

UNIVERSITÀ DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE
UMANISTICHE

**COMICO E TRAGICO
NEL TEATRO
UMANISTICO**

a cura di
Stefano Pittaluga e Paolo Viti

Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia
(sezione D.AR.FI.CL.ET.)
2016

UNIVERSITÀ DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE
UMANISTICHE

COMICO E TRAGICO NEL TEATRO UMANISTICO

a cura di
Stefano Pittaluga e Paolo Viti

Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia

(sezione DARFICLET)
2016

PUBBLICAZIONI DEL D.A.R.FI.CL.ET.
"Francesco Della Corte"
Terza serie, n. 244

COLLANA DIRETTA DA

WALTER LAPINI · STEFANO PITTALUGA · SILVANA ROCCA

COMITATO SCIENTIFICO

Claudio Bevegni (Genova), Jean-Louis Charlet (Aix-en-Provence),
Giovanni Cipriani (Foggia), Carmen Codoñer (Salamanca), Jean-Yves
Guillaumin (Besançon), Valeria Viparelli (Napoli), Paolo Viti (Lecce), Nigel
Wilson (Oxford), Jan Ziolkowski (Cambridge, Mass.).

Stefano Pittaluga e Paolo Viti (a cura di), *Comico e Tragico nel teatro
umanistico*

Prima edizione: novembre 2016
ISBN cartaceo 978-88-6705-277-6

Volume pubblicato con il finanziamento
dell'Università degli Studi del Salento
(Progetti di ricerca di base)

*I contributi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a valutazione
preventiva (blind peer review)*

Collana distribuita da:

© 2016 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11
20141 Milano – Italy

www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Il *De Cavichio*: una commedia umanistica al crocevia di generi diversi

1. Lo sviluppo e l'approfondimento che, soprattutto negli ultimi decenni, gli studi specialistici sull'Umanesimo e, in particolare, sul genere teatrale hanno impresso alle indagini filologiche, storico-letterarie e critico-interpretative relative al fenomeno della commedia umanistica latina,¹ con una varietà e una vastità di apporti di cui non può non tener conto chiunque, oggi, volesse accostarsi in maniera meditata e consapevole a tale costellazione di testi, hanno ben messo in luce e posto in adeguato rilievo, fra l'altro – e ciò sulla scia di una assolutamente condivisibile intuizione di Alessandro Perosa² – come esistano una notevole diversificazione e un'indubbia dicotomia fra le commedie (o anche soltanto le farse, i dialoghi, gli «sketches», se così possiamo definirli) prodotte, *grosso modo*, durante la prima metà del Quattrocento e quelle, invece, redatte (e, in taluni casi, anche rappresentate) nella seconda metà del secolo e nei primi del Cinquecento.

Si è infatti osservato come le commedie, le farse e i semplici (e talvolta assai brevi) dialoghi teatrali composti fra gli ultimi anni del XIV e i primi decenni del XV secolo attengano a una tipologia testuale spesso ibrida, differenziata, eterogenea e difficilmente catalogabile in direzione unitaria, laddove accanto a commedie di stampo tradizionale (o, se si preferisce, «classiceggianti»), quali la *Cauteriar* di Antonio Barzizza, del 1420-1425, o le sette redatte dall'umanista ferrarese Tito Livio Frulovisi negli anni '30 (in cui l'*imitatio* di Plauto e Terenzio, ancorché non esclusiva, si mostra comunque

¹ Nell'ovvia impossibilità, in questa sede, di proporre una sia pur selettiva bibliografia sul problema, mi limito a fornire l'indicazione degli studi critici e bio-bibliografici più utili e importanti: A. STÄUBLE, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968; ID., «Parlar per letteras». *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 145-195; P. VITI, *Immagini e immaginazioni della realtà. Ricerche sulla commedia umanistica*, Firenze, Le Lettere, 1999; S. PITTALUGA, *La scena interdotta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 101-214; E. CECCHINI, *Scritti minori di filologia testuale*, a cura di S. Lanciotti, R. Raffaelli, A. Tontini, Urbino, QuattroVenti, 2008, pp. 454-503; L. RUGGIO, *Repertorio bibliografico del teatro umanistico*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011. Altra bibliografia generale e specifica verrà indicata, quando sarà reso necessario, nel corso delle note successive.

² A. PEROSA, introduzione a *Teatro umanistico*, Milano, Nuova Accademia, 1965.

assai ampia e incisiva),³ coesistono esperimenti teatrali (o semplicemente scenici) che traggono spunto e linfa dalle più diverse e molteplici suggestioni, quali la parodia del mondo universitario (elemento, questo, evidente già nella più antica commedia a noi giunta, il *Paulus* di Pietro Paolo Vergerio, del 1388-1390, e, soprattutto, nelle rappresentazioni goliardiche, spesso di origine e ambientazione pavese, quali gli anonimi *Ianus sacerdos* e *Andrieta*, il *De falso hypocrita* di Mercurino Ranzo e la *Repetitio magistri Zanini coqui* di Ugolino Pisani),⁴ oppure la novellistica boccacciana (si pensi alla *Fraudiphila* di Antonio Cornazzano e al *Phylon*, quest'ultima anonima, nelle quali vengono «sceneggiate», integralmente o parzialmente, altrettante novelle del *Decameron*),⁵ o ancora la commedia greca (con la *Fabula Penia* di Rinuccio Aretino e la versione di una sezione del *Pluto* di Aristofane da parte di Leonardo Bruni, testi che, nell'ambito della commedia umanistica, inaugurano una linea «aristofanese» che, però, sarà destinata a essere ben presto definitivamente

³ La *Cauteriarum* fu pubblicata in *editio princeps* da E. BEUTLER, *Forschungen und Texte zur frühhumanistischen Komödie*, Hamburg, Selbstverlag der Staats- und Universitäts-Bibliothek, 1927, pp. 1-77 e 151-179 (ed. che, a tutt'oggi, rimane quella di riferimento). Per le sette commedie del Frulovisi (*Corallaria*, *Claudi duo*, *Emporia*, *Symmachus*, *Oratoria*, *Peregrinatio* ed *Eugenius*) cfr. *Opera hactenus inedita Titi Livii de Frulovisiis de Ferraria* rec. CH.W. PREVITÉ-ORTON, Cantabrigiae, Typis Academiae, 1932, pp. 1-286: delle commedie del Frulovisi si stanno comunque approntando, oggi, nuove edd. critiche singole che, gradualmente, sostituiranno la vecchia – ma ancor oggi utile – ed. di Previté-Orton: al momento in cui licenzio questo articolo (gennaio 2014) sono state pubblicate TITO LIVIO FRULOVISI, *Oratoria*, a cura di C. Cocco, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2010; ID., *Claudi duo*, a cura di V. Incardona, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011 (e, della stessa studiosa si vd., in questo stesso volume, *Fonti e modelli dei «Claudi duo» di Tito Livio Frulovisi*); ID., *Peregrinatio*, a cura di C. Fossati, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012: delle altre quattro commedie, tre – *Emporia*, *Symmachus* ed *Eugenius* – sono in corso di allestimento e/o di stampa a cura di Clara Fossati, una – *Corallaria* – a cura di chi scrive.

⁴ Edd. principali: A. PEROSA, *Per una nuova edizione del «Paulus» del Vergerio*, in *L'Umanesimo in Istria*, a cura di V. Branca, S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1983, pp. 273-356 (testo alle pp. 321-356); *Due commedie umanistiche pavesi. Ianus sacerdos. Repetitio magistri Zanini coqui*, a cura di P. Viti, Padova, Antenore, 1982; ANONIMO, *Andrieta* - MERCURINO RANZO, *De falso hypocrita*, a cura di P. Rosso, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011 (e, dello stesso studioso cfr., in questo stesso volume, *Comico e rappresentazione della società in due commedie umanistiche «pavesi» («Andrieta» e «De falso hypocrita»)*).

