



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
FILOLOGIA, LETTERATURA ITALIANA, LINGUISTICA

CICLO XXXI

COORDINATORE Prof. Donatella Coppini

La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e
Cinquecento: edizioni e volgarizzamenti

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

Dottorando

Dott. Capirossi Arianna

Tutore

Prof. Coppini Donatella

Coordinatore

Prof. Coppini Donatella

Anni 2015/2018

*Ai miei genitori
e alla memoria dei miei nonni*

Indice

Indice	p. 1
Ringraziamenti	p. 7
Introduzione	p. 9
1. La diffusione delle <i>Tragoediae</i> di Seneca nei manoscritti medievali	p. 13
1.1 Seneca tragico nell'Alto Medioevo: tra il V e il IX secolo	p. 14
1.2 Seneca tragico nell'Alto Medioevo: il X secolo	p. 16
1.3 Seneca tragico nel Basso Medioevo: sviluppi prima di Trevet e Lovato	p. 17
1.4 La leggenda dell'abbazia di Pomposa. Il ritrovamento di Lovato Lovati. Mussato «padre della tragedia rinascimentale»	p. 19
1.5 Lo studio di Nicholas Trevet: un commento parafrastico	p. 21
1.6 Dopo Trevet e Mussato	p. 23
1.7 Le tragedie di Seneca nei programmi scolastici fra Trecento e Quattrocento	p. 24
1.8 Le rappresentazioni delle tragedie di Seneca tra secondo Quattrocento e primo Cinquecento	p. 26
1.9 Seneca come personaggio tragico: la <i>Pamphila</i> di Antonio Cammelli da Pistoia	p. 31
1.10 Immaginare le tragedie di Seneca: le miniature medievali	p. 35
1.11 Uguccione da Pisa, Giovanni di Garlandia e Dante: definizioni alternative del genere tragico	p. 39
1.12 Il Quattrocento: l'essenzialità dei codici umanistici e il passaggio alla stampa	p. 41
2. Le edizioni del <i>corpus</i> tragico senecano (1478-1514)	p. 43
2.1 Gli incunaboli	p. 44
2.1.1 Seneca, <i>Tragoediae</i> , [Ferrara], André Belfort, [ante 17 dicembre 1478]	p. 44
2.1.1.1 Lo stampatore dell' <i>editio princeps</i> : André Belfort	p. 46
2.1.2 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Parigi, Johannes Higman, Wilhelm Probst e Wolfgang Hopyl, 1488-90	p. 48
2.1.2.1 L'autore della lettera dedicatoria: Charles Fernand (Bruges, 1450 ca. – 1496)	p. 51

2.1.2.2 Il destinatario della lettera dedicatoria: Pierre de Courthardy (Chemiré-Le-Gaudin, 1450 ca. – Parigi, 25 ottobre 1505)	p. 52
2.1.2.3 Il curatore del testo: Girolamo Balbi (1460 ca. – 1535 ca.)	p. 52
2.1.2.4 Gli stampatori: Johannes Higman, Wilhelm Probst e Wolfgang Hopyl	p. 54
2.1.3 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Lione, Antoine Lambillon, Marino Saraceno, 28 novembre 1491	p. 54
2.1.3.1 L'autore del commento: Gellio Bernardino Marmitta (Parma, 1461 ca. – Milano, 1513 ca.)	p. 55
2.1.3.2 Il dedicatario dell'edizione: Guillaume de Rochefort (1433 – Parigi, 12 agosto 1492)	p. 56
2.1.3.3 Gli stampatori del commento: Antoine Lambillon e Marino Saraceno	p. 57
2.1.4 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Venezia, Lazzaro de Soardi, 12 dicembre 1492	p. 57
2.1.4.1 Lo stampatore del commento: Lazzaro de Soardi (Savigliano, 1450 ca. – Venezia, 1517)	p. 58
2.1.5 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Venezia, Matteo Capcasa, 18 luglio 1493	p. 59
2.1.5.1 L'autore del commento: Daniele Caetani (Cremona, 1461 – Cremona, 24 novembre 1528)	p. 60
2.1.5.2 Il dedicatario del commento: Leonardo Mocenigo (1445 ca. – 5 dicembre 1534)	p. 61
2.1.5.3 Lo stampatore del commento: Matteo Capcasa (Parma, <i>ante</i> 1457 – Venezia, 1495)	p. 61
2.1.6 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Venezia, Giovanni Tacuino da Cerreto di Trino, 7 aprile 1498	p. 63
2.1.6.1 Lo stampatore: Giovanni da Cerreto di Trino detto Tacuino	p. 63
2.1.7 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Leipzig, Martin Landsberg, <i>sine data</i>	p. 64
2.1.7.1 Il curatore del testo: Jakob Waryn (?, 1455 ca. – Lepizig, 1497)	p. 65
2.1.7.2 Lo stampatore dell'edizione: Martin Landsberg	p. 66
2.2 Le cinquecentine	p. 67
2.2.1 Seneca, <i>Tragoediae</i> , s. l., s. n., 7 settembre 1505	p. 67

