



# L'OR ET LE CALAME

*Liber discipulorum*

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3573-2

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME  
*LIBER DISCIPULORUM*



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,  
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial  
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron*

Sabine Luciani

*La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».*

*Essai sur un style dans l'histoire*

Anne Videau

*Pétrarque épistolier et Cicéron.*

*Étude d'une filiation*

Laure Hermand-Schebat

*Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

*D'une renaissance à une révolution ?*

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

*La Révélation finale à Rome.*

*Cicéron, Ovide et Apulée*

Nicolas Lévi

L'or et le calame.  
*Liber discipulorum*

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »  
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –  
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de  
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9  
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing  
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN  
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

**SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

*L'Or et le calame* entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

## REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2<sup>e</sup> partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S  
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par  
Hélène Casanova-Robin



PREMIÈRE PARTIE

## Célébration de la poésie latine



LA SOPRAVVIVENZA DEGLI AUTORI E DEI TESTI TEATRALI  
CLASSICI NEI *CURSUS STUDIORUM* DEI COLLEGI FRANCESI  
DEL RINASCIMENTO

*Don Giacomo Cardinali*

RÉSUMÉ

Don Giacomo Cardinali, « La survivance des auteurs et des textes de théâtre classiques dans les *cursus studiorum* des collèges français de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ».

L'article étudie la place des œuvres théâtrales classiques dans les *collèges* français non tant à un niveau concret qu'à un niveau théorique; en d'autres termes, non pas à partir de l'analyse des ouvrages scolaires mais de l'étude des *ordines studiorum* ou programmes d'étude, rédigés par des professeurs ou *régents* des collèges de l'époque.

Il s'agit donc d'affronter la question du rapport entre la composition des drames à usage scolaire à la Renaissance et l'héritage classique du point de vue plus proprement pédagogique, d'interroger non pas les dramaturges mais ceux qui ont réfléchi aux différents systèmes et moyens éducatifs et rédigé les *curricula studiorum*, grâce auxquels allaient se former les futurs auteurs de drames à usage scolaire.

L'eredità di figure e personaggi che il mondo classico, greco e romano, ha lasciato ai secoli successivi è composta non soltanto di miti, di figure letterarie o di personaggi storici, ma anche dagli autori stessi della letteratura greca e latina, che sono sopravvissuti alla morte e alla fine di quel mondo non soltanto grazie alle loro opere, ma anche vivendo una seconda vita, autonoma, come immagini e simboli di un tipo di letteratura, di un genere letterario, di uno stile o di un carattere morale.

Quello che ci interessa in questa sede è proprio la sopravvivenza degli autori teatrali antichi nei *cursus studiorum* dei collegi francesi della prima metà del XVI secolo.

Dal momento che abbiamo appena iniziato a presentare i primi risultati delle nostre ricerche che si sono concentrate sul versante tragico della produzione letteraria francese, sia neolatina sia in lingua volgare<sup>1</sup>, abbiamo deciso di limitare per ora la nostra inchiesta alla prima metà del XVI secolo e, più precisamente, prima degli anni Quaranta del Cinquecento, data che segna la composizione, la probabile rappresentazione e la pubblicazione delle tragedie di George Buchanan e di Marc-Antoine de Muret, ossia dei primi esemplari, apparsi in Francia, di drammi latini composti in ambito scolastico secondo l'esempio dei modelli classici. Questa data è estremamente significativa anche per le opere teatrali comiche della produzione scolastica francese, visto che, secondo gli studi di Raymond Lebègue, è soltanto a partire da questi anni che sono composti degli esempi di vere e proprie commedie, poi stampate in Francia, mentre da qualche tempo le commedie di Terenzio erano portate in scena. Fissando, dunque, gli anni Quaranta del XVI secolo come il termine delle nostre ricerche, potremo prendere la necessaria distanza e ricostruire meglio il ruolo e il peso dei testi teatrali classici nell'orizzonte culturale di coloro che tenteranno, poco tempo dopo, la composizione di drammi scolastici, sia comici che tragici, in Francia.

Più particolarmente, ci proponiamo di studiare il posto delle opere teatrali classiche nei *collèges* francesi a un livello non tanto concreto, ma piuttosto teorico, ossia non a partire dall'analisi delle opere scolastiche composte, ma dallo studio degli *ordines studiorum* o piani di studio, redatti dai professori o *régents* dei collegi dell'epoca. Si tratta, dunque, di affrontare la questione del rapporto tra la composizione dei drammi scolastici del Rinascimento e l'eredità classica dal punto di vista più propriamente pedagogico; di interrogare non i drammaturghi, ma quelli che hanno riflettuto sui differenti sistemi e mezzi educativi e redatto i *curricula studiorum*, seguendo i quali si sono formati i futuri autori di drammi scolastici.

A partire dalla lettura di questi *ordines* proveremo a verificare se il teatro classico era l'oggetto di studio nei collegi francesi di quest'epoca o no; come se ne avvicinavano le opere che erano sopravvissute e, soprattutto, in vista di quale scopo se ne intraprendevano la lettura e l'analisi. Alla fine di questa inchiesta potremo comprendere meglio l'aspetto col quale il teatro classico appariva agli occhi dei professori e degli allievi dell'epoca e meglio valutare il suo peso e la sua importanza nella scrittura e nella composizione dei loro drammi scolastici.

*Il va sans dire* che, come abbiamo già indicato, quello che qui presentiamo non costituisce che un primo risultato parziale, che è pertanto suscettibile di essere

1 Mi permetto di ricordare qui la mia edizione di M.-A. de Muret, *Jules César*, trad. P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2012; e il mio capitolo « La rinascita della tragedia in Francia », in *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, cur. G. Guastella, G. Cardinali, Roma, Carocci, 2006, p. 243-286.

arricchito, corretto, rivisto, rifiutato o accettato. Il nostro scopo è di offrire alle ricerche sul teatro scolastico francese del Rinascimento una serie di dati e di dettagli che possa arricchire e sfumare la ricostruzione storico-letteraria che tutti gli studi e i manuali non fanno che ripetere dopo le ricerche di Gustave Lanson e Lebègue, e cioè che alla base della nascita del teatro scolastico in Francia stava lo studio attento e moderno del teatro classico :

Un mouvement international de redécouverte du théâtre antique prépare la renaissance du genre tragique à laquelle les écrivains néo-latins ont travaillé efficacement,

e :

Les pièces des humanistes d'Italie et des pays germaniques, largement diffusées en Europe, puisque le latin était la langue internationale des lettrés, donnaient l'exemple d'une imitation exacte et heureuse des modèles antiques. Elles devaient susciter l'émulation des lettrés français<sup>2</sup>.

Ecco, ad esempio, quello che si può leggere in una delle più recenti e meglio informate ricostruzioni della storia del teatro rinascimentale francese :

On sait l'immense travail de l'Humanisme européen en matière de manuscrits et d'éditions des textes de l'Antiquité. On cherche des manuscrits, on édite, on publie des commentaires ; et l'on traduit. Et toute cette culture dont se nourrissent avidement les maîtres passe dans leur enseignement, puisque l'éducation des humanistes est fondée sur la littérature gréco-latine. Quant au théâtre, on le lit, on le traduit et on l'étudie ; on peut même jouer le théâtre latin<sup>3</sup>.

Una tale prospettiva non è né falsa né scorretta, beninteso ; ma va sfumata, visto che la situazione è assai più complessa.

Il punto di partenza per una ricerca come la nostra non può essere che la lettura e l'analisi dei trattati di pedagogia elaborati nel xv secolo dagli umanisti italiani, che hanno conosciuto grande fortuna e diffusione in tutta Europa, suscitando un notevole rinnovamento dei programmi e metodi scolastici<sup>4</sup>.

2 M. Lazard, *Le Théâtre en France au xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1980, p. 83 e 85. Si veda anche, e.g., E. Balmas, Y. Giraud, *Histoire de la littérature française. De Villon à Ronsard : xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles*, Paris, Flammarion, 1997 (1986), p. 142.