⁵ Per la *Fraudiphila* (che sceneggia *Decam.* VII, 7) vd. l'ed. critica a cura di S. Pittaluga (ANTONII CORNAZANI) *Fraudiphila*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale, 1980; dell'anonimo *Phylon* (una sezione del quale mostra la filiazione da *Decam.* V 8, la celebre novella di Nastagio degli Onesti) cfr. l'ed. critica a cura di D. Prunotto (ANONIMO, *Phylon*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011).

soppiantata dalla vincente e dilagante corrente «plautino-terenziana» – con forti contaminazioni di matrice ovidiana – che si affermerà definitivamente nella seconda metà del Quattrocento)⁶ e dalla «commedia elegiaca» latina del XII e XIII secolo, in particolare dal *Pamphilus*, alla cui trama e alle cui influenze (dirette o mediate) possono variamente esser fatti risalire testi quali la *Poliscena* di Leonardo della Serrata, l'anonimo *Dolos* e il *Polidorus* di Giovanni di Vallata.⁷

A guisa di cerniera o di spartiacque fra la prima e la seconda commedia umanistica, la *Chrysis* di Enea Silvio Piccolomini, composta a Norimberga nel 1444,⁸ trae, sì, massicci spunti e innegabili suggestioni dalla produzione comica plautina (fino a poter essere considerata, a torto o a ragione, una sorta di centone plautino, esemplata com'è, soprattutto, sull'*Asinaria*, della quale vengono trascritti integralmente almeno 150 versi),⁹ ma rivela ancora una

⁶ Edd. principali: *Die «Fabula Penia» des Rinucius Aretinus*, hrsg. von W. Ludwig, München, Fink, 1975 (e, più recente ma non del tutto sostitutiva della precedente, RINUCCIO ARETINO, *Penia*, a cura di L. Radif, Firenze, Cesati, 2011); LEONARDO BRUNI, *Versione del «Pluto» di Aristofane*, a cura di E. e M. Cecchini, Firenze, Sansoni, 1965. Per la relativa problematica, cfr., in generale, A. STÄUBLE, *Umanistica, commedia*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca, IV, Torino, UTET, 1986², pp. 344-349 (poi, col titolo *La commedia umanistica: situazione della ricerca e aggiornamento bibliografico*, in ID., «Parlar per lettera», cit., pp. 147-157); e S. PITTALUGA, *Terenzio, Ovidio e la tradizione comica nella commedia del primo Umanesimo*, «Res Publica Litterarum», VIII, 1985, pp. 231-243 (poi in ID., *La scena interdetta*, cit., pp. 119-134).

⁷ Edd. principali: G. NONNI, *Contributi allo studio della commedia umanistica: la «Poliscena»*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», VI, 1975-1976, pp. 393-451 (testo alle pp. 427-451); A. ARBEA, *Dolos. Comedia umanística latina*, Santiago de Chile, Publicaciones de la Universidad de Santiago de Chile, 2004; IOHANNES DE VALLATA, *Polidoro*, a cura di A. Arbea, Santiago de Chile, Publicaciones de la Universidad de Santiago de Chile, 2008 (entrambe le edd. a cura dello studioso cileno sono disponibili *on-line*).

⁸ Edd. principali: ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *Chrysis*, a cura di I. Sanesi, Firenze, Olschki, 1941; ID., *Chrysis*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Sansoni, 1968 (disponibile anche *on line*, sul sito www.poetiditalia.it); ID., *Chrysis*, éd. critique, trad. et comm. par J.-L. Charlet, Paris, Champion, 2006.

⁹ Sull'argomento esiste un'ampia bibliografia: cfr. soprattutto S. MARIOTTI, *Sul testo e le fonti comiche della «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. II, XV, 1946, pp. 118-130 (poi in ID., *Scritti medievali e umanistici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, pp. 137-152); F. BERTINI, *Fortuna dell'«Asinaria» plautina*, in appendice a PLAUTO, *Asinaria*, a cura di F. Bertini, Padova, Liviana, 1968, pp. 115-148 (poi in ID., *Plauto e dintorni*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 31-66); e, fra gli studi più recenti, S. DALL'OCO, *Sulla «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, a cura di P. Andrioli, G.A.

conoscenza forzatamente parziale e incompleta del *corpus* del comico sarsinate, limitata, cioè, alle sole otto commedie plautine note durante tutto il Medioevo,¹⁰ e non ancora aperta all'utilizzo e alla rielaborazione delle dodici commedie «nuove» scoperte a Colonia, nel 1429, da Niccolò Cusano nel celebre codice Orsiniano (ora Vat. lat. 3870).¹¹ Saranno quindi la scoperta e la successiva diffusione di queste dodici commedie «nuove» (unitamente all'altrettanto importante scoperta del commento a Terenzio di Elio Donato, effettuata da Giovanni Aurispa nel 1433 a Magonza),¹² a fornire nuova linfa e a imprimere una decisiva «sterzata» al fenomeno della commedia umanistica, laddove opere redatte nella seconda metà del secolo (con alcuni «sforamenti» che giungono fino al pieno Cinquecento) rivelano, rispetto alle commedie del primo Quattrocento, una più ampia ed endemica utilizzazione dei modelli plautini (e, in subordine, terenziani) nonché, in generale, una più rilevata configurazione classicheggiante nella trama, nei personaggi, nell'articolazione delle scene e, non ultimi e non di minor rilievo, nello stile e nel linguaggio (e, nell'ambito di tali testi, si possono qui ricordare l'*Epirota* di Tommaso de Mezzo, la *Stephanium* di Giovanni Armonio Marso, la *Dolotechne* di Bartolomeo Zamberti, l'*Annularia* e la *Bophilaria* di Egidio Gallo).¹³

Camerino, G. Rizzo, P. Viti, Galatina, Congedo, 2000, pp. 67-72; C. ANZANI, *L'«Asinaria» di Plauto: una fonte considerevole della «Chrysis» di Enea Silvio Piccolomini*, in *FuturAntico* 4, a cura di F. Bertini, Genova, DARFICLET, 2007, pp. 191-204.

¹⁰ Oltre all'*Asinaria*, esse sono – come è noto – *Amphitruo*, *Aulularia*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria* ed *Epidicus*.

¹¹ Le dodici commedie plautine ignorate durante il Medioevo sono *Bacchides*, *Mostellaria*, *Menaechmi*, *Miles gloriosus*, *Mercator*, *Pseudolus*, *Poenulus*, *Persa*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus* e *Truculentus*. Sulle vicende del cod. Orsiniano, cfr. almeno C. QUESTA, *Per la storia del testo di Plauto nell'Umanesimo*. I. *La "recensio" di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968, pp. 6-32 (poi in ID., *Parerga plautina*, Urbino, QuattroVenti, 1985, pp. 169-242); G. RESTA, *Un'ignota lettera di Giovanni Aurispa. Aspetti delle vicende del codice Orsiniano di Plauto*, in *Filologia e forme letterarie. Studi per Francesco Della Corte*, V, Urbino, QuattroVenti, 1987, pp. 395-416; R. CAPPELLETTO, *La "lectura Plauti" del Pontano*, Urbino, QuattroVenti, 1988.

¹² Cfr. R. SABBADINI, *Il commento di Donato a Terenzio*, «Studi Italiani di Filologia Classica», II, 1894, pp. 1-134.