2.2.2 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Firenze, Filippo Giunti, 3 aprile 1506	p. 67
2.2.2.1 Il curatore dell'edizione: Benedetto Riccardini detto il Filologo (1430-1450 ca. – 16 marzo 1507)	p. 72
2.2.2.2 Il destinatario dell'edizione: Domenico Benivieni (1460 ca. – 1507)	p. 73
2.2.2.3 Lo stampatore: Filippo Giunti il Vecchio (1450 ca. – 1517)	p. 75
2.2.3 Girolamo Avanzi, <i>Emendationes tragoediarum Senecae</i> , Venezia, Giovanni Tacuino da Cerreto di Trino, 10 aprile 1507	p. 75
2.2.3.1 Il curatore delle emendazioni: Girolamo Avanzi (Verona, 1460 ca. – 1534 ca.)	p. 80
2.2.3.2 Il dedicatario: Marino Zorzi (1465 ca. – 1532)	p. 81
2.2.4 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Venezia, Filippo Pinzi, 29 ottobre 1510	p. 83
2.2.4.1 Il doge Leonardo Loredan (Venezia, 16 novembre 1436 – Venezia, 22 giugno 1521)	p. 84
2.2.4.2 Lo stampatore dell'edizione: Filippo Pinzi	p. 85
2.2.4.3 Le xilografie dell'edizione pinziana delle <i>Tragoediae</i>	p. 85
2.2.5 Seneca, <i>Tragoediae</i> , Paris, Jean Petit e Michel Le Noir, 5 febbraio 1511	p. 89
2.2.5.1 Il curatore dell'edizione: Gilles de Maizières	p. 91
2.2.5.2 Lo stampatore dell'edizione: Jean Petit	p. 92
2.2.5.3 Le illustrazioni dell'edizione di Jean Petit	p. 92
2.2.6 La prima edizione ascensiana: Seneca, <i>Tragoediae</i> , Paris, Josse Bade e Pieter de Keysere, 1512	p. 95
2.2.7 L'edizione ascensiana con commento multiplo: Seneca, <i>Tragoediae</i> , Paris, Josse Bade, 1514	p. 97
2.2.7.1 I curatori del testo: Erasmo da Rotterdam (1466-1536), Gérard de Vercel (1480 ca. – 1544) e Gilles de Maizières	p. 105
2.2.7.2 Il nuovo commentatore: lo “stampatore-umanista” Josse Bade van Assche (Gent, 1462 – Parigi, 1535)	p. 106
2.2.7.3 Il dedicatario del commento: Jean de la Lande	p. 109
2.3 I commenti	p. 110
2.3.1 Il commento di Gellio Bernardino Marmitta (<i>editio princeps</i> : 1491)	p. 113

2.3.2 Il commento di Daniele Caetani (<i>editio princeps</i> : 1493)	p. 123
2.3.3 Il commento di Josse Bade (<i>editio princeps</i> : 1514)	p. 127
2.4 Appendici – I paratesti di incunaboli e cinquecentine	p. 135
Appendice I	p. 135
Appendice II	p. 145
Appendice III	p. 153
Appendice IV	p. 161
Appendice V	p. 174
Appendice VI	p. 178
3. I volgarizzamenti delle tragedie di Seneca	p. 182
3.1 <i>Ippolito e Fedra</i> di Sinibaldo da Perugia	p. 184
3.1.1 Sinibaldo da Perugia (1340 ca. – 1384)	p. 185
3.1.2 <i>Ippolito e Fedra</i> : genere e lingua	p. 186
3.1.3 <i>Ippolito e Fedra</i> : la struttura del poema	p. 187
3.1.4 La cornice del volgarizzamento: i primi tre e gli ultimi dodici canti. Sinossi e fonti	p. 188
3.1.5 Il volgarizzamento della <i>Phaedra</i> : canti IV-XVII	p. 192
3.1.6 Lo stile del volgarizzamento di Sinibaldo tra fedeltà al modello e attualizzazione. Il monologo di Fedra	p. 196
3.2 Un volgarizzamento anonimo in prosa di area napoletana	p. 204
3.2.1 Il volgarizzamento anonimo: tradizione manoscritta	p. 204
3.2.2 Caratteristiche del volgarizzamento	p. 205
3.2.3 Lo stile del volgarizzamento	p. 206
3.3 Il volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> di Evangelista Fossa	p. 209
3.3.1 L'autore del volgarizzamento: il frate Evangelista Fossa	p. 213

3.3.2 I dedicatari del volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> : Niccolò Lugaro, Filippo Cavazza, Giovan Battista Sfondrato e Pizio da Montevarchi	p. 214
3.3.3 Lo stampatore e il finanziatore del volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> : Pietro di Giovanni de Quarengi e Giovanni Antonio da Monferrato	p. 216
3.3.4 I paratesti dell'incunabolo: avvertenza al lettore e dediche	p. 216
3.3.5 Le postille marginali a stampa dell'incunabolo: figure retoriche e <i>sententiae</i>	p. 220
3.3.6 La metrica del volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i>	p. 230
3.3.7 Lo stile del volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> : un passo del monologo di Tieste	p. 233
3.3.8 Lo stile del volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> : un passo del primo coro	p. 238
3.3.9 Il volgarizzamento dell' <i>Agamemnon</i> : edizione del testo	p. 244
Traduzione dei paratesti in latino	p. 279
3.4 I volgarizzamenti dell' <i>Hercules furens</i> e dell' <i>Hippolytus</i> di Pizio da Montevarchi	p. 282
3.4.1 L'autore: Francesco di Baldassarre Ghinucci, <i>alias</i> Pizio da Montevarchi	p. 285
3.4.2 I possibili dedicatari dell' <i>Hercule furente</i> : il misterioso Bartholomeo e Vieri Riccialbani	p. 287
3.4.3 I paratesti del volgarizzamento dell' <i>Hercules furens</i> : la dedica, l'argomento e l' <i>Allegoria</i> (cfr. edizione del testo)	p. 289
3.4.4 Il dedicatario dell' <i>Hyppolito</i> , Giovanni Badoer, e l'amico Filippo Galli (Filenio Gallo)	p. 293
3.4.5 Lo stampatore dell' <i>Hyppolito</i> : Cristoforo Pensi	p. 294
3.4.6 I paratesti del volgarizzamento dell' <i>Hippolytus</i>	p. 295
3.4.7 Le postille marginali a stampa: le didascalie del testo drammatico	p. 298
3.4.8 La struttura metrica del volgarizzamento dell' <i>Hercules furens</i>	p. 300
3.4.9 La struttura metrica del volgarizzamento dell' <i>Hippolytus</i>	p. 304
3.4.10 L'impiego degli endecasillabi sdruciolli: familiarità con la bucolica senese	p. 311
3.4.11 Lo stile dei volgarizzamenti di Pizio da Montevarchi	p. 315
3.4.11.1 Il monologo di Giunone	p. 315
3.4.11.2 Il primo coro dell' <i>Hercule furente</i>	p. 318