3 C. Mazouer, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Champion, 2002, p. 169-170.

4 Si veda a questo proposito almeno P.F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore/London, Johns Hopkins University Press, 1989 e R. Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Gli umanisti italiani avevano previsto, redigendo i loro trattati, un posto preciso allo studio degli autori teatrali antichi, che erano raccomandati assieme agli altri grandi poeti antichi, come sostiene Leonardo Bruni (1370-1444) nel suo *De studiis et litteris liber ad Baptistam de Malatestis*, composto attorno al 1424:

78

*Poetas insuper ut et legat et intelligat, volo. Quem enim summorum virorum expertem huius cognitionis fuisse videmus? Aristoteles certe Homeri, Hesiodi, Pindari, Euripidis ceterorumque poetarum versus frequentissime ponit tenetque omnes memoriter et facillime reddit, ut appareat illum non poetarum fere minus quam philosophorum studiosum fuisse. Apud Platonem quoque poetarum usus frequentissimus est, occurruntque illi ubique atque ultro se offerunt, auctoritateque illorum sua saepe confirmat. Dixi de Græcis. Quid autem nostri? An Cicero parum structus poetarum cognitione videtur, qui, non contentus Ennio, Pacuvio, Accio ceterisque nostris, Græcorum insuper poemata in Latinum convertit totosque libros suos illis refersit? Quid Seneca, durus profecto vir atque severus: nonne et ipse poemata scripsit et totus interdum scaturit versibus? Mitto Augustinum, Hieronymum, Lactantium, Boethium, in quibus quanta cognitio poetarum fuerit, scripta eorum disputataque ostendunt<sup>5</sup>.*

Ma, sul piano più concreto e pratico dell'insegnamento e dell'organizzazione dei corsi, questa alta considerazione per i poeti e i drammaturghi antichi urtava con un serie di ostacoli, che, se non arrivavano a impedirne la diffusione e lo studio, ne resero più difficile l'approccio e meno facile la lettura.

In primo luogo, gli autori teatrali, soprattutto i comici, erano sospettati di volgarità e immoralità, cosa che li rendeva poco raccomandabili alla lettura di giovani studenti. Era di questo avviso Leonardo Bruni, che ne traeva le conseguenze più rigorose:

*Sed ne pertinax ipse sim, placet aliquid de iure meo remittere, praesertim cum ad mulierem scribam. Fateor ego: ut populus in nobilitatem plebemque dividitur, ita inter poetas gradus quosdam esse dignitatis. Si quid igitur vel a comico non satis pudico argumento protexitur aut a satyro vitium aliquod apertius exprobat, ne leget hæc mulier neve inspiciat! Sunt enim veluti vulgus poetarum. At enim proceres illos, Vergilium dico et Senecam et Statium ceterosque eiusmodi, nisi legerit, maximum sibi ornamentum sciat deesse litterarum; nec summum speret, cui hæc pars desit<sup>6</sup>.*

5 L. Bruni, *De studiis et litteris liber ad Baptistam de Malatestis*, in *Humanist Educational Treatises*, cur. C.W. Kallendorf, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press, 2002, p. 110.

6 *Ibid.*, p. 120-122.

In secondo luogo, i precettori e i professori dovevano contentarsi dei pochi esemplari di drammi antichi sopravvissuti, cosa che non offriva una grande possibilità di scelta, come sottolinea, a proposito della tragedia, rappresentata dal solo Seneca, Enea Silvio Piccolomini (1405-1464) nel suo *De liberorum educatione*, composto nel 1450<sup>7</sup>.

Bisogna ricordare che i testi teatrali greci non godevano ancora di alcuna circolazione negli ambienti scolastici dell'epoca a causa della rarità delle edizioni e, soprattutto, delle difficoltà poste dalla lingua, dallo stile e dalla metrica di questo genere di testi. Questa difficoltà resterà così forte e persistente che quasi un secolo dopo, nel 1538, *Johannes Sturm* ne consiglierà una lettura pubblica sostenuta da commentari nel suo *De Litterarum ludis recte aperiendis liber*:

« Quales publicæ interpretationes, et quales privatæ lectiones esse debeant ». *Sed habet unaquæque sæpe ars scriptores multos, variosque libros, et multiplicem præceptionem, quibus in rebus electio est facienda. Incidere igitur in libros inconsiderati hominis est: summo cum consilio, summoque iudicio qui prudentes sunt, accedunt, Qua in re multos illa vulgata sententia fefellit, nullum esse librum tam malum, qui non aliquid boni habeat: sed ad id genus tum est tandem veniendum, cum quod optimum est, et quod obscuritatem magnam habet, et sine quo habere id quod sequimur, non conceditur a natura. Non omnia possunt etiam quæ utilia sunt explicari in scholis. Itaque necessaria et optima ex optimis autoribus deligere præceptores oportet, cætera relinquenda privatis studijs sunt, sine quibus impedita atque imperfecta doctoris industria est. Autorum explicatores, domi leguntur utilius, quam interpretentur in schola: [...] Poetæ excutiendi sunt, qui graves sunt, et ad intelligendum difficiles, post bene perceptum Vergilium et Homerum: et quoniam multa sunt Poetarum genera, ab utilioribus est incipiendum. Ovidius prope in omnibus facilis est, ideoque relinquendus bibliothecis et legendus domi. Fastorum tamen libri, et utilitatem habent, et difficultatem. Meamorphosis legi omnino debet, at scholæ curriculum impedit. Necessaria magis est Comicarum et Tragicorum græcorum explicatio: sed non omnium, vel Tragoediarum, vel comoediarum, sed Comicarum et Tragicorum omnium, sunt enim insignes, ut Euripides, Sophocles Æschylus: Aristophanem propter nubes, et calumnias adeversus optimum philosophum Socratem fictas atque conflatas de ludo eijcerem, nisi utilitas in eo tanta esset, ut cum optimis comparetur*<sup>8</sup>.

Infine, possiamo dedurre un altro indizio di una certa difficoltà d'approccio nel fatto che la lettura dei drammaturgi antichi, così come di tutti gli altri

7 E.S. Piccolomini, *De liberorum educatione*, in *Humanist Educational Treatises*, op. cit., p. 126-259, soprattutto p. 222, che citeremo infra.

8 J. Sturm, *De Litterarum ludis recte aperiendis liber*, Argentorati apud Vendelinum Rihelium, 1538, fol. [26]r<sup>o</sup>-[27]r<sup>o</sup>.

poeti, era consigliata soltanto per coloro che avevano raggiunto un livello di conoscenza piuttosto avanzata, come afferma Battista Guarino nel suo *De ordine docendi et studendi*, datato Verona, XV kal. Martii MCCCCLVIII:

*Paulatim deinde ad scriptores progredientur, et ad eos primo qui in soluta oratione faciliores; [...] Ad poetarum postea principem Homerum pervenient, [...] Vergilii [...] de Theocriti Bucolicis et Hesiodi Georgicis [...] Reliquis deinde et heroicis et tragicis et comicis insudabunt*<sup>9</sup>.

80

Malgrado questo insieme di difficoltà e limiti, i testi teatrali latini trovarono il loro piccolo spazio negli *ordines studiorum* concepiti e redatti dagli umanisti italiani. Secondo il loro avviso, questi erano testi molto utili nel quadro della formazione di un uomo libero e colto e la loro utilità, sebbene differente nel caso della commedia e in quello della tragedia, stava nel loro valore esemplare e di modello retorico. In altri termini, i precettori italiani consideravano le commedie e le tragedie latine come testi capaci di fornire strumenti ed esempi alla formazione di uomini dall'eloquenza grave e ricca.

Le righe di Piccolomini sono molto illuminanti al proposito e, se le paragoniamo a quelle di Guarino, possiamo trarne una breve, ma efficace presentazione degli elementi che rendevano interessante lo studio dei classici teatrali latini agli occhi di un professore o di uno studente rinascimentale. Il futuro papa Pio II affermava a proposito della commedia antica, sia quella di Plauto che quella di Terenzio, che era molto utile a sviluppare e educare l'eloquenza:

*Comoedi plurimum conferre ad eloquentiam possunt, cum per omnes personas et affectus eant. Ex hisce tantum duos habemus, Plautum et Terentium*<sup>10</sup>.

A questo proposito, Battista Guarino si rivela ancor più preciso e attento, distinguendo tra il valore didattico di Terenzio, più adatto ad educare gli studenti alla purezza e all'eleganza della lingua latina, e l'importanza pedagogica dell'opera di Plauto, che stava nella sua eloquenza, come era stato già riconosciuto dagli Antichi:

*Ad sermonis tum puritatem et elegantiam, tum proprietatem, nemo Terentio magis idoneus, adeo ut Terentii verbo frequenter Cicero utatur, et libenter se uti Ciceronis Lælius ille testetur. Quare assiduitate legendi memoriæ commendandus erit. [...]. Plautus non ad sales modo qui vite sunt ornamento, sed ad eloquentiam vehementer proderit, cum ei veteres tantum tribuerint ut affirmarent « Musas, si latine loqui voluissent, plautino*

9 B. Guarino, *Ad Maffæum Gambaram Brixianum adolescentem generosum discipulum suum, De ordine docendi et studendi*, in *Humanist Educational Treatises*, op. cit., p. 282-292.