¹³ L'*Epirota* gode di ben quattro edd. recenti: THOMAE MEDII *Fabellae Epirotae*, hrsg. von L. Braun, München, Fink, 1974; TOMMASO MEZZO, *Epirota*, a cura di G. Gentilini, in *Il teatro umanistico veneto*. I. *La commedia*, Ravenna, Longo, 1983, pp. 7-69; *Humanist Comedies*, ed. and transl. by G.G. Grund, Cambridge [Massachusetts]-London, The I Tatti Renaissance Library-Harvard University Press, 2005, pp. 348-431 (il testo latino qui esibito è quello stabilito dalla Gentilini); TOMMASO DE MEZZO, *Epirota*, a cura di L. Ruggio, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2011 (probabilmente la migliore fra tutte). Per la *Stephanium* e la *Dolotechne*, cfr. GIOVANNI

2. Alla prima fase dello sviluppo della commedia umanistica appartiene senza alcun dubbio (e al di là di qualsiasi differente ipotesi avanzata sulla sua cronologia) il *De Cavichio*lo,¹⁴ breve testo dialogico in distici elegiaci, che si configura, per alcune caratteristiche peculiari che verranno messe in risalto fra breve, come una commedia – ammesso che di «commedia» propriamente detta possa parlarsi – del tutto *sui generis*, quasi un'anomalia¹⁵ nel vasto e vario

ARMONIO MARSO, *Stephanium* e BARTOLOMEO ZAMBERTI, *Dolotechne*, a cura di G. Gentilini, in *Il teatro umanistico veneto*, I, cit., rispettivamente pp. 81-141 e 151-271 (entrambe le commedie sono disponibili anche *on-line*, sul sito www.poetitalia.it; della *Stephanium* esiste anche un'altra ed.: IOHANNIS HARMONII MARSI *Comoedia Stephanium*, hrsg. von W. Ludwig, München, Fink, 1971). Dell'*Annularia* non esiste a tutt'oggi alcuna ed. moderna, ma solo l'*editio princeps* (GALLI EGIDII ROMANI *Comoediae*, Romae, Joannes de Besicken, 1505); per la *Bophilaria*, cfr. A. ARBEA, *Las fuentes literarias de la comedia humanística latina «Bophilaria» de Egidio Gallo*, «Onomázein», XXVIII, 2008, pp. 153-171 (segue il testo, con numerazione autonoma delle pagine, pp. 1-28; il saggio è disponibile *on-line*); e, in questo stesso volume, D. PAGLIARA, *Note sulla «Bophilaria» di Egidio Galli*. Per una bibliografia specifica e aggiornata su tutte le commedie umanistiche ricordate nelle pagine precedenti, cfr. comunque RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., pp. 5-72.

¹⁴ Cfr. l'ed. critica a cura di chi scrive: ANONIMO, *De Cavichio*lo, a cura di A. Bisanti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013. Precedentemente, il dialogo è stato pubblicato da E. FRANCESCHINI, *Due testi latini inediti del Basso Medioevo*, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova», n.s., LIV, 1937-1938, pp. 61-88 (poi in ID., *Scritti di filologia latina medievale*, I, Padova, Antenore, 1976, pp. 205-229: ivi, alle pp. 225-229, l'*editio princeps* del *De Cavichio*lo); *Le lamentele della moglie di Cavichio*lo, in *Teatro goliardico dell'Umanesimo*, a cura di V. Pandolfi, E. Artese, Milano, Lerici, 1965, pp. 34-45 (fondata sul testo Franceschini, con trad. ital. a fronte, non sempre corretta); N. CARLIDGE, *Homosexuality and Marriage in a Fifteenth-Century Italian Humanist Comedy: «The Debate between Cavichiolus and his Wife»*, «The Journal of Medieval Latin», XV, 2005, pp. 25-66 (alle pp. 52-66, l'ed. della commedia, con trad. inglese). Vd. inoltre A. BISANTI, *Appunti sul testo e sulle fonti del «De Cavichio*lo», *commedia umanistica del XV secolo*, «Interpres», XXVII, 2008, pp. 7-77; ID., *Ancora sul «De Cavichio*lo»: *prosodia e metrica*, «Interpres», XXIX, 2010, pp. 151-159. Per quanto riguarda il titolo con cui il componimento è generalmente noto e indicato, esso non si trova in alcun manoscritto dell'opera (cfr. ANONIMO, *De Cavichio*lo, cit., pp. LXXI-LXXXVIII), ma comunque, dopo la pubblicazione dell'edizione di Franceschini, esso è stato generalmente accettato, e come tale viene anche accolto in questa sede. Avverto, una volta per tutte, che in questo intervento mi servo *plenis manibus* della mia ed. (e, in particolare, dell'introduzione di essa, pp. IX-XCVII), inserendo qui, comunque, alcune considerazioni nuove e diverse puntualizzazioni su argomenti già discussi in quella sede.

¹⁵ Mi è particolarmente gradito, considerata anche l'ambientazione genovese di questo convegno, utilizzare quasi alla lettera, a tal proposito, il titolo del volume di F. DE ANDRÈ, *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*, a cura di R. Cotroneo, Torino, Einaudi, 1999.

corpus del teatro comico latino quattrocentesco (che conta, allo stato attuale delle indagini, circa 60 testi).

Nel breve spazio di 76 distici elegiaci si confrontano due personaggi, Cavichiolo e la moglie (variamente denominata «uxor» o «sponsa» nei manoscritti).¹⁶ La prima e più lunga sezione del testo (vv. 1-102) risulta costituita da quattro discorsi abbastanza ampi e articolati, due per ogni interlocutore. Dapprima la donna si lamenta per la scarsa (o nulla) prestanza sessuale dello sposo. Ella, sperando che, in seguito al matrimonio, avrebbe potuto godere delle gioie dei sensi e degli amplessi del consorte, è invece costretta – e ormai da tanto tempo – a trascorrere le notti in completa astinenza e castità, senza che Cavichiolo non solo le si accosti spontaneamente, ma, addirittura, rifiuti anche le sue profferte amorose. Guardingo e controllato, questi le risponde, cambiando e sviando il discorso (che, per lui, è certamente un po' spinoso), consolandola, dicendole che in fondo a lei non manca nulla, che essi vivono dignitosamente e godono anche di qualche lusso (ovviamente moderato, trattandosi di gente, comunque, non ricca). Alle espressioni di Cavichiolo, la donna ribatte che a lei ben poco importa di tali aspetti, poiché ella non si è certo sposata per questo – anche perché era già benestante di suo e proveniva da una famiglia sufficientemente agiata – bensì per poter godere dei piaceri del matrimonio, ricordando anche i consigli che le amiche e la paraninfa le avevano dato prima di sposarsi, tutti suggerimenti, evidentemente, inutili con uno sposo svogliato e sessualmente fiacco come il suo, che le fa trascorrere le notti a bocca asciutta, facendo sì, peraltro, che ella possa diventare oggetto di riso per la gente (elemento, questo, che a più riprese ritorna nella *pièce*). E Cavichiolo, inizialmente con pazienza e reticenza, poi uscendo sempre più allo scoperto, replica che, invece, egli non l'ha sposata per poter produrre chissà quali prodezze erotiche, ma per avere una compagna fedele e sottomessa, che potesse anche diventare il bastone della sua vecchiaia. E a questo punto – con un “colpo di scena” (se così possiamo dire) che, in fondo, ci aspettavamo da un bel po' – egli rivela apertamente di essere omosessuale, di aver sempre provato esclusiva attrazione per i bei fanciulli, di essersi sposato solo per convenienza e per motivi di “facciata”, aggiungendo, inoltre (con una ricca serie di *adynata* di tradizione classica), che egli non si congiungerà mai carnalmente con una donna e, quindi, è assolutamente inutile che sua moglie stia lì a tormentarlo e a pretendere da lui quel che egli non vuole e non può assolutamente darle.