3.4.11.3 Il monologo di Fedra nell' <i>Hyppolito</i>	p. 321
3.4.11.4 La sticomitia tra Fedra e la nutrice	p. 325
3.4.11.5 Il primo coro dell' <i>Hyppolito</i> . Gli inserti in latino: nello scrittoio del volgarizzatore	p. 329
3.4.11.6 Il dialogo tra la nutrice e Ippolito. Gli inserti in latino: nello scrittoio del volgarizzatore	p. 333
3.4.11.7 L'ultimo coro dell' <i>Hyppolito</i> . Un sonetto per evidenziare la morale della tragedia	p. 334
3.4.12 Le miniature del manoscritto dell' <i>Hercule furente</i> : descrizione	p. 335
3.4.12.1 Le miniature del manoscritto dell' <i>Hercule furente</i> : il rapporto con il testo	p. 337
3.4.13 Il volgarizzamento dell' <i>Hercules furens</i> : edizione del testo	p. 343
3.4.14 Il volgarizzamento dell' <i>Hippolytus</i> : edizione del testo	p. 400
Traduzione dell'avvertenza al lettore, dei <i>Carmina Pythii</i> e del distico finale	p. 451
3.5 Fossa e Pizio da Monteverchi: una <i>querelle</i> tra traduttori	p. 453
Conclusioni	p. 458
Sigle	p. 462
Bibliografia	p. 463
Edizioni critiche, traduzioni e commenti delle tragedie di Seneca	p. 463
Edizioni critiche, traduzioni e commenti dei testi di altri autori	p. 464
Riferimenti bibliografici per le biografie di editori, curatori, dedicatari e stampatori delle edizioni delle <i>Tragoediae</i> (secondo capitolo)	p. 466
Bibliografia generale	p. 472
Appendice iconografica	p. 487
Miniature del ms. 106 dell'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna	p. 487
La serie xilografica delle edizioni del 1510 e del 1522 dall'esemplare FOAN G 0156 della Fondazione Giorgio Cini di Venezia	p. 489

Ringraziamenti

Questa tesi conclude un percorso di studio iniziato, volendo risalire agli albori, ai tempi del liceo, quando maturò la mia passione per la letteratura, sia latina che italiana, sotto la guida rigorosa e stimolante della prof.ssa Rossella D'Alfonso. A quegli anni risalgono le mie prime letture di Seneca, che poi avrei avuto modo di approfondire durante gli studi universitari, prima a Bologna e poi in Francia.

La conclusione della ricerca dottorale è un approdo raggiunto dopo faticose ma avvincenti peregrinazioni, che mi hanno portato a scoprire nuovi libri, persone e luoghi. La sede adatta per menzionare i libri è la bibliografia; in questo spazio, invece, vorrei citare almeno alcune delle persone che mi hanno accompagnato nei luoghi vissuti durante questo percorso triennale. Vorrei ringraziare i docenti membri del Collegio del Dottorato internazionale di Italianistica di Università di Firenze, Sorbonne Université e Universität Bonn, per gli spunti formativi e le nozioni di ricerca fornitemi attraverso i seminari e i convegni annuali nelle tre sedi di Firenze, Bonn e Parigi. Ringrazio in particolare la mia tutor prof.ssa Donatella Coppini per aver seguito con continuità e pazienza il lavoro di ricerca e di stesura della tesi, e per avermi invitato a esporne i primi risultati al Seminario del Centro Studi sul Classicismo di Prato. Ringrazio inoltre la prof.ssa Concetta Bianca per avermi invitato a presentare i contenuti della mia ricerca al Seminario di Filologia "Giuliano Tanturli" e il prof. Marco Villoresi per avermi fatto partecipare al Seminario di Italianistica. Ringrazio anche il prof. Andrea Fabiano di Sorbonne Université per avermi accolto nell'équipe ELCI come Junior Visiting Scholar durante il mio soggiorno di quattro mesi a Parigi.

Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Francesco Citti (che già mi aveva seguito durante la tesi magistrale sulla ricezione della *Phaedra* di Seneca in Francia) e il prof. Gianni Guastella per aver valutato il mio elaborato fornendomi preziosi suggerimenti per migliorarlo.

Un ringraziamento va anche alla prof.ssa Laura Riccò, alla prof.ssa Carla Molinari e al dott. Fabio Bertini per avermi fornito consigli e materiali sulla storia del teatro assai utili nella prima fase della ricerca.

Ringrazio inoltre la prof.ssa Hélène Casanova-Robin, la prof.ssa Nathalie Dauvois, la prof.ssa Virginie Leroux, il prof. Ivano Dionigi dei quali ho seguito i seminari e da cui ho ricevuto spunti interessanti per la mia ricerca.

Vorrei esprimere la mia riconoscenza anche nei confronti dei bibliotecari che mi hanno dato il loro supporto per orientarmi tra i materiali e i locali (talvolta labirintici) delle numerose biblioteche in cui ho lavorato: la Biblioteca Laurenziana, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze, la Biblioteca della Fondazione Ezio Franceschini, la Biblioteca Nuova Manica Lunga della Fondazione Giorgio Cini di Venezia (in particolare la dott.ssa Ilenia Maschietto), la Biblioteca Universitaria di Bologna (in particolare la dott.ssa Leila Gentile), la Bibliothèque Nationale de France (specialmente i siti François-Mitterrand e Arsenal), la Biblioteca Classense di Ravenna (in particolare la dott.ssa Silvia Fanti).

Ringrazio qui in generale i docenti, i ricercatori, i dottorandi, i bibliotecari con cui ho avuto contatti anche a distanza e che hanno agevolato la mia ricerca, fornendomi indicazioni e materiali di vario tipo: i loro nomi sono menzionati, in segno di gratitudine, nelle note a piè di pagina relative alle questioni che grazie a loro sono riuscite ad approfondire e a chiarificare.

Un pensiero grato va certamente anche ai miei colleghi di dottorato, con cui ho condiviso esperienze di ricerca e di vita, e in particolare a Erika, che mi ha aiutato ad ambientarmi quando ero appena arrivata a Firenze e che mi ha coinvolto negli interessanti e dinamici progetti del Centro di ricerca Anazetesis, diretto dal prof. Piero Santini.

Mi sento in dovere di ringraziare anche la dott.ssa Cristina Andreotti, la dott.ssa Antonella Marinaro e la dott.ssa Donatella Zagli per averci seguito con scrupolosità nei complessi passaggi del nostro *curriculum* dottorale.

Infine, il mio pensiero, e soprattutto il mio affetto, vanno a coloro che, dietro le quinte, mi hanno sempre sostenuto anche nei momenti difficili e nonostante la distanza: i miei genitori, Gianmario, compagno di vita oltreché di dottorato, e i miei amici di sempre: Cristina, Luciana e Matteo.

A.C.