10 E.S. Piccolomini, *De liberorum educatione*, op. cit., p. 222.



*sermone fuisse locuturas ». Macrobius quoque duos antiquis temporibus eloquentissimos fuisse asserit: « Et comicum Plautum et oratorem Tullium »<sup>11</sup>.*

Per quel che concerne Seneca e il suo teatro tragico, Piccolomini ne raccomandava la lettura, perchè questa avrebbe offerto agli studenti un esempio di eloquenza grave e solenne, che avrebbe completato le acquisizioni dovute allo studio delle commedie, aiutando i giovani alunni a padroneggiare anche i registri più alti del discorso. Interessante notare che, a fianco di Seneca, Piccolomini cita il veneziano Gregorio Correr, che aveva composto una tragedia scolastica intitolata *Progne*, che attesta che quel genere di opera aveva lo stesso scopo didattico degli esemplari antichi e mirava a sopperire alla penuria di testi tragici antichi:

*Tragoedi quoque perutiles sunt, sed latinum hodie præter Senecam, qui fuit magni Senecæ nepos, nullum habemus, nisi Gregorium Corario Venetum, qui me iuvene Terei fabulam, quæ apud Ovidium habetur, in tragoediam vertit. Cumque in oratione gravitas et elegantia requiratur, illam in tragoediis, hanc in comoediis reperies<sup>12</sup>.*

Infine, dalla consultazione di questi trattati possiamo tirare dei piccoli e brevi indizi a proposito del metodo di insegnamento impiegato dai precettori italiani del Rinascimento e, soprattutto, del loro modo di approcciare e proporre agli alunni i classici del teatro antico.

Battista Guarino, in un breve passaggio del suo trattato che abbiamo già anticipato sopra, fa eco all'abitudine degli studenti del Rinascimento di imparare a memoria ampi brani di opere antiche, per arricchire il proprio dizionario e padroneggiare le strutture essenziali della lingua e della frase latina:

*Ad sermonis tum puritatem et elegantiam, tum proprietatem, nemo Terentio magis idoneus, adeo ut Terentii verbo frequenter Cicero utatur, et libenter se uti Ciceronis Lælius ille testetur. Quare assiduitate legendi memorie commendandus erit<sup>13</sup>.*

Ma, a questo proposito, è Enea Silvio Piccolomini che offre le informazioni più importanti, specificando in modo chiaro che le commedie e le tragedie antiche erano lette ad alta voce dal professore in classe, che dunque non distingueva in modo netto le voci dei diversi personaggi, mentre gli studenti erano tenuti ad ascoltare attentamente:

*Animadvertere tamen præceptorem oportet, dum tibi comoedos tragoedosque legit, ne quid vitii persuadere videatur. Sed personas que loquuntur, et affectus qui sequuntur, considerari ponderarique iubeat<sup>14</sup>.*

11 B. Guarino, *De ordine docendi et studendi*, op. cit., p. 288-290.

12 E.S. Piccolomini, *De liberorum educatione*, op. cit., p. 222.B.

13 B. Guarino, *De ordine docendi et studendi*, op. cit., p. 288.

14 E.S. Piccolomini, *De liberorum educatione*, op. cit., p. 222.

Bisogna aggiungere che Piccolomini classificava i *comoedi* e i *tragoedi* tra gli autori *legendi*, senza sentire il bisogno di alcuna distinzione tra opere sceniche e non sceniche, ma accostando gli uni agli altri i *poeta*, gli *historici*, i *philosophi* e gli *oratores*, come se Plauto, Ovidio, Lucano, Claudiano, Orazio, Properzio, Cicerone, Sallustio e Terenzio fossero autori equivalenti, senza apprezzabili differenze quanto alle circostanze, ai contesti e alla destinazione delle loro composizioni letterarie.

82

Possiamo concludere rimarcando che, secondo i testi dei trattati di pedagogia italiani, nei collegi del Rinascimento gli autori drammatici latini erano studiati e letti in vista di uno scopo essenzialmente retorico e linguistico, e niente affatto scenico. I testi, letti dal professore e non portati in scena, perdevano automaticamente tutti i loro aspetti più propriamente teatrali e finivano per sembrare non tridimensionali, ma bidimensionali, esattamente come erano molte altre opere dialogate, ad esempio le egloghe virgiliane. La sostituzione dell'*actio scanica* con la *lectio* da parte di una voce solista comportava necessariamente la sparizione dei silenzi, dei gesti, delle battute, dei cambiamenti di voce, di tutti gli aspetti fisici dell'interpretazione e della profondità scenica, attutendo il valore principale del testo stesso.

Lasciando da parte l'orizzonte italiano per passare alla situazione francese, non possiamo ignorare la riflessione e l'opera di colui che ha contribuito più di ogni altro a diffondere per l'Europa intera le novità pedagogiche elaborate in Italia: Erasmo. L'umanista di Rotterdam nel 1511 aveva composto e messo in circolazione un trattato *De ratione studii*, che conobbe grande fortuna.

Si tratta di un testo che coniuga, da una parte, i risultati della riflessione pedagogica italiana e, dall'altra, gli interessi particolari di Erasmo, che amava il teatro antico e che, giusto cinque anni prima, aveva pubblicato la traduzione latina di due drammi di Euripide (*Alcesti e Ifigenia in Aulide*, Parigi, Josse Bade, 1506). Siamo dunque in presenza di un testo-cerniera, che rafforza il punto di vista degli umanisti italiani, arricchendolo di alcuni elementi importanti.

Nel suo *De ratione studii* nemmeno Erasmo dà prova di originalità, introducendo lo studio di alcuni drammi antichi tra le *lectiones eloquentium auctorum*:

*Nam vera emendate loquendi facultas optime paratur, cum ex castigatae loquentium colloquio conuictaque, tum ex eloquentium auctorum assidua lectione, e quibus ii primum sunt imbibendi, quorum oratio, praeterquam quod est castigatissima, argumenti quoque illecebra aliqua discentibus blandiatur. Quo quidem in genere primas tribuerim Luciano, alteras Demostheni, tertias Herodoto. Rursum ex poetis primas Aristophani, alteras Homero, tertias Euripidi. Nam Menandrum, cui vel primas daturus eram, desideramus. Rursum inter Latinos quis utilior loquendi*

*auctor quam Terentius? Purus, tersus et quotidiano sermoni proximus, tum ipso quoque argumenti genere iucundus adolescentiæ. Huic si quis aliquot selectas Plauti comoedias putet addendas quæ vacent obscœnitate, equidem nihil repugno. Proximus locus erit Vergilio, tertius Horatius, quartus Ciceroni, quintus C. Casari. Salustium si quis adiungendum arbitrabitur, cum hoc non magnopere contenderim, atque hos quidem ad utriusque linguæ cognitionem satis esse duco. Neque enim mihi placent qui in euoluendis hunc in usum auctoribus, etiam quibuslibet, vitam omnem conterunt, prorsus infantem existimantes eum quem vlla chartula suffugerit<sup>15</sup>.*

Anche queste righe confermano lo spazio piuttosto esile accordato alle opere teatrali, tra le quali soltanto quelle di Terenzio godevano di una certa considerazione e di buona fama come strumento pedagogico, mentre Plauto appariva un autore sospetto a causa dell'oscenità di alcuni passaggi delle sue commedie e Seneca non aveva addirittura alcun posto in questo *curriculum*. Lo scopo dello studio degli autori teatrali era sempre retorico e linguistico, senza manifestare alcun interesse per l'aspetto scenico e drammaturgico proprio a questo genere di opere, che finivano per essere raffrontate ai testi di storici, poeti, oratori, scrittori di prosa. Erasmo, infatti, spiega anzitutto che il suo scopo è quello di insegnare agli alunni la *vera emendate loquendi facultas* e che questa si ottiene grazie alla lettura frequente (*assidua lectio*), che non aveva alcun legame con un qualsiasi sentore di *actio scenica*.

