

BERNARDINO PINO DA CAGLI

BREVE CONSIDERAZIONE INTORNO AL COMPONENTO DE  
LA COMEDIA DE' NOSTRI TEMPI

Originario di Osimo, nelle Marche pontificie, Bernardino Pino nasce tra il 1520 e il 1530 a Cagli, nel Ducato d'Urbino. Intrapresa la carriera ecclesiastica, si laurea a Roma *in utroque iure* e avvia contatti con la Curia papale, stringendo rapporti soprattutto con l'arcivescovo di Bari Girolamo Puteo (Dal Pozzo), al cui nipote Antonio dedica il trattato *Della commodità dello scrivere* (PIERI 2015, p. 754).

Proprio a Roma vengono redatte e messe in scena le sue prime commedie: *Lo Sbratta*, recitata nel 1551 e andata a stampa l'anno successivo (Roma, Lucrino), e *Gli ingiusti sdegni*, messa in scena e pubblicata nel 1553 (Roma, Valerio e Luigi Dorico); si tratta di componimenti di impianto tradizionale, accolti da indubbio successo, e preceduti entrambi da un prologo normativo da cui emerge una concezione del teatro come esito armonico di più arti. Sempre nel 1553 va a stampa *L'Eunia, ragionamenti pastorali* (Roma, Valerio e Luigi Dorico). Pur nominato canonico soprannumerario della cattedrale di Cagli, Pino persevera nell'attività letteraria, come attestano le sue relazioni (da Bernardo Tasso fu ad esempio sollecitato a una lettura dell'*Amadigi*). Fino al 1568 segretario presso il cardinale Giulio Feltrio Della Rovere, che affianca in diversi incarichi, diventa due anni più tardi abate di S. Angelo di Sortecchio. Si dedica da questo momento soprattutto a studi morali e teologici a discapito dei precedenti interessi letterari e teatrali, che tuttavia non abbandona del tutto. Lo attesta ad esempio la partecipazione a tenzoni dialettiche di argomento filosofico durante il carnevale di Pesaro del 1574, quando vengono messe in scena l'*Erofilomachia* di Sforza Oddi e l'*Aminta* del Tasso (PIERI 2015, p. 755). La stagione successiva vede Pino impegnato nella rielaborazione di alcuni componimenti drammaturgici giovanili, rivalutati in questa fase

ALESSANDRA TRAMONTANA, *Bernardino Pino da Cagli, «Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi. Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VIII (2022), pp. 205-225.*

come baluardo morale di fronte alle dilaganti sfrenatezze dei comici dell'Arte. È il "ragionamento" la forma precipua in cui prende corpo la nuova concezione teatrale di Pino, frutto di un compromesso tra la sentita necessità di preservare il genere drammaturgico (e soprattutto la commedia) e l'esigenza di garantire il rispetto delle norme controriformistiche. I testi di tale stagione, il cui successo è attestato dal gran numero di messinscene e ristampe, sono *Gli affetti, ragionamenti famigliari*, andato a stampa a Venezia (Iacomo Simbeni) nel 1569; *I falsi sospetti*, editi nel 1588 (Venezia, Sessa) e *L'Evagria, ragionamenti famigliari*, pubblicato nel 1584 (Venezia, Sessa). Ma è nella *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi*, edita a mo' di prefazione alla commedia *Erofilomachia* di Sforza Oddi nel 1578, che soprattutto, come si vedrà, si coagulano i nuclei concettuali della concezione drammaturgica di Pino.

L'umanista trascorre gli ultimi anni a Cagli, dove, pur ricoprendo il ruolo di preposto della cattedrale, continua a coltivare la scrittura e la predicazione. Tra le sue ultime opere possono annoverarsi una raccolta epistolare (*De le lettere istruttorie*, Urbino, Bartholomeo e Simone Ragusii, 1592), frutto di una selezione e costruita con un taglio didascalico e di tono moraleggiante, l'operetta *Del galant'huomo ouero dell'huomo prudente, et discreto*, pubblicata a Venezia (Sessa) nel 1604, che innesta principi cristiani sul modello del trattato di Baldassar Castiglione, e altri scritti di argomento religioso (PIERI 2015, p. 755 e WEINBERG II, 1970, p. 701). Sempre a Cagli muore nel marzo del 1601.

La *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi*, redatta e indirizzata in forma di lettera all'Oddi il primo agosto 1572, viene edita – si è detto – nel 1578 assieme alla prima ristampa della commedia *Erofilomachia* (già pubblicata nel 1572, Perugia, Valente Panizza) di cui canta le lodi. Si legge adesso in WEINBERG II, 1970, pp. 629-49.

1578, Venezia, Giovan Battista Sessa, & fratelli

L'EROFILOMACHIA, | ouero | IL DVELLO | D'AMORE, ET  
| D'AMICITIA, | Comedia nuoua, | *De l'Eccellentiss. Dottor di  
Leggi | M. Sforza d'Oddo gentil- | huomo Perugino.* | Aggiointoui in  
questa nuoua editione vn | Discorso di M. Bernardo Pino, da  
Cagli, | intorno al componimento della | Comedia de' nostri

tempi. | [marca editoriale in una cornice figurata: gatto con topo in bocca. Motto: «Dissimilium infida sotietas»] | in Venetia | Appresso Gio. Battista Sessa, & fratelli. | MDLXXVIII.

