

STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LXIII - Fasc. II

2 0 2 2



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

STUDI MEDIEVALI

Autorizzazione n. 14 del 9 settembre 1960 del Tribunale di Spoleto

Direttore: ENRICO MENESTÒ

Condirettore: MASSIMILIANO BASSETTI

Redazione: ERMANNO ARSLAN, PAOLO CAMMAROSANO, ANTONIO CARILE, GUGLIELMO CAVALLO, GIUSEPPE CREMASCOLI, FABRIZIO CRIVELLO, CARLA FALLUOMINI, PAOLO GROSSI, MASSIMO MONTANARI, ANTONIO PADOA-SCHIOPPA, GIUSEPPE SERGI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, FRANCESCO STELLA

Segreteria di redazione: a cura di FRANCESCA BERNARDINI

ISBN 978-88-6809-357-0

© Copyright 2022 by «Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo» Spoleto.

In adeguamento alle norme internazionali la Rivista ha fatto proprio il sistema di accettazione dei saggi attraverso il ricorso sistematico ai referee. I referee rimangono rigorosamente anonimi e sono scelti dalla Fondazione CISAM tra gli studiosi italiani e stranieri maggiormente competenti per i soggetti specifici degli articoli da esaminare.

Manoscritti e libri per recensione alla Direzione-Redazione: Studi Medievali, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (Pg).
studimedievali@cisam.org

Abbonamenti e vendite alla Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (PG)
cisam@cisam.org

SOMMARIO DEL FASCICOLO

- STEFANO MANGANARO, *Dal palatium domni Karoli imperatoris al palatium di Ottone III: la presenza imperiale a Roma nell'età carolingio-ottoniana* pag. 501

RICERCHE

- GABRIELE ARCHETTI, *Las raíces de Franciacorta: una historia de vino* » 559
- ANGELICA AURORA MONTANARI, «*In pulchritudinem*»: virilitas, crossdressing e mutilazioni del corpo femminile nel *De mulieribus claris* di Boccaccio » 589

EDITI ED INEDITI

- SERENA AMMIRATI, *New manuscript evidence for the transmission of the Theodosian Code* » 617
- GAIA SOFIA SAIANI, «*Actum Tuder*». Note sulla più antica charta medievale tuderte » 641
- FEDERICO CANACCINI, «*È lecito agire criminaliter contro qualcuno?*» *Una inedita Quaestio quodlibetalis di Giovanni "Regina" di Napoli* » 669
- HENNING HANDROCK, «*De coniugali vita beata*». *Ein Enkormion des Frühhumanisten Johannes Motis auf die Ehe* » 689

NOTE

- CHARLES RADDING, *Making the transition from Lombard to Roman law: the Walcausina manuscripts and Köln W 328* pag. 723

DISCUSSIONI

- EDWARD LOSS, *Ambasciatori, nunzi, spie ed esploratori negli statuti bolognesi tardomedievali (1250-1267, 1288, 1335, 1352, 1357, 1376, 1389 e 1454)* » 737
- GIUSEPPE CREMASCOLI - ÉTIENNE DOUBLIER, *Per una lettura della leggenda della papessa Giovanna* » 815
- GRETI DINKOVA-BRUUN, *The Use of Peter Riga's Aurora in Giovanni Balbi's Catholicon* » 825

LETTURE E CONGETTURE

- EMANUELE PIAZZA, «*Ad instar locustarum*»: *uno sguardo sui Franchi nell'Ystoriola Langobardorum Beneventum degentium* » 863

