

Elena Santagata

LE LATINIZZAZIONI ACCADEMICHE DELLA COMMEDIA: LA *GRISELLIS* DI ELIGIUS EUCHARIUS E LA *LENA* DI JUAN PÉREZ PETREIUS*

Pur essendo ai più sconosciuta, la figura di Gillis (Eloi) Houckaert (1488 circa-1544), meglio noto come Eligius Eucharis,¹ è stata rilevante nel panorama umanistico fiammingo: formatosi a Parigi, dopo aver conseguito il dottorato in Filosofia, torna a Gand, sua città di origine, nel 1510, dove fonda una propria scuola. Come si intuisce da larga parte della sua produzione, caratterizzata da una forte impronta pedagogica, la sua vita è stata dedicata all'insegnamento: tra le sue pratiche didattiche, spesso invise ai docenti tradizionalisti, spicca quella di coinvolgere i propri allievi nella rappresentazione di opere teatrali in latino, con lo scopo di insegnare loro a maneggiare più abilmente le forme della poesia classica. Tra queste sceneggiature scolastiche vi è anche la sua opera più

* L'autrice ringrazia gli anonimi revisori per i preziosi commenti e suggerimenti che hanno permesso di migliorare la qualità del presente contributo.

¹ Eligio Eucario (1488-1544) è figura singolare nell'ambito dello sviluppo del teatro umanistico nei Paesi Bassi poiché è tra i primi a sceneggiare diverse commedie latine: l'elenco delle opere scelte per essere rappresentate tra il 1512 e il 1518 comprende i *Captivi* e lo *Stichus* di Plauto, la commedia-farsa *Veterator* del francese Alexandre Conni- bert, il *Sergius* di Johann Reuchlin, la *Dolotechne* di Bartolomeo Zamberti e, forse, l'*Historia Baetica* di Carlo Verardi. Su di lui si veda M. Grypdonk, *Eligius Houckaert, een schoolman uit het begin der XVI. eeuw*, in «De Gulden Passer», 20 (1942), pp. 23-57. Un repertorio cronologico delle opere drammatiche latine dei Paesi Bassi si trova in J. Ijsewijn, *Annales Theatri Belgo-Latini. Inventaris van het Latijns toneel uit de Nederlanden*, in *Liber Amicorum Prof. G. Degroote*, edito M. Veremans, Bruxelles 1980, 51-55; un supplemento in Id., *Theatrum Belgo-Latinum. Het Neo-Latijns Toneel in de Nederlanden*, in «Academiae Analecta», 43 (1981), 69-114; notizie sulle edizioni a stampa sono in L. Bradner, *The Latin Drama of the Renaissance*, in «Studies in the Renaissance», 4 (1957), 31-70. In lingua italiana cfr. il contributo di J. Ijsewijn, *Gli inizi del teatro umanistico nei Paesi Bassi Borgognoni*, in *Spettacoli Studenteschi nell'Europa umanistica*, Convegno internazionale (Anagni, 20-22 giugno 1997), a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma 1998, 193-199; alcune notizie nella voce *Teatro umanistico*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, IX, Roma 1962, coll. 1222-1230 (voce *Paesi di lingua tedesca*, a cura di H. Knudsen, coll. 1225-1227). Vd. pure L. Ruggio, *Repertorio bibliografico del teatro umanistico*, Firenze 2011, pp. 108-110.

famosa: la *Grisellis* (1512, come si ricava dalle informazioni della dedicatoria e dalle notizie biografiche sull'autore).² La commedia si inserisce nel solco di una circoscritta tradizione di opere teatrali volgari, riadattate o tradotte in latino, che affonda le proprie radici nel teatro di stampo pedagogico, nato in seno al contesto universitario: si tratta di un genere di rappresentazioni che doveva adeguarsi a una *performance* prestabilita, allestita in contesti scolastici quali i cortili o i piccoli palcoscenici delle sedi universitarie, rivolta a un uditorio selezionato, spesso costituito dal rettore e dagli altri docenti, e con una lingua censurata e ripetitiva, epurata dalla comicità dell'originale. Questi attributi sono propri anche delle commedie di altre aree geografiche: in Spagna, il teatro di Petreius, professore di retorica all'Università di Alcalà, presenta i medesimi caratteri, così come molto simili sono gli aspetti salienti nella ricca produzione anglosassone.