In 12° lungo; a<sup>12</sup>; b<sup>14</sup>; A-G<sup>12</sup>; H<sup>4</sup>; cc. [26], 88 (con irregolarità nella numerazione dopo 63v).

Contiene: a2r-a5r (cc. [2]r-[5]r) [dedica di Giulio Baldeschi, curatore editoriale] *All'illustriss(imo) et generosissimo Sig(nore) Il Sig(nore) Don Pietro Orsino, mio sig(nore) et padrone osservan(dissimo)*; a5v-b10r (cc. [5]v-[22]r) *Breve considerazione intorno al componimento de la Comedia de' nostri tempi al Mag(nifico) et eccell(entissimo) Dottor di Leggi il Sig(nor) Sforza d'Oddo nobile Perugino D(on) B(ernardino) P(ino)*; b10v (c. [22]v) [dedica di Pietro Orsini, amico dell'autore e dell'editore] *Al molto mag(nifico) signore come fratello M. Giulio Baldeschi*; b11r (c. [23]r) [elenco dei personaggi] *Dicitori*; b11v-b14v (cc. [23]v-[26]v) *Prologo*; A1r-B3v (cc. 1r-[15]v) *Atto primo*; B4r-C7r (cc. 16r-31r) *Atto secondo*; C7v-E2v (cc. [31]v-[50]v) *Atto terzo*; E3r-F5v (cc. 51r-[69]v) *Atto quarto*; F6r-H4v (cc.70r-[89]v [ma [88]v]) *Atto quinto*.

Esemplare consultato: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, TH. 4.C.451.

Un altro esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (RIN. O.5.d/b) presenta un'inversione dei fascicoli C e D, mentre l'esemplare di Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (RACC. DRAM. U.021) ha il quarto fascicolo inserito tra primo e secondo. Su *Edit16* sono registrati altri sette esemplari conservati in Italia, e uno a Londra, presso la British Library.

BIBL.: WEINBERG II, 1970, p. 701; SFORZA ODDI 2011, p. 124; ICCU, *Edit16*, CNCE 52663.

La genesi della *Breve considerazione*, trattatello in forma epistolare che nasce come risposta all'amico Sforza Oddi, desideroso di avere un riscontro autorevole circa la sua nuova commedia *Erofilomachia, ovvero il duello d'amore, et d'amicitia*, appena andata a stampa (Perugia, Valente Panizza) nel 1572, affonda le sue radici più lontano nel tempo. Al gennaio 1560 risale infatti una lettera di Pino a Dionigi Atanagi, nella quale si mette in campo l'intenzione di scrivere sulla commedia un «trattato et consideratione», che faccia finalmente chiarezza

sui genuini caratteri di tale genere drammatico, progressivamente svalutato e involgarito ad opera di alcuni recenti scrittori, «i quali non *gli* par che habbino bene intesa l'arte di quel poema» [*Lettere volgari* 1564, c. 127rv].

L'operazione messa in atto da Pino nasce dunque dall'intima necessità di salvaguardare la legittimità del genere drammaturgico della commedia, garantendone tuttavia il messaggio pedagogico; operazione non semplice, questa, in un contesto fortemente condizionato da una parte dalla cultura post tridentina, assai critica nei confronti di tale forma di spettacolo collettivo, dall'altra dal generale scadimento delle *pièces* moderne, sempre più orientate verso un divertimento grasso, alimentato dalle nuove modalità di spettacolo (professionistico e dunque a pagamento) offerte dai comici dell'arte. Il suo progetto mira pertanto alla definizione di una commedia che, mantenendo aperto il dialogo con gli autori antichi (Orazio ed Aristotele *in primis*), individui tuttavia un *exemplum* coevo, in cui siano salvaguardati gli aspetti etico-didascalici, fondamentali ai suoi occhi per un genere letterario che, sulla linea già tratteggiata da Giangiorgio Trissino e Giovan Battista Giraldi Cinthio, abbia come fine il *prodesse* (NARDI 2010, p. 39). Proprio la commedia “moderna” di Oddi, l'*Erofilomachia*, risponde a siffatti canoni e non è un caso che essa venga rappresentata nel 1574 presso la corte dei Della Rovere, ad Urbino, dove fin dal 1559 Pino prestava la sua opera – si è detto – presso il cardinale Giulio Feltrio, fratello minore del duca Guidubaldo II. Il quale, scorrendo nella concezione teatrale del predicatore intenti fortemente moralistici e imbevuti di dettami controriformistici, si servì non di rado della sua attività di corago e commediografo anche con intenti ideologici, al fine cioè di sancire la propria ortodossia presso il papato (PIPERNO 2001, pp. 200-02).