Da questo punto in poi il dialogo – che, come si è visto, si era finora articolato in quattro lunghi discorsi pronunciati a turno dai due protagonisti – si velocizza e si fa più rapido e incisivo, talvolta, anche, con una raffica di battute di poche parole – o, in taluni casi, una sola – e con innumerevoli spezzettamenti

¹⁶ Cfr. ANONIMO, *De Cavichiolo*, cit., p. XCIV.

dell'esametro e/o del pentametro in due o tre battute. In questa seconda sezione dell'opera (vv. 103-152) la moglie, in un primo tempo, inveisce aspramente contro il marito, rimproverandogli il vizio contro natura da cui egli è affetto, rivelandogli che già da gran tempo ella nutrive questo sospetto entro il suo cuore, soprattutto perché spesso venivano a trovare Cavichio, in casa, molti giovani e fanciulli che egli, spudoratamente, spacciava per suoi più o meno lontani parenti. Ella, non volendo più stare insieme a lui, comincia a raccogliere le proprie carabattole e sta per lasciarlo e far ritorno dai propri genitori, ma l'uomo la supplica di non farlo, per il decoro, per la paura di ciò che potrebbe pensarne o dirne la gente, per lo scandalo e il timore di diventare favola sulla bocca di tutti¹⁷ e, in contraccambio, le propone un patto un po' paradossale, mediante il quale poter salvare una situazione che rischia ormai di sfuggire da tutte le parti: ella non lo lascerà e rimarrà in casa, a vivere con lui, fingendo una situazione matrimoniale del tutto normale; in compenso, però, potrà godere dei favori degli stessi «amichetti» di Cavichio. La moglie, fattasi più malleabile e comprensiva, dopo aver palesato alcuni dubbi in proposito, accetta di buon grado e così, quando uno di questi amasii di Cavichio, un tale Aurelio, fa il suo ingresso proprio *in limine* alla commedia, lo sposo esce di casa, fingendo di andare in piazza fra la gente, mentre la donna – dobbiamo certo immaginarlo perché il testo si conclude qui – si dà bel tempo col ragazzo, soddisfacendo una voglia di sesso ormai ben più che arretrata.

Il *De Cavichio* ha presentato agli studiosi (non molti, in verità) che se ne sono occupati nell'arco di un poco più di un secolo¹⁸ problemi spinosi, delicati e controversi. Le questioni, strettamente correlate e interdipendenti, riguardano soprattutto la cronologia della *pièce* e i rapporti fra essa e la novella boccacciana di Pietro di Vinciolo (*Decam. V, 10*),¹⁹ ovvero se sia stato il Boccaccio a ispirarsi al dialogo latino – che, a questo punto, dovrebbe essere cronologicamente assegnato al secolo XII o, tutt'al più, al XIII²⁰ – o, come risulta assai più

¹⁷ Sull'espressione al v. 123 («populo vis fabula fiam») e sulla sua importanza – anche ai fini di poter determinare la cronologia (almeno relativa) del testo – cfr. A. BISANTI, *Note ed appunti di lettura sulla commedia latina medievale e umanistica*, «Bollettino di Studi Latini», XXIII, 1993, pp. 365-400 (alle pp. 386-390); e ANONIMO, *De Cavichio*, cit., pp. XLV-XLVIII.

¹⁸ Per una rassegna degli studi, cfr. *ivi*, pp. XXVII-XLI.

¹⁹ Sul problema, cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Un antecedente latino-medievale di Pietro di Vinciolo (Decam. V 10)*, «Studi sul Boccaccio», I, 1963, pp. 349-362.

²⁰ Cfr. FRANCESCHINI, *Due testi latini inediti*, cit., pp. 208-210; PASTORE STOCCHI, *Un antecedente latino-medievale*, cit., *passim*; D. GOLDIN, *Il Boccaccio e la poesia latina francese del secolo XII*, «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 327-362 (a p. 339, n. 23). Più sfumata e interlocutoria la posizione assunta da Antonio Stäuble che, ne *La commedia umanistica*, cit., pp. 36-37, annoverava il *De Cavichio* fra i testi quattrocenteschi, mentre nel più recente *Antecedenti boccacciani in alcuni personaggi*

verosimile, si sia verificato il processo opposto, nella considerazione, suffragata da varie prove e corroborata dalle indagini, soprattutto, di Isabella Gualandri e Giovanni Orlandi, di Stefano Pittaluga e anche di chi scrive,²¹ di un influsso boccacciano sul *De Cavichiole*, che non è quindi da considerarsi una “commedia elegiaca” latina del secolo XII o XIII, bensì un componimento certamente più tardo, ascrivibile al secolo XV (un dato incontrovertibile, in prima battuta, è il fatto che i manoscritti che ce l’hanno tramandato sono tutti quattrocenteschi),²² di area umanistica, quindi, e di ambiente presumibilmente italiano,²³ i cui rapporti con la novella di Pietro di Vinciolo sono ulteriormente complicati dalle

della *commedia rinascimentale*, «Quaderns d’Italià», XIV, 2009, pp. 37-47, ha affermato che «è possibile che il *De Cavichiole* sia anteriore al *Decameron* e quindi l’influenza sia andata in senso opposto» (pp. 44-45, n. 16).

²¹ I. GUALANDRI - G. ORLANDI, *Commedia elegiaca o commedia umanistica? Il problema del «De Cavichiole»*, in *Filologia e forme letterarie*, V, cit., pp. 335-356; S. PITTALUGA, *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina (e il fantasma di Apuleio)*, in *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, hrsg. von M. Picone - B. Zimmermann, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1997, pp. 307-320 (poi in ID., *La scena interdotta*, cit., pp. 87-100, in partic., pp. 98-100); ANONIMO, *De Cavichiole*, cit., *passim*. Per una datazione proto-quattrocentesca inclinava anche I. SANESI, *La commedia*, I, Milano, Vallardi, 1911, pp. 75-76; e, fra gli studiosi più recenti, CARTLIDGE, *Homosexuality and Marriage*, cit., pp. 25-43; e RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., p. 22 (che lo situa cronologicamente intorno al 1440).

²² Per la descrizione e lo studio dei rapporti fra i sette manoscritti finora noti del *De Cavichiole* (due di area italiana, cinque di area tedesca), rinvio alla mia ed. (ANONIMO, *De Cavichiole*, cit., pp. LXXI-XCIV). Dopo la pubblicazione di essa (giugno 2013), Angelo Piacentini (che mi ha fatto avere la notizia in anteprima e che qui ringrazio) ha rinvenuto un ottavo manoscritto del *De Cavichiole*, che era sfuggito a me e a tutti i miei predecessori (ma, comunque, esso non modifica affatto la situazione). Si tratta del ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ser. nov. 4448, un codicetto di 5 fogli databile alla seconda metà del sec. XV, dove la commedia è copiata ai ff. 1r-4r (cfr. O. MAZAL, *Katalog der Abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, IV, Wien 1975, pp. 202-203). Come giustamente rileva Piacentini (in una sua scheda bibliografica di prossima pubblicazione in «Aevum», LXXXVII, 3, 2013, della quale lo studioso mi ha fatto gentilmente pervenire il PDF), il manoscritto in questione «appartiene chiaramente al ramo β: come nei cinque codici «tedeschi» il protagonista è infatti detto *Canichiolus*, contro *Cavichiolus* dei due testimoni «italiani». L’*inscriptio* «Conquestio uxoris Canichioli papiensis ad ipsum Canichiolum, quod non ei obsequeretur, id est non daret operam» liberis», la rubrica che introduce le parole di Cavichiole al v. 12 «Canichioli papiensis lepidissima responsio ad declamationem ipsius sponse» e la *subscriptio* «Explicit quoddam opusculum Canichioli papiensis» ricorrono perfettamente identiche nel ms. di Augsburg, codice appartenuto al celebre umanista tedesco Albrecht von Eyb, che appose al f. 99r la nota autografa «In Bononia anno MCCCCLI».