1. *Grisellis*

La *Grisellis* è un libero adattamento della novella conclusiva del *Decameron* di Boccaccio già resa in latino, com'è noto, nel 1353-1354, da Petrarca. Siamo a conoscenza del fatto che Eucario leggesse il rifacimento petrarchesco, e sappiamo che la novella di Griselda circolava in numerosi manoscritti di aerea germanica.³ La commedia di Eucario testimonia anche la grande fortuna che il modello boccacciano riscuote nell'ambito delle latinizzazioni rinascimentali, in un periodo in cui i traduttori attingono a piene mani alla novellistica del Due e Trecento, in particolare dal *Decameron*.⁴

² Una copia manoscritta ma posteriore alla *princeps* del testo della *Grisellis* è nel ms. 325 della ULiège Library (ff. 132r-181r), consultabile <https://donum.uliege.be/handle/2268.1/7259> (il ms. è datato a. 1600, vd. f. 181r). Significativamente il manoscritto presenta la *Grisellis* accompagnata da autori di larga fortuna scolastica all'epoca come Darete Frigio, Ditti Cretese e l'opuscolo pseudo-plutarco *De liberis educandis*. Tutte le citazioni nel testo derivano da *Grisellis, tribus actibus scaenicis*, per Eligium Eucharium ludimagistrum Gandensem decorata [...], Antwerpen, Michael Hillenius Hoochstratanus, 1519 (USTC 437054), stampa composta da 62 ff. non numerati (sono però numerati i fascicoli). Il colophon indica: «Impressum Antuerpiae per me Michaellem Hillenium Hoochstratanum. In intersignio Rapi. Anno MDXIX». Il testo non presenta una divisione in atti e scene. Il foglio di ciascuna citazione sarà indicato nel testo in parentesi.

³ Cfr. R. Morabito, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze 2017; C. Correggi, *Griselda: dalla pazienza al sacrificio. Varianti moderne e postmoderne di un tema popolare*, in *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera e G. Tellini, Firenze 2019, 35-46; R. Gioffi, *La fortuna della novella di Griselda in Europa*, in *Novellieri italiani in Europa: testi e studi*, a cura di G. Carrascón, Torino 2015, 3-20.

⁴ Cfr. L. Ruggio, *Il Decameron e la novella umanistica: novelle e motti nel teatro latino del Quattrocento*, in *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, a cura di A. Ferracin e M. Venier, Udine 2014, 199-216.

1.1 I contributi per l'allestimento

La sceneggiatura della *Grisellis* rispetta le caratteristiche peculiari proprie del teatro umanistico, a partire dai luoghi e dalle modalità di rappresentazione: secondo la testimonianza di uno studente di Eucharius, Henricus Herous, le rappresentazioni accademiche, tra cui la *Grisellis*, furono possibili grazie ai «suffragiis doctissimorum virorum»,⁵ dunque al finanziamento da parte di personalità abbienti e amanti della cultura in grado di offrire un sostegno economico, tra cui probabilmente figurava anche Hulleus, Van Hulle, maestro di Eucario. Ogni anno, dal 1512 al 1518, è rappresentata una commedia, anche se non tutti sembrano apprezzare l'impegno profuso da Eucario e dai suoi allievi: siamo a conoscenza della difesa che gli studenti hanno dovuto fare contro le calunnie di coloro che, spesso docenti di altre scuole, ritenevano il loro teatro ozioso e vanesio, una critica che probabilmente non era volta a denigrare la rappresentazione in sé, ma che era parte di una campagna contro la scuola e le modalità didattiche di Eucario.⁶

Il poco sostegno dato a Eucario risulta un *unicum* nell'ambito delle latinizzazioni teatrali universitarie: nell'area anglosassone e nell'area iberica, le rappresentazioni non sono solo finanziate dalle sedi universitarie, ma anche caldamente incoraggiate. Nel caso di Petreius, per esempio, sappiamo che era l'Università stessa a finanziare l'impegno drammaturgico degli studenti: la sede di Alcalá, nel 1512, aveva stabilito che gli allievi del corso di retorica dovessero allestire ogni anno una commedia latina, commissionando la realizzazione ai cattedratici in ruolo, così come aveva fatto l'Università di Salamanca.