Testo drammatico “grave”, cioè costruito sul modello della commedia terenziana “morata”, l'*Erofilomachia* offre dunque a

Pino, proprio grazie alla sua pregnanza etica (i protagonisti appaiono infatti inclini al sacrificio e alla rinunzia), un «modello di invenzione e di stile, risultante da un accordo perfetto di diletto e di decoro» (SFORZA ODDI 2011, p. 23; BALDI 1971, pp. 44 ss.; RICCÒ 2011, p. 118). Su questa matrice prende forma la prospettiva teorica dell'umanista, tracciata nella *Breve considerazione*, nella quale l'elogio di Oddi si traduce nella naturale constatazione che la qualità della sua commedia è garantita «da uno intelletto chiaro e bene informato de eccellenti dottrine» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 645). Un intelletto del tutto estraneo, di contro, al «volgo ignorante», sempre inconsapevole del fatto che «per descrivere bene qual si sia persona e per dimostrare varie passioni e costumi in un componimento, bisogna metter mano a l'archivio della filosofia» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 646; DAVICO BONINO 1989, pp. 95-97). Corretta conoscenza degli antichi, dunque, ma pure congruo tirocinio letterario costituiscono per Pino presupposti ineludibili per la costruzione di una «commedia nuova», tesa cioè a fondere in una costruzione armonica gravità e piacevolezza, attraverso la messinscena di sentimenti morigerati; i quali saranno, del resto, naturale specchio dei tempi ed «imitazione» della realtà, secondo i consolidati precetti aristotelici. E tuttavia al fine della costruzione di una commedia moderna occorrerà,

ritenendo sempre la medesima forma, *mutare* di tempo in tempo la materia [...]. Perché essendo imitazione della vita e de' costumi degli uomini, secondo che la vita et i costumi si mutano, così dee cambiarsi la materia d'essa e 'l modo di scriverla (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 633).

Il concetto non è nuovo: attribuito da Donato a Cicerone (DONATO, *De comoedia*, v 1), costituisce un *refrain* tra gli umanisti di questa stagione, come attesta il prologo de *Il Geloso* di Ercole Bentivoglio (BENTIVOGLIO, *Il Geloso*, vv. 16-18 e

p. 127) e il *Discorso intorno al comporre delle comedie et delle tragedie* di Giraldi Cinthio (non a caso dedicato proprio al Bentivoglio), i cui principi teorici trovano applicazione nel prologo dell'unica sua commedia, gli *Eudemoni* (GIRALDI CINTHIO 2002, p. XLV; TRAMONTANA 2017, pp. 78-79). Ma lo scrivevano pure Alessandro Vellutello, che nella prefazione ai *Tre tiranni* di Agostino Ricchi (1533) ribadiva che la commedia «fu da Marco Tullio detta “imitazione de la vita, specchio de' costumi et imagine de la verità”» (VELLUTELLO, *Prefazione*, p. 225) e Benedetto Varchi, la cui *Suocera* si apriva con un prologo che a un certo punto recitava:

non essendo la commedia altro che una immagine, o, più tosto, specchio della vita cittadina, non vi si debba introdurre cosa nessuna dentro, la qual civile e onestissima non sia (TEDESCHI 2013, p. 275).

E naturalmente sulla linea di una commedia che rifletta la vita reale si pone anche l'amico Oddi:

la comedia è questa che tiene il primo luogo per apparire in essa, come in uno specchio di lucidissimo cristallo, l'immagine della vita nostra e della verità (SFORZA ODDI 2011, p. 150).

Ma la formula con cui Pino disegna il profilo della “commedia moderna” presuppone pure un processo evolutivo, che necessita di un costante adeguamento della *pièce* teatrale al contesto storico-sociale di cui è espressione. Proprio la rappresentazione della natura, tuttavia, e cioè dei “costumi” in atto in quel momento storico, offre della commedia coeva una fotografia impietosa, che denuncia con forza la crisi in cui versa siffatto genere drammatico (BOSSIER 2004, pp. 269-70). Contro tale meccanismo degradante viene in soccorso proprio «l'archivio della filosofia», messo in campo da Pino (PINO DA

CAGLI, *Breve considerazione*, p. 646): la materia, necessariamente fluida e mutevole in quanto espressione del reale, deve essere arginata dalle regole già codificate dalle *auctoritates*, che tuttavia vanno interpretate con sagacia. È innanzitutto sul senso di alcuni termini della *Poetica* aristotelica, relativi alla definizione della commedia (1449a 32-37), che Pino concentra la sua riflessione, con l'intento di dimostrare come proprio un palese fraintendimento del dettato dello Stagirita stia alla base della decadenza della commedia dei suoi tempi. Per una lettura scevra da malintesi è soprattutto sul senso dei termini φαυλοτερός e κακία che occorre intendersi, al fine di salvaguardare il valore e la funzione autentici del genere comico. In relazione al primo elemento Pino precisa come

non debbe esser la comedia imitazione de uomini più tristi o più ribaldi, come par che noti la parola φαυλοτερός, che vuol dire uomini più vili e più bassi, ma di persone in comparazione di quelle che sono introdotte nella tragedia, bassi et abietti, essendo in essa tragedia introdotti precipi e regi et altre persone de grandissimi stati [...]; e nella comedia introducendosi uomini di umile condizione, come sono gentiluomini e cittadini privati i quali, se bene non sono di stirpe regia e di sangue illustre, possono nondimeno essere uomini da bene et assai virtuosi (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 635).

Lungi dal ricorrere a personaggi turpi e viziosi, dunque, la commedia si fonda su vicende in cui agiscono protagonisti di estrazione sociale umile, ma non per questo privi di pregi morali; tema, il suddetto, che, nella medesima direzione, era già stato affrontato del resto da Giraldi, ma pure da altri dotti del tempo (CHIRICO 2019, pp. 403-04; TRAMONTANA 2020, pp. 133-35).