²³ Cfr. ANONIMO, *De Cavichiole*, cit., pp. XXIII-XXVII.

somiglianze con un episodio delle *Metamorfosi* di Apuleio, episodio certamente noto al Boccaccio, ma non altrettanto all'anonimo autore del dialogo latino.²⁴

3. Essendo ormai definitivamente assodate e ferme restando, quindi, la cronologia quattrocentesca della *pièce* e la sua appartenenza al novero delle commedie umanistiche, occorre però osservare come essa, al suo interno, palesi una discreta serie di caratteristiche distintive e, soprattutto, di elementi abbastanza "atipici" che ne fanno, se non certo un *unicum*, in ogni modo qualcosa di particolare entro il *corpus* comico del XV secolo.

Procediamo rapidamente all'enucleazione e all'illustrazione di tali elementi.

In primo luogo, come si è detto – e come è emerso, altresì, dalla narrazione della trama che si è tentata poc'anzi – il dialogo è condotto e agito da due soli personaggi, Cavichio e la moglie, dal momento che il giovane Aurelio, che fa il suo ingresso «in scena» al termine del testo, altro non è che una comparsa muta, mentre altri personaggi, quali la pronuba, gli amici di lui e le amiche di lei, vengono evocati e di essi si fa solo menzione nel corso della discussione. Si tratta, se non di un *unicum* in tutta la commedia umanistica latina, comunque di un connotato assai raro.

Esistono infatti, nel panorama comico latino quattrocentesco, altre commedie (o azioni sceniche, o «sketches», se si preferisce così chiamarle) che prevedono pochi o pochissimi personaggi. Tre, per esempio, parlano e agiscono nella *Fabula Penia* di Rinuccio Aretino, ovvero Gurgulio, Blepsidimo e Penia (ai quali però vanno aggiunti lo stesso Rinuccio e il coro dei contadini); tre nel *Charea* di Agostino Dati (Cherea, Ippolito e Pericle)²⁵ e ancora nell'anonima *Comedia Bile* (Bila, Aristanco ed Episcopo).²⁶ Un poco più «affollate» – si fa per dire – sono l'*Andrieta*, con quattro personaggi (Andrieta, Setio, Fulchio e Ronzio),²⁷ e la cosiddetta *Commedia elettorale* (*Comedia facta in practica lecture*

²⁴ Su questo problema, vd. PITTALUGA, *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina*, cit., pp. 98-100.

²⁵ P. VITI, *Il «Charea» di Agostino Dati*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, I, a cura di R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, G. Pascucci, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 195-222.

²⁶ Edd. di J. BOLTE, *Eine Humanistenkomödie*, «Hermes», XXI, 1886, pp. 313-318 (testo alle pp. 316-318); e di H. HOLSTEIN, *Heidelbergensia (Bile, Aristancus, Episcopus)*, «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur», n.s., V, 1892, pp. 392-415. Per alcune brevi notizie sull'opera – della quale, a tutt'oggi, manca una vera e propria ed. critica che tenga conto del complesso della tradizione manoscritta – cfr. A. PEROSA, s.v. *Commedia Bile*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, III, Roma, Le Maschere, 1956, col. 1185; STÄUBLE, *La commedia umanistica*, cit., pp. 86-88; RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., pp. 47-48.

²⁷ Per la tipologia di tali personaggi, cfr. ANONIMO, *Andrieta* - MERCURINO RANZO, *De falso hypocrita*, cit., pp. 10-11.

Universitatis Padue) con cinque (Rodolfo, Glokengisser, Iacopo, Corrado Schutz e Johannes Pirkheimer).²⁸ A ben vedere, quindi, oltre al *De Cavichio* soltanto l'*Isis* di Francesco Ariosto (che, comunque, è più un dittico elegiaco che una commedia) e l'anonimo *Lollius et Theodoricus* presentano due soli personaggi (rispettivamente Carino e Iside, che recitano un'epelia ciascuno, e Lollio e Teodorico, che sono gli interlocutori del dialogo).²⁹ E ciò è ancora più significativo, laddove si pensi a commedie più "regolari", entro le quali si affolla – stavolta sul serio – una vera e propria moltitudine di personaggi, talora numericamente superiori, addirittura, a venti (basti pensare, a questo proposito, alle sette commedie del Frulovisi).³⁰

In secondo luogo, la struttura del testo e la stessa tematica discorsiva esperita dai due protagonisti evidenziano uno schema «a contrasto».³¹ Due

²⁸ Cfr. A. PEROSA, s.v. *Commedia elettorale*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, III, cit., col. 1226. La commedia è stata pubblicata da R. PEIPER, *Zur Geschichte der lateinischen Komödie des fünfzehnten Jahrhunderts (aus Willibald Pirkheimer's Studienzeit in Padua)*, «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik», CX, 1874, pp. 131-139; e poi da J. BOLTE, *Zwei Humanistenkomödie aus Italien*, «Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance Literatur», n.s., I, 1887-1888, pp. 77-84, da cui derivano il testo e la traduzione presentati in *Teatro goliardico dell'Umanesimo*, cit., pp. 423-441. Per una breve analisi della *Commedia elettorale*, cfr. SANESI, *La commedia*, I, cit., pp. 72-75; STÄUBLE, *La commedia umanistica*, cit., pp. 96-98; S. PITTALUGA, *Il ruolo dello studente nella commedia umanistica*, in *Spettacoli studenteschi nell'Europa umanistica. Atti del XXI Convegno Internazionale del Centro studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Anagni, 20-22 giugno 1997)*, a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1998, pp. 63-76 (poi in ID., *La scena interdetta*, cit., pp. 189-200, alle pp. 199-200).

²⁹ Per l'*Isis*, vd. l'ed. a cura di G. STENDARDO, *L'«Iside» di Francesco Ariosto*, «Archivum Romanicum», XX, 1936, pp. 114-122 (ma, mentre scrivo, è in avanzato corso di realizzazione l'ed. critica del testo, a cura di Marco Petoletti, del quale vd., in questo stesso volume, l'intervento «*Pro honestis et castissimis moribus*». *La commedia «Isis» di Francesco Ariosto*); per il *Lollius et Theodoricus*, cfr. BOLTE, *Zwei Humanistenkomödie*, cit., pp. 375-376.

³⁰ Si leggano, a tal proposito, le considerazioni di C. Cocco, nella sua introduzione a FRULOVISI, *Oratoria*, cit., pp. L-LI. Fra le commedie del Frulovisi, per es., la *Corallaria* annovera 16 personaggi, i *Claudi duo* 20, l'*Emporia* 19, il *Symmachus* ben 24, l'*Oratoria* «solo» 12.

