

un registro teatrale avallerebbe la prima ipotesi. Tuttavia, Pimouguet-Pédarros propende per la seconda, perché, alla luce di riscontri testuali, ritiene che Plutarco sia fedele alle fonti. Questa idea sembra contrastare con l'uso manipolatorio evidenziato da Giovannelli-Jouanna. L'Autrice, però, nell'affrontare la questione tiene conto degli obiettivi di Plutarco, moralistici e non storici. Egli modifica le fonti se ciò torna utile al suo progetto: i numerosi casi di fedeltà alle fonti non possono cancellare quelli di maggiore libertà. Nondimeno, la teatralità del Poliorcete era un celebre strumento di propaganda. T. Piel, in *Plutarque versus Plutarque, quand un tyran peut en cacher un autre. Une tradition alternative de la naissance de la République romaine ? L'hapax « plutarquéen » des Mulierum uirtutes*, cerca di determinare se Plutarco abbia integrato fonti greche e tradizione romana per il conflitto greco-etrusco narrato nella *Xenocrite*. La vicenda è in Plut., *Mor.* 261E-262D, indicata da Piel come Plut., *De mul. uir.* 26, del IV volume dei *Moralia* dell'edizione J. Boulogne, Paris, 2002. Il ragionamento di Piel è metodologicamente lineare: Plutarco riduce le cause della guerra al ristabilimento di Tarquinio a Roma e dà centralità alla battaglia di Aricia, in cui Aristodemo impedisce il ritorno del tiranno. Questi due elementi palesano l'influenza romana. I Romani, infatti, non essendo soddisfatti dalla narrazione degli storici greci, diedero una rilettura romanocentrica del conflitto, che rinveniamo nei due passaggi plutarchei. A p. 157 è presente un refuso: “de de”. L'ultimo contributo è di É. Guerber, *Plutarque et Dion de Pruse face à la domination romaine*. Un confronto sinottico ampiamente condivisibile mette in evidenza peculiarità e somiglianze di due autori le cui vite e i cui scritti aiutano a comprendere le relazioni fra Roma e la cultura ellenica a cavallo dei primi due secoli dell'impero. Essi condividono formazione culturale e rango sociale. Si impegnano nella promozione della concordia, per evitare l'intervento dei governatori romani nelle questioni interne alla Grecia, a salvaguardia di una certa autonomia. Per entrambi è vitale insegnare ai potenti: attraverso la *παιδεία* gli uomini influenti accedono alla virtù. Tutti e due sognano di formare il “buon imperatore”. Entrambi accettano il carattere ineluttabile della dominazione romana, seppur con alcune differenze: per Plutarco l'impero è un bene perché il suo ordine rispecchia in terra l'ordine cosmico delineato da Platone; per Dione è solo asserimento. Ambedue riconoscono, però, che la Grecia è finalmente pacificata, sebbene la *pax Romana* assuma sfumature diverse: Plutarco la abbraccia, Dione vi si adatta. Egli pensa che essere greco significhi essere libero, Plutarco alla libertà preferisce la pace. Chiudono la miscellanea le *Conclusions* di Maréchaux e Mineo, che passano sinteticamente in rassegna i singoli interventi, colmando così quella che poteva sembrare una lacuna dell'introduzione. Mancano una bibliografia e un indice degli autori antichi e dei passi citati.

Pierfrancesco MUSACCHIO.

Michela MELE, *Troilo Malvezzi. Opusculum comicum, Edizione critica, traduzione e commento*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2019 (Teatro umanistico, 18), 24 × 15 cm, LXVI-97 p., 39 €, ISBN 978-88-8450-949-9.

Questo lavoro, nato come tesi di laurea magistrale di Michela Mele, attualmente dottoranda di ricerca in Studi Italianistici presso l'Università di Pisa, accoglie al suo interno, con gli opportuni aggiornamenti e adattamenti alla compagine definitiva dell'opera, suoi recenti contributi, tra cui l'articolo *L'“Opusculum comicum” di Troilo Malvezzi: utilizzo delle fonti classiche*, in S. Pittaluga / P. Viti (ed.), *Comico e tragico nel teatro umanistico*, Genova, 2016, p. 139-160. La struttura è quella consolidata della collana del Teatro Umanistico diretta da Stefano Pittaluga e Paolo Viti per le Edizioni del Galluzzo, che sta portando avanti negli anni, secondo principi rigorosamente filologici, il meritorio progetto di colmare anzitutto le lacune ancora esistenti nell'edotica dei testi comici e