Alla stessa *ratio* ermeneutica risponde pure l'esegesi del termine aristotelico κακία, espressione polivalente che, op-

portunamente contestualizzata, chiarisce gli intenti dello Stagirita e fa luce sull'erronea e diffusa interpretazione vigente:

e perciò dico che, se bene Aristotile nella *Poetica* quasi alla scoperta dice che 'l soggetto in cui s'appoggia tutto l'argomento della commedia è 'l vizio da lui detto κακία, tal vizio non è perciò totalmente quello che è contrario alla virtù, ma quel che s'opponne alla bellezza, cioè la bruttezza o deformità (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 637).

Seguendo una linea di chiara ascendenza platonica, già percorsa da Vincenzo Maggi nel *De ridiculis* e densa di esiti per esempio presso Antonio Riccoboni (TRAMONTANA 2020, pp. 49-50), Pino definisce brutto non ciò che è osceno e vizioso, bensì ciò che non è né bello né armonioso («per brutto s'ha da prendere quel che non ha le sue parti proporzionate e corrispondenti, da la quale corrispondenza nasce la bellezza, la quale non è altro che l'ordine e la proporzione delle parti»: PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 635); ed è proprio questo carattere (assieme a quello della diversa estrazione sociale dei personaggi) a sancire la differenza tra la commedia e la tragedia, le cui azioni, riprovevoli, sono originate piuttosto da vera malvagità. Purgato delle implicazioni etiche che l'identificazione del brutto con il vizioso recava con sé, e ricondotto alla sfera già robortelliana del *subturpiculum* (TRAMONTANA 2020, p. 131) («e questo è brutto che alcuni hanno chiamato *subturpiculum*, et Aristotele οὐ κατὰ πᾶσαν κακίαν, cioè cosa brutta ma non totalmente viziosa»: PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 636), il concetto aristotelico di κακία già all'altezza della commedia *Gli ingiusti sdegni* designa per Pino quanto appare sproporzionato esteticamente o incongruo linguisticamente, e dunque capace di generare meraviglia e umorismo, secondo una linea di matrice oraziana, già fatta propria da Maggi (TEMELINI 1977, pp. 59-60 e TRAMONTANA 2020, p. 59).

Proprio alla meraviglia è infatti riconducibile la genesi del riso, cui resta invece del tutto estranea la sfera del vizio (che implica il danno). Pino insiste sull'autonomia tra i due ambiti e anzi sottolinea l'utilità della rappresentazione del ridicolo ai fini della non riproduzione, da parte del pubblico, degli atti che lo suscitano:

sì fatti ridicoli [...] fanno bella la comedia acciò che arrivi al suo fine di dilettere e di giovare col riso, senza offesa alcuna dello spettatore (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 637).

La lezione aristotelica – spiega Pino – insegna che peculiare della commedia è pertanto la *turpitude sine dolore*; ed è questa che, scaturita dalla descrizione di tipi, azioni o espressioni verbali “brutte”, produce il ridicolo, senza danno per nessuno (NARDI 2010, pp. 40-41; UKAS 1959, pp. 202-03). La presenza o assenza del fine del *prodesse*, poi, segnerà il discrimine tra cattive e buone commedie, per le quali ultime Pino non lesina esempi prelevati dalla commedia antica:

perché se si piglieranno i poemi di questi egregii scrittori, si troverà sempre un'economia o disposizione di tutta l'opera ben fruttuosa, come apparisse ne l'*Andria* di Terenzio, in vedere i gentili costumi di Panfilo, l'amore veramente paterno di Simone, la prudenza di Cremete, il costante e sincero amore di Carino (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 632).

Ma non il solo Aristotele costituisce l'asse portante attraverso cui Pino, ai fini della mappatura di una commedia nuova e dalla forte impronta moralistica, congegna il suo ordito programmatico. Pure Orazio, infatti, chiamato in causa già nelle prime pagine del saggio in relazione all'«ut pictura poesis» (*Ars poetica* 361), suggello di svariate teorie poetiche del tempo, acquista per Pino una funzione esemplare, perché capace di veicolare al pari di Aristotele, in una sorta di processo

di ibridazione, i nuclei fondanti del suo messaggio poetico. Felice ad esempio appare all'umanista il celebre emistichio dello scrittore latino «decepimur specie recti» (*Ars poetica* 25), in relazione alla denuncia del pericolo sempre insito nella rappresentazione del vizio, diabolicamente abile nel mascherarsi di virtù agli occhi delle persone poco esperte:

è ben vero che 'l vizio, per tirare a sé l'occhio e la mente della persona a cui si rappresenta, cerca di assomigliarsi quanto puote alla virtù, e così immascherato sotto abito di virtù inganna chi non è ben cauto [...] (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 638).

Ma sempre in chiave moralistica e logocentrica Orazio serve a Pino pure come fonte per sancire i confini entro i quali è opportuno che si articolino gli intermedi (spesso moresche). Eredi del coro classico, «il quale era già anticamente nelle tragedie et in simili poemi per lodare la virtù et per vituperare il vizio» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 642), e finalizzati a separare i diversi atti della commedia, come insegna il poeta latino (*Ars poetica* 193-201), essi devono insistere su atmosfere e temi proposti dalla commedia che si rappresenta, accordandosi armonicamente con tali elementi (CLUBB 1998, p. 133). Se i laboratori di argomenti e situazioni estranei alla vicenda che si sta mettendo in scena, infatti, essi distruggono, rendendo «l'animo ingombrato in diversi oggetti», e non ne fanno comprendere i contenuti educativi:

debbono essere di materia [...] molto bene corrispondente e convenevole con l'argomento della favola, acciò che non isvii l'animo dello spettatore da l'atto già veduto et inteso con la diversità del nuovo spettacolo da l'atto che s'ha da fare, e generi nuovi pensieri e maggiore fatica d'intendere la significazione de l'intermedio [...] (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 642).