Firenze, 13 marzo 2019

Introduzione

Fino al Duecento, il *corpus* delle tragedie di Seneca conobbe una fortuna limitata soprattutto a causa della mancanza di conoscenze riguardanti il genere tragico. Fino a quel momento, le letture e i riutilizzi delle tragedie furono episodici, testimoniati da alcune citazioni sparse o dalla circolazione di *florilegia*. Solo a partire dal secondo decennio del Trecento si avviarono studi circostanziati del *corpus*, attraverso le iniziative parallele del domenicano Nicola Trevet e di Albertino Mussato, attivo nel cosiddetto circolo preumanistico padovano. Trevet, stimolato dal cardinale Niccolò da Prato, redasse, per le tragedie, gli *argumenta* e un commento parafrastico (*Expositio*); Mussato scrisse altri *argumenta* e si occupò dei metri tragici nell'*Evidentia tragediarum Senecae*, in dialogo con il maestro Lovato Lovati. In questi studi possiamo individuare una prima fase di ricezione produttiva delle tragedie di Seneca, in cui il *corpus* è per la prima volta oggetto di commenti di tipo esegetico e metrico¹. Albertino Mussato diede avvio a una seconda fase di ricezione, che potremmo definire di sperimentazione: ispirato dal modello senecano, egli scrisse l'*Ecerinis*, una tragedia in latino di argomento storico, che gli valse l'assegnazione della corona poetica il 3 dicembre 1315. Molti decenni dopo la prova del Mussato, videro la luce altre tragedie in latino², tra le quali citiamo l'*Achilles* di Antonio Loschi (1390 ca.)³ e la *Progne* di Gregorio Correr (1426-7)⁴, di materia mitologica; lo *Hyempsal* di Leonardo Dati (1440)⁵ e l'*Historia Baetica* di Carlo Verardi (1492)⁶, di materia storica (con una differenza: lo *Hyempsal* riguardante la storia antica, ovvero il dissidio tra Giugurta e Iempsale descritto da Sallustio⁷; l'*Historia Baetica* riguardante un episodio di storia coeva, ovvero la conquista di Granada del 1492 da parte di Fernando il Cattolico). Tutti questi testi presentano debiti più o meno marcati con le tragedie senecane: l'*Achilles* riprende da Seneca la struttura in atti chiusi dai cori, i metri e alcune battute⁸; la *Progne* numerose

¹ Per questa prima fase di ricezione, cfr. Giardina 1999; Guastella 2016, pp. 77-84, e il primo capitolo di questa tesi.

² Per un elenco esauriente dei dieci testi associabili al genere tragico prodotti tra Trecento e Quattrocento, cfr. Stäuble 1980, pp. 54-55. Vedere inoltre Paratore 1980.

³ Cfr. edizione Zaccaria-Casarsa 1981; Onorato 2000, p. 28.

⁴ Cfr. edizione Zaccaria-Casarsa 1981; Paratore 1975, p. 129; Onorato 2000, p. 34; Guastella 2001a.

⁵ Cfr. edizione Onorato 2000.

⁶ Cfr. edizione Colazzo 2014; Chiabò-Farenga-Miglio 1993; Raimondi 1994.

⁷ Sall., *Iug.*, 5-12.

⁸ Cfr. Paratore 1980, pp. 37-40. A p. 37 leggiamo: «Proprio l'aver ripartito la tragedia in cinque atti conclusi ciascuno da un canto corale e l'aver scelto (oltre al trimetro per i dialoghi) i metri tipici di

tematiche, la metrica, la caratterizzazione e le battute dei personaggi⁹; lo *Hyempsal* l'impegno etico e filosofico¹⁰; l'*Historia Baetica* suggestioni dall'*Octavia* pseudosenecana e alcune espressioni dalle altre tragedie del cordovese¹¹. La tragedia senecana era dunque riconosciuta dagli autori di età umanistica come possibile modello, un modello tuttavia non abbastanza forte da risultare unico: fino alla fine del Quattrocento mancò una canonizzazione del genere tragico, che continuava a essere percepito come non distante dalle favole mitologiche o dai drammi mescolati dell'epoca. Il genere tragico possedeva confini molto labili, e al suo interno potevano convergere ibridazioni di vario tipo: gli elementi strutturali, stilistici e tematici tratti da Seneca potevano convivere con *fabulae* di tipo sia mitologico che storico, tratte da altri autori, oppure ancora da avvenimenti coevi. Considerando anche i drammi scritti in volgare, una fonte primaria di *fabulae* risulta essere la novellistica, come accade per la *Pamphila* di Antonio Cammelli (1499)¹². In questa fase di sperimentazione, consistente soprattutto nell'ibridazione e attualizzazione del modello senecano, è individuabile anche una opposta tendenza di conservazione, che si concretizzò nel tentativo di restaurare la tragedia antica mettendo in scena l'*Hippolytus*, in latino e, forse, anche volgarizzato (a Roma, per le cure di Sulpizio da Veroli, nel 1486¹³; a Mantova, nel 1501; a Ferrara, nel 1509: ma in questi due ultimi casi, e soprattutto nel penultimo, la filiazione senecana dei drammi rappresentati non è certa¹⁴). La fase delle sperimentazioni proseguì sino a che l'assimilazione della *Poetica* di Aristotele e dei modelli tragici greci non consentì la determinazione di un canone tragico, che venne stabilito con la *Sofonisba* di Giovan Giorgio Trissino (1515)¹⁵. La *Sofonisba* trissiniana, pur essendo una prova dell'imposizione del modello greco, mostra debiti stilistici e drammaturgici con il tragico senecano (o pseudosenecano), come ben illustrò Paratore (1975): i contrasti oratori, la sticomitia, i sogni premonitori, il macabro¹⁶. In questa fase di teorizzazione formale, il modello senecano restò sempre presente, seppur

Seneca per i canti corali costituisce l'evidente e imponente prova dell'influsso di Seneca tragico anche nell'*Achilleis*».

⁹ Cfr. Paratore 1980, pp. 41-44, e l'esauriente Guastella 2001a.

¹⁰ Terminologia che traggio da Paratore 1980, pp. 26-27, ripresa anche da Onorato 2000, p. 58.

¹¹ Cfr. Chiabò 1993; Colazzo 2014, p. LXIV.

¹² Cfr. § 1.9 di questa tesi.

¹³ Cfr. § 1.8 di questa tesi.

