

ESTRATTO
DEL
GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

Vol. CLXXX - Fasc. 590
2003

piuti, libri delle cose memorabili – *i Rerum memorandarum libri* – costituiscono l'opera più «medievale» e meno significativa del grande aretino; anche se, l'uno e l'altro trattato, rappresentando come uno «spaccato» della biblioteca petrarchesca, sono per lo studioso sicuramente insostituibili. Quanto all'introduzione, o meglio al saggio introduttivo che Christophe Carraud fa precedere ai suoi «commentaires», esso è talmente vasto e articolato, e anche così ricco di dottrina, che non possiamo che riprometterci di parlarne a parte e in altra sede, riconoscendo sin d'ora che esso sembra costituire – a parte forse un'eccessiva sopravvalutazione dell'opera petrarchesca – un punto fermo per chi inclina a leggere l'umanesimo petrarchesco in chiave «cristiana» ed esistenziale.

Elegante infine la traduzione francese di quell'*Itinerario in Terra Santa* che, in tre giorni del marzo del 1358, Petrarca scrisse a beneficio del nobile comasco Giovanni Mandelli in procinto di iniziare il suo pellegrinaggio nelle sacre terre di Cristo. Esso è esemplato sul testo fornitoci nel 1990 da F. Lo Monaco e fornisce qualche utile aggiunta alle note dell'editore italiano.

UGO DOTTI

STEFANO PITTALUGA. – *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*. – Napoli, Liguori Editore («Nuovo Medioevo», 61), 2002, pp. 322.

Il volume raccoglie 23 contributi, pubblicati in diverse sedi dal 1979 al 2000, ed un saggio introduttivo inedito (*La scena interdetta e la «mundana comoedia»*, pp. 1-9). Gli interventi sono distribuiti in due parti: la prima sezione (*La commedia fra Medioevo e Umanesimo*) è dedicata ai saggi riguardanti le produzioni teatrali dalla commedia mediolatina sino alla commediografia umanistica quattrocentesca, la seconda parte (*La ricezione di Seneca e la tragedia umanistica*) comprende un gruppo di sette articoli sulla tradizione di Seneca tragico nelle composizioni drammaturgiche tra X e XV secolo.

Per conoscere la natura del rapporto di dipendenza tra le due commedie latine *De nuntio sagaci* e *Pamphilus*, composte probabilmente verso la fine del secolo XII, Pittaluga analizza parallelamente i due testi («*De nuntio sagaci*» e «*Pamphilus*»: *studio parallelo*, pp. 13-22). Lo studio di parti tratte da due opere composte in anni vicini e di argomento simile è una procedura insicura e difficoltosa per stabilire i rapporti di anteriorità tra i testi e fissare il modello, e di questo Pittaluga è consapevole. L'analisi di nuovi passi (1), condotta, oltre che su corrispondenze verbali e contenutistiche, anche considerando gli elementi stilistico-strutturali e metrici, dimostra che il *De nuntio sagaci* è stato il modello del *Pamphilus*. Anche l'osservazione della struttura conferma questa conclusione: nel *De nuntio sagaci*

(1) Aggiunti a W. BLUMENTHAL, *Untersuchungen zur Komödie «Pamphilus»*, in «Mittelaltinisches Jahrbuch», XI (1976), pp. 224-311.

viene evidenziata la presenza, talvolta meno connotata, di elementi caratteristici delle *artes poeticae* e delle *artes dictandi* del XII secolo, connesse alle *partitiones* della precettistica retorica classica. Nel *Pamphilus* il rispetto della suddivisione è estremamente più labile, denotando una maggiore maturità e creatività del suo autore, indicazione forse anche di una formazione letteraria più vicina ai tempi di composizione e meno legata alla scuola rispetto a quella ravvisabile nel *De nuntio sagaci*. Anche lo studio realizzato da Pittaluga sulla disposizione delle sezioni narrative e dialogate mette in rilievo la netta tendenza alla scenicità del *Pamphilus* in rapporto all'andamento più vicino ad un racconto «a cornice» del *De nuntio sagaci*, nel quale le parti narrative sono ancora indispensabili per assicurare l'azione, laddove tale funzione viene realizzata con maggiore efficacia dal dialogo nel *Pamphilus*.