Uno dei perni intorno a cui ruota la dissertazione dell'umanista è la differenza tra commedia antica e commedia nuova: proprio il disconoscimento del forte discrimine tra le due forme, infatti, è per l'umanista alla base dello svilimento del dramma comico coevo. Chi persevera nel reiterare i modi aristofaneschi, mettendo in scena situazioni e personaggi reali per farli oggetto di beffa e di ilarità, è fatalmente destinato a dar luogo a una cattiva commedia. Anche in questo caso è l'*auctoritas* oraziana a dimostrare l'assunto: già nell'antichità a un certo punto

quell modo di componimento fu del tutto rifiutato e 'l coro d'esso, per cagione della sua mordacità «turpiter tacuit (come dice Orazio [*Ars poetica* 284]) sublato iure notandi» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 641).

Se vile è l'ingegno dello scrittore che farcisce il suo testo di volgari allusioni a personaggi riconoscibili dal pubblico, attestando così scarsità di inventiva e assenza di signorilità, allo stesso modo di città e regnanti bisogna parlare solo in termini di lode «ché in questo modo, più che nel contrario, sarà grato il componimento e graziosissimo l'autore» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 642). Perfettamente calato nel contesto storico-culturale del tempo, la cui aria respira in più occasioni da protagonista a contatto con corte papale e ambienti signorili, Pino si fa dunque latore di messaggi istituzionali imbevuti dell'atmosfera post tridentina, comprendendo appieno i meccanismi che dettano le regole del viver sociale. In tal modo codifica un sentire che non a caso, in relazione alla novella e corredato di congrue motivazioni, ritornerà di lì a poco nella *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani:

rea usanza è farsi beffe de' potenti uomini, quasi dal grande Iddio in luogo sì ragguardevole posti sieno, o vero perché eglino, da per loro stessi la altrui riprensione aborrendo, con la loro potenza ci

sforzino a raffrenare questo nostro affetto naturale (BONCIANI, *Lezione*, p. 160; ORDINE 2009, p. 113 nota 108).

Anche in questo caso a complemento delle sue indicazioni programmatiche l'umanista fornisce un modello di riferimento coevo, la *Calandria* del Bibbiena, che, al pari dell'*Erofilomachia*, mette in atto concretamente attraverso una trama ben congegnata le linee portanti della nuova teoria poetica del comico: ciò consente allo spettatore, con il prendere «piacere de l'astuzia del servo e della sciochezza del vecchio patrone», di trarre «l giovamento [...] di non voler essere imitatore di tanta balordagine» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 641). Viene così ribadito ancora una volta il principio oraziano del «miscere utile dulci» (*Ars poetica* 343), che per l'umanista costituisce il fine – tanto spesso disatteso tra gli scrittori del tempo – della rappresentazione comica:

il quale sì come dovrebbe essere il giovare col mezzo del ridicolo, così per contrario si mette per fine il ridicolo per piacer solo col mezzo della dionestade e della brutezza (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 632).

È proprio il principio oraziano del decoro, infatti, ad essere venuto meno nell'esercizio coevo della forma comica, e sul corretto ripristino di esso, unico discriminante tra un'opera cattiva e un'opera buona, bisogna adoperarsi:

è necessario a uno avvertito scrittore avere buona intelligenza della materia che vuole trattare nell'opera e delle persone che vuol descrivere, acciò che queste siano introdotte col suo decoro e quella condotta con le sue circostanze (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 645; TRAMONTANA 2020, p. 40).

Personaggi dunque che sappiano parlare e comportarsi per come richiede la loro condizione, a garanzia di un'opportuna

verisimiglianza, e materia che sia espressione della società coeva (appunto delle «circostanze»), così da offrire la sensazione di rappresentare in scena la natura, costituiscono – insiste l'umanista – gli ingredienti di una buona commedia moderna. Insomma Pino, senza troppo tergiversare, forte dell'*auctoritas* oraziana che chiama in campo attraverso tre luoghi paradigmatici (*Epist.* II, 1, 117 e *Ars poetica* 38 e 310), sancisce come solo il possesso della *sapientia* consenta un corretto esercizio di scrittura, del tutto estraneo – è evidente – ai comici dell'arte, le cui sconvenienze, dilaganti nelle nuove recite all'improvviso, proprio attraverso la *Breve considerazione* egli tenta di neutralizzare.

Per quanto la Commedia dell'arte non sia mai chiamata in campo in modo esplicito, il simulacro dell'inedita e fortunata forma di spettacolo comico aleggia tuttavia sull'intero trattato di Pino e in fondo, per contrasto, ne detta il tracciato ideologico. Già dalle prime pagine appare impietosa la disamina dello stato della commedia del tempo:

è venuta in tal condizione et opinione del volgo che di più l'hanno per semplice favola, vana et infruttuosa, e per opera da vile ingegno, considerando non il vero artificio d'esso o l'utile che se ne prende quando è prudentemente scritto e trattato, ma la bassezza d'alcuni auttori che per avere picciola cognizione di lettere e minore sperienza di cose, si mettono alla impresa (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, pp. 631-32).