IN MEMORIAM

- ALESSANDRO BARBERO, *Ricordo di Chiara Frugoni* » 879

- RECENSIONI » 885

V. ATTURO, *La metamorfosi dei sensi. Donne, desiderio, emozioni nella lirica dei trovatori* (M. Lecco), p. 885; ROBERTA CASAVECCHIA - MARILENA MANIACI - GIULIA OROFINO, *La Bibbia a Montecassino / The Bible at Montecassino* (N. Giovè Marchioli), p. 889; D. CRISTOFERI, *Il «reame» di Siena. La costruzione della Dogana dei Paschi e la svolta del tardo Medioevo in Maremma (metà XIV-inizi XV secolo)* (V. Costantini), p. 893; P. DALENA, *Civiltà in cammino. Dinamiche ambientali, sociali e politiche nel Mezzogiorno medievale* (S. Vinci), p. 900; A. E. FELLE and B. WARD-PERKINS (eds.), *Cultic Graffiti in the Late Antique Mediterranean World and Beyond* (G. Cavallo), p. 904; F. FIORENTINO (ed.), WILLIAM OF ALNWICK, *Questions on Science and Theology* (A. Robert), p. 908; B. FRANZÉ, N. LE LUEL (éd.), *Le transept et ses espaces élevés dans l'Église du Moyen Âge (XI^e-XVI^e siècles). Pour une nouvelle approche fonctionnelle (architecture, décor, liturgie et*

son) (F. Coden), p. 911; F. GINGRAS (éd.), *La Deuxième Continuation du Conte du Graal* (M. Colombo Timelli), p. 919; F. GRIFFEL, *The Formation of Post-Classical Philosophy in Islam* (M. Signori), p. 922; K. KERBY-FULTON, K. ANN-MARIE BUGYIS and J. VAN ENGEN (eds.), *Women Intellectuals and Leaders in the Middle Ages* (F. Roversi Monaco), p. 927; T. LAZZARI e F. PUCCI DONATI (curr.), *A banchetto con gli amici. Scritti per Massimo Montanari* (A. Maraschi), p. 930; G. LUTZ und R. MÜLLER (hrsg.), *Die Bronze, der Tod und die Erinnerung. Das Grabmal des Wolfhard von Roth im Augsburger Dom* (E. Di Natale), p. 938; R. C. MUELLER, *Venezia nel tardo medioevo. Economia e società / Late medieval Venice. Economy and society* (I. Del Punta), p. 942; S. SALVADORI, *Hildegard von Bingen. Nel cuore di Dio. Liber Divinorum Operum. Le miniature di Lucca* (E. Menestò), p. 946; P. TOMEI, *Milites elegantes. Le strutture aristocratiche del territorio lucchese (800-1100)* (A. Cotza), p. 948; D. TRONCA, *Christiana choreia. Danza e cristianesimo tra Antichità e Medioevo* (C. Bernardi), p. 951; J. WERZ, *Bernhard von Clairvaux auf der Bühne der Jesuiten*. Edition und Übersetzung der «*Divi Bernardi Tragicomoedia*» aus dem Kölner Gymnasium *Tricornatum* (G. Cremascoli), p. 958; G. ZOLLINO (cur.), GIROLAMO MORLINI, *Comedia Leucasia* (L. Villani), p. 962; N. ZORZI e C. GIACOMELLI (curr.), *Tra Oriente e Occidente. Dotti bizantini e studenti greci nel Rinascimento padovano* (G. Vespignani), p. 966.

NOTIZIE DEI LIBRI RICEVUTI pag. 973

<i>Abbiamo inoltre ricevuto</i>	»	1005
<i>I libri della Fondazione CISAM</i>	»	1046
<i>I libri della SISMEL - Edizioni del Galluzzo</i>	»	1051

A cura di: A. Ambrosio, C. Bellenzier, S. Bertelli, A. Bisanti, M. Campopiano, F. Canaccini, M. Cerno, M. Cristini, I. Gagliardi, A. Napoli, S. Piretta, P. Squillacioti, P. Tomei, M. P. Zanoboni.