³¹ Sulla tipologia dei "contrast" medievali – e sulle caratteristiche compositive di essi – mi permetto di rinviare ai miei *Il "Contrasto" fra la monaca e il chierico nel cod. F.M. 17 della Biblioteca Regionale Centrale di Palermo*, «Orpheus», n. s., XIV, 1993, pp. 76-108 (poi, rivisto, aggiornato e col titolo abbreviato *Il "Contrasto" fra la monaca e il chierico*, in A. BISANTI, *Quattro studi sulla poesia d'amore mediolatina*, Spoleto, CISAM, 2011, pp. 105-156); e *Tradizioni colte nel «Contrasto» di Cielo d'Alcamo*, in *Lo frutto. I*

personaggi si fronteggiano, mossi da motivazioni e desideri contrastanti e opposti (è il cosiddetto *topos* del “due scenico”, che compare anche in generi letterari diversi, tra i quali la favola). Il dialogo procede dapprima in modo abbastanza pacato e disteso, per poi farsi più vivo e incalzante, fino allo scioglimento del *plot* narrativo-dialogico e, insieme, alla grottesca e paradossale risoluzione del problema di cui si è discusso. Alla tipologia dei «contrast» fa riferimento anche una delle principali caratteristiche stilistiche e compositive del testo, consistente nel fatto che, assai spesso, frasi di uno dei due interlocutori vengono riprese (o alla lettera o con piccole, minime variazioni) dall'altro, sovente, però, in una prospettiva completamente capovolta e rovesciata.³²

Per fare un solo esempio, forse il più significativo, si consideri come col v. 75 inizi (e continui fino al v. 78) un passo in cui Cavichio ricorda gli avvertimenti degli amici, volti ad esortarlo a non prendere moglie (vv. 75-78: «*Ast demum experior quod me monuistis, amici: / “Qui capit uxorem queritat ille necem, / diram idest pestem despectaque iurgia fastus / perpetuaque cupit vivere tristitia”*»), strutturalmente parallelo a un analogo passo di poco precedente (vv. 47-52: «*Quid miseram totiens vos me monuistis, amice? / Pronuba, quid frustra consulis arte michi? / “Sis pia, sed primum subdurior esto roganti / atque sinus tangi vix patiare tuos. / Mox vinci patiare latus, mox oscula ferri, / mox femori dederis conseruisse femur”*»), in cui la moglie ricordava i consigli e gli ammaestramenti delle amiche e della pronuba prima del matrimonio. Spia evidente della corrispondenza è la clausola del v. 75 («*me monuistis, amici*») che ricalca *ad verbum*, con l'ovvia sostituzione del maschile al femminile, l'analogo clausola del v. 47 («*me monuistis, amice*»). Diverso però e, in gran parte, di una differenza polare risulta invece il contesto, in quanto nel caso della donna le amiche e la pronuba l'avevano esortata a utilizzare tutte le arti femminili (non concedersi subito, farsi toccare prima soltanto il seno, poi stringersi sempre di più, baciarsi per giungere infine, e solo allora, all'atto sessuale) per sedurre il marito, mentre nel caso dell'uomo gli amici (si potrebbe agevolmente pensare che si tratti di sodomiti come lui) l'avevano invece esortato a non prendere assolutamente moglie, a non contrarre matrimonio in nessun caso, ché questo è uno dei peggiori mali che possano affliggere la vita di un uomo (in linea con la vasta tradizione di letteratura misogina e antimatrimoniale, dalla antichità al Medioevo). Anche l'esclamazione immediatamente successiva alle parole degli amici di Cavichio (v. 79: «*Heu dolor, heu scindor*») è parallela all'identica esclamazione («*heu*») con cui prorompe la donna dopo aver riportato le parole delle amiche e della pronuba.

150 anni del Liceo Classico di Alcamo, a cura di F. Melia, G. Stellino, Alcamo, Campo, 2012, pp. 245-260.

³² Cfr. ANONIMO, *De Cavichio*, cit., pp. LVIII-LX (che qui riprendo in parte).

Come però è stato giustamente rilevato – soprattutto da parte di Gualandri e Orlandi – la tipologia del testo e il modo in cui la discussione viene portata avanti dai due personaggi risultano, a ben guardare, in gran parte differenti dai tipici «contrastis» – o *altercationes*, o *contentiones*, *Streitgedicht*, e via dicendo – medievali, sia in latino sia in volgare. È infatti assai dubbio, alla prova dei fatti, «che [...] il *De Cavichio* possa mettersi in un fascio con *conflictus*, *controversiae* o *altercationes* di sapore prettamente medievale [...]. Non si scorge qui il reale fondamento argomentativo, il dibattito, che caratterizza questa produzione. Basterebbe il confronto con una vera “tenzone” mediolatina su tema consimile, la *Causa viri ementulati et eius uxoris petentis fieri divortium*, per toccare con mano la distanza incommensurabile che corre tra un rappresentante genuino del genere e un poemetto come il nostro, che rappresenta un semplice litigio e dove importano non gli argomenti addotti dalle parti ma il tipo di rapporti tra le persone e l’atmosfera che ne emerge».³³

Un terzo elemento da prendere in considerazione è poi l’estrema brevità del testo (in tutto, come si è detto, soltanto 76 distici elegiaci). Anche in questo caso, il *De Cavichio* è in buona compagnia con alcune delle commedie umanistiche della prima metà del Quattrocento, soprattutto quelle che attengono a una tipologia non «regolare», quali le già ricordate *Fabula Penia*, *Isis*, *Commedia elettorale*, *Comedia Bile*, che sono molto brevi (e, fra l’altro, tutte in prosa, a eccezione dell’*Isis*) o, ancora, l’*Andrieta* (anch’essa in prosa). Il nostro testo, comunque, è il più breve fra tutti e tale primato, forse, può essergli conteso soltanto dall’*Andrieta*, che ha però un numero maggiore di personaggi e palesa una dimensione dialogica assai più mossa e articolata.

Il *De Cavichio*, poi, è composto in distici elegiaci (in questo, come le «commedie elegiache» latine del XII e XIII secolo con le quali spesso è stato erroneamente confuso). Orbene, la stragrande maggioranza delle commedie latine del Quattrocento e del primo Cinquecento, come è noto, è scritta in prosa, pur con alcune significative eccezioni: insieme, infatti, alla perduta *Philologia* petrarchesca (composta in senari giambici «umanistici»), al *Paulus* del Vergerio e alla *Chrysis* del Piccolomini, anch’esse in senari giambici «umanistici» – versi, cioè, che tentano in qualche modo di riprodurre il senario giambico classico –, e a poche altre (per esempio, le commedie di Pietro Domizi³⁴ e alcuni testi tardo-

³³ GUALANDRI-ORLANDI, *Commedia elegiaca o commedia umanistica*, cit., pp. 341-342. Che il nostro testo attenga a una tipologia in gran parte differente da *conflictus*, *contrastus*, etc., è stato anche ben messo in risalto da CARTLIDGE, *Homosexuality and Marriage*, cit., p. 26 e *passim*.

³⁴ Sulle quali, per un primo approccio generale, cfr. STÄUBLE, *La commedia umanistica*, cit., pp. 101-106; RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., pp. 53-56; e soprattutto P. VITI, *Per una ricerca sull’influenza savonaroliana sulla commedia dell’ultimo Quattrocento a Firenze: Pietro Domizi*, in *Studi savonaroliani. Verso il V*

quattrocenteschi o cinquecenteschi, quali la *Stephanium* di Giovanni Armonio Marso, la *Dolotechne* dello Zamberti, la *Bophilaria* e l'*Annularia* di Egidio Gallo, la *Leucasia* – o *Comedia sine titulo* – di Girolamo Morlini,³⁵ nonché la *Scornetta* di Hermann Knuyt van Stylerhoven – in esametri – e le anonime *Paedia* e *Aetheria*,³⁶ insieme a queste, dicevo, il *De Cavichio* è una delle poche, pochissime a essere stata composta (certo sulla scia dell'*imitatio* della «commedia elegiaca» mediolatina e, insieme, dell'elegia ovidiana) in distici elegiaci; gli altri due testi comici quattrocenteschi composti in distici elegiaci sono l'*Isis* di Francesco Ariosto Peregrino e la *Comedia Pamphile* del cosiddetto Donisius,³⁷ entrambi, peraltro, abbastanza atipici (come, d'altronde, lo stesso *De Cavichio*) all'interno del *corpus* di commedie umanistiche latine entro il quale, forse più per convenzione che per altro, si suole inserirli.

