicuri per congetturare il carattere:

L'interno ancor, el natural si scorge
 Da i nostri proprii moti, garbi e gesti (VII, 1-2).

Conformemente al Della Porta, in questi versi emerge il rapporto intrinseco fra i moti del corpo e quelli dell'anima: i movimenti del corpo («proprii moti, garbi e gesti»), infatti, seguono i moti dell'anima, vale a dire gli affetti e le emozioni. Quest'affermazione è alla base della fisiognomica stessa in quanto essa stabilisce un rapporto fra il corpo e l'anima, l'esterno e l'interno, il visibile e l'invisibile. Non dobbiamo dimenticare inoltre il fatto che i «moti dell'anima» vennero ampiamente spiegati e teoricamente messi in rapporto con quelli del corpo appunto nel corso del Seicento. *Les passions des âmes* di Cartesio, un trattato pubblicato per la prima volta nel 1646 e preso ampiamente in considerazione anche da Charles Le Brun nella sua *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions* (1668), dimostra il mutamento di segno della fisiognomica, ormai al centro delle teorizzazioni filosofiche ed artistiche. Se gli

¹ *Ibidem*.

affetti sono prima di tutto moti interiori a cui corrispondono particolari moti esteriori, ai moti invisibili, causati dai nervi, si devono i cambiamenti visibili del corpo. Ogni singolo affetto provoca un moto singolare del corpo: riso, pianto, ira, vergogna, terrore, amore, odio. Tutti gli altri affetti possono essere riconoscibili appunto perché corrispondono a un moto singolare e inconfondibile. D'Alessandro, quindi, ha giustamente collocato il moto fra i segni più evidenti del carattere e delle emozioni. I «propri moti», anche in base alla definizione dellaportiana, si riferiscono a quelli particolari («Proprii son quelli, che con le loro passioni vicendevolmente si scambiano, e posti questi, si pongono le passioni di cui sono. Come l'aver l'estremità grandi, è proprio segno della fortezza»): i segni comuni sono gli universali che «non si convertono con le loro passioni».¹

Per ciò che riguarda i gesti, questo linguaggio muto ha sempre avuto un'importanza anche fisiognomica. Basti ricordare *L'arte de' cenni*, pubblicato nel 1616, in cui l'autore, Giovanni Bonifacio, elenca ed analizza più di seicento cenni o gesti con cui si possono riconoscere 'furtivamente' gli affetti e i pensieri degli uomini, grazie a questa «visibile natural favella»:²

Apportandoci grandissimo diletto il conoscere, e l'intendere le cose occulte possiamo con molta ragione dire, che la cognitione di questa arte, co 'l mezo della quale conosciamo quelle cose, che ad altri sono secrete, e ci sono manifeste quelle, che altri cercano nelle più remote parti de' loro animi di nascondere, sia cosa giocondissima, e dilettevolissima, percioche qual maggior piacer si può conseguire, che in una occhiata scoprire i più riposti pensieri dell'huomo? Il che succede ancora con nostro gran beneficio, potendo usar la prattica de' buoni, e schifar quella de' tristi, il che nel far viaggio, nel contraher società, amicitie, parentele, paci, e in molte altre occorrenze ci può incredibile giovamento apportare [...].³

Questa affermazione di Bonifacio sull'utilità dei gesti riecheggia quella del Della Porta relativa all'importanza della fisiognomica. Secondo quest'ultimo, infatti, in base all'autorità delle più insigni fonti classiche, non esiste

nel mondo [altro] che giovar possa all'huomo, niuna è più della Fisonomia, perché t'insegna non fidar il tuo tesoro nelle mani di colui cha da segni conosci essere avaro, non raccomanda in guardia la tua moglie a chi conosci ch'è inclinato alla lussuria, ne attaccar familiarità con gli infedeli, ne desiar per vicino, chi conosci litigioso, o inchinato ad altre sceleragini. Quest'arte dimostra all'improvviso dall'aspetto del volto, senza altra esperienza, come celeste oracolo, e divina arte, o qual si voglia altro velocissimo modo d'indovinare, quai scelerati scacciare, e quai honorati abbracciar devi.⁴

Il linguaggio dei gesti ha uno spazio assai rilevante anche nel poema didascalico di D'Alessandro. Egli ne parla in ben otto strofe (xviii-xxv), rivelandosi anche un acuto osservatore dei diversi modi di comportamento:

La serietà, modestia, e la sodezza
Non convengon con il troppo gestire;

¹ GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Della fisonomia dell'uomo*, a cura di Mario Cicognani, Parma, Guanda, 1988, p. 106 (d'ora innanzi DELLA PORTA 1988).