Si parla di: C. Acidini - R. Manetti, M. M. Agosta, M. Aimone - A. Tosini, G. Albanese - S. Bertelli - S. Gentili - G. Inglese - P. Pontari, L. Albiero - E. Celora, P. Allegretti, M. Arcangeli, L. Azzetta, G. Bacchini, F. Barresi, S. Barsotti - I. Ottria - M. Zanobi, A. Bartoli Langelì - E. Rava - F. Sedda, A. Bartolomei Romagnoli, A. Bartolomei Romagnoli - S. Boesch Gajano, E. Baumgarten, M. Benedetti - T. Danelli, G. Benni, L.-P. Bergot, F. Berno, P. Bertrand, L. Bianchi - R. Pasztaleniec, S. Bischetti, J. Blair - S. Rippon - C. Smart, G. Boffito, M. Bonafin, B. Borghi, M. Bottazzi, E. Bozoky, M. T. Brolis - S. Carraro, E. M. Butz - P. Erhart - M. G. Arcamone, A. Calisi, P. Cammarosano, D. Cantarella, A. Capone, F. Cardini - A. Musarra, R. Caria, T. Carrafiello, A. Casamassima, M. T. Casella Bise, M. L. Ceccarelli Lemut - † M. Luzzati - S. Sodi, U. Cecini - Ó. de la Cruz Palma - A. Fidora - I. Lampurlanés Farré, D. Cervato, E. Chinappi, C. Codoñer - M. A. Andrés Sanz - J. C. Martín-Iglesias - D. Paniagua, P. Colletta - F. La Mantia - S. Macri, F. E. Consolino - C. Staiti, M. Cristini, E. Cuozzo - L. Esposito - J.-M. Martin, M. Cursi - A. Dejure - G. Frosini, N. D'Acunto - L. Saraceno, G. Danroc - D. Le Blévec, *Dante e il mondo. Tra realtà e poesia tra storia e letteratura, Dante, Francesco e i frati minori*, A. Degl'Innocenti, G. Del Buono,

F. Delle Donne, T. De Robertis - N. Giovè Marchioli, E. De Roberto - R. Wilhelm, F. S. D'Imperio, F. Dolbeau, M. Drogin, T. Dutour, R. Ebgi, A. Falcioni, M. Falla Castelfranchi - M. De Giorgi, A. Feniello, S. L. Field - M. Guida - D. Poirel, D. M. Foley - S. Whedbee, K. M. Fredborg, C. Frugoni, I. Gagliardi, P. Gatti, P. Giorgi, E. J. Giraud - C. T. Leitmeir, P. Golinelli, M. Gouillet, O. Grassi - E. Dezza, C. Grasso, R. Gryson, R. Guénon, J. A. Guerra, P. Henriët, G. Hergenröther, C. Lagomarsini, F. Latella, G. Ledda, *Le manuscrit médiéval*, M. Libbon, A. Luongo - P. Nanni, A. Macchiarelli, G. P. Maggioni, G. Malacarne, S. Margel - J.-P. Schneider, A. Marini, R. Martorelli, F. Marzella, F. Massetti, M. Maurizi, D. Menozzi, J.-M. Moeglin, M. Oldoni, A. Padovani, D. Paoletti, N. Pasero, A. Patschovsky - K.-V. Selge, M. Pavoni, G. Perillo, A. Petrone, S. Pietroforte, D. Poirel, T. Polo, P. Pontari, M. Prignano, R. Rao, A. Ricci, A. Rigo - N. Zorzi, T. H. Robinson, F. Romoli, E. Rubino, C. Ruta, L. C. Schiavi - G. Angelini, M. Serafini, C. Serri, D. Solvi, S. Tugwell, C. Tyerman, J. Verger, G. M. Vian, S. Weil, R. Wilhelm, M. Zangari, P. Zutshi.

GIROLAMO MORLINI, *Comoedia Leucasia*, edizione critica, traduzione e commento a cura di GIORGIA ZOLLINO, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2020, pp. LXXXVIII-86 (Teatro Umanistico, 17).