1.2 Il valore dell'edizione a stampa

L'edizione a stampa del 1519 manifesta il successo della latinizzazione. La scelta di stampare la commedia dopo la rappresentazione era stata dettata dall'esigenza di lasciare una testimonianza del lavoro svolto in classe con gli studenti. L'opera è dedicata al maestro Hulleus, che aveva a suo tempo avviato la stesura del testo, portata poi a compimento dall'allievo Eucario.⁷

⁵ Grypdonk, *Eligius Houckaert...*, 43.

⁶ Ivi, 34-37.

⁷ «Eligius Houcarius Florus Balduino Hulleo Egregio artium liberalium professori; Salutem. || Gesta illa Grisellidis foeminarum patientissimae (quae in [a]edibus Ghistellanis per solertes aliquot adolescentulos tuo primum studio cantata sunt, auditoribusque spectaculi loco exhibita) non potui non in manus resumere, eademque discipulis nostris ediscenda committere, partim ut responderent votis paucorum id mirifice postulantium,

La stampa presenta anche un ricco apparato paratestuale indicato come *Supplementa ad Grisellidem*, costituito da poesie in trimetri giambici, epilli, appunti e lettere, dedicati al rifacimento della Griselda in una veste linguistica sempre nuova. Vi si possono leggere alcuni scritti indirizzati dal maestro agli allievi dopo la loro *performance*, come *Per Livinum Bostium ad spectatores gratulatorium post Grisellidem actam* o *Per Henricum Heroum, propter auram inserenam patienti[a]e Encomium*, un *Trochaicum in Grisellidem*, composizione poetica in linea con i toni della Griselda di Boccaccio, e ancora *In Grisellidem foeminarum patientissimam panegyricus adiecta philomusorum imitatione*, che costituisce un catalogo di donne sul modello classico. Nel 1569, il maestro e sacerdote fiammingo Floris van den Bouchorst mette in scena il suo *Dialogus Griselidis* nella scuola gesuita di Saint Omer: la commedia segue fedelmente quella di Eucario, a testimonianza del successo che la sua pratica di insegnamento aveva riscosso.

1.3 Il ruolo degli studenti e i luoghi di rappresentazione

Tra gli elementi paratestuali è conservato l'elenco dei nomi dei giovani allievi: gli studenti partecipanti alla commedia, dei quali è indicata anche la provenienza (come *Livinus Bostius Gandensis cantavit prologum carmine heroico*), erano più numerosi dei personaggi presenti nella *Griselda* originale, motivo per il quale Eucario ha creato alcune nuove figure spesso esemplate sul modello del teatro plautino e terenziano, come quella di Kinca lo stolto (*persona Kince morionis*) e dell'ancella Cunagunda (*persona Cunagundis pedissequae*), per permettere a tutti di recitare.

Compito degli studenti era inoltre di pronunciare il prologo e l'epilogo e di occuparsi dell'allestimento complessivo della rappresentazione: dal *Prologo* apprendiamo che la messa in scena, che si teneva all'aperto presso la corte della casa dei signori di Gistele (*aedes Ghistellanae*), cittadina delle Fiandre, era stata difficile da allestire a causa della pioggia. Era usanza del teatro accademico organizzare le presentazioni all'aperto, in luoghi legati al contesto universitario: anche in area iberica, le commedie vengono