Le analisi parallele sono condotte da Pittaluga, con interessanti risultati, sopra tutto studiando presenze ed influenze di autori classici nello stile e nelle strutture di testi teatrali mediolatini ed umanistici. Tra queste fonti certamente le più importanti sono Ovidio ed i comici latini, in particolare Terenzio. L'*Andria* e, con riprese più sfumate, l'*Eunuchus*, sono identificate come fonti secondarie nel *Pamphilus* (*Echi terenziani nel «Pamphilus»*, pp. 23-8). La conoscenza delle commedie terenziane è diretta, non mediata attraverso la lettura di *excerpta* o florilegi. Queste identificazioni risultano importanti considerando l'infrequente presenza di Terenzio nelle commedie latine del XII secolo, pur essendo un autore letto nel Medioevo (sono noti imprestiti terenziani nell'*Alda* di Guglielmo di Blois, nel *Babio*, nel *Geta* di Vitale di Blois). Nel *Pamphilus* il recupero terenziano è limitato ad una funzione gnomica, ma è anche indicatore forse di un «consapevole intento di far rivivere un metro, uno stile e uno spirito nuovi, quella *comoedia* che il Medioevo aveva quasi completamente ignorato» (p. 28). Il modello della *palliata* terenziana, composto da *argumentum* e *prologus*, viene ritrovato nei prologhi delle commedie di Vitale di Blois *Amphitruo sive Geta* ed *Aulularia*, iniziatrici della commedia elegiaca (*Prologhi di commedie medievali e prologhi di commedie umanistiche*, pp. 101-17; il tema è ripreso in *Prologhi e didascalie nel teatro latino del Quattrocento*, pp. 201-14). Anche la duplice funzione dei prologhi programmatici di Vitale (assunti a modello dai successivi autori di commedie elegiache) è di matrice terenziana: lo scopo è illustrare i modelli letterari di riferimento e gli intenti dell'autore, aprendo un dibattito, talvolta polemico, con gli avversari. Nell'ambito del *corpus* di commedie composte nella Valle della Loira, Pittaluga ravvisa queste caratteristiche programmatiche nel prologo del *Geta*, in cui, accanto al modello strutturale offerto da Terenzio, identifica la presenza di Orazio, usato da Vitale come efficace pezza d'appoggio per difendere le sue posizioni, trovando nell'*Ars poetica* in particolare, ma anche nei *Sermones* e nelle *Epistulae*, la tipizzazione di problemi letterari e gli elementi di teoria della letteratura affrontati nel prologo. I vv. 23-26 del prologo della *Lidia*, commedia probabilmente da attribuire ad Arnolfo d'Orléans, sono oggetto di una proposta filologica di Pittaluga che interpreta, attraverso la ricostruzione del testo, un passo importante per definire la posizione dell'autore nei confronti della sua opera e della tradizione in cui si colloca: Arnolfo d'Orléans vede in Vitale di Blois un modello della *nova comedia*, ma lo distingue dai *veteres* (Plauto), avvicinando la propria opera alle commedie di Vitale nel co-

mune riconoscimento di un ruolo di riferimento alla commedia antica. Nella più tarda composizione di Riccardo da Venosa *De Paulino et Polla* Pittaluga segnala il passaggio sempre più deciso all'ammaestramento morale, secondo l'oraziano «miscere utile dulci»: Riccardo da Venosa lascia l'elemento parodistico e farsesco a cornice dell'intento ammaestrativo ed attribuisce alla presenza terenziana nel prologo soltanto un ruolo programmatico. Il passaggio ad una funzione pedagogica è sempre più riconoscibile nelle prime espressioni della commedia umanistica. Il *Paulus* di Pier Paolo Vergerio presenta evidenti caratteristiche del trattato pedagogico; ulteriori elementi moralizzanti si trovano nella *Poliscena*, forse da attribuire all'umanista vercellese Leonardo della Serrata (2). Nella *Cauteriarina* di Antonio Barzizza il modello terenziano diventa il riferimento retorico-letterario, spogliato da valenze etiche e pedagogiche: nel prologo il Barzizza non colloquia polemicamente né guida verso i *boni mores*, ma illustra la scelta della prosa nella sua commedia, giustificandola con l'ammissione della propria incapacità di dominare il senario. Sarà la diffusione delle 12 commedie plautine «nuove» tradite nel codice Orsiniano a divulgare un modello rinnovato di prologo, essenzialmente informativo, che verrà adottato dai commediografi, talvolta ancora unito a quello di tipo terenziano in una struttura mista programmatico-informativa: Pittaluga lo ravvisa nella *Stephanium* di Giovanni Armonio Marsio. L'assenza di prologo in alcune commedie plautine deve essere la ragione per cui alcune commedie umanistiche ne sono prive, come la *Fraudiphila* di Antonio Cornazzano e la *Chrysis* di Enea Silvio Piccolomini. La presenza degli autori classici e medievali nella commedia umanistica è ancora studiata nel saggio *Terenzio, Ovidio e la tradizione comica nella commedia del primo Umanesimo* (pp. 119-34). Gli studi apparsi nell'ultimo trentennio sul teatro profano del XII e XIII secolo e sui glossatori e commentatori attivi in questi secoli hanno evidenziato chiari elementi che connotano i testi teatrali come opere finalizzate alla rappresentazione scenica. Alcune commedie del XII secolo furono copiate dal Boccaccio nel suo *Zibaldone Laurenziano* XXXIII 31 (il *Geta* di Vitale di