² GIOVANNI BONIFACIO, *L'arte de' cenni*, Vicenza, Francesco Grossi, 1616, p. 12.

³ Ivi, p. 11.

⁴ *Proemio*, in GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Della fisonomia dell'huomo*, Napoli, Carlino e Vitale, 1610.

Moderato gestir ed adeguato
 Con prudenza, e saper ogn'or n'addita (xviii, 1-4).

Anche il modo di camminare suggerisce una congettura sicura:

Il camminar con passi corti e presti
 Dimostra vanità senza prudenza,
 Da i passi compartiti lunghi, e spessi
 Scorgonsi gl'animosi, e gl'indefessi (xxi, 5-8).

Invece:

Dai passi lunghi e gravi ogn'un comprende
 Il genio signoril, e buon coraggio,
 Son di gente flemmatica assai vile
 I tardi passi vacillanti e stretti.
 Quel c'hor all'uno, ed or all'altro lato
 Nel camminar si piega, ogn'un lo stimi
 Debol di testa, e in tutte l'altre parti
 Goffo alle scienze, ed a i mestieri ed arti (xxii).

Nel trattato di Della Porta, nel capitolo dedicato al camminare, ricorrono le stesse precisazioni caratteriali: «chi ha il passo lungo e tardo [...] ancorché sia fastidioso per molto tardare, farà assai negozii», «quelli che camminano tardo sono penserosi», «il passo breve dimostra pigrizia», «chi è di breve e presto passo è fastidioso».¹ Il nostro poeta mette in rima in modo riassuntivo le osservazioni dellaportiane tralasciando le spiegazioni scientifiche o i riferimenti alle innumerevoli fonti classiche. Tuttavia, sempre sulla scia di Della Porta, D'Alessandro non rinuncia ai paragoni zoomorfi:

I goffi passi son d'uomini vili
 Asuefatti a i dirupi ed agl'ovili (xxiv, 7-8).²

Per tornare alla terminologia relativa ai «moti, garbi e gesti», elencati come elementi sicurissimi per la congettura fisiognomica, si deve dire che i lemmi, pur essendo apparentemente sinonimi, hanno pure il loro significato autonomo: soprattutto il «garbo» ha una modificazione di significato, a seconda delle varianti etimologiche (modello, forma, acconciatura, ornamento, ecc.), che ci permette di pensare non soltanto a un movimento o a un gesto del corpo ma anche a una forma debita e aggraziata del comportamento. «Garbo» in tal modo esprime «in senso più generico Forma o Figura di una cosa, risultante dalla sua particolare curva, piegatura o sagoma. Si usa pure comunemente per scelta maniera di trattare di comportarsi».³ La grazia e la leggiadria del comportamento, la forma delle 'belle maniere' lasciano presumere e congetturare il carattere. Non è un caso che la fisiognomica possa essere anche un mezzo efficace di educazione e di autocontrollo nella società civile.⁴

¹ Ivi, pp. 471-473.

² È da ricordare che gli ovini, nei trattati di fisiognomica, sono stati sempre considerati animali stolidi e vili: cfr. PSEUDO ARISTOTELE, *Fisiognomica* - ANONIMO LATINO, *Il trattato di fisiognomica*, introduzione, traduzione e note di Giampiera Raina. Testo greco e latino a fronte, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 104-105.

³ Cfr. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, a cura di Ottorino Pianigiani, *ad voc. Garbo*, in <http://www.etimo.it>

⁴ Della Porta allude spesso a questo ruolo pedagogico della fisiognomica: «Potrà ancora questa scienza non

Giuseppe D'Alessandro, dopo questo preambolo breve ma molto significativo in cui accenna alle modalità della congettura fisiognomica, illumina il quesito con alcuni esempi:

Il pianto è di mestizia un chiaro segno,
 Et è certezza d'una gran viltade;
 Il sospir con l'amor spesso confina,
 O ver con altra mesta rimembranza;
 Di stolidezza e di languor n'accerta
 Il segno della bocca sempre aperta (VII, 3-8).