partim ut ad limam tuam tornati, possent evadere cultiores. Qui, quo tempore instituentur iuventuti deditus eras, consuesti non vanis, futilibusve nugis discipulorum aures obtundere, sed pro eorum captu dimittens te, salubria eademque optima eis praecepta tradere. Ex quibus unum creberrime repetitum inculcare solebas, non esse videlicet Grisellide hac ~~ullam~~ nostra pulchriorem Comediam, quae, cum prius rudiusculo quasi filo videretur contexta, feci pro ingenio nostri opibus alia moenia, quibus immensam tant[a]e matron[a]e gloriam interciperi possem: quae, si cuipiam domesticorum externorumve hostium infirma videbuntur, paratus sum pro eorum meliori arbitrio aren[a]e calcem addere, et adiuvante Minerva muros erigere stabiliores. Si quid autem a me aptius exierit, quod vel obelisco sit vel notula dignum, nec ob id laudari metuum, nec blaterones complusculos dentatosque s mastigias pertimescam: quasi holusculum nostrum, opipara aliorum condimenta perquirant» [1v].

messe in scena in contesti universitari, come il *Paraninfo* e il “Teatro Scolastico del Patio de Santo Tomás”,⁸ alla presenza di un pubblico composto, dalle autorità accademiche, dagli altri docenti e dalle classi dell’istituto, un uditorio selezionato e colto, in grado di apprezzare lo spettacolo nella sua complessità linguistica e strutturale.

1.4 Il lessico e il testo della *Grisellis*

Lo stile della *Grisellis* è barocco, ricco di sostantivi, aggettivi e lunghi monologhi, utili per far conoscere agli allievi il maggior numero possibile di parole e di costruzioni. L’opera è divisa in tre atti preceduti dal prologo e dall’argomento, con una *conclusio* che fa le veci dell’epilogo. Da un’analisi linguistica comparativa delle tre *versiones* della novella, pare evidente che il modello principale di Eucario sia il *De insigni obedientia et fide uxoria* petrarchesco, pur conservando, in filigrana, anche una presenza del testo boccacciano. La commedia, alla stregua del rifacimento del Petrarca, tramanda l’immagine di una Griselda “moralizzata”, con un

explicit didactical aim, aside from offering students the opportunity to practice Latin and the oratory arts, is to incite the audience and actors to imitate Grisellidis’s “virtutis & probitatis exemplar”, since “Grisellidis admirabilem patientiam / Virtutis insignia, pudicitiae decus / Morum venustatem docuit comoedia.”⁹

Anche da un punto di vista intertestuale i riferimenti sono piuttosto espliciti: per esempio, in Petrarca, Giannucolo, padre di Griselda, si rivolge a Gualtieri, venuto a chiedere in moglie la figlia, con queste parole: «Ni-chil» inquit «aut velle debeo aut nolle, nisi quod placitum, nisi quod placitum tibi sit, qui dominus meus es»,¹⁰ scambio che è assente in Boccaccio, e che d’altra parte è riecheggiato nella frase che Galterus rivolge a Grisellis, nella commedia, a proposito della totale devozione e tolleranza che egli si aspetta da lei in qualità di moglie («Semper ames quod amo / nolis quod nolo per [a]levum» [11v]). La sequenza nella *Grisellis* in cui Galterus mostra la sposa ai sudditi giunti con lui presso l’abitazione, «ut solium teneat mecum ditione perenni, / haec iubeo: ut vobis vel me sit charior ipso» [8r], mette in esametri la frase di Galterus nel testo petrarchesco («“Hec” ait “uxor mea, hec domina vestra est; hanc colite, hanc amate, et si me carum

⁸ Cfr. A. Alvar Ezquerro, *El Colegio Trilingüe de la Universidad de Alcalá (Notas para su estudio)*, in *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del Tercer Milenio*, Murcia 1999, 515-523.

⁹ M. Rüegg, *Griselda – From ambiguous fictive character to the embodiment of various ideals*, in Id., *The Patient Griselda Myth: Looking at Late Medieval and Early Modern European*, Berlin-Boston 2019, 91.