¹⁴ Cfr. § 1.8 di questa tesi.

¹⁵ Per una bibliografia completa sulla *Sofonisba* trissiniana, rimando senz'altro al censimento di Castorina 2016. Per una riflessione sull'importanza della *Sofonisba* trissiniana negli sviluppi successivi del teatro moderno, mi permetto di rimandare al mio saggio Capirossi 2017.

¹⁶ Cfr. Paratore 1975, pp. 140-148. Per la ripresa di singole espressioni senecane, cfr. edizione Cremante 1988.

celatamente. La sua consacrazione si ebbe negli anni Quaranta del Cinquecento con gli studi teorici di Giovan Battista Giraldi Cinzio, attraverso i quali Seneca tragico assurse a modello formale, attraverso la pubblicazione e la messa in scena dell'*Orbecche* (1541). In epoca controriformistica e post-conciliare, il senechismo stilistico e tematico si riscontra in molti autori di tragedie in volgare, tra i quali, secondo uno spoglio parziale che ho effettuato e che meriterebbe ulteriori approfondimenti in uno studio dedicato, troviamo: Giovanni Paolo Trapolini (*Thesida*, 1576), Francesco Bozza Candiotto (*Fedra*, 1578), Adriano Valerini (*Afrodite*, 1578), Antonio Cavallerino (*Telefonte*, 1582), Antonio Decio (*Acripanda*, 1592), Muzio Manfredi (*Semiramis*, 1593)¹⁷. Il Cinquecento vide anche la pubblicazione della prima traduzione completa in versi delle dieci tragedie attribuite Seneca, ad opera di Ludovico Dolce (1560)¹⁸.

Nella mia tesi, mi sono concentrata su due aspetti della ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento: le edizioni (di cui propongo un catalogo di 14 edizioni, dall'*editio princeps* fino all'anno 1514)¹⁹ e i volgarizzamenti, che finora non hanno beneficiato di uno studio unitario²⁰. A un primo breve capitolo in cui è ripercorsa la storia del *corpus* di Seneca tragico nei codici manoscritti ed è presentata la sua ricezione presso gli autori di epoca medievale, segue un secondo capitolo dedicato alle edizioni a stampa e un terzo capitolo dedicato ai volgarizzamenti. In appendice al secondo capitolo, vengono descritti e pubblicati i paratesti delle edizioni, dai quali si evincono aspetti interessanti della ricezione delle tragedie senecane: quale interpretazione veniva data ai loro contenuti, spesso scabrosi; quali tratti stilistici risultavano maggiormente apprezzati; a quali fini le tragedie venivano lette e studiate. Per ogni edizione, inoltre, è

¹⁷ A proposito del personaggio della matrigna incestuosa della *Thesida* di Trapolini, della *Fedra* di Bozza e dell'*Afrodite* di Valerini, rimando a Ventricelli 2009. Per alcune ulteriori considerazioni sulla *Thesida* di Trapolini in rapporto alla *Phaedra* di Seneca, rimando inoltre ai miei saggi Capirossi 2017 e Capirossi 2018. Per la *Semiramis* di Manfredi e l'*Acripanda* di Decio, rimando a Distaso 2002.

¹⁸ Per l'analisi della pratica traduttoria del Dolce, rimando a Giazzon 2008.

¹⁹ Segnalo che, parallelamente, la prof.ssa Pascale Paré-Rey (Université Lyon III) sta svolgendo uno studio sulla storia editoriale delle tragedie di Seneca, basato su un *corpus* di 29 edizioni, dalla *princeps* fino all'edizione di F. Leo (studio nel quadro di una Habilitation à Diriger des Recherches). Cfr. Paré-Rey 2018.

²⁰ I progetti nazionali e internazionali finora svolti sui volgarizzamenti italiani non hanno preso in considerazione i volgarizzamenti delle tragedie senecane (ad es., il progetto Studio, Archivio e Lessico dei Volgarizzamenti Italiani SALVIt, per cui rimando a Lubello, 2011, e il Censimento, Archivio e Studio dei Volgarizzamenti Italiani CASVI), oppure si sono limitati a schedarli (ad es., l'Edizione Nazionale degli Antichi Volgarizzamenti dei testi latini nei volgari italiani ENAV, o il progetto Dizionario dei Volgarizzamenti DiVo, per cui rimando a Guadagnini-Vaccaro, 2017: per il dettaglio dei dati presenti su Seneca tragico in questi progetti, cfr. l'introduzione al cap. 2 di questa tesi). Anche il *Catalogus Translationum et Commentariorum*, pubblicazione dell'Union académique internationale, non ha ancora inserito Seneca tra gli autori antichi trattati o in trattazione, come mi ha confermato la prof.ssa Greti Dinkova-Bruun (Editor in Chief, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto) in data 21/06/2018.

ricostruita (per quanto possibile) la biografia di ciascuna personalità che prese parte alla pubblicazione: l'editore del testo, l'autore del commento, il dedicatario dell'opera, il tipografo; solo in questo modo ci è parso possibile chiarire le dinamiche di ricezione del testo antico, specialmente dal momento dell'invenzione della stampa. Nel terzo capitolo si prendono in esame i tre volgarizzamenti in versi di età umanistica delle tragedie di Seneca, che, come vedremo, hanno uno stretto legame con le edizioni commentate in incunabolo. Si tratta dei volgarizzamenti di Evangelista Fossa (*Agamemnon*, 1497) e Pizio da Montevarchi (*Hercules furens*, 1496-1498; *Hyppolito*, 1497), che, essendo privi di edizioni moderne, pubblico all'interno della tesi. A questi testi è dedicata un'analisi metrica e testuale, volta a evidenziare le tecniche di traduzione dei volgarizzatori e gli elementi conservativi o, viceversa, innovativi rispetto alla scrittura senecana. Per svolgere una panoramica completa dei volgarizzamenti delle tragedie di Seneca, l'analisi stilistica è svolta anche sul volgarizzamento in terzine incatenate contenuto nel poemetto incompiuto *Ippolito e Fedra* di Sinibaldo da Perugia (seconda metà XIV secolo) e sul volgarizzamento anonimo in prosa dell'intero *corpus* tragico senecano prodotto in area napoletana nel primo quarto del XV secolo, che sono già stati recentemente oggetto di edizioni moderne.