(2) Gli interventi di Enzo Cecchini in ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *Chrysis*, Firenze, Sansoni, 1968 (Teatro latino del Rinascimento, 11), pp. XVI-XVII e nella sua recensione a A. STÄUBLE, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, 1968, pp. 481-3 apparsa in «Rivista di filologia e di istruzione classica», s. III, XCVIII, fasc. 4, (1970), p. 482 – ripresi ed approfonditi da G. NONNI, *Documenti intorno all'umanista vercellese Leonardo della Serrata*, in «Giornale italiano di Filologia», n. s., V (1974), pp. 278-94; IDEM, *Contributi allo studio della commedia umanistica: la «Poliscena»*, in «Atti e Memorie», s. III, VI, fasc. 4 (1975-1976), pp. 393-451 –, presentano importanti elementi per la localizzazione della commedia (in Lombardia) e nuovi dubbi sull'attribuzione della *Poliscena* a Leonardo Bruni, attribuzione attestata da diversi codici della ricca tradizione manoscritta della commedia; inoltre propongono Leonardo della Serrata come autore del testo. Un'edizione critica che tenga conto di tutti i testimoni dell'opera credo possa essere lo strumento determinante per chiarire con certezza l'attribuzione dell'opera e la datazione della *Poliscena*, definendo la collocazione nello *stemma codicum* del codice ora Krakow, Biblioteka Jagiellonska, cod. 1954 (l'unico manoscritto contenente la *subscriptio* che attribuisce la paternità dell'opera a Leonardo della Serrata e l'anno di composizione, il 1433) e la conseguente rilevanza di questa sottoscrizione. Tornerò brevemente sulla datazione della *Poliscena* in un articolo di prossima pubblicazione.