La *Leucasia* di Girolamo Morlini, dottore in legge che prese parte attiva alla vita studentesca napoletana e conseguì la laurea *in utroque iure* prima del 1513, è una commedia polimetrica in latino, composta all'incirca da quattrocento versi: questo «poema allegorico dialogato», impiegando la felice definizione di A. Stäuble, venne rappresentato probabilmente a Napoli intorno al 1503-4 ed è accostabile, per certi versi, ai drammi latini di Carlo e Marcellino Verardi, autori della corte pontificia che trasposero sulle scene di palazzo Riario celeberrimi eventi politici e militari del tempo, quali la presa di Granada da parte di Ferdinando il Cattolico, nell'*Historia Baetica* di Carlo Verardi, e il pericoloso attentato contro lo stesso sovrano, perpetrato da un folle, cui Ferdinando il Cattolico sfuggì miracolosamente, nel *Fernandus servatus* del nipote di Carlo, Marcellino Verardi. In particolare, diversi sono gli elementi che accomunano il *Fernandus servatus* del Verardi (1493) alla *Leucasia* del Morlini (1520); entrambi gli autori, infatti, decidono di rappresentare gli eventi mediante una trasposizione allegorica, impiegando per lo più una versificazione metrica in esametri e figure mitologiche che conferiscono una dimensione universale alla vicenda: anche la *Comoedia Leucasia*, infatti, è la trasfigurazione sul piano mitologico-allegorico di un avvenimento storico recente, la vittoria di Ferdinando il Cattolico su Luigi XII, re di Francia, che determinò la cacciata dei francesi da Napoli nel 1503. Per quanto riguarda la veste allegorica e mitologica del componimento, Protesilao e Oreste rappresentano i due sovrani, rispettivamente Ferdinando il Cattolico e Luigi XII, che si contendono l'amore di Leucasia, personificazione del Regno di Napoli, la quale non mostra tentennamenti nel dichiarare la forza del legame d'amore che la unisce a Protesilao: il battibecco tra i due contendenti viene ricomposto, in ultima istanza, dalla comparsa degli dèi sulla scena (Venere, Atena, Marte e Mercurio), che si schierano al fianco di Protesilao e lo incitano a dimostrare il suo valore in battaglia.

Se la tradizione classica si riscontra soprattutto nel lessico, nella tipologia dei personaggi e nel tentativo di imitazione del senario giambico, limitato al prologo, all'*argumentum* e al congedo della *pièce*, è evidente che le caratteristiche sopra elencate ne escludono l'inserimento all'interno della linea 'plautino-terenziana' del teatro comico del XV e del XVI secolo: dettata da una concreta circostanza di natura cortigianesca, il carattere composito della commedia e la sua natura allegorica ne fanno un testo molto vicino a quel filone a carattere pionieristico e sperimentale, categorizzato per la prima volta da Stäuble, che il teatro rinascimentale ha per lungo tempo scartato e sottovalutato, comprendente, tra gli altri, testi molto diversi tra loro, quali la *Catinia* di Sicco Polenton e le anonime *Aetheria* e *Paedia*. Ciò non toglie che il teatro latino del Quattrocento e del Cinquecento possieda un'intima e coerente unità che lo differenzia dalla cosiddetta