1. La diffusione delle *Tragoediae* di Seneca nei manoscritti medievali²¹

La tradizione manoscritta delle tragedie senecane presenta uno stemma bipartito in due rami, ϵ ed α . Il primo ramo comprende il testimone più antico, il codice Pluteo 37.13 conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana, comunemente denominato *Etruscus* (E)²². Si tratta di un codice della fine dell'undicesimo secolo; esso fu riscoperto solamente alla fine del tredicesimo secolo dal notaio padovano Lovato Lovati, quando si trovava nell'abbazia di Pomposa, nei pressi di Ferrara. Tradizionalmente, lo si considera derivato da una copia proveniente dall'abbazia di Montecassino. Nel Quattrocento, l'*Etruscus* fu riconosciuto come «codex vetustus» da Angelo Poliziano²³, ma fu poi dimenticato fino al 1640, quando fu riscoperto a Firenze dal filologo tedesco Johann Friedrich Gronouw (nome latinizzato in *Gronovius*) e da questi utilizzato per la sua edizione delle *Tragoediae* del 1661²⁴. I codici principali del ramo ϵ sono i seguenti:

- E: codice *Etruscus*, della fine dell'XI secolo (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 37.13);

- F: codice *Parisinus Latinus* 11855, della prima metà del XIV secolo (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 11855);

- M: codice *Ambrosianus* D 276 inf., del XIV secolo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 276 inf.);

- N: codice *Vaticanus Latinus* 1769, del XIV (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 1769).

Questi ultimi tre codici sono tutti di origine italiana e possono risalire a un comune antografo perduto apografo di E denominato Σ , che tuttavia appare contaminato con un manoscritto del ramo α . All'interno della famiglia ϵ , le tragedie si presentano

²¹ Per una rassegna completa e approfondita della tradizione manoscritta delle tragedie di Seneca, con la descrizione degli elementi distintivi delle due famiglie di manoscritti E e A, rimando a Philp 1968 e a Zwierlein 1983.

²² Cfr. De Robertis 2004 e Fiesoli 2004a.

²³ Poliziano, *Miscellaneorum centuria prima*, XVII. Cfr. Sabbadini 1914a, p. 152.

²⁴ Nella *Praefatio ad lectorem* dell'edizione del 1661, egli parla del ritrovamento del codice E: «Quum Florentiae Magni Ducis bibliothecam perlustrarem, advertit oculos meos volumen Tragoediarum Senecae in membranis, spectatissimae manus ac fidei, ut statim intuitu primum mihi videbatur et postea certis argumentis cognovi» (Gronouw 1661, f. †7r), ovvero: «Mentre visitavo la biblioteca del Granduca di Firenze, attrasse il mio sguardo un volume in pergamena delle Tragedie di Seneca, notevolissimo per scrittura e affidabilità, come è subito sembrato a me che lo esaminavo per la prima volta e come più tardi ho capito grazie a prove certe». Nel commento della medesima edizione, Gronouw cita E come il suo «codex scriptus» (ad es. al f. O1r).

con i seguenti titoli e nel seguente ordine: I. *Hercules furens*, II. *Troades*, III. *Phoenissae*, IV. *Medea*, V. *Phaedra*, VI. *Oedipus*, VII. *Agamemnon*, VIII. *Thyestes*, IX. *Hercules Oetaeus*. Notiamo che sono presenti solamente le *fabulae cothurnatae*, ed è assente la *fabula praetexta Octavia*.

Il ramo α , tradizionalmente considerato come interpolato, si suddivide in due ulteriori rami, tradizionalmente chiamati δ (d'origine francese) e β (forse di origine inglese). I codici principali della famiglia α sono:

- P (ramo δ): codice *Parisinus Latinus* 8260, dell'inizio del XIII secolo (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8260);

- T (ramo δ): codice *Parisinus Latinus* 8031, dell'inizio del XV secolo (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8031);

- C (ramo β): codice *Cantabrigensis* Corpus Christi College 406, dell'inizio del XIII secolo (Cambridge, Corpus Christi College, 406);

- S (ramo β): codice *Escorialensis* T III 11, della seconda metà del XIII secolo (Escorial, Biblioteca Real, 108 T III 11);

- V (ramo β): codice *Vaticanus Latinus* 2829, della fine del XIII secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 2829).

Questi cinque testimoni concordano nell'archetipo A, che non possediamo. Nella famiglia α , le tragedie si presentano nel seguente ordine e con i seguenti titoli: I. *Hercules furens*, II. *Thyestes*, III. *Thebais* (= *Phoenissae*), IV. *Hippolytus* (= *Phaedra*), V. *Oedipus*, VI. *Troas* (*Troades*), VII. *Medea*, VIII. *Agamemnon*, IX. *Octavia*, X. *Hercules Oethaeus*.

La circolazione delle tragedie di Seneca fu molto limitata durante l'Alto Medioevo; non mancano, tuttavia, esempi eccellenti (seppur frammentari) di studio o ripresa di questi testi: mi riferisco ad esempio all'ambiente di Montecassino, a quello veronese, alla scuola palatina.

1.1 Seneca tragico nell'Alto Medioevo: tra il V e il IX secolo

Le tragedie di Seneca, dopo la stesura autoriale del primo secolo dopo Cristo (è d'uopo rimanere generici, poiché risulta impossibile collocarle esattamente nella vita