Blois, l'*Alda* di Guglielmo di Blois e la *Lidia*) e diversi imprestiti tratti da questi testi tornano nelle sue opere, in cui è anche riconoscibile la conoscenza del *Pamphilus*: prima che gli fossero noti Plauto e le commedie di Terenzio, il Boccaccio vide nelle commedie elegiache una struttura in grado di trasmettergli un'idea della commediografia antica. Dalla novella di Pietro da Vinciolo (*Decam.* V 10) l'anonimo autore del *De Cavichio* trasse il tema per la sua opera, tentando di ripercorrere, con l'uso del distico elegiaco, il genere della commedia elegiaca medievale, aprendo in realtà la via al nuovo teatro umanistico. Pittaluga sottolinea la funzione che ebbe la commedia elegiaca nel delineare il concetto stesso di teatro nella commediografia del Quattrocento, e, anche attraverso la ripresa del modello boccacciano e della novellistica successiva al *Decameron*, nel proporre motivi comici e talune tipizzazioni di personaggi non ravvisabili nella *palliata*. Lo studio è condotto da Pittaluga prestando attenzione ai dati linguistici, operazione permessa dalle edizioni critiche messe a punto negli ultimi decenni. Si ritrova nuovamente Terenzio nelle commedie umanistiche della prima metà del Quattrocento, affiancato, nei decenni successivi, da Plauto. Terenzio è preso come archetipo linguistico (nelle interiezioni, negli appellativi beffardi attribuiti ad alcuni personaggi, negli insulti) in testi con forti connotazioni goliardiche, come le pavese *Janus sacerdos* e *De falso hypocrita*, mentre i temi trattati provengono dal filone del realismo medievale e, per certi toni, da Plauto. Una caratteristica di diverse commedie umanistiche, sottolinea Pittaluga, è la presenza di indicazioni rivolte agli spettatori, vere e proprie note di regia che denotano la rappresentabilità, almeno nelle intenzioni degli autori, di queste opere. Dalla *palliata* veniva, insieme a riprese linguistiche, un «recupero di determinati moduli teatrali e comici, in funzione di un rapporto spettacolo-pubblico, che doveva coinvolgere intellettualmente lo spettatore» (p. 133). A coloro che assistevano alle rappresentazioni o leggevano il testo non doveva sfuggire l'insieme di elementi caratterizzanti il genere: certamente le riprese linguistiche della commedia antica, ma anche gli elementi tematici e linguistici medievali, gli argomenti attuali collocati indietro nel tempo da una patina antichizzante, la presenza, questa temporalmente prossima, della novellistica. Questo «senso 'antiumanistico'» (p. 134) deve essere tenuto presente studiando la commedia latina della prima metà del Quattrocento, specie per definire il tipo di pubblico cui è rivolta: nel caso delle commedie goliardiche, nelle quali il fenomeno è più evidente e consapevole, è l'ambiente colto dell'Università e dei *milieux* letterari il luogo dove questi elementi sottesi vengono recepiti nella loro interezza, certamente non l'ambito delle corti, dove la cultura ufficiale si rivelò vincente nella selezione di commedie più «regolari» a partire dalla metà del Quattrocento, opere quali la *Fraudiphila* del Cornazzano o la *Chrysis* del Piccolomini. Interessante a questo proposito (*Il ruolo dello studente nella commedia umanistica*, pp. 189-200) è la considerazione dell'evoluzione degli ambiti culturali che produssero la commediografia mediolatina ed umanistica. Le commedie latine del XII secolo furono un risultato delle scuole cattedrali di Parigi, Chartres e della Valle della Loira, aree di insegnamento fortemente specializzate e focalizzate sulla figura professorale che connotarono questi testi come opere autoreferenziali, cioè «scritte da professori che si rivolgevano a professori» (p. 192). Lo sviluppo delle Università a partire dalla fine del XII secolo spostò, nelle sedi uni-

versitarie che seguirono il «modello bolognese», il baricentro dell'intero impianto-*Studium* sullo studente. Quest'ultimo è il soggetto delle commedie composte fra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento: lo è nel *Paulus* del Vergerio e nello *Janus sacerdos*; senza un esplicito riferimento al mondo universitario sono studenti pavese coloro che giocano la feroce beffa al frate omosessuale protagonista del *De falso hypocrita* (aggiungerei anche l'attribuzione al mondo dello Studio del gruppo di giovani che danzano con Andrieta nella omonima commedia di probabile composizione pavese) e direttamente vertente sulle istituzioni universitarie è la *Repetitio magistri Zanini coqui* di Ugolino Pisani. L'evoluzione dell'istituzione universitaria nel corso del Quattrocento verso una perdita sensibile dell'autonomia delle consorterie studentesche, inglobate in un più stringente controllo operato dal potere politico ed economico, si riverbera sulla progressiva perdita della *vis* critica ed irriverente particolarmente presente nelle commedie goliardiche di inizio secolo. Restano altre commedie composte da studenti e riguardanti il mondo accademico, ma i toni sono più attenuati, privi della carica contestataria ed a tratti divertita dei testi goliardici: tra queste opere Pittaluga ricorda la *Cauteriarria* del Barzizza, la *Fraudiphila* del Cornazzano, l'*Armiranda* di Michele Alberto Carrara, la *Philogenia* del Pisani, la *Commedia elettorale*.