Il nostro poeta, sempre in pieno accordo con le opinioni da tempo consolidate, attribuisce grande importanza anche alla voce, cioè al discorso pronunciato e articolato che viene accompagnato dai gesti. Ogni discorso retoricamente ben composto non può prescindere dalla voce e dal gesto: con la sua eloquenza sonora la prima e con la sua eloquenza muta il secondo palesano anche l'anima di chi parla. La conversazione, come forma del parlare e come retorica, richiede una «voce grave concava, e immutabile, o mezzana, fra la grave e l'acuta»¹ ci avverte il Della Porta, che dedica un capitolo dettagliato alle qualità della voce nel secondo libro della sua *Fisonomia*. E se «dal suon della voce agevolmente si possono conoscere i costumi»,² D'Alessandro, a sua volta, ne ragiona per ben quattro strofe ricordando al gentile lettore che:

La voce forte, altissima, e sonora,
 Che non poco somiglia al suon di Tromba
 L'è d'uom di gran coraggio, e di gran conto;
 Quella ch'è grave, e forte ben s'insegna
 Che esca da gravitate, e da valore;
 La debole, ed acuta dal timore (X, 3-8).

È possibile riportare tutta una serie di citazioni riprese dalla letteratura dell'*institutio* cortigiana per illustrare l'importanza attribuita alla voce: Paolo Cortesi, nel suo *De Cardinalatu*, per esempio dichiara che «la voce è un suono che esprime un concetto dettato dall'animo. Dunque, poiché la voce interpreta quello che un uomo dice, bisogna sapere che è soprattutto essa a svelare le passioni. Per questo motivo, quanti studiano la fisiognomica sono del parere che gli uomini che hanno un modo di emissione della voce simile a quello di un animale, di quest'ultimo abbiano anche il carattere». ³ Il momento retorico della *captatio benevolentiae* si basa in primo luogo sulla soavità della voce, che, anche secondo il *Cortegiano*, deve essere

bona, non troppo sottile o molle come di femina, né ancor tanto austera ed orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, soave e ben composta, con la pronunzia espedita e coi modi e gesti convenienti; li quali, al parer mio, consistono in certi movimenti di tutto 'l corpo, non af-

solo dal conoscere gli altrui costumi esser giovevole, ma dei suoi proprii, acciò che noi stessi di noi medesimi diventiamo Fisonomi»: GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Proemio*, in IDEM, *Della fisonomia*, cit., Napoli, Carli-
 no e Vitale, 1610.

¹ DELLA PORTA 1988, p. 489.

² DELLA PORTA 1988, p. 217.

³ PAOLO CORTESI, *De cardinalatu*, in *L'arte della conversazione nelle corti del Rinascimento*, a cura di Floriana Calitti. Introduzione di Amedeo Quondam, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003, p. 1210.

fettati né violenti, ma temperati con un volto accomodato e con un mover d'occhi che dia grazia e s'accordi con le parole, e più che si po significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla.¹

Il Castiglione avverte, in armonia con i trattati di fisiognomica, che la voce deve essere 'accomodata' a tutta la comunicazione non verbale del corpo: il linguaggio sonoro e quello muto, quindi, sono in un rapporto intrinseco e inscindibile. Secondo il *Galateo* di Della Casa, «la voce non vuole esser né roca né aspera, e non si dèe stridere, né per riso o per altro accidente cigolare come le carrucole fanno [...] noi non ci possiamo fornire né di spedita lingua né di buona voce a nostro senno; chi è o scilinguato o roco non voglia sempre essere quegli che cinguetti, ma correggere il difetto della lingua col silentio e con le orecchie: et anco si può con istudio scemare il vizio della *natura*».² La comunicazione verbale, tramite la voce, ha un ruolo dominante nell'individuare i caratteri di una persona, per cui non può sorprenderci la straordinaria importanza dedicata dai fisiognomi alla voce, il mezzo sonoro della conversazione civile.

Il riso, a sua volta, occupa uno spazio assai rilevante nel poema di D'Alessandro (xiv-xvii) che segue di nuovo i ragionamenti del suo concittadino. Della Porta ribadisce che «non possiamo con altro miglior mezzo giudicar l'animo savio o pazzo che dal riso».³ D'Alessandro a sua volta, nelle quattro strofe dedicate al riso, registra un groviglio di virtù e vizi riconoscibili facilmente tramite la qualità, il suono e la durata del riso:

Quei con gravità forman sorriso
A tempo giusto, e quando si conviene
Hanno del signorile assai non poco.
Il rider sodo e poco è chiaro segno
Di gran discrezione, e di prudenza,
Il rider interrotto, e in vari moti
Come se 'l riso causasse affanno
Indica debolezza con inganno (xv).