¹⁰ F. Petrarca, *De insigni oboedientia*, in Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, *Griselda*, a cura di L. C. Rossi, Palermo 1991, 1318.

habetis, hanc carissimam habetote”»¹¹. La sequenza di spoliazione della sposa dai poveri abiti campestri e la successiva vestizione con spoglie regali, in Petrarca opera delle matrone, in *Grisellis* di Kinca e Guidolo, è compresente similmente nei tre i testi, ma mentre in Petrarca questo momento sancisce la beatificazione della giovane, in Boccaccio assume le fosche tinte di una pubblica umiliazione. Nella *Grisellis* la patina cristiana del testo petrarchesco sembra essere conservata tramite il riferimento al rossore pudico della giovane («aurea cordis / Ornamenta sedent animo, non phucus adulter» [12r].

2. *La Lena di Juan Pérez Petreyo (Petreius)*

Juan Pérez Petreyo (1511- 1545), Petreius, professore di Retorica dell'Università di Alcalà, è autore di quattro opere tradotte dal volgare italiano in latino, tre tratte dalla produzione di Ariosto (*Negromante*, *Suppositi*, *Lena*) e una, *Gli ingannati*, di Alessandro Piccolomini. Le commedie di Petreius uscirono postume a Toledo, a cura del fratello Alfonso, nel 1574, con il titolo *Ioannis Petrei Toletani Rhetoris disertiss. et Oratoris eloquentiss. in Academia Complutensi Rhetoricae professoris Comoediae quattuor*, ma furono probabilmente scritte tra il 1537 e il 1545. La stampa è dedicata al rettore e agli studenti del collegio di San Ildefonso, per lasciare una prova tangibile dell'operato di Petreius, morto prematuramente a causa di un'epidemia di malaria, e per preservarne la memoria.¹²

2.1 *I personaggi*

Pur non essendo a conoscenza dell'anno in cui gli studenti hanno messo in scena la commedia, è possibile farla risalire al 1535-36, dal momento che Petreius sembra aver letto la prima edizione della *Lena* dell'Ariosto,¹³ che è del 1535, anche se il testo probabilmente già circolava in Spagna: questo appare dunque il termine *post quem* per datare la sceneggiatura spagnola. Il *modus operandi* del latinizzatore è simile a quello che abbiamo riscontrato con la *Grisellis* fiamminga: i nomi dei personaggi, per esempio, sono modificati, spesso con l'intento di ammiccare al modello

¹¹ Ivi, 1320.

¹² Per una visione d'insieme e un'edizione moderna delle commedie latine di Petreius vd. M. del Val Gago Saldaña, *Juan Pérez (Petreius) Comoedias Humanísticas*, introducción, edición, traducción y notas, Tesis doctoral dir. por el Dr. D. A. Alvar Ezquerra, Universidad de Alcalà 2012 (l'indicazione di atti, scene e numero di pagina sarà data direttamente nel testo). Vd. J.P. Barea, *Neo-Latin Drama in Spain, Portugal and Latin America*, in *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, ed. by J. Bloemendal and H.B. Norland, Leiden-Boston 2013, 545-632.

¹³ Si veda L. Ariosto, *Lena*, in *Commedie. Volume II*, a cura di L. Stefani, Perugia 2013 (l'indicazione di atti, scene e numero di pagina è fornito direttamente nel testo).

classico, terenziano e plautino, così come avveniva nel caso di alcune maschere di Eucario:

Geta, servus	Corbolo, famiglio di Flavio
Flavio, adolescens	Flavio, padrone giovane
Lena, uxor Critoboli	Lena, ruffiana
Livio, senex	Fazio, vecchio
Hilario, senex	Ilario, padre di Flavio
Hegion, senex	Egano, vecchio
Critobolo, maritus Lenae	Pacifico, sposo di Lena
Floro, puer	Cremonino, famiglio
Galonio, decempedator	Torbido, perticatore
	Carino, sbirro
Granio	Gemignano, <i>perticatore</i>
	Longareno, perticatore
Juliano	
Carino	
Cepasio, <i>lictor</i>	Magagnino, <i>sbirro</i>
Peduceo	Spagnuolo, <i>sbirro</i>
Longareno	
Cintia, famula	Menica, massara di Fazio
Ligurnio	<i>Staffiere</i>
Calpurnio	<i>Staffiere</i>
Sanion, servus	Meneghino, famiglio di Fazio
Alpheum	<i>ebreo</i>
Fabium	<i>ebreo</i>

