

tuta, l'autre non. Tarquin le Superbe avait eu pour premier peintre Accius; les Princes impériaux ont eu Tacite. Dans les deux cas, la *domus*, royale ou impériale, est montrée comme le cadre privilégié où se joue le huis clos tragique du pouvoir monarchique. C'est cette réalité théâtrale du pouvoir solitaire—celle des derniers mots prononcés par Auguste mourant—que dépeint Tacite. Tel est à la fois le *primum movens* et le sens de l'enquête menée avec brio par F.G.

PAUL M. MARTIN
Université de Montpellier-III

Carlo Fanelli, *Con la bocca di un'altra persona. Retorica e drammaturgia nel teatro del Rinascimento*, Roma: Bulzoni, 2011. 349 pp. ISBN: 978-88-7870-588-3

Il volume di Carlo Fanelli, pubblicato nella collana della Biblioteca teatrale dell'editore Bulzoni, è sorretto dall'ambizioso obiettivo di dare forma unitaria alle molteplici intersezioni tra le esperienze teatrali di Cinque-Seicento e la retorica classica. Il terreno d'indagine è quanto mai complesso, ma il percorso che l'A. si prefigge appare di sicuro interesse.

Come rilevato nell'introduzione (pp. 11–14), l'eloquenza assume infatti nella prima metà del sedicesimo secolo un solido modello di riferimento per i letterati del tempo, fino a costituire uno stabile complesso di norme atte ad ispirare la produzione di vari generi letterari. Per questa ragione, il primo capitolo del volume, *Antica eloquenza e teatro fra Umanesimo e Rinascimento* (pp. 15–73), è volto a riaffermare l'assetto costitutivo del teatro rinascimentale a partire dalla riscoperta della classicità. È proprio su questa base che l'A. ribadisce la giusta esigenza di valorizzare l'esperienza della trattatistica propria della retorica antica come canale privilegiato per l'accesso ai precetti della recitazione antica. Fondamentale in questo senso il pensiero di Aristotele, la cui centralità viene ribadita a partire dalla lettura di alcune pagine della *Rhetorica*; di grande interesse sono inoltre le considerazioni relative al *De elocutione* di Demetrio di Falero, opera pubblicata nel 1508 da Aldo Manuzio e che ebbe un fortunato commento a metà del sedicesimo secolo per opera di Pietro Vettori.

Il secondo capitolo (pp. 75–153) concentra poi la sua attenzione sulla commedia, genere che trova nella cornice delle feste cortigiane un posto di primo piano. Naturalmente, non sarà il modello di Aristofane ad ispirare le scelte dei commediografi del tempo, ma i comici latini, Plauto e, soprattutto, Terenzio, le cui commedie, che avevano già conosciuto le riprese medievali di Rosvita, sono considerate un compiuto modello di *decorum*. D'altra parte, anche quando sarà il modello di Aristofane a prevalere, come avviene nella *fabula Penia* di Rinuccio Aretino, si tratterà di attenuare le punte polemiche e le maggiori asperità linguistiche, in linea con una tendenza ben evidenziata

da Coriolano Martirano, che tradurrà le *Nuvole* ed il *Pluto*. Le considerazioni sul linguaggio della commedia continuano inoltre nel successivo capitolo (*Il comico fra corte e mondo*, pp. 155–228), in cui è posta al centro dell'indagine la produzione di alcuni autori come Pietro Aretino o Ruzante che, mentre teorizzano uno svincolamento dalle esperienze direttamente derivanti dai modelli classici con esiti che spaziano dalle spinte anticortigiane del primo all'attenzione al mondo rurale per il secondo, finiscono per non annullare del tutto il contatto con la tradizionale formula di stampo plautino.

Il quarto capitolo sposta poi il focus d'indagine dalla commedia alla tragedia (*Antinomie del tragico*, pp. 229–273). Anche in questo caso l'A. lavora sulla riscoperta dei classici operata nel Quattrocento e sui tentativi volti a ricostruire le forme della rappresentazione e della messa in scena a partire dalle testimonianze degli antichi come base per la rinascita di un teatro che si elevasse dalla semplice imitazione per produrre nuove forme di spettacolo. Esempiare, sotto questo profilo, l'opera di Sulpizio da Veroli che a Roma in ambito papale curerà in prima persona l'allestimento di alcune tragedie senecane nel 1486. Infine, nel corso dell'ultimo capitolo (*Teatro e fede nella seconda metà del Cinquecento*, pp. 275–318), si affronta la questione del dramma di argomento religioso, di cui l'A. offre una ragionevole campionatura seguendo le fortune di due testi il *Christos Paschon*, dramma bizantino attribuito falsamente a Gregorio di Nazianzo e ripubblicato nel 1542, e il *Christus* di Coriolano Martirano, tragedia ispirata anch'essa al motivo della Passione di Cristo, solidamente costruita sul modello aristotelico. Anche nel corso di quest'ultimo capitolo il modello fornito dalla retorica antica tornerà come chiave di lettura privilegiata che dà senso alla maturazione di un percorso di consolidamento delle conoscenze e della pratica teatrale che giungerà fino all'esperienza del teatro gesuitico, dove i precetti retorici riacquisteranno ruolo di primo piano fino ad assurgere a fondamento normativo ed etico.

Il volume, corredato da una ricca bibliografia e da un indice dei nomi citati, è dunque un utile strumento d'indagine per chi voglia indagare gli apporti della retorica alla rinascita del teatro tra Cinquecento e Seicento. Alcuni refusi tipografici, soprattutto nell'impiego dei caratteri greci, non ne inficiano il valore.

ALFREDO CASAMENTO
Università degli Studi di Palermo