familiare" (xxvi), con rare eccezioni, e sulla "realtà concreta in cui il Nostro operò e con cui ebbe a che fare, come funzionario ducale [...] e come feudatario" (xxvii); il Monducci e Elio Montecchi firmano quindi un saggio sulla prima edizione, perduta, dell'*Innamorato*, che opinano stampata a Scandiano "dal dicembre del 1482 al febbraio 1483" per opera di Pellegrino Pasquali (xlvi), lo stesso cui si deve la prima stampa completa, e similmente perduta, dell'incompiuto poema nel 1495; "il primo titolo proprio [...] fu [...] *Innamoramento d'Orlando*", anche se fin dalle origini il poema venne allo stesso tempo indicato come "*Orlando innamorato*" (xlvii). Si osservi che, nel ripetere la notizia riguardante l'invio di "tre copie" a Ercole I (lviii), si trascura la precisazione del Reichenbach, secondo il quale si sarebbe trattato di una sola copia del poema, diviso però in tre libri anziché in due come in precedenza si era verisimilmente anticipato, e come avverrà di regola nelle edizioni successive alla morte del Boiardo per la divisione dei primi 60 canti (cfr. Giulio Reichenbach. "La partizione originaria dell'*Orlando Innamorato*". *Giornale storico delle letterature italiane* 137 [1960]: 157-59). Alla fine del volume si trovano, opera del Trenti, indici delle persone e dei luoghi, dei destinatari delle lettere del Boiardo e delle sue opere; alberi genealogici dei Boiardo, dei da Correggio, dei Gonzaga di Novellara, e dei Sessi; e una "Bibliografia essenziale".

A.F.

Giorgio Padoan. *L'avventura della commedia rinascimentale*. Padova: Piccin Nuova Libreria / Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi, 1996. Pp. 230.

Il volume, che offre un'ampia panoramica sulla situazione del teatro comico del sedicesimo secolo, è suddiviso in sette capitoli. Nel primo, sulla "lunga incubazione" nella seconda metà del Quattrocento che precede "il travolgente successo, per cui nei primi anni del Cinquecento rapidamente la commedia moderna esplose imponendosi all'Italia e poi all'Europa" (1), il Padoan si sofferma sulla "farsa" a Napoli, sulla "<<tragedia>> umanistica" che "propose soprattutto eventi storici contemporanei" (5), sugli studi, sulle recite e sulle traduzioni dei comici latini, nell'ambito dei quali Ferrara divenne il "perno della fortuna del teatro antico" con "la scuola di Guarino Guarini" (9); sulla *Cassaria* e sui *Suppositi* dell'Ariosto, "due punti fermi nella storia del teatro cinquecentesco, termini di confronto con i quali non si poté non fare i conti lungo tutta la prima metà del secolo" (20); nel secondo considera la situazione della Toscana, dalle sacre rappresentazioni cinquecentesche alle commedie di "intonazione chiaramente novellistica" (24), alla *Calandra* del Bibbiena, "la più tipica del secolo" (30), e alla *Mandragola* del Machiavelli, "apparentemente giocosa e boccacevole", ma "in realtà piena di succhi amari, che la fanno partecipare del senso del tragico" (38); nel terzo si rivolge innanzi tutto alla "tragedia d'imitazione greca" (41), quindi al *Negromante* dell'Ariosto, che si contraddistingue per "l'uso, anziché della prosa, del verso, qui proposto nell'endecasillabo sciolto sdrucchiolo" che "mirava a rendere il ritmo del senario giambico latino" (48), alla *Clizia* con cui il Machiavelli intendeva "trasformare il successo di pubblico, che la *Mandragola* continuava a raccogliere, in consacrazione letteraria" (49), agli *Studenti* e alla *Lena*, nelle quali l'Ariosto "veniva [...] meglio

sottolineando l'originalità delle sue commedie rispetto alle antiche, al cui modello continuava peraltro a mantenersi sostanzialmente fedele" (55), e ai testi dell'Aretino, *La cortigiana*, *Il Pedante*, *El Beco* e *Il Marescalco*, nei quali si avverte "la deliberata ed irridente deformazione dei moduli tradizionali" (57); nel quarto, sulla "commedia <<popolare>>" (69), analizza i testi derivati dalla tradizione bucolica e "il passaggio dai pastori letterati ai contadini, visti in chiave ironica e satirica alla luce della plurisecolare satira anti-villanesca" (70), soprattutto per opera di scrittori senesi, nei 'mariazi' di Padova, nelle opere 'alla bulesca' di Venezia, e nelle farse della Congrega dei Rozzi sempre di Siena; nel quinto, sull'evoluzione "dalla commedia rusticale all'espressivismo plurilinguistico", indugia sul Ruzzante, il "più straordinario e rinnovatore autore ed attore cinquecentesco" (89), sulla "tradizione veneta [...] rivolta più a forme autoctone che all'imitazione classica, e con una forte inclinazione al realismo" (107), con particolare attenzione alla *Veniexiana*, sul Giancarli, sul Calmo e sul Negro; nel sesto esamina lo sviluppo della commedia nel corso del secolo, dagli anni Trenta e Quaranta in poi, quando "la letterarietà si sovrappone alla teatralità soffocandola, proprio in anni in cui la crisi politica prima e quella religiosa poi spingono il teatro italiano al distacco dalla viva realtà e da polemiche sociali" (127), i suoi rapporti con le Accademie, come quelle degli Intronati di Siena e degli Affumati di Bologna, l'intervento dell'elemento "romanzesco" (135), la *Talanta* e *Lo Ipocriso* dell'Aretino, che colaudano "un nuovo modello di scrittura comica, che si allarga a raggiera sfruttando le molteplici modalità della lingua" (139), la produzione di altri autori come quella del Dolce e del Parabosco a Venezia, e quella del Gelli, del D'Ambra, del Grazzini e del Cecchi a Firenze; nell'ultimo, su "l'emergere del melodrammatico e del patetico", traccia un profilo della commedia nella seconda metà del secolo, nella quale, in mezzo a una "produzione [...] quantitativamente assai alta", si osserva sì la presenza di "qualche opera di buona fattura", ma in generale "si tratta di commedie di medio, se non basso, livello artistico, dove è già gran fatto se si può parlare di buon artigianato" (159) – e le eccezioni più cospicue sono rappresentate dal *Candelaio* del Bruno e dai lavori del Della Porta e del Braca – fino all'"esplosione della favola pastorale" (184) con capolavori quali l'*Aminta* del Tasso e *Il Pastor fido* del Guarini. All'analisi della commedia si accompagna assai spesso anche l'attenzione rivolta alla situazione coeva della tragedia. Il volume è corredato di illustrazioni, di un'ampia "Bibliografia essenziale" (195-227) e di indice dei nomi.

A.F.

Francesco Guicciardini. *Écrits politiques: Discours de Logroño, Dialogue sur la façon de régir Florence*. Introduction, traduction, postface et notes par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini. Paris: Presses Universitaires de France, 1997 (Fondements de la politique). Pp. 357.

The volume includes the political writings of Guicciardini in French translation and complements the versions of *I ricordi* and *La storia d'Italia* that the same scholars published previously. The introduction (7-45) provides information on the context of