Nel breve saggio *La «Cauteriarria»: note di lettura* (pp. 135-41), si avverte quanto possa essere efficace l'identificazione e l'impiego delle fonti non solo per definire le preferenze ed i processi culturali espressi dall'autore, ma anche per la stessa ricostruzione testuale. I calchi e gli imprestiti terenziani nella commedia del Barzizza sono notevoli, e Pittaluga, sulla scorta del comico latino, propone una serie di emendamenti al testo presentato dall'editore moderno della *Cauteriarria* (3). L'identificazione di ulteriori testimoni della commedia ignoti al Beutler offrono nuovi elementi da considerare nella ricostruzione del testo: una collazione che ho effettuato su un gruppo di codici della *Cauteriarria* di area universitaria italiana conferma alcune congetture di Pittaluga presentate in questo articolo (4). Presenze terenziane e boccacciane sono riscontrate nel *Phylon*, commedia del XV secolo di autore anonimo (*Cacce infernali e temi terenziani nella «Comœdia Phylonis»*, pp. 143-54). Pittaluga si sofferma sulla ripresa nel *Phylon* del tema sviluppato in Boccaccio (*Decam.* V 8), in cui l'immagine della caccia infernale viene capovolta rispetto alla tradizione delle *visiones* medievali, ed usata come punizione non degli adulteri ma per colpire le donne che respingono gli innamorati. Oltre a Boccaccio, in alcuni punti compendiato e

(3) E. BEUTLER, *Forschungen und Texte zur frühbunianistischen Komödie*, Hamburg, Schröder & Jeve, 1927 (Mitteilungen aus der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, N. F., 2), pp. 155-79.

(4) La *collatio codicum* ha anche evidenziato l'esistenza di una famiglia testuale riconducibile all'Università di Pavia, già ipotizzata in A. SOTTILI, *Il Petrarca e l'Umanesimo tedesco*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo. Atti del Convegno internazionale*, Firenze 19-22 maggio 1991, in «Quaderni Petrarqueschi», IX-X (1992-1993), pp. 256-63: questi dati, insieme a nuove notizie sulla presenza in Pavia di Antonio Barzizza, rendono molto probabile la composizione pavese, e non bolognese, della *Cauteriarria*: darò conto di questi risultati in un articolo di prossima pubblicazione.

tradotto in latino, Pittaluga segnala la presenza, in una particolare *contaminatio*, di Terenzio (*Eunuchus*) come referente linguistico e tematico-strutturale. Diversa è la presenza ed il grado d'influenza nelle commedie latine del XII e XIII secolo di Ovidio, la cui progressiva moralizzazione verso un canone *ethicus* è ravvisata da Pittaluga negli *accessus ad auctores* dedicati al poeta latino (*Ovidio «ethicus» fra satira e parodia nella commedia latina medievale*, pp. 59-71). Parallelamente a questo processo, in alcune commedie elegiache (il *Geta* di Vitale di Blois, il *Pamphilus*, il prologo del *De Paulino et Polla* e, con una più notevole presenza, il *De tribus puellis*) Ovidio è un modello metrico-linguistico e stilistico, ed una fonte cui attingere, insieme ad Orazio, *exempla* per la satira e la didascalica morale, in linea con l'intento oraziano di «delectare» e «prodesse». L'Ovidio studiato è soprattutto quello delle opere erotiche, gli *Amores* e l'*Ars amatoria*, ed ovidiano è il metro adottato, il distico elegiaco.

Due importanti contributi riguardano i volgarizzamenti plautini quattrocenteschi e le rappresentazioni ferraresi realizzate, tra il 1486 e il 1505, alla corte di Ercole I d'Este. Nel primo (*Pandolfo Collenuccio e la sua traduzione dell'«Amphitruo» di Plauto*, pp. 155-75) Pittaluga aggiunge elementi a conferma dell'attribuzione all'umanista pesarese Pandolfo Collenuccio del volgarizzamento dell'*Amphitruo* rappresentato a Ferrara nel 1487, attribuzione non certa e da alcuni studiosi respinta (5). Particolarmente interessanti e probanti per una datazione alta della traduzione del Collenuccio (la *princeps* è del 1530) sono le osservazioni sulle *scenae suppositiciae* che colmano le lacune del IV atto dell'*Amphitruo*, apparse per la prima volta nell'*editio Veneta* di Plauto del 1495 ed in quella curata da Giorgio Galbiati intorno al 1497: i *supposita* latini tradizionalmente attribuiti ad Ermolao Barbaro (6) non furono impiegati da Collenuccio per sanare le lacune, come dimostra Ludwig Braun ed approfondisce Pittaluga. L'analisi del volgarizzamento indica come il testo latino posseduto da Collenuccio fosse mendoso e la qualità delle congetture che dovette elaborare il traduttore: Pittaluga sottolinea quanto un testo corrotto potesse creare difficoltà nella versione, sino al caso limite dello stravolgimento del senso in alcuni punti, e desse adito all'immeritato giudizio negativo sul traduttore di teatro Collenuccio, costretto a «soddisfare due esigenze polari: l'aderenza filologica al testo e la fruibilità scenica» (p. 166). A lato della fitta rete di novità testuali presenti nella traduzione di Collenuccio, riconducibili alla intensa attività filologica ed ermeneutica plautina dell'Umanesimo, Pittaluga presenta uno *specimen* di lezioni forse da attribuire agli interventi ecdotici del pesarese, il quale certamente non conobbe il codice plautino Orsiniano, da decenni circolante presso gli Umanisti: da queste note del Pittaluga si delineano i precisi e molteplici interessi culturali di Collenuccio, non solo filologici, ma esegetici, scientifici ed antiquari. Il secondo contributo di Pittaluga su Plauto volgarizzato (*Plauto in volgare*, pp. 177-87) ricostruisce la messa in scena delle rappresentazioni plautine nei *festivals* ferraresi e l'efficacia di queste come propaganda «capace di impatto ben più diretto, ampio e coinvolgente (e se vogliamo anche più sottilmente allusivo) di quanto non