Ma Pino va oltre e lancia un'accusa più circostanziata:

[...] si sono già veduti Zanni, Cantinelli, Bottarghi e Pantaloni per le scene e per le banche, e molte operette ancora con sì fatto titolo passare per le stamperie piene di brutezze, d'oscenità, di sciochezze, di disonestà e d'ignoranza (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 632).

La disamina non dà luogo a incertezze: attori professionisti, ma pure nuovi «auttori», sono responsabili della deflagrazione

di una tipologia di *performance* comica che già inquina la società civile, e che addirittura, attraverso la messa a stampa di non ben definiti prodotti editoriali, intitolati tuttavia “commedie” (sono naturalmente canovacci, che – si noti – Pino denomina «operette»), è destinata a contaminare il campo operativo della letteratura “alta” (BOSSIER 2004, pp. 268-69; RICCÒ 2008, pp. 261-62). Le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti:

[...] nascono malissimi esempi e ritratti di pessimi costumi, cosa che dà perpetua infamia agli scritti et al nome degli scrittori (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 632).

Proprio a causa del rischio di una deriva morale dagli esiti imprevedibili, legata alla concezione del genere comico come un contenitore in cui ciascuno può assemblare a piacimento moduli vuoti e spesso degradanti, è necessaria una reazione tempestiva e vigorosa, di cui appunto il predicatore Pino si fa carico. La strategia adottata a questo scopo, apparentemente solo di carattere formale, si esplicita con la stampa della già citata opera dal titolo *Eunia. Ragionamenti pastorali*, che per la prima volta presenta la denominazione «ragionamento», destinata ad esiti di rilievo negli anni successivi. Più tardi nella citata lettera a Dionigi Atanagi (1560), l'umanista, presentando al suo interlocutore «due *sue* operette», della prima, dal titolo esplicativo *Gli affetti, ragionamenti famigliari*, parla in questi termini:

La testura è come quella della comedia, la quale non chiamo con cotal nome per non havere né la bassezza né l'oscenità della comedia, havendomi proposto di mostrare come si possa scrivere piacevole et dottamente per giovare et per dilettere. Tutte le persone introdotte a ragionare si partiscono in tre gradi [...]. Nella testura sarà molto conforme alla comedia et si potrà facilmente rappresentare. Abhorrisco il nome di comedia per difetto d'alcuni scrittori [...], come spero mostrare nel trattato et consideratione

ch'io metterò inanzi a detti ragionamenti» (*Lettere volgari* 1564, cc. 126v-27r).

Dunque anche ne *Gli affetti*, il cui *terminus ante quem* di composizione è evidentemente il gennaio 1560, Pino sostituisce al termine «comedia», di cui esplicita le bassezze, quello di «ragionamenti», affrettandosi a chiarire nella lettera di dedica a Guidubaldo II Della Rovere il senso di tale scelta: «i celati affanni et secreti pensieri nostri, con altri modi più agevolmente palesare non si possono che col lume de' ragionamenti [...]» (PINO DA CAGLI, *Gli affetti*, c. 3r). Come già esplicita il titolo dell'operetta e in tal luogo si chiarisce, si tratta appunto di riflessioni «famigliari», cioè legate ad una sfera intima e privata, e dunque, proprio per tale innovativa dimensione domestica, più caustiche nel fornire «fruttuoso diletto et dilettevole utilità» (PINO DA CAGLI, *Gli affetti*, c. 3v). Ancora una volta erano gli antichi a fornire gli elementi su cui impiantare il suo laboratorio critico, e in questo caso in particolare Platone, «che scrisse in dialoghi o in ragionamenti (il quale modo, secondo alcuni, imparò da le comedie d'Epicarmo)» (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 647): già «quel eccellente uomo di purità di lingua e di divinità di dottrina, che con questa intendeva bene le cose e con quella propriamente le dimostrava» (*ibidem*), aveva dunque decryptato la complementarità (necessaria all'esposizione del proprio tracciato ideologico) tra forma teatrale comica da una parte e «ragionamento» dall'altra, rivivificando in tal modo la valenza tradizionale del termine «comedia».

È così avviato palesemente un programmatico affrancamento dal diffuso spettacolo comico coevo nel quale, smarriti i pur necessari canoni e paletti tramandati dagli antichi, Pino non si riconosce più. Le opere successive, *I falsi sospetti*, letta a Pesaro da Guidubaldo II nel 1570 (PIPERNO 2001, p. 197), rappresentata nella medesima città nel febbraio 1586 (PIERI

2015, p. 755), e – si è detto – stampata a Venezia due anni più tardi, e *L'Evagria, ragionamenti famigliari* (vd. *supra*, p. 206) perseverano sulla stessa linea e costituiscono importanti tasselli di un percorso che attesta il progressivo slittamento verso la scrittura dimostrativa ed edificante, in cui è soprattutto l'aspetto logocentrico, e di conseguenza didascalico, ad emergere (PIPERNO 2001, p. 202, nota 17). Almeno nel caso dell'*Evagria* si tratta di un'opera giovanile (ma il paratesto dell'*Eunia* denuncia la genesi precoce anche di questa), a tale scopo rifunzionalizzata anche ai fini di una messa a stampa (TERMANINI 2003, p. 75), cui viene adesso affidato un intento "antiteatrale": per Pino è soprattutto la parola che, adeguatamente innervata, può diventare un significativo mezzo al contempo dimostrativo e persuasivo soprattutto nei monologhi, che da pezzi di bravura finiscono con il tramutarsi in contenitori di argomenti paideutici e moralistici (SFORZA ODDI 2011, p. 23).