Restano invariati i nomi del giovane Flavio e di suo padre Hilario, quello di Giuliano e, naturalmente, quello di Lena, la quale nella traduzione latina è indicata come «uxor Critoboli», mentre in Ariosto è definita «ruffiana». L'appellativo, che mette in luce la natura erotica e scabrosa di Lena come personaggio degradato, non compare esplicitamente nella lista dei personaggi allestita da Petreius, che ha forse tentato di ripulire il testo, almeno nei suoi aspetti più evidenti, nella prospettiva di una messa in scena in un contesto universitario, una scelta stilistica che sancisce la perdita dello scarto comico sul nome proprio Lena, che, in latino, rimanda al maschile *leno* ovvero ruffiano:

Ge. Sed qua tu tandem arte ab *uxore Critoboli* impetrasti, ut se tibi ad discipulam perductricem praeberet? (I, I, ed. del Val Gago Saldaña 2012, 162)

Con che modo volgere
Hai potuto la moglie di Pacifico,
Che *ruffiana* ti sia de la discepola? (I, I, p. 250)

Quando la modifica dell'onomastica dei personaggi non mira a castigare il testo, è spesso legata all'esigenza di evitare anacronismi e contraddizioni, come nel caso del personaggio di Martino d'Amelia:

E che bellezza vuoi tu in queste tenebre
 Veder? Se forse veder non desideri
 La stella amata da *Martin d'Amelia*;
 Ma né quell'anco di levarsi è solita
 Così per tempo. (I, I, p. 248)

Flav. Vt oculos pascam immensa illa pulchritudine!

Ge. Quam tu pulchritudinem hisce tenebris videas? Nisi forte aliquis *Endymion* nobis factus Lunae amasius esse coepisti. (I, I, ed. del Val Gago Saldaña 2012, 161)

Come il Martino d'Amelia, sciocco proverbiale della commedia rinascimentale, è tradizionalmente innamorato della Luna, Endimione è noto, nel mito, quale amante di Selene: Petreius sostituisce alla figura contemporanea di matrice italiana l'equivalente classico, istituendo un sottile gioco di richiami e di parallelismi.

Un'ulteriore caratteristica della *Lena* latina è l'assenza del realismo cittadino ferrarese in cui si svolge l'originale. Sono infatti espunti i nomi di personaggi contemporanei legati al contesto ariostesco – come «Chichiu-lin, Sabatino e Mariano», celebri ubriaconi di Ferrara – nonché le indicazioni urbanistiche precise, come quella del vicolo di «Gorgadello», caro all'Ariosto. La realtà commerciale ferrarese del «banco de' Sabbioni», diventa, nella versione di Petreius, un generico usuraio di nome «Alfeo».

2.2 Modifiche a scene erotiche o estranee alla ricostruzione di un contesto classicheggiante

Alcune scene erotiche presenti nella *Lena* originale sono rimosse o stemperate in virtù di una traduzione più neutra, che però genera di conseguenza la perdita della comicità ariostesca: in I, II si legge, per esempio, l'allusione licenziosa di Corbolo a Lena, «anch'io il mio nel tuo mettere vorrei» (I, II), eliminata dal testo di Petreio, così come è cassata la frase di Flavio in risposta a Lena, «l'ha bella e in ben ordine» (I, II).

Altre allusioni eliminate sono quella al «cembalo»: assenza forse riconducibile alla difficoltà di trasferire adeguatamente in latino – per un pubblico che non doveva avere sufficiente dimestichezza con la lingua di Ariosto – il significato di quella che, nell'originale, è un'espressione proverbiale («il farti suonar come un cembalo»); l'uso del verbo «emulgeo», d'altronde, rende esplicito il senso della battuta. Parimenti il riferimento alla moneta fiorentina, «i fiorini», risulta fuori contesto rispetto al riadattamento latino, dove l'espressione è resa con il meno connotato termine «minas»: l'utilizzo del sostantivo *mina* è da ricondurre alla volontà di classicizzare il testo di Ariosto, dal momento che la *mina* è la tipica moneta della palliata.