Questo approccio, al contempo retorico e bidimensionale, è spiegato da Erasmo in modo semplice e diretto come gli Italiani non avevano mai fatto, quando immagina come un professore debba presentare ai suoi studenti una *pièce* teatrale di Terenzio :

*Veluti comoediam (vt hoc exempli loco sumamus) Terentianam interpretaturus, in primis de auctoris fortuna, de ingenio, de sermonis elegantia paucis disserat, deinde quantum habeat et voluptatis et vtilitatis comoediarum lectio, deinde quid significet ea vox et vnde dicta, et quot sint comoediarum genera, et quæ sint comoediæ leges, deinde quam potest et dilucide et breuiter summam explicet argumenti. Carminis genus diligenter indicet, post ordinet simplicius, deinde singula fusius explicet. Deinde, si qua insignis elegantia, si quid prisce dictum, si quid nouatum, si quid græcanicum, si quid obscurius aut longius redditum, si durior aut perturbatior ordo, si qua etymologia, si qua deriuatio aut compositio scitu digna, si qua orthographia, si qua figura, si qui loci rhetorici, si qua exornatio, si quid deprauatum, diligenter admoneat. Tum loca similia ex auctoribus conferat, si quid diuersum, si quid affine, si quid imitatum, si quid allusum, si quid aliunde translatum aut mutuo sumptum,*

<sup>15</sup> *Opera Omnia Desideri Erasmi Roterodami*, t. 1, 2. *Ratio studii ac legendi interpretandique auctores*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971, p. 79-152, specie p. 115-116.

*ut sunt pleraque Latinorum a Græcis profecta, ne id quidem taceat. Postremo ad philosophiam veniat, et poetarum fabulas apte trahat ad mores, vel tanquam exempla, ut Pyladis et Orestis ad amicitiae commendationem, Tantali fabulam ad auaritiæ detestationem. In his non mediocriter adiuuabit docentem Eustathius, Homeri interpretas<sup>16</sup>.*

Secondo le indicazioni pedagogiche di Erasmo un buon professore avrebbe dovuto affrontare lo studio di Terenzio, presentando inizialmente l'autore e la sua fortuna, le sue qualità e il suo stile; poi avrebbe fatto proprio l'approccio di Orazio, che insisteva sul piacere e l'utilità suscitata dalla lettura dell'opera; successivamente avrebbe presentato il genere letterario dell'opera, le sue caratteristiche e le sue regole, il suo argomento; infine, dopo una breve analisi metrica, il professore avrebbe dovuto procedere allo studio lessicale e retorico del testo, per terminare con un raffronto con altri autori antichi. Dunque, anche in questo caso non c'è traccia alcuna di un approccio che tenga conto dell'aspetto scenico della *pièce*.

Se, fino a questo punto, Erasmo non dà prova di originalità in rapporto alla riflessione pedagogica italiana, va nondimeno rilevato che, nel terzo passaggio del suo trattato, dove fa menzione dei testi drammatici dell'Antichità, invita i precettori a fare attenzione a un aspetto che non era stato sottolineato dagli altri autori che abbiamo visto e che più di ogni altro si avvicina all'aspetto scenico di questi testi, ossia il sistema delle battute dei differenti personaggi:

*Iam in aggressu cuiusque operis conueniet in genere demonstrare quæ sit argumenti natura, et quid in eo potissimum sit spectandum [...]. In tragoedia præcipue spectandos affectus, et quidem fere acriores illos. Hi quibus rebus moueantur, paucis ostendet. Tum argumenta veluti declamantium. Postremo descriptiones locorum, temporum, rerum aliquoties, et argutas altercationes incidere, quæ nunc distichis, nunc singulis versibus, nunc hemistichiis absoluantur. In comoedia cum primis obseruandum esse decorum et vitæ communis imitationem, affectus esse mitiores et iucundos magis quam acres. Decorum autem in primis spectari non solum illud commune, ut adolescentes ament, lenones peierent, blandiatur meretrix, obiurget senex, fallat seruus, iactet se miles, atque id genus alia, verum peculiare quoddam quod suo arbitratu aliis aliud affingit poeta<sup>17</sup>...*

Non c'è bisogno di dire che questa annotazione non costituisce di per sé la prova di una innovazione da parte di Erasmo all'interno della circolazione e dell'uso dei testi classici nei *cursus studiorum* del Rinascimento, ma sarebbe

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 137-139.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 142-143.

scorretto e superficiale passare sotto silenzio una osservazione che attesta un leggero, ma eloquente primo sviluppo nel modo di affrontare e proporre lo studio di un testo teatrale antico.

Se, infine, passiamo all'ambiente culturale francese, non possiamo non osservare una forte continuità con la riflessione italiana e con il metodo proposti da Erasmo.

In primo luogo, la conoscenza e lo studio dei drammi antichi non aveva grande spazio nei *curricula studiorum*, che, tra i tre drammaturghi latini le cui opere erano sopravvissute, concedevano al solo Terenzio un posto di riguardo, lasciando da parte sia le commedie di Plauto sia le tragedie di Seneca. Un esempio eloquente è offerto dal piano di studi del Collège d'Auch al tempo del *principal* Philippe Massé, appena dopo la metà del XVI secolo (1564). Durante i sei anni di studio previsti, i testi del teatro antico erano sottomessi agli studenti solo nel corso del secondo e terzo anno (rispettivamente *cinquième* e *quatrième classes*) e si trattava sempre e soltanto delle commedie di Terenzio:

« Cinquième classe » : *Opera de nominum et verborum generibus, de præteritis et supinis* de Donat ou Despautères; Laurent Valla; *Lettres familières de Cicéron*; Térence<sup>18</sup>

e

« Quatrième classe » : *Grammaires latines* de Priscien, Laurent Valla, Diomède, Linacre; *De verborum copia* d'Erasme; *Grammaire grecque* de Clénard; *Comédies de Térence*; *Eglogues de Virgile*; *Elégies d'Ovide*; *Lettres de Cicéron*.

Le commedie di Terenzio erano il solo tipo di dramma antico ad esser letto e studiato anche in un altro celebre collège francese, quello di Guyenne a Bordeaux, dove avrà luogo ai tempi di Georges Buchanan e Marc-Antoine de Muret la vera nascita di un teatro di scuola d'ispirazione classica, sia greca che latina. Benché rivisto e pubblicato nel 1538, questo *ordo studiorum* offre un documento interessante e tanto più significativo che, per quanto aggiornato molti anni dopo gli esperimenti drammaturgici di Buchanan e Muret, tuttavia non accorda ancora molto spazio e molta importanza allo studio del teatro antico. Non c'è chi non ricordi (grazie all'attestazione entusiasta di Michel de Montaigne) l'*éclat* provocato dalle rappresentazioni dei drammi composti dai due celebri *régents*, che consacrarono un modo nuovo di avvicinare il teatro antico, non più attraverso la lettura a una sola voce, ma l'azione fisica sulla scena. Ebbene nemmeno questo trionfo fu capace d'imporre al Collège di

<sup>18</sup> M.-M. Compère, D. Julia, *Les Collèges français. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, Répertoire 1. France du Midi*, Paris, INRP-CNRS, 1984, p. 78-79.

Guyenne un posto più significativo allo studio dei testi del teatro antico nel *curriculum studiorum*.

L'eredità teatrale antica continuerà, infatti, a essere avvicinata come uno strumento didattico tra gli altri, senza che ne fosse messo nella giusta evidenza il carattere scenico, l'aspetto tridimensionale e, in generale, tutte le particolarità proprie a un'opera concepita, elaborata e scritta per la scena e non per una lettura. Ne consegue che, privata di ogni aspetto scenico e dell'interpretazione propria di un'opera teatrale, una commedia di Terenzio poteva essere presentata e studiata a fianco di un'orazione di Cicerone o di versi di Ovidio, come si faceva a Bordeaux durante il secondo (*octavus ordo*), quinto (*quintus ordo*), sesto (*quartus ordo*) e settimo (*tertius ordo*) anno di studi :

86

*Octavus Ordo: Octavo ordini, sui sunt libri destinati, unus ex selectis epistolis Ciceronis: alter ex aliquot scenis Terentii: tertius ex Colloquiis Maturini Corderii, cuncti in lectiones distributi, singulis diebus ediscendas pueris*<sup>19</sup>.

*Quintus Ordo: In quinta classe, hora octava, Ciceronis Epistolarum Familiarium liber aliquis Gallice exponitur. Meridiana, Despauterii Genera et Declinationes nominum cum Heteroclitis, Præterita et Supina verborum, et Syntaxis, ac tandem Versificatoria cum figuris. Tertia Terentii comoediarum aliqua, et sub anni finem aliqua Ovidii epistola. In repetendis autem postridie lectionibus, et de thematibus, omnia fiunt, sicut dictum fuit de sexto ordine et septimo*<sup>20</sup>.

*Quartus Ordo: In quarto ordine hora octava, anni initio, prælegitur liber aliquis Familiarium, aut ad Atticum epistolarum: simulque Despauterii Genera, Declinationes, ac Heteroclitica percurruntur. Quibus absolutis oratio aliqua Ciceronis ex familiaribus substituitur, et compendium aliquod Rhetorices ex facillioribus. Meridie vero Syntaxis, ars Versificatoria, et Figure ejusdem Despauterii. Hora tertia, una ex Terentii fabulis explicatur: qua absoluta, progressus est ad Ovidium de Tristibus aut de Ponto. Repetuntur vero postridie omnia quæ fuerunt prælecta pridie, et ad Grammaticæ regulas exiguntur, ubi memoriter prius reddita fuerint. Themata vero frequentiora et longiora proponuntur, quam in classibus inferioribus: simul nonnulla versuum argumenta, sed hæc brevia et facilia*<sup>21</sup>.