Una caratteristica che contraddistingue la maggior parte delle commedie umanistiche latine, sia quelle della prima metà del Quattrocento, sia, soprattutto, quelle della seconda metà del secolo e degli inizi del Cinquecento, è poi la diffusa – e, talvolta, dilagante – *imitatio* di Plauto e Terenzio.³⁸ Orbene, tale *imitatio* plautina e terenziana risulta, nel *De Cavichio*, assai limitata mentre, per converso, la *pièce* esibisce ampie filigrane e frequenti suggestioni

centenario. Atti del Primo Seminario di Studi (Firenze, 14-15 gennaio 1995), a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1996, pp. 183-196 (poi, col titolo *Pietro Domizi e la commedia umanistica dell'ultimo Quattrocento*, in ID., *Immagini e immaginazioni*, cit., pp. 169-186).

³⁵ La commedia, della quale non esiste alcuna ed. moderna (cfr. RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., p. 66), è di prossima pubblicazione, nella serie «Teatro Umanistico» della SISMEL-Edizioni del Galluzzo, a cura di Giorgia Zollino (della quale, in questo volume, vd. *La «Leucasia» di Girolamo Morlini: note per uno studio critico*).

³⁶ Per la *Scornetta*, vd. ancora BOLTE, *Zwei Humanistenkomödie*, cit., pp. 231-244; per l'*Aetheria*, l'ormai classica ed. di E. FRANCESCHINI, *L'«Aetheria»: commedia umanistica di ignoto*, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova», LXI, 1939-1940, pp. 103-151 (e, in questo stesso volume, l'intervento di C. GUILLARO, *Il sogno d'amore nell'«Aetheria»*); per la *Paedia*, si vd., infine, la recente ed. di Clara Fossati (ANONIMO, *Paedia*, a cura di C. Fossati, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011; e, della stessa studiosa, in questo volume, *L'educazione al bivio. Struttura e modelli pedagogici nella «Paedia»*).

³⁷ DONISII *Comedia Pamphile*, hrsg. von K. Langosch, Leiden-Köln, Brill, 1979.

³⁸ Sull'argomento esiste una assai ampia bibliografia. Mi limito, in questa sede, a ricordare gli interventi di PITALUGA, *Terenzio, Ovidio*, cit., pp. 119-134; ID., *Cacce infernali e temi terenziani nella «Comedia Phylonis»*, «Studi Italiani di Filologia Classica», n.s., LXXXIV, 1991, pp. 260-270; ID., *Prologhi e didascalie nel teatro latino del Quattrocento*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, cit., pp. 9-20 (anche questi ultimi due poi ripubblicati in ID., *La scena interdetta*, cit., pp. 143-154, 201-214); P. VITI, *Sulle fonti dello «Ianus sacerdos»*, «Interpres», V, 1983-1984, pp. 266-276 (poi in ID., *Immagini e immaginazioni*, cit., pp. 55-69).

attinte da Catullo, da Virgilio, soprattutto da Ovidio (si pensi, per esempio, alla descrizione della cucina di Cavichiole e della moglie e dei cibi in essa contenuti – ai vv. 25-26 – che richiama a più riprese la descrizione ovidiana della povera casa di Filemone e Bauci in *met.* VIII 648), e ancora di Tibullo, Marziale, forse Giovenale e Apuleio (e la rilevazione degli echi catulliani, tibulliani e marzialiani è fondamentale, insieme ad altri elementi, per postulare una cronologia quattrocentesca dell'opera).³⁹

Infine, occorre tenere presente il linguaggio e la terminologia adoperati dall'autore. Linguaggio e terminologia che si mantengono abbastanza sorvegliati nella prima parte del testo, per poi prendere, nella seconda parte di esso, una direzione che non rifugge dal turpiloquio e dalla «parolaccia» (per es., v. 95 «cunus ... mentula»; vv. 117 e 139 «penis», etc.), in linea col modello più significativo, in tal direzione, della poesia proto-quattrocentesca, cioè l'*Hermaphroditus* del Beccadelli (che è assai probabile che l'autore del *De Cavichiole* conoscesse),⁴⁰ anche se occorre aggiungere che il testo non presenta le sconcezze e le oscenità linguistiche che connotano, per esempio, lo *Ianus sacerdos*.⁴¹

4. Il *De Cavichiole* si configura, quindi, come una commedia umanistica assolutamente *sui generis*, che, dal punto di vista della definizione della tipologia e del genere letterario cui assegnarla, si pone al crocevia di generi letterari diversi – e questo è un ulteriore esempio, se ve ne fosse bisogno, di quello sperimentalismo e di quella eterogeneità che contrassegnano gran parte della produzione comica latina nella prima metà del secolo XV, e dei quali si è detto in apertura di questo intervento.

In essa, infatti, l'anonimo autore fa confluire e confondere – spesso in maniera abile, talvolta in modo stridente e discordo – suggestioni attinte all'elegia classica di origine ovidiana (ma, come si è detto, con echi catulliani e tibulliani) e all'epigramma marzialiano (e spia evidente di questo fatto, non solo dal punto di vista esteriore e compositivo, ma anche sotto il rispetto del linguaggio e del contenuto, è il fatto che essa sia scritta in distici elegiaci);⁴² alla «commedia elegiaca» mediolatina (che, come è noto, ha influito non poco sul

³⁹ Cfr., in generale, ANONIMO, *De Cavichiole*, cit., pp. XLIX-LVII.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. LVI-LVII.

⁴¹ Vd. VITI, *Sulle fonti dello «Ianus sacerdos»*, cit., pp. 65-69; M. DE PANIZZA LORCH, *The Attribution of «Ianus sacerdos» to Panormita. An Hypothesis*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», V, 1968, pp. 15-35.

⁴² Sul problema cfr., in generale, S. PITTALUGA, *Elegia e «Nova comedia»*, ne *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. Cardini, D. Coppini, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 225-238.

teatro comico quattrocentesco),⁴³ anche con precisi – o, almeno, assai probabili – echi del celebre e diffuso *Pamphilus* e – strano a dirsi – di una «commedia elegiaca» che ha avuto scarsissima circolazione, quale il *Pamphilus, Gliscerium et Birria*;⁴⁴ alla letteratura dei «contrast» e delle *altercationes* (e di ciò si è detto nel paragrafo precedente); forse anche alla poesia in volgare trecentesca (nell'introduzione alla mia edizione, per es., ho cercato di individuare alcune spie dantesche e petrarchesche, che giovano, fra l'altro, ad avvalorare l'ipotesi di una datazione quattrocentesca del componimento);⁴⁵ alla novellistica, in quanto, pur senza voler tenere in conto il problema della derivazione boccacciana, è evidente come tutto il *plot* narrativo, con una moglie insoddisfatta e un marito sodomita, con la sua ambientazione tipicamente cittadina,⁴⁶ i riferimenti alla vita quotidiana e il paradossale scioglimento, rinvii a situazioni tipiche della tradizione narrativa comica medievale, dai *fabliaux* alla novella fin, quasi, alla facezia;⁴⁷ infine alla farsa, ancora per la tematica piccante, per il modo ridanciano in cui vengono condotti l'azione e il dialogo, per la presenza di due personaggi di bassa – o, comunque, modesta – condizione sociale ed economica:⁴⁸ alla farsa, sì, ripeto, ma non a quella goliardica pavese – del tipo *Ianus sacerdos, Repetito Zanini coqui, De falso hypocrita* – cui spesso il nostro

⁴³ Vd., fra gli altri, STÄUBLE, *La commedia umanistica*, cit., pp. 158-159 e *passim*; e PITTALUGA, *Terenzio, Ovidio*, cit., pp. 119-124 e *passim*.