Lo sfacciato, l'indiscreto, l'arrogante e l'invidioso, il bugiardo e il traditore, il libidinoso, il timoroso hanno il loro riso ben distinto, né il poeta si dimentica dei meschini e degli adulatori.

D'Alessandro analizza in ordine d'importanza i diversi segni del corpo che prende in esame: questa gerarchia dimostra «quai mertan d'esser preferiti» (xxvi, 3). Di seguito (xxvi-lxxxvii) il poeta ragiona sulle qualità della testa e delle sue parti, sicché più della metà del poemetto è dedicato appunto a

In alto trono la raggion, la mente,
La parte che stà innanzi più prevale,
Quest'è la faccia a tutti principale (xxvi, 5-8).

¹ BALDASSARE CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Amedeo Quondam, Milano, Garzanti, 1981, I, p. 74.

² GIOVANNI DELLA CASA, *Galateo ovvero De' costumi*, a cura di Emanuela Scarpa, ISR-Ferrara / Panini, 1990, p. 36. Il corsivo è mio.

³ DELLA PORTA 1988, p. 213.

In essa gl'occhi son predominanti
 Che son porte del cuor [...] (xxvii, 1-2).
 A questi poscia in grado inferiore
 Succedon gl'altri membri tra gli quali
 Il ventre è di minor condizione (xxviii, 1-3).

Il poeta, prima di analizzare la qualità, le forme, i colori dei singoli segni in base alla dottrina del Pseudo-Aristotele, richiama giustamente l'attenzione sul criterio-base della congettura fisiognomica. Si allude all'*epiprèpeia* che, a partire appunto dalla *Fisiognomonika* pseudoaristotelica, insegna a considerare l'insieme dei segni, o meglio i più importanti e marcati, per arrivare a una congettura attendibile:

Or dunque ogn'uno regolar si deve
 Da i più nobili segni, ed efficaci
 Combinandone molti, e non un solo:
 Disse Aristotil'in un certo loco,
 Ch'un segno sol sia sol cosa da gioco (xxviii, 4-8).

L'*epiprèpeia* pseudo-aristotelica, infatti, veniva considerata uno dei criteri fondamentali della congettura fisiognomica perché si riferisce a tutte le caratteristiche considerate nel loro complesso. Si tratta in sostanza di un'armonia totalizzante: è, quindi, la tesi della congruenza, del decoro.

Giovan Battista Della Porta dedica un intero libro su sei agli occhi, quindi non dobbiamo sorprenderci se nel poema di D'Alessandro si leggono ben ventidue strofe (xxxv-lvii), tutte destinate a illustrare le forme, il moto, i colori degli occhi e l'intensità dello sguardo. Della Porta constata con circospezione che «negli occhi accadono molte considerazioni, come della grandezza, colore, moto e forma; e i suoi guardamenti sono assai varii».¹ Il nostro poeta, sarà superfluo dirlo, segue fedelmente le indicazioni dellaportiane e anche quelle della tradizione fisiognomica:

Fedel, sincero, generoso è quello
 Ch'ha gl'occhi grandi; e i piccioli dan segno
 D'acuta vista, e di malizia alquanto (xxxvi, 1-3).

E più avanti scrive:

La soverchia brevezza, o ver lunghezza
 Degl'angoli degl'occhi è assai cattiva (xxxviii, 1-2).

Il termine «soverchio» ovviamente denota estremità viziose, mentre

Certo ch'el fesso mediocre lungo
 Segn'è di perspicacia, e buon ingegno (xxxix, 1-2).

La *mesótes* aristotelica, la capacità di mantenere la giusta via di mezzo è anche virtù fisiognomica che denota un carattere virtuoso: la *mesótes*, anche come procedimento analogico, stabilisce una misura fra le innumerevoli forme anomale. Il poeta afferma a più riprese l'importanza della via di mezzo, anzi alla fine del poema propone anche un piccolo *excursus* teorico, osservando:

¹ DELLA PORTA 1988, p. 331.

La mediocrità sempre fu buona;
Fuggasi quel, che la natura eccede (CXI, 6-7).