Il farti ella suonar, come un bel cembalo,
Di venticinque fiorini, tu nomini
Bene? Ma dimmi: ove sarà, pigliandoli
Tu in presto, poi provvision di renderli? (I, I, p. 253)

Ge. Hoc gratificari appellas, quod a te emulgeat viginti quinque *minas*? Sed
heus tu, unde erit dissolvendi facultas, ubi semel mutuo acceperis? (I, I,
ed. del Val Gago Saldaña 2012, 166)

Anche le allusioni di tipo cristiano sono assenti o sostituite con accenni alla sfera sacra pagana:

Ma si fa giorno: per certo non erano
li matutini quelli che suonavano;
esser dovea l'Ave Maria o la predica (I, III, p. 240)

diventa:

Lucescit tamen an nondum? Et iam ego vix credo tertiam vigiliam fuisse,
cum domo exivimus (I, III ed. del Val Gago Saldaña 2012, 170)

o ancora:

Così è possibile
come dice il *Paternostro* un asino» (III, VI, p. 295).

viene reso come:

«Nimirum quam verum est me esse camelum». (III, VI del Val Gago Saldaña 2012, p. 200).

O ancora:

non so perché non l'uccise; e credetemi
che *ben Dio e santi Flavio ebbe propizii* (III, VI, p. 295)

in cui Dio e i santi saranno equivalenti, in Petreius, a tutti gli dèi pagani:

Neque scio quo modo ille elapsus est, tantum *Deos omnes* illi scio fuisse
propicios (V, III, ed. del Val Gago Saldaña 2012)

2.3 Frasi in latino

Nel testo della *Lena* ariostesca ci sono numerose frasi latine, spesso portatrici di ambiguità, di storpiature popolari dal sapore comico e di detti proverbiali. Petreius sceglie di non conservarle nella loro forma latina originale, quindi non suscettibile di traduzione, eliminandole o riadattandole: tale scelta stilistica genera un appiattimento della lingua, privata dell'anima comica giocata sull'equivoco e sulla facezia proverbiale. La scena (II, II) in cui Lena si lancia in una violenta invettiva contro il marito che la sfrutta alla stregua di una prostituta, presenta un evidente scarto linguistico: nel

testo di Ariosto si legge «*Maria in montes* (come dicono questi scolari) promettea» – dice Lena riferendosi alle promesse di Flavio – dove *Maria in montes* è storpiatura popolare di *maria et montes*. La traduzione, banalizzante, proposta da Petreius suona *cum montes aureos* (II, II).

Nel monologo di Corbolo (I, III) è soppresso il riferimento alla polemica anticlericale, decisamente decontestualizzata rispetto all'ambientazione classica della commedia spagnola, resa da Ariosto con la citazione evangelica «[...] erant enim oculi eorum gravati» (Matteo, 26, 43):

Ma si fa giorno: per certo non erano
Li matutini quelli che suonavano;
Esser dovea l'Ave Maria o la predica;
O forse i preti iersera troppo aveano
Bevuto, e questa *matina erant oculi*
Gravati eorum.

che Petreius traduce con un più piano:

Lucescit tamen an nondum? Et iam ego vix credo tertiam vigiliam fuisse,
cum domo exivimus (I, III, ed. del Val Gago Saldaña 2012)

2.4 Il prologo della Lena

Anche se la *Lena* di Petreius è priva del prologo, nella versione ariostesca esso era presente, anzi era stata elaborata una nuova versione tra la *Lena* del 1528 (prima rappresentazione ferrarese) e quella del 1532. La commedia latina si conclude, così come l'originale, con i due episodi in 'coda', inseriti da Ariosto nella versione del '32 al fine di far risaltare e riscattare il personaggio di Lena.