dello scrittore²⁵), hanno attraversato i secoli in sordina, passando da un codice all'altro per cura di anonimi copisti²⁶. Uno dei più antichi testimoni giunti fino a noi, risalente al V secolo, è il palinsesto membranaceo G 82 sup. della Biblioteca Ambrosiana (sigla: **R**), che contiene, in alcuni fogli, come *scriptio inferior*, pochi frammenti delle tragedie *Oedipus* (395-432, 508-545) e *Medea* (196-274, 694-744)²⁷. La *scriptio superior* del palinsesto composito in cui questi fogli sono confluiti riporta il testo dei *Libri regum* biblici, e fu redatta forse a Bobbio nel VII secolo. Nel VI secolo, si annoverano alcune riprese riscontrate in Prisciano, Ennodio²⁸, Boezio e, con riserva, Draconzio²⁹. Ad essi, tra tarda antichità ed Alto Medioevo, si possono aggiungere Agostino (che cita un unico verso della *Phaedra*, il v. 195), Prudenzio, Lattanzio Placido (che cita il v. 347 del *Thyestes*), Terenziano Mauro, Diomede e lo Pseudo-Probo³⁰. Franceschini individua nel VII secolo citazioni in Aldelmo di Malmesbury, e sottolinea la sorprendente ignoranza delle tragedie senecane da parte di Isidoro da Siviglia³¹. Un frammento papiraceo datato al IV secolo³² è stato scoperto in Egitto e riporta i versi 663-704 della *Medea*: si tratta del P. Michigan inv. n° 4969, fr. 36. Verso la fine dell'VIII secolo, un poeta visigoto, Teodulfo d'Orléans, ai vv. 375-376 del carme XXVIII, intitolato *Contra Iudices*, con ogni probabilità riprende l'espressione «populo stipatus eas» dall'*Hercules Oetaeus*, vv. 607-608. All'interno dello stesso ambiente carolingio di Teodulfo, alla metà del IX secolo, appare un florilegio contenente estratti delle *Troades*, di *Medea* e dell'*Oedipus*,

²⁵ Cfr. Picone 2004, p. 118.

²⁶ La condanna del teatro espressa prima da Tertulliano, poi da Agostino, ebbe certamente un ruolo chiave nel progressivo abbandono della rappresentazione, della lettura e dello studio dei testi teatrali. L'oblio del teatro, in ogni caso, non fu totale: Agostino ammetteva la superiorità morale – almeno a livello letterario – della commedia e della tragedia rispetto al mimo, e Terenzio rimase uno degli autori più letti nel Medioevo (anche se non messo in scena). Alla ricezione della tragedia in ambiente cristiano sottostava invece un problema ermeneutico ben preciso: le azioni che rappresentava avevano, come protagonisti, veri e propri peccatori (colpevoli di assassinio, incesto...). Anche se nel finale venivano puniti, la narrazione della loro vicenda rimaneva comunque poco edificante. Per approfondire, cfr. Pietrini 2001, p. 106 ss.

²⁷ Cfr. Barbero 2004.

²⁸ Ennodio scrive nel *Libellus pro synodo*: «Adulescentiae meae memini me legisse temporibus de quodam dictum: "Exuli exilium imperas nec das"»; si tratta di *Med.*, 459-60. Per la citazione, cfr. Russo 2015-2016, pp. 67-68.

²⁹ Su tutti questi autori, cfr. Franceschini 1938, p. 3.

³⁰ Cfr. Peiper-Richter 1902, pp. XXIV-XXVII; Zwierlein 1986, pp. 28-29; Schmidt 2000, p. 211; Casamento 2011a; Russo 2015-2016, p. 61.

³¹ Cfr. Franceschini 1938, p. 3.

³² Fiesoli 2004, p. 129, riporta erroneamente i secoli VII-VIII; Boyle 2014, pp. 80-81 e Setaioli, in Bartsch-Schiesaro 2015, p. 257, riportano il IV secolo. La datazione al IV secolo è infatti accolta da tutti gli studiosi a partire dall'*editio princeps* del frammento in Markus-Schwendner 1997, pp. 73-80 (vedere anche l'*Addendum* di Markus 2000). Per un approfondimento, relativo in particolare ad alcuni luoghi cruciali del testo trådito dal papiro, rimando a Gigante 2001, pp. 95-104. Ringrazio il professor Francesco Citti per le indicazioni sulla bibliografia esistente su questo papiro.

ovvero il *Florilegium Thuaneum* (Th, ramo ε), oggi conservato a Parigi (Par. lat. 8071, Bibliothèque Nationale de France)³³; gli estratti si trovano ai ff. 57 e 58³⁴.

1.2 Seneca tragico nell'Alto Medioevo: il X secolo

L'esiguità dei materiali non permette di valutare la reale entità della diffusione e della ricezione dei testi tragici di Seneca nell'Alto Medioevo. Tuttavia, per il X secolo si aprono scenari interessanti attraverso due testimonianze: la più importante è quella lasciataci dal *magister* (grammatico) Eugenio Vulgario, attraverso un'epistola falsamente encomiastica indirizzata a papa Sergio III³⁵. Difatti, Vulgario fu un sostenitore del partito di papa Formoso, e scrisse in suo favore i due libelli *Super causa et negotio Formosi papae* e *De causa Formosiana*. A seguito della sconfitta di papa Formoso, Vulgario fu relegato a Teano, dove si trovavano anche i monaci di Montecassino per cercare riparo dalle scorrerie saracene. Forse proprio la familiarità con i monaci cassinesi gli permise di entrare in contatto con un manoscritto delle tragedie di Seneca³⁶, dal quale trasse numerose citazioni che andarono a punteggiare il testo dell'epistola denigratoria nei confronti di papa Sergio III³⁷. L'accesso al sottotesto della lettera è garantito proprio dalla conoscenza della fonte di quelle citazioni, che Vulgario non rende mai esplicita³⁸. Non era certamente opportuno inserire in una lettera indirizzata al Papa citazioni legate ai personaggi dissoluti delle tragedie. Ma l'apertura polisemica del testo era voluta dall'autore, poiché consentiva di lasciar trasparire il suo intento critico verso l'operato di Sergio III. L'allusione alla dissolutezza non era palese

³³ Cfr. Fiesoli 2004. A proposito del *Florilegium Thuaneum*, segnalo il recente contributo di Russo 2017, in cui si ipotizza la stesura del florilegio durante la prima rinascenza carolingia, e si studia il caso della ripresa di Seneca Tragico da parte di Teodolfo d'Orléans, che si configura come «il più antico caso di imitazione di Seneca Tragico nell'intero Medioevo» (cfr. pp. 279-283). Cfr. anche Russo 2015-2016, pp. 60-69, in cui si congetture l'esistenza di un esemplare ε delle tragedie alla corte carolingia e si ipotizza la possibile esistenza di un'antologia di cori senecani presso la scuola palatina.

³⁴ Questi estratti sono trascritti in Peiper-Richter 1867, pp. XXIII-XVI.

³⁵ Pittaluga 1995, p. 49 ss., e soprattutto il più recente contributo *Seneca tragicus nel X secolo. Eugenio Vulgario e la ricezione provocatoria*, in Pittaluga 2002, pp. 217-243. Qui si trova anche un interessante approfondimento sulla ripresa di Seneca per la trattazione di temi tipicamente medievali quali l'instabilità del fato e del potere.