tragici (in tutto una sessantina) databili tra il 1390 e gli anni '30 del Cinquecento, per poi proporre anche strumenti e piste di approfondimento dei loro contenuti: dopo un'introduzione, mirata a inquadrare la figura dell'autore e il contesto storico-geografico di riferimento, ci si concentra sull'analisi della struttura, della trama e dei personaggi del dramma in esame, e si passa poi a commentarne brevemente le fonti e il lessico prima di fornirne l'edizione critica, corredata di traduzione e note di commento. In qualche caso, i dubbi sulla paternità di un testo o le nebbie che ancora avvolgono l'identità dello scrivente, rendono il volume della collana un'occasione preziosa per illuminare il più possibile, anche grazie alla luce dei più recenti contributi menzionati nel *Repertorio* introduttivo alla collana curato da Luca Ruggio nel 2011, un ritratto o un piccolo frammento di teatro rimasto ancora in ombra. La commedia di Troilo Malvezzi si configura come produzione minoritaria e un po' nascosta di un autore conosciuto piuttosto per aver dato alle stampe per i tipi bolognesi di Ugo Rugerio opere di ambito canonico e morale. Dunque, costituisce un interessante completamento della sua fisionomia di studioso, particolarmente in relazione agli anni della giovinezza. Per quanto riguarda la sezione relativa alla vita di Troilo Malvezzi, l'introduzione non si discosta complessivamente dal profilo tracciato da Giorgio Tamba sul *Dizionario Biografico degli Italiani* LXVIII, con l'aggiunta però di alcune note giustificative e rinvii a documenti d'archivio. Alle p. XVI-XXI l'autrice approfondisce questioni riguardanti le opere del Malvezzi (come si diceva, di ambito giuridico-morale), finora rimaste in parte non chiarite, permettendo perciò di inquadrare meglio i suoi interessi (ad esempio, il *De canonizatione sanctorum*, in cui prese a modello la precedente opera omonima di Martino Garati, il *Tractatus de oblationibus*, e il *Consilium in materia commende beneficiorum*). Concentrandosi sull'*opusculum* (per il quale, si dice, si preferisce con Viti attenersi alla titolazione generica conferita al dramma nell'epistola prefatoria, piuttosto che accogliere la denominazione a suo tempo tentata dal Kristeller – *Iter Italicum* I.131 – di *Furvus*, sulla base del nome del *servus*, fondamentale personaggio di ascendenza plautino-terenziana), se ne mette in luce la radicata familiarità con i testi della seconda metà del Quattrocento, impegnati in una ripresa massiccia della commedia latina plautina e terenziana, che l'autrice definisce un'adesione ai modelli "costante e per certi versi manieristica" (p. XXII), volta per così dire a farli rivivere. Si fa notare poi come una simile tendenza si inserisca appieno nel quadro dello spiccato carattere filologico dello studio bolognese in cui l'umanista si muove, aperto pure alla rivisitazione di testi estranei al consueto canone, così come del relativo ambito cittadino, ricco di fermenti culturali e animato dalla singolare predisposizione alla spettacolarità di cui si hanno testimonianze da parte della signoria della famiglia Bentivoglio. Dedicato a Poggio Bracciolini come a un nume tutelare, in cui sembra non abbia disdegnato incarnarsi l'eloquenza di un Cicerone o un Plauto, con una lettera che, articolandosi nei consueti moduli retorici, si appella al suo luminosissimo genio (l'unico a suo dire così brillante nelle due lingue greca e latina) a richiederne consiglio e protezione, il testo non ambisce a essere rappresentato, trattandosi di un esercizio letterario composto da un giovane di 23-24 anni attorno al 1455-56. Si evince nondimeno un'abilità da parte dell'umanista a suggerire riferimenti concreti utili per un'eventuale scenografia, come si riscontra per i punti nodali della realtà cittadina, quali la piazza, la bottega del barbiere, o il mercato. Quello che conferisce all'*opusculum* un tratto distintivo rispetto alla produzione immediatamente precedente è la predominanza dell'elemento emulativo del classico (anche attraverso molte riprese *ad uerbum*), specialmente il tono terenziano e la *verve* drammatica plautina, sul rinvio al tessuto contemporaneo, che invece permea di sé svariate commedie umanistiche. A proposito di fonti, lingua e lessico, Michela Mele fornisce e commenta svariati e puntuali esempi di corrispondenze con la classicità, segnalate a suo luogo nel testo critico delle fonti, che permettono di meglio comprendere