D'Alessandro riporta delle analogie zoomorfe, sempre sulla scia del Della Porta, per dare un'idea appunto delle corrispondenze interne fra i vari esseri implicati. A parte le affinità fisiognomiche, gli animali sono oggetto di una ricca simbologia nell'immaginario sia popolare sia colto, e offrono al fisiognomo congetture sicure. Il poeta è convinto del fatto che il mondo degli animali, i loro costumi possono essere molto istruttivi per la congettura fisiognomica. Oltre ai tanti esempi, egli non manca di ribadirlo anche teoricamente:

Già che similitudine contiene
Ciaschedun Uom a qualche altr'animale
Vuò che così scorgiate il naturale (LXII, 6-8).

Fra le tante forme degli occhi, la rotondità, che peraltro non piace al poeta, «par occhio di nottola, o di pesce».¹ Siccome D'Alessandro non aggiunge nient'altro, spetta ai lettori decifrare il carattere di chi assomiglia a questi animali. La nottola (o civetta) ha una simbologia alquanto contraddittoria: mentre nell'antica Grecia era considerata sacra a Minerva, dea della sapienza, nell'immaginario popolare alla nottola sono legati significati meno elevati. È infatti credenza antichissima, diffusa fra le più diverse culture, che alcuni volatili, soprattutto quelli notturni, annuncino sventure. Il pesce (in questo caso sembra che si debba prescindere dalla simbologia cristiana) nell'iconologia dei quattro elementi è associato all'acqua, cioè all'elemento umido e freddo che corrisponde, secondo la medicina umorale, al carattere flemmatico: segnala perciò un uomo lento, pigro, svogliato, ma anche tranquillo e fiacco.

Ma continuiamo:

Gl'occhi, che con le ciglie e le palpebre
Son in su da le tempie discendendo
Verso il naso da quello distaccati
Son d'uomini porcini, effeminati (XXXIX, 5-8).

Secondo il Della Porta «quelli a' quali vicino al naso le ciglie vanno giù, e poi s'allargano verso le tempie, sono ignoranti per assomigliarsi al porco». Di questa opinione è anche la *Fisiognomica* del Pseudo-Aristotele, per non dire di altri autori come Polemone, Adamantio, Alberto Magno, Rhases, Pietro d'Abano: si tratta, comunque, di una tipologia di uomo che «mal dispone il reggimento della sua vita».² Ancora, la volpe e la lepre che

Dormendo ancor stanno con gl'occhi aperti
Mertan gire tra bruti, entro i deserti (XLIII, 7-8)

ricordano il leone sempre sveglio per l'indiscusso attributo della forza. La forma, il moto e anche il colore degli occhi, paragonabili a quelli del leone, denotano una

¹ D'ALESSANDRO, XXXIX, 2-3.

² DELLA PORTA 1988, pp. 144-145.

persona maestosa, eroica ed altera per analogia alla ricca simbologia del leone che lo vuole anche di temperamento collerico. Il suo ardire magnanimo e generoso lo rendeva anche simbolo del potere regale. Il color leonato degli occhi segnala «ardenza temperata» in D'Alessandro come nella sua fonte: Della Porta, nel capitolo dedicato all'*Animoso*. *Al Leone* (v, 26) descrive un uomo dai «capelli mezzani tra i dritti et i crespi; che cascano dalla fronte, dritto al naso, di color lionato. Le ciglia arcate, e che spesso s'inarcano. La barba acuta. Il collo grosso. Il dorso grande e robusto. Il petto grande e ben giuntato. Le mani grandi, ben giunte e nervose. Caminando, che ad ogni passo muove le spalle. Gli occhi leonati over biondi; ovvero splendenti [...]».¹ Ma anche la fronte quadrata del leone offre non poche congetture:

Fronte quadrata, e grande in guisa tale,
 Che la grandezza non sconvenga al viso
 Dimostra ingegno, e generoso core.
 Se ancor grand'e quadrata un canaletto
 Tiene nel mezzo con un po' di gronda
 Accost'al naso, allor d'ardire abbonda.
 Ed ancor gran forza, e intrepidezza
 Già che tien del leon somiglianza (LVIII, 3-8-LIX, 1-2).

Il leone torna ad essere un paragone importante anche a proposito del naso

Ch'essendo grande, e rintuzzato in cima
 Al leone non poco s'assomiglia,
 Da questo intanto argomentar potrete
 Il costume, la forza, ed il valore (LXII, 2-5).