*Tertius Ordo: Tertianis hora octava exponitur Ciceronis Epistolarum liber Familiarium, aut ad Atticum Brutumve, aut ad Quintum fratrem, usque ad Calendas Januarias, idque Gallice. Post quod tempus, Ciceronis oratio aliqua ex facillioribus prælegitur, atque simul præcepta Rhetorica ex aliquo scriptore optimo. Hora Meridiana explicatur Syntaxis, ars Versificatoria, liber de Figuris ex*

19 « Schola Aquitanica ». Programme d'études du Collège de Guyenne au *xvii*<sup>e</sup> siècle, publié pour la première fois par Elie Vinet, en 1583, et réimprimé d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, ed. e trad. L. Massebieau, Paris, Ch. Delagrave, 1886, p. 16.

20 *Ibid.*, p. 21.

21 *Ibid.*, p. 21-22.

*Despauterio, quibus absolutis substituitur Terentii fabula. Hora tertia prælegitur Ovidii Fastorum et Metamorphoseon liber aliquis. Postridie vero memoriter redditur pridiana Ciceronis, Ovidii Despauteriique lectio: et in Ciceroniana Ovidianaque repetenda Grammatices præcepta diligenter inculcantur. Themata autem Gallica non minus frequentia hic sunt, quam in Quarto ordine, sed ampliora aliquanto: quibus accedunt argumenta ad versus scribendos frequentiora<sup>22</sup>.*

Quel che vogliamo rimarcare diverrà più chiaro, leggendo le righe di un piano di studi già citato sopra, ossia quello elaborato e pubblicato nel 1539 a Strasburgo da *Joannes Sturm*. Nel suo *De litterarum ludis recte aperiendis liber* Sturm prevede la lettura di Terenzio e di Plauto (ma non di Seneca) per il quarto anno di scuola, a fianco di poeti, oratori e storici:

*Ordo sextus: Non mihi dubium est quin consequatur puer quod pollicemur tribus hisce annis: ut latinæ atque dilucide orationis præcepta teneat, ipse etiam vim aliquam facendi similia comparet, si ingenium studiumque non desit, et si recte, atque hac ratione instituatur. Post nonum igitur decimumve annum ingredi puer in eum locum debet, in quo educantur, quibus præcepta, reducenda potius in memoria sunt, quam tradenda nova. Itaque nisi quid addendum sit, quod antea doceri non poterat, vacatio præceptorum danda est eo anno, et solum cognitarum rerum memoriæ consulendum. Id commode in oratorum et poetarum explicatione fieri poterit. Per genere hic in Æneide adhuc debent, hora una, et absolvenda sunt ea, quæ ex Catulli et Horatij collectis carminibus restabunt. Deligendi etiam ex Cicerone speciosi et illustres quidam loci, ut sunt magnarum rerum infinite questiones, ut commemorationes quæ aliquam laudem, aut vituperationem, aut singularem quandam vel ordinem vel munitionem habent. Sunt etiam argumentationum pulcherrimarum exempla nonnulla, quæ recte ad imitandum proponuntur. Quidam sunt quoque in Cicerone, sententiarum circuitus, qui ornatum summum qui figurarum non unum genus habent, & utiliter mandatur memoriæ. Ipsæ præterea figuræ varie et singulari sæpe ratione commiscuntur quæ nisi notentur, occurrere in scribendo non solent. Illa omnia huic curiæ tribus libris, congeri ac distingui velim. Scio enim vituperandos esse illos libros, qui nobis pueris legebantur, et ex scriptoribus sine ordine coactas sententias habebant, breves illas quidem, et subtiles et elegantes, sed hoc genus memoriam vastat, aciem stili distrahit & sæpe facit, ut multa inepte scriptis interponantur. Sed quemadmodum summi oratores, quædam in forum Athenis et Romæ, scripta attulerunt, cætera parva commentatione quasi ante delineata dixerunt subito. ita etiam ego in scholis fieri velim, ut quæ ab oratoribus non potuisse dici videantur, nisi ante domi composuerint, ea certo iudicio seligantur, et adferantur in ludum.*

22 Ibid., p. 22.

*Neque inutile est in hoc loco, etiam ex alijs scriptoribus, aliquid ad cognoscendum interpretari: Medij sunt inter oratores, et Tragicos et Epicos et Melicos, poetae historici, etiam Comici, qui et ipsi poetae quidem certe sunt, sed tamen structura magis et argumenti genere, quam verbis atque sententijs. Historici poetica multa habent, verba scilicet et formas sententiarum, sed plura sunt oratorum. At utriusque quaedam habent peculiaria. Nam historici temporum saepe ut tum usurpabantur vocabula retinent, et liberum quidem compositionis genus habent, sed ad legendum diligenter, quam ad recitandum celeriter aptius. Casarem excipio qui oratori quam historico similior suas res quotidiani sermonis verbis, maluit conscribere. Itaque hunc solum in sextam tribum admitto. Utilis enim in isto loco voluptas erit, si inter Terentium et Plautum interponatur. Etiam Salustium darem, sed transfertur utilius in quartam, quod etiam in Plautinis malim teneri. In Terentio est, appellere animum, pro applicare sese, et occipere pro incipere, et pro Deum atque hominum fidem, etiam in Plauto tum similia tum etiam plura sunt, et libenter uterque postponit pronomina, in clausulis sententiarum. Sunt alia multa eius generis, quae notare quidem pueros, sed non uti velim nisi in re simili, aut cum potest fieri decore, id quod a magistro est demonstrandum. Oratorum stilus genus aliud orationis facit, et audaciores translationes similitudine explicat. Sic Catulus in secundo Ciceronis libro de oratore timide tanquam ad aliquem libidinis scopulum, sic tuam mentem ad philosophiam appulisti, eodem verbo usus est ille senes quo Terentius, sed oratorum more, expressa similitudine. Sed Terentio post Ciceronem nihil utilius est: purus est sermo, et vere Romanus, verum ut oratorem statim et recte sequitur, sic sine imitationis vicio non potest praecedere. Est enim ibi aliud orationis quam illud genus dicendi oratorum. quod tametsi ab omnibus adiumenta capiat, vult tamen principio ex suis fontibus ut perlucidus amnis defluere. Habebunt igitur praecipuos quod duabus horis in gymnasio explicent: tertia hora, id iterarem atque redintegrarem quod esset utilius, id quod saepe ad stilum est accomodandum: Cum enim carminis argumentum propositum est, recte Vergilius bis recitatur. cum vero epistole, aut argumentationis aut loci communis, utilius in illis tribus libris de quibus dixi pergitur. Mutari hic ordo non debet, nisi cum res tempusque postulat: Quartam horam scriptarum compositarumque rerum emendationi damus, neque poenitere nos debet eius temporis, quod in hac consumimus. Sed fit aliquando ut sit aliquid legendum. Itaque libenter hoc tempore Casarem et Terentium proponam, alternatim et explicatione menstrua<sup>23</sup>.*

Dunque, ancora una volta, gli alunni erano invitati a leggere studiare i testi comici latini per migliorare la loro formazione retorica, esattamente come facevano attraverso l'analisi di testi antichi poetici, storici o retorici, come se

23 J. Sturm, *De Litterarum ludi*, op. cit., fol. 17v<sup>o</sup>-19r<sup>o</sup>.



non sospettassero nemmeno di avere sotto gli occhi opere concepite e costruite in vista di una rappresentazione, senza la quale perdevano la loro specificità, per finire ridotte a una sorta di dialoghi senza alcuno spessore scenico.

Al termine dell'analisi dei testi e dei materiali che abbiamo potuto riunire fino ad ora, possiamo provare a tirare delle conclusioni, né complete né definitive, ma certe.

Nella prima metà del Cinquecento in Francia le opere del teatro classico greco non avevano alcun posto nei programmi scolastici, mentre quelle latine ne avevano uno ridotto, dove, per di più, erano destinate a una sopravvivenza libresca ben lontana dal palcoscenico. Anche nei *milieux* più innovativi del panorama culturale francese, come nei *collèges* più avanguardisti, la tragedia e la commedia classiche apparivano come un monumento archeologico: prestigioso, ma vetusto e difficile da interpretare. Tale era la condizione dei generi teatrali anche al Collège di Guyenne, « très florissant pour lors et le meilleur de France »<sup>24</sup>, dove ancora nel 1539, il contratto notarile obbligava i *régents*: « Pour icelluy collègue régenter, et faire classe et règle, composer et prononcer oraisons, arangues, dialogues, comédies, et lire publiquement ».