(5) L. BRAUN, «*Scenae Suppositiciae*» oder *Der falsche Plautus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980 (*Hypomnemata*, 64), p. 29.

(6) L'attribuzione è confutata in BRAUN, «*Scenae Suppositiciae*» cit., pp. 83-7.

facessero gli stantii poemi epici di cui si compiacevano Francesco Sforza (la *Sforzeide* del Filelfo e la *Sforzeide* del Cornazzano) e Alfonso d'Aragona (l'*Alfonseis* dello Zupardo)» (p. 182). L'autore riprende e sottolinea la posizione dei volgarizzatori plautini, lontani da una traduzione «ad verbum» (come avrebbe forse gradito il committente Ercole I), prossimi invece alle teorizzazioni bruniane del *De recta interpretatione*, teorie portate alle estreme conseguenze di una maggiore libertà interpretativa ed attualizzativa del testo.

Tra i saggi dedicati alla ricezione di Seneca nella tragediografia umanistica, importanti notazioni filologiche di Pittaluga si leggono in *Seneca tragicus nel X secolo. Eugenio Vulgario e la ricezione provocatoria* (pp. 217-28). Gli scritti del grammatico Eugenio Vulgario trasmettono il *corpus* di citazioni seneciane più notevole tra le opere dei secoli centrali del Medioevo, fino almeno ai *florilegia* duecenteschi. Le segnalazioni ecdotiche di Pittaluga riaprono la questione relativa alla tradizione seneciana cui si rifaceva Eugenio, pressoché concordemente assimilata dagli studiosi al ramo e: Eugenio avrebbe impiegato un progenitore, se non lo stesso antigrafo, del cosiddetto *Etruscus* (ora Laurenziano Plut. Lat. 37.13). Pittaluga non respinge questa attribuzione, ma introduce solidi elementi per rinnovare la prudenza. Interessante è anche l'ipotesi che Eugenio conoscesse il *corpus* completo delle tragedie e ne avesse tratto una schedatura per proprio uso, operazione poi utile per il reimpiego nei suoi scritti (viene presentato l'esempio della epistola a Sergio III, pp. 223-6). L'importante commento di Nicola Trevet alle tragedie seneciane, che ebbe enorme diffusione manoscritta tra XIV e XV secolo specie in ambito scolastico, è trattato nell'articolo «*Tamquam teterrimum pelagus*». *Scuola e metodo nel commento di Nicola Trevet alle tragedie di Seneca* (pp. 229-43). Allontanandosi in parte dal giudizio dell'editore del commento di Nicola Trevet al *Tieste* (7), l'autore pone l'accento sul pragmatico rapporto del Trevet con i temi da trattare, «un esempio di saggia attenzione per i *realia* (quasi una sorta di moderna *explication de texte*)» (p. 231): probabilmente fu proprio l'assenza di ogni intenzione all'approfondimento dei *fabularum integumenta* che rese il *Commentum* così apprezzato nel Quattrocento all'Umanesimo. Impiegando le edizioni moderne del *Commentum* alle diverse tragedie, Pittaluga ricostruisce la biblioteca del Trevet e presenta la metodologia usata da questi nella schedatura del materiale da utilizzare nel commento, notando come il Trevet prendesse raramente posizioni critiche dinanzi alle divergenti significazioni attribuite agli argomenti dalle fonti usate. Pittaluga illustra inoltre (pp. 242-3) alcuni probabili tentativi del Trevet, non privi di acume filologico, di sanare le mende del testo seneciano da lui posseduto, appartenente al nutrito gruppo di manoscritti contaminati derivato dal ramo A, con lezioni però riconducibili anche al ramo e. Nell'esaminare la scelta di scrivere una tragedia, di evidente struttura seneciana, per segnalare ai concit-