‘scena medievale’, la quale, senza voler escludere le fondamentali esperienze del teatro di Rosvita e delle commedie latine del XII e del XIII secolo, è contraddistinta per lo più dal repertorio variegato dei giullari, dal dramma sacro e dai *conflictus* di età tardo antica e carolingia. Il momento storico in cui fiorisce l’esperienza teatrale dell’Umanesimo è, infatti, alquanto diverso, come dimostra la coeva attività di recupero e di emulazione dei modelli teatrali dell’Antichità: la scoperta del codice *Etruscus* nell’abbazia di Pomposa (il Laurenziano Pluteo XXXVII 13 [‘E’]), il manoscritto da cui deriva la famiglia Σ delle tragedie senecane, il rinvenimento, da parte di Niccolò Cusano, di ben dodici commedie plautine rimaste ignote al Medioevo e il ritrovamento del commento di Donato all’opera terenziana, scoperto a Magonza da Giovanni Aurispa nel 1433, offrirono, infatti, un fondamentale esempio e un prestigioso modello di strutturazione testuale e d’organizzazione scenica pressoché sconosciute all’età medievale. Partendo da questo assunto di fondo, poi, è necessario sottolineare il carattere composito ed eterogeneo di questa settantina di testi (comici e tragici) scritti in latino in un lasso di tempo compreso tra la tragedia di Albertino Mussato, l’*Ecerinis* (1314), e la commedia di Gaudenzio Merula, il *Gelastinus* (1534): benché in queste opere teatrali l’influenza (e la conoscenza) del teatro romano, a partire soprattutto dalla metà del Quattrocento, si intensifichi notevolmente, nella commedia umanistica, ad esempio, convivono ancora la tradizione novellistica (*in primis* il *Decameron* del Boccaccio) e il teatro medievale (dalla Sacra Rappresentazione e dalle farse fino alla commedia elegiaca del XII e del XIII secolo); inoltre sono presenti, spesso, riferimenti ad avvenimenti storici del tempo e ad abitudini proprie dell’epoca.

L’edizione critica di questo testo è stata approntata da Giorgia Zollino e, come ogni volume della collana Teatro Umanistico, è contraddistinta da un’ampia introduzione, da un adeguato testo critico con traduzione a fronte e da particolareggiate note di commento al termine del volume (pp. 41-65), in cui l’editrice ha collegato la veste linguistica e lessicale del dramma ad una fitta trama di riferimenti tratti dalle opere di autori classici, fornendo, inoltre, alcuni puntuali raggugli sui principali passaggi scenici del testo. Per quanto riguarda l’«Introduzione» (pp. IX-LXXXVIII), tra le diverse parti che meritano una particolare attenzione certamente è necessario menzionare quella iniziale, in cui la Zollino delinea la storia della tradizione a stampa del testo del Morlini; dopo aver infatti indugiato nella descrizione del *milieu* culturale napoletano di provenienza dell’autore, di cui si può collocare il decesso *grosso modo* a dopo il 1525, e nella trattazione della fortuna dell’*opus* del Morlini, che comprende una raccolta di favole, venti novelle e un poema epico (il *De bello Mediolanensi inter Franciscum I regem Gallorum et Carolum V imperatorem gesto*), la Zollino ricostruisce dettagliatamente la storia delle edizioni del testo e dei suoi tipografi: la studiosa parte dall’*editio princeps*, datata 8 aprile 1520 e impressa a Napoli dal francese Jean Pasquet de Sallo, e passa, successivamente, a tratteggiare le vicende editoriali delle altre due stampe, pubblicate entrambe in età moderna, a cura di P. S. Caron (1799) e di P. Jannet (1855), impreziosita quest’ultima dalle chiose del filologo francese E. Corpet. La studiosa si dedica poi a illustrare nel dettaglio le

circostanze storiche e culturali che si celano dietro alla linea mitologica e allegorica della commedia: la Zollino infatti commenta ogni allusione velata ai fatti storici, presente all'interno della *Leucasia* e fruibile dal pubblico contemporaneo, che appare nel testo. Il panorama storico-politico in cui viene scritta, composta e ambientata la commedia è imperniato su alcune vicende che avvengono in Italia meridionale a partire dalla fine del XV secolo: in particolare, sono presi in considerazione la discesa di Carlo VIII in Italia, nel 1494, fino alla temporanea occupazione di Napoli nel febbraio del 1495 e il patto segreto franco-spagnolo tra Ferdinando il Cattolico e Luigi XII, re di Francia, che nel 1500 permette ai Francesi l'invasione dei domini della casata aragonese di Napoli, sino al fallimento di questa alleanza e all'intervento militare del comandante spagnolo Consalvo di Cordova, che sconfigge le truppe francesi a Seminara, a Cerignola ed entra vittorioso a Napoli nel 1503. Come mette in evidenza la stessa editrice, «gli accenni che Morlini sapientemente mescola all'interno della narrazione mitologica rimandano di continuo al contesto storico-politico contemporaneo, dimostrando un chiaro intento celebrativo nei confronti di Ferdinando persino attraverso la diffamazione dell'inviso Luigi XII. Essi forniscono, inoltre, un'interessante chiave di lettura che, sotto il velo dell'allegoria, coinvolge il pubblico di ogni livello sociale, richiamando alla memoria i meriti della dinastia aragonese, la sola degna e capace – persino secondo il parere degli dèi – di proteggere e governare il Regno <di Napoli>». («Introduzione», p. LXIV)