⁴⁴ Per i rapporti fra il *De Cavichio* e la «commedia elegiaca» latina dei secc. XII e XIII (con riferimenti anche all'*Alda* di Guglielmo di Blois e alla *Lidia* attribuita ad Arnolfo d'Orléans), cfr. ANONIMO, *De Cavichio*, cit., pp. LIV-LVI.

⁴⁵ Cfr. ancora *ivi*, pp. XLI-XLVIII.

⁴⁶ L'ambientazione cittadina (memore dell'*imitatio* della *palliata* plautina e terenziana e, in parte, anche della «commedia elegiaca» mediolatina) viene recuperata e potenziata, a partire dalla fine del XIV a tutto il XV secolo, proprio dalla ricca fioritura di commedie umanistiche, un elemento distintivo delle quali è costituito, appunto, dalla ricostruzione scenica dell'ambiente cittadino; e talvolta, come è noto, si tratta di città realmente esistenti, e come tali realisticamente rappresentate nei loro particolari topografici di quartieri, strade, piazze, monumenti, università, come Bologna nel *Paulus* di Pietro Paolo Vergerio e nella *Cauteriarina* di Antonio Barzizza, Padova nell'*Armiranda* di Giovanni Michele Alberto Carrara (della quale si vd. la recente ed. a cura di L. Mancino, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2011), Pavia nello *Ianus sacerdos* e nella *Poliscena* di Leonardo della Serrata (cfr. STÄUBLE, *La commedia umanistica*, cit., pp. 203-216; VITI, *Immagini e immaginazioni*, cit. e, in partic., i capp. I. *Il «Paulus» di Pietro Paolo Vergerio, i libri e la città*, pp. 9-29; e IX. *Realtà cittadina e ambiente accademico nell'«Armiranda» di Giovanni Michele Alberto Carrara*, pp. 155-168).

⁴⁷ Per tutto questo, mi sia concesso di rinviare al mio vol. *Tradizioni retoriche e letterarie nelle «Facezie» di Poggio Bracciolini*, Cosenza, Falco, 2011.

⁴⁸ Cfr., in generale, *Teatro comico fra Medioevo e Rinascimento: la farsa*. Atti del Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Roma 1986), a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 1987.

testo è stato assimilato (da ultimo, in parte, anche da Neil Cartlidge),⁴⁹ in quanto, in primo luogo, il *De Cavichiole* è in versi e non in prosa (come le farse goliardiche pavesi or ora ricordate), e quindi, a seguire, perché in esso non si riscontra, invero, alcuna delle tematiche che innervano distintivamente quei testi, quali la parodia del mondo universitario (nella *Repetitio*) o la satira anticlericale (nello *Ianus sacerdos* e nel *De falso hypocrita*).⁵⁰ È pur vero, però, che il protagonista della nostra commedia viene definito «Papiensis» nelle rubriche di quattro manoscritti (B, M₁, M₂, V) sui sette da me utilizzati per la mia edizione (e «Papiensis», del pari, egli è definito nell'*inscriptio* e nella *subscriptio* del cod. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ser. nov. 4448, recentemente segnalato da Piacentini),⁵¹ ma non mi sento, in effetti, di attribuire soverchia e determinante importanza a tale elemento, del quale, altresì, non si riscontra alcun appiglio o riferimento all'interno del testo.⁵²

⁴⁹ Cfr. SANESI, *La commedia*, I, cit., pp. 75-76; CARTLIDGE, *Homosexuality and Marriage*, cit., pp. 28-29. Fra gli altri, vd. *Due commedie umanistiche pavesi*, cit., pp. XI-XII; STÁUBLE, *La commedia umanistica: situazione della ricerca*, cit., p. 148; RUGGIO, *Repertorio bibliografico*, cit., pp. XXXVI-XXXVII. Ritengo che, in tal direzione, sia del tutto condivisibile quanto affermato da Gualandri e Orlandi e cioè che, perché si possa parlare di rapporti in tal senso, «ostano di primo acchito incommensurabili differenze formali: come il fatto che il *De Cavichiole* sia in distici e la commedia goliardica in prosa; e il fatto che la lingua e lo stile del nostro testo, diversamente da quella, non mostrino nulla di veramente plautino o terenziano, sebbene singoli elementi che si possono connettere a Terenzio» (GUALANDRI - ORLANDI, *Commedia elegiaca o commedia umanistica*, cit., pp. 340-341).

⁵⁰ Cfr. *Spettacoli studenteschi nell'Europa umanistica*, cit. (in partic., gli interventi di A.L. TROMBETTI BUDRIESI, *Vita studentesca nelle università italiane nel XV secolo*, pp. 19-51; e di S. PITTALUGA, *Il ruolo dello studente*, cit.); P. VITI, *Spettacolo e parodia nella «Repetitio magistri Zanini coqui» di Ugolino Pisani*, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del Quattrocento*. Atti del VII Convegno del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Viterbo, 1982), a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Viterbo, Union Printing, 1983, pp. 243-259 (poi in ID., *Immagini e immaginazioni*, cit., pp. 123-144); S. LIMBECK, «*Sacrista*» - «*Hypocrita* - «*Sodomita*». *Komödiantische Konstruktion sexueller Identität in Mercurino Ranzos «De falso hypocrita»*, in *Exil, Fremdheit und Ausgrenzung im Mittelalter und früher Neuzeit*, hrsg. von A. Bihrer, S. Limbeck, P.G. Schmidt, Würzburg, Ergon-Verlag, 2000, pp. 91-112; P. ROSSO, *La commedia umanistica in ambito universitario. Notizie sul soggiorno pavese di Antonio Barzizza*, in *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, II, a cura di F. Forner, C.M. Monti, P.G. Schmidt, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 965-993.

⁵¹ Vd. *supra*, n. 22.

⁵² D'altronde, lo stesso Cartlidge è costretto ad ammettere: «Cavichiolus is identified as a Pavian in all but one of the extant medieval copies of the text. This does not mean that the *Debate between Cavichiolus and his Wife* is itself necessarily Pavian in

ABSTRACT

The so-called *De Cavichio*, a brief dialogic text comprising 76 elegiac couplets, centred on the exchange between a dissatisfied wife and a sodomite husband, has posed many delicate and controversial problems to those scholars who have studied this work. The principal issues, strictly correlated and interdependent, concern the chronology of the *pièce* (hypothesis range between the XII-XIII and XV centuries) and the relationship connecting this text to Boccaccio's tale of Pietro di Vinciolo (*Decam.* V 10). In this paper the author (after his critical edition of the *De Cavichio*) newly looks on the text, a play having his place in the first period of latin humanistic comedy (perchance around 1440), and characterized by a various meddling of literary genres: classical elegy and epigram, elegiac comedy, medieval *altercationes* and *conflictus*, classical and medieval tale, mockery and *facetia*.

origin, or that it must have been performed there» (CARTLIDGE, *Homosexuality and Marriage*, cit., p. 29).