Proprio in funzione di una scrittura pur sempre teatrale, ma con uno spiccato taglio trattatistico, nella *Breve considerazione* gli «attori» o «istrioni» assumono il ruolo di «dicitori», dal momento che sembra che

la bellezza di cotal opera [*sc.* la commedia] sia tutta nella vaghezza d'i ragionamenti e ne' bei modi d'i ragionatori, non negli atti o gesti soli, che sono proprii de' mimi o di quelli che volgarmente si chiamano 'mattacini', che col giocare a la muta sono solamente oggetti de l'occhio. E quelli che con ragione discorrono e con proprietà di parole ragionano sono oggetti de l'orecchio e de l'animo, a cui l'auttore dee proporsi di satisfare (PINO DA CAGLI, *Breve considerazione*, p. 644).

Insomma il ragionamento in mano ai «dicitori», se da una parte perde inevitabilmente la peculiare *verve* del genere comico, assume dall'altro connotati comunicativi, poiché implica un vivace scambio di prospettive tra gli interlocutori, proprio al fine di veicolare un preciso messaggio paideutico.

Siamo di fronte a un radicale cambiamento da parte dell'umanista, che è frutto di un processo di maturazione finalizzato a una definitiva adesione al realismo comico, inteso come efficace garanzia etica, e destinato a tradursi, proprio attraverso l'adozione di un costante esercizio dialettico (insito appunto nel ragionamento), in un nuovo modello di commedia. Ne seppe con acume riconoscere e dipingere la fisionomia il giovane Torquato Tasso in un sonetto a lui dedicato:

Pino, il vostro leggiadro e vago stile  
ha fatto in guisa la commedia adorna  
che fra duci ed eroi talor soggiorna  
lunge dal riso de la plebe umile.

Arde e fiammeggia in lei sdegno gentile,  
e pur bella vergogna in lei s'adorna;  
e casto amor s'accende, e 'n lei si scorna  
avaro cor talvolta e scherme il vile.

E veggendosi tal ch'ella somiglia  
l'alta sorella, ha certo il socco a sdegno  
e 'l coturno da voi prender vorrebbe.

E dice: «Io già non feci il Pino indegno,  
ma gloria nei teatri ei già m'accrebbe  
ed or move pietate or meraviglia.  
(TASSO 1994, II, p. 1171).

È una commedia dai connotati ibridi quella che emerge dai versi tassiani, proiettata verso l'esercizio della virtù, la nobilitazione dell'umorismo e l'introduzione della meraviglia e della pietà, e dunque per questo pericolosamente vicina all'«altra sorella», la tragedia.

A segnare la differenza tra lui e Oddo è tale processo di “elevazione” del genere comico, di certo fortemente condizionato dalla fisionomia etica e sociale dell'uomo di chiesa Pino: se l'*Erofilomachia* costituisce senz'altro il felice punto di incontro tra i due intellettuali, nella fase successiva il loro percorso si dipana su strade diverse. Oddo persegue la ricerca di un riscon-

tro immediato presso il pubblico, dando vita a opere che suscitino una comicità repentina, Pino di contro vira sempre più verso una scrittura trattatistica, finalizzata all'elaborazione di un modello teorico costruito proprio sulla prima, decantata, commedia oddiana (SFORZA ODDI 2011, pp. 23-24). E forse sarà proprio questa scelta a garantire al trattatello una sua peculiare eco nel secolo successivo, anche oltralpe, come sembra scorgersi a proposito di Lope de Vega (RESTA 2019).

È questo, in fondo, la *Breve considerazione* piniana: una *summa* teorica, ritagliata su una commedia contemporanea singolarmente “virtuosa”, che ha l'obiettivo di fornire gli strumenti per una brusca e già tardiva virata rispetto al vizioso *trend* dilagante della commedia coeva, affidata al professionismo attoriale. Un'operazione fuori dal tempo e dunque inesorabilmente destinata a fallire. Non c'è più spazio, infatti, alle soglie degli anni '80 del Cinquecento, per una commedia regolare e moralizzata, del tutto sganciata ormai dalla vita pulsante del palcoscenico e dunque inabile a parlare ad un pubblico già moderno e smaliziato.

### Riferimenti Bibliografici

BALDI 1971 = G. BALDI, *Le commedie di Sforza Oddi e l'ideologia della Controriforma*, «Lettere italiane», XXIII, 1, pp. 43-62.

BENTIVOGLIO, *Il Geloso* = ERCOLE BENTIVOGLIO, *Il Geloso*, a cura di A. DRADI MARALDI, Torino, Einaudi, 1972.

BONCIANI, *Lezione* = FRANCESCO BONCIANI, *Lezione sopra il comporre delle novelle* [1574], in ORDINE 2009, pp. 127-64.

BOSSIER 2004 = P. BOSSIER, «Ambasciatore della risa». *La commedia dell'arte nel secondo Cinquecento (1545-1590)*, Firenze, Cesati.