(7) E. FRANCESCHINI, *Il commento di Nicola Trevet al «Tieste» di Seneca*, Milano, Vita e Pensiero, 1938; IDEM, *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico*, in IDEM, *Studi e note di filologia latina medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 1938, pp. 1-105. Giudizio ancora più negativo verso il commento di Trevet («arido di poesia») in V. FABRIS, *Il commento di Nicola Trevet all'«Ercules furens» di Seneca*, in «Aevum», XXVII (1953), pp. 498-509.

tadini il pericolo dell'ascesa prepotente di Cangrande della Scala, Albertino Mussato non ebbe, secondo Pittaluga, come unico e principale modello l'*Octavia* (*Modelli classici e filologia dell'«Ecerinis» di Albertino Mussato*, pp. 245-56). Mussato nell'*Ecerinis* operò una sintesi dell'*Octavia* e del *Thyestes* per delineare il profilo della demoniaca figura di Ezzelino (usando cioè rispettivamente le caratterizzazioni offerte dai personaggi tipizzati di Nerone ed Atreo) e per abbozzare l'impianto della sua tragedia. Originale ed importante contributo di Pittaluga è l'indicazione delle riprese testuali dal *Thyestes*, ma soprattutto il riconoscimento delle somiglianze di struttura tra questa tragedia seneciana e l'*Ecerinis* (pp. 248-52) e l'identificazione di Boezio come fonte del Mussato: la sua tragedia si chiude con una ripresa del metro VI (vv. 34-48) del libro IV della *Consolatio philosophiae*, opera assunta a riferimento filosofico, «la soluzione positiva che Seneca non gli poteva dare se non implicitamente: esiste una giustizia divina che punisce i malvagi e premia i giusti, una provvidenza eterna, uno *stabilis ordo* governato da leggi immutabili» (p. 253). Pittaluga considera alcuni interventi del Mussato filologo seneciano (pp. 253-6). Mussato ebbe tra le mani probabilmente uno dei tre apografi (l'attuale Vaticano latino 1769) del codice detto Σ, la copia personale di Lovato Lovati, risultato della collazione del ricordato codice *Etruscus* con un testimone del ramo A; forse collazionò diversi codici, ma certamente impiegò anche la sua poesia laddove incontrò un problema testuale, risolvendolo, come nel caso della descrizione demoniaca dei vv. 40-42, con pregevoli soluzioni letterarie.

In gran parte dei saggi di Pittaluga è forte l'impiego dell'analisi filologica per stabilire connessioni sul piano della sensibilità dell'autore dell'opera analizzata e delle operazioni culturali sottese; accanto a questa è sempre presente l'attenzione anche ai caratteri strutturali del testo, alla collocazione storica, alle notazioni stilistiche. Questa ampiezza di approcci metodologici, in particolare l'interazione efficace di filologia e critica, rende questa raccolta di saggi un notevole contributo alla storia del teatro medievale ed umanistico, offrendo diversi spunti per avviare nuove ricerche.

PAOLO ROSSO

Poeti del Cinquecento. Tomo I. Poeti lirici, burleschi satirici e didascalici, a cura di GUGLIELMO GORNI, MASSIMO DANZI e SILVIA LONGHI. – Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 2001, pp. XXXIX-1210.

Dopo lunghissima gestazione e al termine di vicende editoriali complesse e travagliate cui il coordinatore accenna nella propria introduzione, vede finalmente la luce il primo tomo dei *Poeti del Cinquecento* nella collezione ricciardiana, cui due altri dovranno seguire: il secondo illustrante (stando a quanto si legge nell'introduzione a questo) «il Casa, il Varchi e altri fiorentini», nonché «Vittoria Colonna e Antonio Minturno»; il terzo intera-