Nell'introduzione, ovviamente, la studiosa non manca di fare riferimento alla produzione encomiastica fiorita intorno alla *Porticus Antoniana*, la futura Accademia Pontaniana, circolo culturale attivo a Napoli, di cui Alfonso I d'Aragona fu mecenate nel corso di tutto il XV secolo, illustra le diverse tipologie di spettacolo teatrale che fiorirono a Napoli fino alla fine del Quattrocento, e infine si sofferma opportunamente sulla struttura del componimento, composto da 361 esametri e da 33 versi ad imitazione del senario giambico, comprendenti il prologo, l'*argumentum* e l'epilogo, oltre che sui modelli, la lingua e lo stile della *Leucasia*. Discorso a parte merita la sezione riguardante i criteri editoriali adottati dall'editrice, che non si discosta di molto dall'*editio princeps* del 1520, edita sotto il diretto controllo dell'autore, tenendo però in considerazione sia la lista con le ulteriori correzioni del Morlini, stilata dall'autore a seguito dei continui refusi e dei frequenti errori che lo stampatore e il revisore avevano disseminato nella commedia, sia buona parte delle congetture di Corpet, incluse nell'edizione moderna del 1855.

Per quanto riguarda il genere letterario di riferimento, è lo stesso Morlini che, nell'epistola *nuncupatoria* e postfatoria dell'*editio princeps*, adopera il termine *comoedia*, sebbene, poi, nel prologo metta in evidenza i caratteri di *novitas* della propria opera, definendola una semplice *fabella* (14), probabilmente per indicare una breve narrazione, in questo caso di natura sperimentale e dal valore spiccatamente encomiastico. Questo era stato il medesimo approccio impiegato da Marcellino Verardi un decennio prima, il quale, nell'epistola prefatoria del *Fernandus servatus*, indirizzata da Carlo, zio di Marcello e ideatore del testo teatrale, a Pietro Mendoza, arcivescovo di Toledo e cardinale primate di Spagna, aveva definito il testo una «tragicomoedia» (*Praef.*, rr.

77-80)¹, perché, come l'*Amphitruo* di Plauto, alla solennità della materia propria della tragedia avrebbe unito il lieto fine della commedia, benché, in linea con una certa tradizione del dramma sacro trecentesco e quattrocentesco, la narrazione poi fosse priva di veri e propri elementi tragici e prediligesse un andamento declamatorio.