Come si vede, i generi letterari classici non avevano spazio tra gli esemplari dei differenti generi letterari che gli insegnanti erano obbligati a comporre in latino per offrire ai loro studenti un tema su cui esercitarsi. Se, infatti, tra i generi « drammatici » si erano scelte e mantenute le forme del dialogo e della commedia, bisogna ricordare che questi termini designavano generi di origine e carattere medievali e non classici.

Con la definizione di *dialogus* si indicava abitualmente un genere simile a quello dei *Colloques* di Erasmo, nel quale due personaggi discutono insieme durante due atti come nel caso dell'*Uxor mempsigamos sive Conjugium* (1541) del *régent* lionese Barthélemy Aneau. Le commedie, scritte in latino e molto spesso designate col nome di *fabula*, assomigliavano alle *moralités* allegoriche e traevano il loro nome unicamente dal fatto di terminare con un finale felice<sup>25</sup>. Inoltre, come si può dedurre dal testo del contratto, queste opere non erano rappresentate sulla scena, ma ci si dilettava ad ascoltarle lette ad alta voce dal professore, (*prononcer*) o, al più, da uno studente con la funzione di *recitator*. Soltanto raramente queste *fabulae* venivano *actæ*, ossia declamate in classe da alcuni studenti che prestavano la loro voce ai vari personaggi.

Che le opere teatrali antiche, sia comiche sia tragiche, erano allora considerate e apprezzate – e lo saranno per molto tempo ancora –, anche da parte degli

<sup>24</sup> Sul *milieu* del Collège di Guyenne si veda M.-M. Compère, D. Julia, *Les Collèges français*, op. cit.

<sup>25</sup> C. Mazouer, *Le Théâtre français*, op. cit., p. 160, e L. Bradner, « Latin Drama of the Renaissance (1340-1640) », *Studies in the Renaissance*, IV, 1957, p. 31-70, specie p. 38-39.

eruditi più avanguardisti, come l'oggetto di una lettura e non come un testo destinato alla scena, è dimostrato, tra gli altri, dalle introduzioni di *Ascensius* alla sua edizione delle tragedie di Seneca:

... *Vt vero sileam fructum legendæ tragœdiæ omnibus perspicuum ac euidentem : [...]* hæc poemata tuto legeret<sup>26</sup>...

e di Filippo Melantone al teatro di Terenzio:

*Nec dubium est, quin alende locupletandæque facundiæ causa tam sedulo legerit*<sup>27</sup>.

e

ARGUMENTUM PHILIPPI MELANCHTONIS IN P. TARENTII COMOEDIAS [...] *Quæ inculcabunt professores eo diligentius, vt sciant pueri, quid ex illis petere debeant, quem fructum facturi sint legendis comoediis, Nam quo proprius cognorint & vim litterarum, & vtilitatem, eo impensius iuuat discere*<sup>28</sup>.

90

Aggiungiamo che, agli occhi degli scrittori degli anni Quaranta, la struttura dialogica della tragedia appariva ancora comune a molti altri generi letterari e non indicava necessariamente una dimensione scenica del testo. Anche gli intermezzi del coro, letti dal *régent*, avevano lo stesso effetto di una successione di repliche in un'egloga di Virgilio o in un dialogo filosofico<sup>29</sup>.

Se abbiamo molto insistito finora su questo particolare aspetto, è perché ci sembra un elemento importante e significativo non soltanto per quel che concerne lo studio dei drammi antichi nel Rinascimento, ma anche a proposito del teatro scolastico umanistico. Quasi tutti gli studiosi e gli editori di questo tipo di testi, infatti, sottolineano immancabilmente la debolezza o la mancanza di senso della scena, che caratterizzerebbe la più gran parte, se non la totalità dei drammi scolastici del Rinascimento. Non è difficile imbattersi in giudizi drastici, che rilevano in molte commedie o tragedie composte nell'ambito dei *collèges* o dell'accademia del tempo la mancanza di tensione scenica, una impressione di pesantezza e di staticità, dei dialoghi che, portati in scena, non funzionerebbero, dal momento che sovrappongono voci diverse senza alcuna profondità né ritmo teatrale.

26 L. *Annei Senecæ Tragœdiæ pristinæ integritati restitutæ : per exactissimi iudicii viros post Auantium & Philologum. D. Erasmum Roterodamum. Gerardum Vercellanum. Ægidium Maserium cum metrorum presertim tragicorum ratione ad calcem operis posita. Explanatè diligentissime tribus Commentariis. G. Bernardino Marmita Parmensi. Daniele Gaetano Cremonensi. Iodoco Badio Ascensio, Parisiis, J. Badius, 1514.*

27 Pu. *Terentii Aphri Comoediæ sex, per Philippum Melan. Restitutæ...*, Colonïæ, apud Eucharium Ceruicornum, 1527.

28 P. *Terentii Afri poetæ lepidissimi Comoediæ sex. Ex emendatissimis ac fide dignissimis codicibus summa diligentia castigatæ, Venetiis, apud Ventirinum Ruffelinum, 1546.*

29 D. Stone Jr., *French Humanist Tragedy. A reassessment*, Manchester, Manchester University Press, 1974, p. 29-45.

La maggior parte degli studiosi si limita a rimarcare questo aspetto, mentre altri, soprattutto nei secoli passati, lo criticavano come se si trattasse di una debolezza o ironizzavano su un elemento, che, a loro avviso, dimostrava la superiorità degli Antichi su qualsiasi prova drammatica moderna.

A nostro avviso, al termine della rassegna di testi che abbiamo presentato, questa mancanza di spessore scenico, questo aspetto di pesantezza, staticità e monotonia di alcuni drammi di ambito scolastico del Rinascimento non è la prova di una debolezza letteraria o di mancanza di un senso della scena, ma la conseguenza necessaria e consapevole anche del tipo di approccio col quale i drammaturghi del Rinascimento avevano scoperto e poi studiato il teatro e i testi classici, in particolare al tempo dei loro studi primi nei *collèges*<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Si veda G. Cardinali, G. Guastella, « La tragedia nel Medioevo », in *Le rinascite della tragedia op. cit.*, p. 125-166.



## INDEX

### A

- Abdère 251
- Acciaiuoli, les 153
- Achille 55, 102
- Actéon 54, 60
- Agrippa, Marcus 228, 241-242
- Agrippine 127, 241-242
- Albert le Grand 266
- Alberti, Leon Battista 9, 253
- Albertini, Francesco 220
- Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295
- Alcide 254, 257, 263
- Alcméon 52
- Alkyoneus 253
- Alphée de Mytilène 198
- Alphonse II, roi de Naples 135, 145
- Amalthée 130
- Amaseo, Romolo Quirino 271-290
- Ambroise de Milan 265
- Amour 33, 44, 70-71
- Amphion 59
- Amulius 229
- Andromède 32, 35-36, 44
- Aneau, Barthélemy 89
- Angiolieri, Cecco 111, 114
- Antée 250-253, 263-264, 269
- Anticlos 52
- Antonin le Pieux 227-228, 244
- Apollinaire, Guillaume 60
- Apollinaire, Sidoine 305
- Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281
- Apulée 111, 166
- Aquilon 49, 53, 61
- Arcas 271, 274-275
- Archias 45
- Arctos 58
- Aréthuse 41, 43, 69
- Argus 32, 38
- Ariane 34-44, 255
- Aristide, Ælius 299, 309
- Aristocrite 271, 275
- Aristodème 298
- Aristophane 79, 82, 206
- Aristote 78, 163, 175, 255, 279
- Asdrubal 95
- Astrée 173-189
- Atalante 53
- Athalie 130
- Athamas 52
- Athéna Ilias 52
- Athènes de Pallas 59, 154
- Atlas 251
- Atrides, les 155
- Atticus, Pomponius 231
- Auguste 116, 221-251
- Augustin (saint) 78, 98, 182
- Aulu Gelle 295-296, 298, 308
- Aurélien 229, 245
- Aurore 169, 216-217
- Autonoé 58