lo stile del Malvezzi, quale per esempio il suo attingere allo snodo dialogico proprio del *sermo cotidianus*. In particolare, viene proposta all'attenzione (p. LVI) la scena V 2 (894-895, 920-926, 939-942) in quanto ricalcata su Ter., *Heaut.* 1055-1058, 1066-1067. La vicenda segue l'intreccio consueto tradizionale di un amore contrastato e alla fine coronato da successo: il giovane Claudio ama la suonatrice di cetra Lavinia; grazie soprattutto all'intervento del servo astuto Furvo, i due possono trovarsi e stare insieme; le conseguenze di un'inattesa gravidanza e le accese discussioni in famiglia trovano soluzione nella decisione finale di un matrimonio riparatore, che mette tutti d'accordo. Se lo sviluppo drammatico così come i tipi fissi dei personaggi ricalcano naturalmente il *cliché* classico, si evidenzia giustamente quanto al contempo se ne discosti: una certa frammentazione delle linee concrete di sviluppo della trama, tale da impedire di riconoscere la tradizionale unità di tempo così come anche di luogo, rende talvolta poco omogenea la successione dei fatti, qua e là troppo sbrigativamente condotti a segno: è il caso per esempio della notizia improvvisa di Lavinia incinta o del fluttuare repentino tra luoghi, cui fanno da sfondo vaghi elementi di una scenografia più immaginata che realistica. Quindi, al di là di una certa disorganicità, da ritenersi probabilmente un riflesso dell'incompiuta maturità dell'umanista, ciò che deve essere apprezzato appare soprattutto lo sforzo di ricalcare appieno i moduli stilistici dell'antichità, rintracciabili nella ripresa delle consuete formule di ingresso o di uscita dalla scena dei singoli personaggi, ma anche nelle cosiddette "scene di origliamento", così come nell'onomastica di derivazione prettamente latina. Un discorso a parte merita il trattamento della scena di *anagnorisis* o *agnitio* che anziché costituire il centro della vicenda, in quanto soluzione dell'impedimento cruciale al centro della trama nei drammi della classicità latina, diviene invece qualcosa di subordinato ad altre priorità drammatiche perseguite dall'autore. Per l'edizione critica del testo, contenuto nel *codex unicus* Magliab. VII 1165 e già edito da Paolo Viti nel 1979 (*L' "Opusculum comicum" di Troilo Malvezzi*, in *Interpres* 2, p. 135-168), l'autrice segnala a p. LXIII alcune variazioni effettuate rispetto alla numerazione delle carte e alla punteggiatura, e a p. LXIV i punti di difformità, pochi per la verità, per cui, come detto a p. LXV, "si discosta solo in minima parte ... dalla precedente, pubblicata da Paolo Viti". Per le divergenze si tratta per lo più di un ripristino della redazione presente sul manoscritto, anche in considerazione dell'analogia che alcune forme presentano rispetto ad altri luoghi dell'*opusculum*. Si aggiunge al testo la traduzione italiana, gradevole e fluida, che permette di apprezzare e valorizzare una qualche attitudine scenica, alcuni gustosi ritratti, descrizioni di movimenti che paiono a sbalzo sulla trama del tessuto originale. Il modo e lo stile della Mele di presentazione dell'opera è lineare e assai chiaro. Inesattezze nel greco: $\nu\epsilon\alpha$ (p. XLI, n. 89), invece di $\nu\epsilon\alpha$; $\kappa\omicron\lambda\acute{\alpha}\phi\omicron\varsigma$ (p. 59, e n. 147, p. 80) invece di $\kappa\acute{\omicron}\lambda\alpha\phi\omicron\varsigma$ da porsi in correlazione con $\kappa\omicron\lambda\acute{\alpha}\pi\tau\omega$; *Haut.* e *Hautontimorumenos* (p. LVI, 14, 28, 46, 50, 56, 62, 73, 75, 76 ... 86, 87, 88) anziché *Heaut.* e *Heautontimorumenos*. Per quanto concerne la bibliografia, anche in considerazione della figura di Malvezzi e relativa opera, non tra le più frequentate negli studi, un indice dei riferimenti bibliografici agevolerebbe il rintraccio delle informazioni, che sono pure fornite con dovizia, ma naturalmente sparpagliate all'interno delle note nelle singole pagine dedicate ai vari argomenti e passaggi del testo. In conclusione, il volume ha il pregio di riportare all'attenzione degli studiosi di teatro umanistico, ma non solo, data la traduzione italiana, e considerati i punti di contatto con la realtà bolognese e la dedica a Poggio, l'interessante opera teatrale giovanile di questo giurista, per la quale si offrono utili strumenti interpretativi nei riguardi della sua tecnica di ripescaggio dei moduli stilistici, dei tipi fissi, ereditati dalla classicità latina, in uno sforzo emulativo non scevro da discrepanze strutturali e implicazioni culturali che potranno forse offrire occasione di confronto con altri imitatori del suo tempo.

Ludovica RADIF.