Sicuramente i moduli teatrali impiegati dai Verardi e dal Morlini saranno stati rispondenti al gusto della corte aragonese, ma non è da escludere che, nelle loro scelte, questi umanisti siano stati condizionati dalla diffrazione dei generi letterari e degli stili avvenuta nel Medioevo, avvenimento che nella letteratura teatrale dell'Umanesimo ha dato origine a felici contaminazioni. D'altra parte i riferimenti alla cultura e alla letteratura medievale non mancano neppure nella *Comoedia Leucasia*, anche se l'elemento classico è preponderante e lo dimostrano le numerose *iuncturae* e le frequenti riprese *ad verbum* tratte dall'opera di Virgilio, Ovidio, Stazio, Silio Italico, Lucano e Claudiano, autori da cui Morlini ricava suggestioni e stabilisce una serie di relazioni tra la propria materia, l'epica a sfondo mitologico e l'epica di argomento prettamente storico, mentre i riferimenti alle *palliatiae* di Plauto e Terenzio sono pressoché limitati al prologo e all'epilogo della *pièce*. Un esempio è la rappresentazione della *Fortuna* nella *Comoedia Leucasia*: come messo in evidenza dalla stessa studiosa, la raffigurazione del fato, debitrice certamente dell'ottava elegia del quinto libro dei *Tristia* ovidiani (*trist.* V 8, 7), si ritrova di frequente nella letteratura medievale. Benché una serie di brevi osservazioni di carattere prettamente paremiologico sull'instabilità e sulla mutevolezza della sorte siano presenti anche nelle commedie di altri umanisti, come, ad esempio, nell'*Emporia*, nel *Symmachus* e nell'*Oratoria* di Tito Livio Frulovisi, il dramma interiore che consuma Oreste e la sua invettiva contro il movimento rotatorio incontrollato della Fortuna rimandano alla caratterizzazione che Arrigo da Settimello, nella sua *Elegia*, offre della *Fortuna*: una dea che, come appare nella *Leucasia*, è padrona del mondo (*El.* II 55-56; II 105-106)² e che, con la sua volubilità e crudeltà, decide il destino degli esseri viventi con un semplice giro di ruota (*El.* II 17-20), tormentandoli con dardi e frecce (*El.* II 41-42). Sebbene, in questo caso, non si possa parlare di una ripresa pedissequa di ampie parti della fonte, ma di un semplice riecheggiamento, un recupero di contenuto con libera rielaborazione della forma, nei primi due libri della propria *Elegia* (un testo che godette di un'eccezionale fortuna fino a tutto il XV secolo e divenne, a partire dal Basso Medioevo, un manuale adottato nelle *scholae* per l'elaborato stile versificatorio e retorico), Arrigo da Settimello indulge in un lungo ed elaborato *planctus* sulla sorte che lo ha crudelmente colpito e sulla propria triste condizione, come d'altronde avviene nella prima parte della *Leucasia*, per bocca di Oreste. Anche la prima parte della commedia del Morlini si potrebbe accostare ad un vero e proprio *planctus* (33-143), impostato eccezionalmente sullo schema metrico dell'esametro, del pavido Oreste

1. L'edizione critica di riferimento del testo è quella a cura di M. D. Muci: MARCELLINO VERARDI, *Fernandus servatus*, edizione critica, traduzione e commento a cura di M. D. MUCI, Firenze, 2011 (Teatro Umanistico, 8).

2. L'edizione critica di riferimento del testo è quella a cura di C. Fossati: ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, edizione critica, traduzione e commento a cura di C. FOSSATI, Firenze, 2011 (Edizione nazionale dei testi mediolatini, 26).

che si lamenta con il servo Pontico per essere stato allontanato da Leucasia; Oreste, timoroso e impaurito dopo aver tentato di fare violenza sulla virtuosa e superba *virgo*, si lamenta lungamente nei confronti della volubilità della *sors*. Al culmine della disperazione, egli si scaglia contro la sorte avversa, che lo ha ingannato e trafitto, contro la Fortuna mutevole (66-72, 93-94), che, come ricorda il servo Pontico (73-77), è dominatrice in cielo e in terra e, in qualsiasi momento, è capace di sovvertire la condizione umana.

Infine, a conclusione dell'edizione critica, la studiosa, oltre a due diversi indici, dei Manoscritti (p. 77) e dei Nomi di persona e di luogo citati (pp. 79-86), riporta in appendice le prefazioni apposte alle edizioni a stampa del 1799 e del 1855, in cui sono spiegate le motivazioni che spinsero gli editori moderni del testo, Caron e la coppia Jannet-Corpet, ad occuparsi degli *Opera omnia* di Girolamo Morlini dopo la pubblicazione dell'*editio princeps* napoletana del 1520 (pp. 67-74).

LUCA VILLANI