Un prologo è invece presente nel *Necromanticus*, in cui non solo la fonte ariostesca è esplicitamente dichiarata, ma in cui Petreius si difende anche dalle possibili accuse di plagio, rivendicando la libertà d'imitazione dei classici come i latini avevano fatto con i modelli greci:

Nos hanc ex Ariosti convertisse dicimus
Etruscis fabulis, eodem quo Terentius,
quo Plautus iure de Graecis transtulit.
Quod si quis hoc furtum calumniabitur,
non me, sed ipsum qui sic neglexerit
res asservare suas, incusare debuit.
Quamquam ipsum potius aggrediatur moneo,
ac si quid detractum invenerit de fabulis,
tunc me furem et plagiarium clamitet
(*Necromanticus* prologo, ed. del Val Gago Saldaña 2012, 52)

Il tema del 'furto' dal teatro classico è caro alla tradizione della commedia rinascimentale, basti pensare al prologo ai *Menaechmi* plautini di Angelo Poliziano o al prologo della *Calandria*:

De' quali se sia chi dirà lo autore essere gran ladro di Plauto, lassiamo stare che a Plauto staria molto bene lo essere rubato per tenere, il moccicone, le cose sua senza una chiave, senza una custodia al mondo; ma lo autore giura, alla croce di Dio, che non gli ha furato questo (*facendo uno scoppio con la mano*); e vuole stare a paragone.¹⁴

Sembra quasi che Petreius voglia alludere indirettamente ai due modelli, quello classico e quello volgare: come Dovizi da Bibbiena si difendeva dall'accusa di plagio verso i classici, così Petreius si difende dalla critica di un duplice furto, e dal modello classico e da quello ariostesco.

Gli esperimenti traduttivi di Petreius, seppur utili per confermare alcune tendenze e peculiarità del teatro accademico, dall'altro non riescono a restituire intatta l'originalità e la comicità della produzione ariostesca.

Anzi, nel complesso essi sembrano andare in direzione contraria rispetto a quanto Ariosto afferma nel prologo della *Cassaria*, in cui sostiene che la lingua volgare, pur mescidata al latino, poteva istituire un nuovo registro per la commedia, fatto di «giochi» linguistici in grado di rendere la storia «men trista»:

la vulgar lingua, di latino mista,
è barbara e mal culta, ma con giochi
si può far una fabula men trista
(*Prologo*, p. 45).

In questa prospettiva, le commedie di Petreius si configurano come un esperimento audace e in controtendenza rispetto alla tradizione da cui traggono origine, caratterizzato da un recupero della lingua latina che, tuttavia, risulta inadeguato a veicolare pienamente l'efficacia comica attesa dal pubblico coevo.

Breve sintesi: Il saggio prende in analisi il fenomeno delle latinizzazioni teatrali tramite lo studio di due commedie rinascimentali: la *Grisellis* di Eligius Eucharius e la *Lena* di Juan Pérez Petreyo. Entrambe le opere, derivanti da modelli volgari, vengono adattate in latino per contesti universitari, con alcune caratteristiche comuni: il ruolo didattico degli autori, il lessico latino modulato sul registro moralizzante e pedagogico, l'uso di alcuni espedienti scenici volti a coinvolgere il numero maggiore di allievi. I casi studiati si inseriscono in un più ampio fenomeno di latinizzazioni teatrali a scopo educativo, offrendo chiavi di lettura comparativa per analoghi testi coevi in diverse aree geografiche.

Parole chiave: Teatro, Latinizzazioni, Boccaccio, Ariosto, Petrarca, Spagna, Commedia, Novella

Abstract: The essay examines the phenomenon of theatrical Latinization through the study of two Renaissance comedies: *La Grisellis* by Eligius Eucharius and *La*

¹⁴ *La Calandra. Commedia elegantissima per Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, testo critico annotato a cura di G. Padoan, Padova 1985, 62-63.

Lena by Juan Pérez Petreyo. Both works, derived from vernacular models, were adapted into Latin for university contexts and share several features: the didactic role of the authors, a Latin lexicon calibrated to moralizing and pedagogical registers, and the use of theatrical devices aimed at engaging the largest possible number of students. The cases analyzed form part of a broader phenomenon of educational theatrical Latinizations, providing comparative insights for the study of analogous contemporary texts across different geographical areas.

Keywords: Theatre, Latinisations, Boccaccio, Ariosto, Petrarch, Spain, Comedy, Novella