CHIRICO 2019 = I. CHIRICO, *Il comico nella trattatistica del secondo Cinquecento: Aristotele in discussione*, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di

F. CASTELLANO, I. GAMBACORTI, I. MACERA e G. TELLINI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, pp. 397-405.

CLUBB 1998 = L. G. CLUBB, *Il teatro del Rinascimento in Italia*, in *Storia del teatro*, a cura di J. R. BROWN, edizione italiana a cura di N. SAVARESE, pp. 117-52.

DAVICO BONINO 1989 = G. DAVICO BONINO, *Le riflessioni dei teorici e il caso dell'«Erofilomachia»*, in ID., *La commedia italiana del Cinquecento e altre note su letteratura e teatro*, Torino, Tirrenia Stampatori, pp. 93-97.

DONATO, *De comoedia = AELII DONATI quod fertur commentum Terenti, accedunt Eugraphi commentum et Scholia bembina*, recensuit P. WESSNER, I, Lipsiae, Teubner, 1902.

GIRALDI CINTHIO 2002 = GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici.

*Lettere volgari* 1564 = *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini, et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie, nuovamente ristampate et in più luoghi corrette. Libro secondo*, Venezia, Paolo Manuzio.

NARDI 2010 = F. NARDI, *Comico e modernità nel «Discorso del riso» di Basilio Paravicino*, Lecce, Pensa MultiMedia editore.

ORDINE 2009 = N. ORDINE, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, seconda edizione accresciuta, Prefazione di D. MÉNAGER, Napoli, Liguori.

PIERI 2015 = M. PIERI, *Pino, Bernardino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, pp. 754-56.

PINO DA CAGLI, *Gli affetti* = BERNARDINO PINO DA CAGLI, *Gli affetti. Ragionamenti famigliari*, Venezia, Iacomo Simbeni, 1569.

PINO DA CAGLI, *Breve considerazione* = BERNARDINO PINO DA CAGLI, *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi* [1572], in WEINBERG II, 1970, pp. 629-49.

PIPERNO 2001 = F. PIPERNO, *L'immagine del Duca. Musica e spettacolo alla corte di Guidubaldo II duca di Urbino*, Firenze, Olschki.

RESTA 2019 = I. RESTA, *El Arte nuevo de hacer comedias y la Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi (1578)*, de Bernardino Pino, «Orillas. Rivista d'Ispanistica», VIII, pp. 181-201.

RICCÒ 2008 = L. RICCÒ, «*Su le carte e fra le scene*». *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni.

RICCÒ 2011 = L. RICCÒ, *Ruggiero e Leone: l'«Erofilomachia» dal poema al teatro fra ragioni drammaturgiche e ragioni politiche*, in *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Olschki, pp. 113-40.

CENSIMENTO  
POETICA ARISTOTELICA: EDIZIONI E COMMENTI DEL XVI SECOLO

SFORZA ODDI 2011 = SFORZA ODDI, *Commedie. L'Eroflomachia, I morti vivi, Prigione d'amore*, a cura di A. R. RATI, Perugia, Morlacchi editore.

TASSO 1994 = TORQUATO TASSO, *Le rime*, a cura di B. BASILE, 2 vol., Roma, Salerno Editrice.

TEDESCHI 2013 = A. TEDESCHI, *Una "Suocera" a teatro. Da Terenzio a Benedetto Varchi*, Foggia, Il Castello Edizioni.

TEMELINI 1977 = W. J. TEMELINI, *Bernardino Pino da Cagli's "serious comedy": artistic renewal and moral reform*, «Nemla Italian Studies», I, pp. 55-68.

TERMANINI 2003 = S. TERMANINI, *Introduzione a BERNARDINO PINO DA CAGLI, Lo Sbratta. Commedia del XVI secolo*. Edizione critica e introduzione a cura di S. TERMANINI, Longo Editore, pp. 71-84.

TRAMONTANA 2017 = A. TRAMONTANA, *Gli «Eudemoni» di Giraldo Cinthio: un esperimento fallito?*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III, pp. 71-98.

TRAMONTANA 2020 = A. TRAMONTANA, *«Nessun animale può ridere tranne l'uomo». Per una teoria del comico nel Rinascimento*. Prefazione di S. VILLARI, Roma, Aracne.

UKAS 1959 = M. UKAS, *Didactic Purpose in the "Commedia Erudita"*, «Italia», XXXVI, 3, pp. 198-205.

VELLUTELLO, *Prefazione* = ALESSANDRO VELLUTELLO, *Prefazione ai «Tre Tiranni» di Agostino Ricchi [1533]*, in WEINBERG I, 1970, pp. 221-26.

WEINBERG I, 1970 = B. WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. I, Bari, Laterza.

WEINBERG II, 1970 = B. WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. II, Bari, Laterza.

Alessandra Tramontana

\*\*\*

Immagine accanto al titolo: Aristotele, particolare della *Scuola di Atene* di Raffaello, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Stanza della Segnatura (da Wikipedia)

BERNARDINO PINO DA CAGLI, BREVE CONSIDERAZIONE

*Bernardino Pino da Cagli, «Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi»*

Nel contesto del censimento delle edizioni e commenti cinquecenteschi della *Poetica* di Aristotele, si presenta la scheda relativa a Bernardino Pino da Cagli, *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi*.

*Bernardino Pino da Cagli, «Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi».*

In the context of the census of sixteenth century Aristotele's *Poetica* editions and commentaries, we publish the record of Bernardino Pino from Cagli's, *Breve considerazione intorno al componimento de la comedia de' nostri tempi*.