**B**

Bacchus 33-36, 234, 250, 285  
 Bade, Josse 82  
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217  
 Balbin 229, 244  
 Baraq 95-108  
 Barthélemy Aneau 89  
 Basile de Césarée 305  
 Bassianus, Antonin 227  
 Battos 51  
 Becchina 112  
 Beethoven, Ludwig van 29  
 Bélides, les 59  
 Bellérophon 55, 305  
 Bembo, Pietro 185  
 Benda, Julien 29-31, 44  
 Bentinus, Michæl 277  
 Bérénice 39, 41  
 Bergson, Henri 29  
 Bertrand, Louis 29  
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209  
 Bibbiena 159  
 Biondo, Flavio 226  
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225  
 Bodon, Giulio 229-230  
 Boèce 78, 122  
 Bohier, Gilles 138  
 Boiardo, Matteo 174  
 Bonnafous, Raymond 30  
 Brant, Sebastian 266-268  
 Brassens, Georges 63-74  
 Bruni, Leonardo 78  
 Brutus 116, 221, 297, 308  
 Buchanan, George 76, 85, 211-218  
 Byblis 59

**C**

Cacus 52, 251  
 Cajetan, Thomas 96  
 Callimaque 39-53  
 Calliope 43, 150, 199  
 Callirhoé 52  
 Calypso 45  
 Camille 127  
 Camiola 127  
 Canacé 59  
 Cananéens, les 100  
 Caracalla 227, 244  
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117  
 Carbone, Girolamo 136, 142  
 Carmenta 130  
 Carrara (famille) 110  
 Castor 128, 156  
 Caton 138, 234  
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211  
 Centaures, les 60  
 Céphée 36  
 Cérastes 53  
 Cercyon 59  
 Cérès 59, 127-128, 276  
 Céyx 54  
 Charlemagne 219, 234, 246  
 Charles IV, empereur germanique 224  
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270  
 Charles VIII, roi de France 136  
 Charybde 60  
 Chimère 60, 305  
 Christodore 281  
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308  
Claudien 82, 140  
Clément VII, pape 170  
Clément, Claude 292-293  
Clenardus, Nicolaus 85  
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209  
Cléomède 271, 275  
Cléopâtre 127, 229, 240-241  
Clytemnestre 127  
Coleridge, Samuel Taylor 111  
Collodi, Carlo 111, 117  
Colonna, Ascanio 170  
Colonna (famille) 110  
Colonna, Pompeo 160, 170  
Colonna, Stefano 124  
Columelle 107  
Commode, Antonin 226-227  
Conrad II, empereur germanique 219  
Constantin 234  
Conti, Vittoria 160  
Contile, Luca 171  
Cornarius, Janus 211-212  
Cornélie 41  
Cornificia 132, 244  
Coronis 59  
Correr, Gregorio 81  
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267  
Cranach, Lucas 249, 250, 270  
Crassus, Lucius Licinius 207-208  
Craugis 274  
Cressolles, Louis de 291-313  
Cupidon *Voir* Amour  
Curio, Valentino 277  
Cybèle 181, 184  
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207  
Cynthia 29-44, 69

## D

---

Damasichthon 59  
Danaé 36  
Dante 129, 185  
Daumier, Honoré 270  
Débora 95-108  
Debussy, Claude 111  
Déjanire 127  
Délie 31  
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204  
Démosthène 82, 207, 291-313  
Denys d'Halicarnasse 143  
Des Masures, Louis 95  
Despautères, Jean 85  
Dexithoé 58  
Dinarque 295-296  
Diodore de Sicile 298  
Diomède 85  
Dolabella 116  
Domitien 222, 228, 243, 252  
Domitius 103  
Donat 85  
Dostoïevski, Fedor 29  
Dripetrua 127-128  
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

## E

---

Éaque 183  
Eco, Umberto 58  
Énée 99, 235  
Éolide 58  
Épiménidès 271-2  
Equicola, Mario 167  
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60  
 Érythrée 127  
 Eschine 293, 295-298, 302, 306  
 Eschyle 79  
 Eunape 299  
 Euphorion de Chalcis 50  
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288  
 Europe 127-128  
 Eurus 57  
 Euryale 100  
 Eurysthée 252  
 Eustathe 84  
 Évandre 235  
 Ève 128
- F** \_\_\_\_\_  
 Fabullus 141  
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289  
 Ferdinand I<sup>er</sup>, roi de Naples 135-136  
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222  
 Firenzuola, Agnolo 167-168  
 Floris, Frans 250, 262, 267  
 Fortune 127, 156, 226, 249  
 François I<sup>er</sup>, roi de France 159  
 Frédéric I<sup>er</sup> de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262  
 Frédéric I<sup>er</sup>, roi de Naples 135-148  
 Freud, Sigmund 109-121  
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** \_\_\_\_\_  
 Galatée 164-169  
 Galla 66, 215  
 Galle, Théodore 292, 294  
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289  
 Gambaro, Fabio 121-126  
 García Lorca, Federico 111, 114
- Garimberto, Girolamo 282  
 Gavroche 68  
 Georges de Trébizonde 143  
 Gepetto 117  
 Gètes, les 61  
 Giovanni della Casa 171  
 Giraldi, Lilio Gregorio 171  
 Girolamo da Carpi 287  
 Girolamo di Antonio 160  
 Glaucus 59  
 Goethe, Johann Wolfgang von 109  
 Gordien 229, 244  
 Gourmont, Remy de 9  
 Goya, Francisco 111, 270  
 Grégoire de Nazianze 305, 312  
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270  
 Gualdrada 129  
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** \_\_\_\_\_  
 Haendel, Georg Friedrich 104  
 Hannibal 52  
 Harpale 297-298, 300  
 Harpocras 303  
 Havet, Louis 30  
 Héber 95, 102  
 Hector 271, 273  
 Hécube 98, 124  
 Hélène 162, 169, 170-1  
 Henri II, empereur germanique 219, 247  
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247  
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,  
 Hermès 297  
 Hermias 52



Héro 38, 70  
Hérodote 82  
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289  
Hippolyte II d'Este 272  
Hipponoüs 58  
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287  
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305  
Hortensius 295  
Humphreys, Samuel 104  
Hylonomé 60  
Hypéride 297  
Hypermetre 129  
Hypsipyle 127

## I

---

Ibis 45-62  
Icare 257  
Inachos 38  
Ingannati, Pietro degli 268  
Irène 127  
Isabel de Requesens 159  
Isabelle de Chiaramonte 135  
Isabelle de Portugal 176  
Isidore de Péluse 303  
Isidore de Séville 132  
Isis 127-128  
Isocrate 294, 302-3

## J

---

Jamblique 299, 310  
Janus 211, 219, 226, 233-5  
Jeanne d'Anjou 159  
Jeanne d'Aragon 159-172  
Jocaste 127  
Jules César 76  
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216  
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

## K

---

Kempen, Ludwig von 113

## L

---

Lactance 78  
Laërte, Diogène 276-278  
Lampridius 226  
Laodamie 70  
Lapithes, les 60  
Lascaris, Jean 211  
Laure 166  
Lavinia 127  
Léandre 38, 70  
Léon X, pape 233, 235, 243  
Leopardi, Giacomo 111  
Letterman, Rob 270  
Liber 32-3, 37  
Ligorio, Pirro 227, 271-90  
Lily, William 212  
Linacre, Thomas 85  
Lindos, Théodamas de 251  
Liruti, Gian Giuseppe 175-7  
Lisca, Francesco 288  
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272  
Louis XII, roi de France 135  
Lucain 82, 98, 103-107  
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305  
Lucius Accius 78  
Lucrece 106, 108, 146  
Lycambès 51  
Lycophron 129  
Lyncée 129  
Lysandre 275-276  
Lysias 297

## M

Macélo 58  
 Macrobe 81  
 Madruzzi, Cristoforo 171  
 Maffei, Bernardino 287  
 Maïa 58  
 Maïakovski, Vladimir 111, 114  
 Maio, Giuniano 144  
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'  
 Mantho 127  
 Marc Antoine 229, 240-1  
 Marcellin, Ammien 253  
 Marguerite de Navarre 217  
 Marie d'Autriche 176-177  
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270  
 Mars 139, 141, 145-147, 305  
 Marsyas 54  
 Martial 10, 185, 215  
 Marulle, Michel 11  
 Matal, Jean 272, 289  
 Mathieu de Vendôme 164, 169  
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234  
 Matthieu (saint) 117  
 Maurice de Saxe 270  
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188  
 Maximin 229  
 Mazzocchi, Iacopo 219-237  
 Mécène 137  
 Médée 127  
 Médicis, Côme de 159, 222  
 Médicis, Laurent de 149-157  
 Médicis, Pierre de 153  
 Méduse 167  
 Mélanchthon, Philippe 90  
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35  
 Ménandre 82  
 Michiel, Zuan 184-8  
 Mimi Pinson 68  
 Minerve 52, 69, 128-9, 212  
 Mirandole, Jean Pic de la 174  
 Mithridate 127  
 Mnasalcès 280  
 Moïse 99, 101  
 Montaigne, Michel de 85  
 Montpensier, Gilles de 136  
 More, Thomas 212  
 Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214  
 Myriam 101  
 Myrrha 53, 59