La bocca e le labbra simili a quelle del leone indicano una persona coraggiosa e maestosa:

in bocca grande, e ne i lati pendenti
 son di persone ardite, assai valenti (LXXX, 7-8).

Il nostro poeta non si dimentica neppure del mento che

[...] acuto ai pari del Leone
 Suol aver l'Uomo coraggioso, e forte (LXXXVII, 1-2).

Le analogie zoomorfe ovviamente non si fermano qui: l'aquila, il corvo, la scimmia, il gallo, il gatto, a loro volta, offrono tutta una serie di interpretazioni fisiognomiche in stretto rapporto con le affermazioni dei bestiari. In questo universo fisiognomico basato sulle affinità, D'Alessandro cerca di orientare i lettori basandosi anche sulle proprie esperienze che ci trasmette con frasi indicative: «non ho dubbio» (LV, 4), «dirò pure non senza esperienza» (LXIX 1), «a me non piace» (XXXIX, 3), e così via. Il tono spesso familiare rende le affermazioni ancora più plausibili e giustificate anche nei minimi dettagli relativi alle varie parti del capo e del corpo.

L'ultima strofa ha di nuovo valore teorico perché Giuseppe D'Alessandro fa riferimento ai fattori climatici e ai cibi che in qualche modo bisogna prendere in considerazione nel congetturare il carattere. Il cenno, invero lapidario, ai legami cosmici non poteva essere trascurato anche perché il sesto libro del trattato di Della Porta viene appunto dedicato ai rimedi naturali:

¹ DELLA PORTA 1988, pp. 539-540.

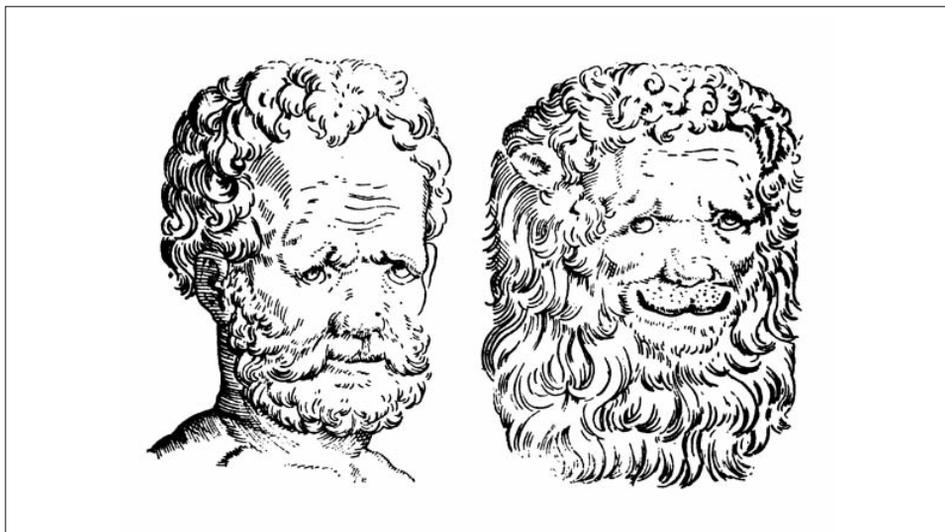


Fig. 2. G. B. Della Porta, *Della fisionomia dell'huomo*. La fronte umana simile a quella del Leone.

«per ciò che l'abito dell'anima potersi mutar con diligenza dice [Galeno] esser cosa chiara: con cibi, con bere e con esercizi mutar il temperamento in meglio, et in bono temperamento giovare alle virtudi». ¹ Il poema di D'Alessandro finisce così nella piena fiducia dell'utilità della fisiognomica, con cui è possibile «trasmutare in buon quel che fu rio»: e la tesi è ancor più valida se viene sostenuta dallo «star con Dio». Il nostro autore segue quindi fedelmente l'approccio tematico-speculativo del famoso predecessore cinquecentesco nella convinzione che la fisiognomica fosse stata sempre trattata «più per divertimento che per altro». ² Il poemetto stesso sembra essere stato concepito più per divertimento che per altro in un clima culturale che, pur rispettando e tramandando i valori antichi, era aperto alle nuove dimensioni intellettuali.

¹ DELLA PORTA 1988, p. 607.

² D'ALESSANDRO, p. 667.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Febbraio 2010

(CZ 3 · FG 22)