## N

Naldi, Naldo 174  
 Nancel, Pierre de 104  
 Natale de' Conti 221-222  
 Naudé, Gabriel 292  
 Navagero, Andrea 174  
 Néoptolème 52  
 Néron 221, 226-227, 242  
 Neroni, Diotisalvi 154  
 Nestor 157  
 Nifo, Agostino 159-172  
 Niobé 54, 59, 124  
 Nisus 59, 100  
 Notus 57  
 Numérien 229, 245  
 Numitor 229  
 Nyctimène 59

## O

Occo, Adolf 236  
 Œbalides, les 155

Œdipe 55, 107  
 Ops 128  
 Oreste 84  
 Orphée 9, 33, 43, 69  
 Orsini, Fulvio 281-282, 288  
 Ortalus 39  
 Othon IV, empereur germanique 130  
 Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82,  
 85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137,  
 140, 165-166, 173-174, 215, 251  
**P** \_\_\_\_\_  
 Pacuvius 78  
 Palamède 129, 263  
 Palinure 52, 264  
 Pan 67  
 Pantagruel 117  
 Paolini, Alessandro 173-189  
 Paracelse 266  
 Pasiphaé 50  
 Pausanias 271-290, 300  
 Pégase 55, 156  
 Peithô 217  
 Pélée 35  
 Peletier du Mans, Jacques 218  
 Pélopée 59  
 Pélopes 59  
 Pénélope 42-43, 63-74, 129  
 Périandre 193-209  
 Persée 35-36  
 Pessoa, Fernando 111  
 Petau, Denis 95-108  
 Petrarca, Gherardo 109, 167, 225,  
 Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-  
 170, 224-226  
 Phaéthon 54  
 Phébus 43, 103, 166

Phidias 128  
 Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305  
 Philoctète 55  
 Philopomène 271  
 Philostrate 249-270, 303  
 Phœnix 55  
 Phytalis 271  
 Phytalus 276  
 Piccolomini, Enea Silvio (futur pape  
 Pie II) 79-82  
 Piérides, les 55  
 Pindare 78, 117  
 Pinocchio 117  
 Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200,  
 203  
 Pitti, les 153  
 Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303  
 Plaute 80-81, 144  
 Plessis, Frédéric 30  
 Pline l' Ancien 230  
 Pline le Jeune 229, 310  
 Plutarque 292, 295-303  
 Polac, Michel 63  
 Polémon 303  
 Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254  
 Pollion 110  
 Pollux 128  
 Polyuctos d' Athènes 296, 304  
 Polypémon 59  
 Polyphème 252, 264  
 Polyxène 102  
 Pompée le Grand 103, 116, 240  
 Pompeia Paulina 130  
 Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185  
 Postumus 66  
 Praxitèle 128  
 Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309  
 Proba 132-3  
 Probus 229, 245  
 Procné 138, 140  
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215  
 Protagoras 203, 207  
 Pseudo-Aurelius Victor 229  
 Pseudo-Longin 304  
 Psyché 166  
 Ptérélas 59  
 Pupien 229, 244  
 Pylade 84  
 Pyrrhus 52
- Q** \_\_\_\_\_  
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** \_\_\_\_\_  
 Rabelais, François 111, 117  
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172  
 Régulus 59  
 Rémulus 54  
 Rémus 52  
 Rhadamanthe 183  
 Rimbaud, Arthur 111, 115  
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183  
 Rolland, Romain 29  
 Romano, Giulio 159  
 Ronsard, Pierre de 63, 174  
 Rufin 211-18  
 Ruscelli, Girolamo 171  
 Rutules, les 99
- S** \_\_\_\_\_  
 Sabellico, Marco Antonio 137  
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233  
 Salluste 82, 230  
 Sambucus, Johannes 264, 267  
 Sannazaro, Iacopo 136  
 Sappho 36, 43, 211  
 Sarmates, les 61  
 Saturne 59, 173, 183, 234  
 Scala, Bartolomeo 254  
 Scaliger, Jules-César 213  
 Scipion 138  
 Sciron 59  
 Scorel, Jan van 250, 262-263  
 Scythes, les 55  
 Second, Jean 258  
 Sémélé 36  
 Sémiramis 128  
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294  
 Septime Sévère 229, 244  
 Sérénus 137  
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100  
 Siculus, Calpurnius 257, 309  
 Silius Italicus 99, 104, 107-108  
 Sinis 59  
 Sisera 96, 99, 101-104  
 Sixte IV, pape 152  
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296  
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207  
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289  
 Sophonisbe 166-9  
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288  
 Stace 105-107, 137  
 Stati, Christoforo Paulo 285  
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256  
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171  
Stobée, Jean 195  
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182  
Sturm, Jean 79, 87-88  
Suarès, André 29  
Suétone 127, 220, 225, 242  
Sulpicia 41, 130-131

T \_\_\_\_\_

Tabucchi, Antonio 109-126  
Tacite 10, 104-105, 127, 245  
Talaüs 59  
Tantale 84  
Tasso, Bernardo 171  
Tchekov, Anton 111  
Tégée 274  
Télégone 52  
Téléphe 55  
Térence 75-91  
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206  
Théocrite 60, 251  
Théodose 229, 245-246  
Théophraste 271, 276-279  
Théopompe 303  
Thersagoras 303, 311  
Thésée 40, 59  
Thétis 35, 169, 211-212, 216  
Thucydide 303  
Thyeste 59  
Tibère 128, 241-242  
Tibérinus 52  
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215  
Tisiphone 55  
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221  
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159  
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110  
Toulouse-Lautrec, Henri de 111  
Traversari, Ambrogio 277  
Triaria 131  
Tullia 52  
Turnus 99, 101  
Tydée 59  
Tyndare 59  
Tzetzès, Jean 295-296

U \_\_\_\_\_

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V \_\_\_\_\_

Valère Maxime 127, 131  
Valla, Lorenzo 85  
Valle, Andrea della 272  
Varchi, Benedetto 171  
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232  
Velius, Kaspar Ursinus 211-218  
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250  
Verino, Ugolino 154  
Verus, Lucius 228  
Vespasien 224-225, 243  
Villon, François 111, 114  
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257  
Visagier, Jean 138  
Visconti (famille) 110

W \_\_\_\_\_

Wechel, Chrétien 255-6, 294  
Wolf, Hieronymus 294

Y \_\_\_\_\_

Yabin 96  
Yaël 95, 99, 102

**Z** \_\_\_\_\_

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

## LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière  
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-  
Clotilde, La Réunion),  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,  
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard  
Université de Lorraine,  
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud  
Université de Nantes,  
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue  
Université de Picardie Jules-Verne,  
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani  
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE  
d'Amiens,  
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier  
Université de Lorraine,  
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,  
Université de Reims Champagne-  
Ardenne,  
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali  
Rome

Laure Hermand-Schebat  
Université de Lyon 3,  
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux  
Université de Reims Champagne-Ardenne,  
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini  
Università degli Studi di Firenze,  
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,  
Université Paris-Sorbonne,  
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim  
Université de Rouen,  
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial  
Université de Clermont-Ferrand,  
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau  
Université Paris Ouest Nanterre  
La Défense,  
UMR 7041 « ARSCAN »





## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i> .....	9
Titres et travaux de Pierre Laurens.....	13

### PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

Que sont les amants de Tibur devenus?.....	29
Anne Videau	
L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste ».....	45
Hélène Vial	
La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?.....	63
Laurence Beck-Chauvard	
La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento.....	75
Don Giacomo Cardinali	

### DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95	
Jean-Frédéric Chevalier	
L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi.....	109
Laure Hermand-Schebat	
Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme .....	127
Jean-Yves Boriaud	

<i>L'otium</i> du prince. Frédéric I <sup>er</sup> , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano .....	135
Hélène Casanova-Robin	
Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis.....	149
Émilie Séris	
<i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique.....	159
Laurence Boulègue	
Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini .....	173
Fabien Barrière	

TROISIÈME PARTIE

INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare.....	193
Francesca Maltomini	
Variation autour d'une épigramme grecque.....	211
Nathalie Catellani	
Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance....	219
Anne Raffarin	
Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées .....	249
Virginie Leroux	
Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance.....	271
Ginette Vagenheim	
Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles.....	291
Sophie Conte	
Index .....	315
Liste des auteurs.....	325
Table des matières .....	327