³⁶ Ipotesi messa in dubbio da Russo 2015-2016, pp. 65-66.

³⁷ Che Eugenio Vulgario avesse consultato un manoscritto completo delle tragedie di Seneca è solo un'ipotesi che si può far risalire al Peiper (1893). Pittaluga non la nega, anche se ritiene poco stringenti le prove finora addotte a confortarla; a ogni modo, egli propende per l'ipotesi della conoscenza del manoscritto completo da parte di Eugenio Vulgario, da cui è probabilmente stato tratto un florilegio (o, meglio, uno "schedario") dallo stesso autore (cfr. Pittaluga 2002, pp. 222-223). Brugnoli ha invece sostenuto che Eugenio Vulgario avesse consultato un florilegio delle tragedie (Brugnoli 1959, pp. 220-221).

³⁸ Pittaluga 1995, p. 49.

(altrimenti l'operazione si sarebbe rivelata pericolosa), bensì ricercata e identificabile solo da pochi dotti. Insomma, si trattava di una lettera d'encomio con una polemica in filigrana, costituita proprio dal rimando alle tragedie di Seneca: dovevano essere perciò testi riservati agli interessi di pochi uomini colti, che non circolavano comunemente come materiali dei corsi di studio per i chierici³⁹.

Un'altra testimonianza è contenuta nell'*Antapodosis* (IV 16) di Liutprando di Cremona, in cui vengono ripresi alcuni versi della *Phaedra* (751 e seguenti)⁴⁰.

1.3 Seneca tragico nel Basso Medioevo: sviluppi prima di Trevet e Lovato

A questo periodo appartengono i rimandi di Landolfo Sagace⁴¹ alle tragedie, compresi nei suoi *Additamenta* alla *Historia Romana* di Paolo Diacono. Ma del secolo XI abbiamo un testimone ben più consistente: il fondamentale codice membranaceo laurenziano Etruscus (sigla: E), il più antico e completo che avrà un'importanza cruciale nei successivi sviluppi della ricezione di Seneca tragico⁴². Il codice contiene (con lieve variante) la preziosa notizia sui *tragoedi* presente nelle *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia (VIII, 7, 5). Tale definizione ci permette di ricostruire la percezione del genere tragico a quell'altezza cronologica, definito esclusivamente in base a contenuti e stile⁴³:

Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuoso carmine spectante populo concinebant quibus initio canentibus praemium erat ircus quem greci tragos uocant unde et Horatius: "Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum"⁴⁴.

È proprio da E che partirà il rilancio della fortuna di Seneca in epoca bassomedievale, come vedremo nel prossimo paragrafo.

Alla prima metà del XII secolo risale invece il *Mathematicus* (o *Parricida*) di Bernardo Silvestre, una tragedia in distici elegiaci che testimonierebbe la presenza delle

³⁹ Per la raccolta delle citazioni in Eugenio Vulgario, cfr. Richter 1899, p. 6-7, 1902.

⁴⁰ Pittaluga 1995, p. 52.

⁴¹ Franceschini 1938, p. 4.

⁴² Cfr. De Robertis 2004 e Fiesoli 2004a.

⁴³ Cfr. Stäuble 1980, p. 47.

⁴⁴ Peiper-Richter 1867, XXVIII. Ho normalizzato l'ortografia delle parole e inserito la punteggiatura. Riporto la traduzione tratta da Barney *et al.* 2006, p. 180: «Tragedians are so called, because at first the prize for singers was a goat, which the Greeks call τράγος. Hence also Horace (*Art of Poetry* 220): 'Who with a tragic song vied for a paltry goat'». Pietrini ha notato che Isidoro da Siviglia parla di tragedia e commedia come di due generi letterari molto lontani nel tempo, dunque ormai desueti (cfr. Pietrini 2001, pp. 111-115).

tragedie senecane nella Francia occidentale⁴⁵: difatti, l'argomento risulta essere simile a quello dell'*Oedipus* senecano; inoltre, come ha dimostrato Zwierlein, diverse sono le riprese testuali ivi presenti⁴⁶. Pittaluga vi individua una, seppur flebile, consonanza tra il personaggio della madre ideato dal Silvestre e la Medea senecana, per quanto riguarda il suo peculiare atteggiamento di *gaudens dolens*: «tormentata e combattuta fra l'amore per il marito e quello per il figlio»⁴⁷.

Nel XIII secolo, è stata osservata la ripresa di un verso senecano delle *Troades* da parte di Giovanni Grasso di Otranto, che in una etopea in greco sembra dar voce a Ecuba riecheggiando le parole già usate dall'autore latino⁴⁸.

Ricordo inoltre che diverse citazioni dalle tragedie di Seneca sono presenti nello *Speculum Maius* di Vincenzo di Beauvais: dalla ricognizione da me effettuata, risulta che Seneca tragico viene citato nello *Speculum doctrinale* al libro IV, capitolo 41 (*Thy.*, 549); le citazioni più numerose si trovano però nello *Speculum historiale*, in cui l'autore viene menzionato al libro III, capitolo 59; successivamente, nel libro IX, i capitoli 113 e 114, intitolati rispettivamente *Flores traiediarum eius* e *Adhuc ex eodem*⁴⁹, sono interamente dedicati alle sue *sententiae*⁵⁰.

⁴⁵ Pittaluga 1995, pp. 52-53.

⁴⁶ Cfr. Zwierlein 1987.

⁴⁷ Pittaluga 1995, p. 53.

⁴⁸ Villa 2004, p. 59.

⁴⁹ Nel titolo del capitolo 113 troviamo «eius» invece di «Senecae» in quanto si trova in una sezione del libro IX più ampia e riservata agli scritti dell'autore, menzionato all'inizio. Questa sezione comprende i 35 capitoli seguenti: 102 *De Seneca et libris eius ac flosculis moralibus*, 103 *Flores eiusdem de virtutibus*, 104 *Adhuc de eodem*, 105 *Flores eiusdem de clementia*, 106 *Flores ipsius de beneficiis*, 107 *Adhuc ex eodem*, 108 *Adhuc de eodem*, 109 *Flores eius de remediis fortuitorum*, 110 *Flosculi naturalium questionum eius*, 111 *Adhuc de eodem*, 112 *Flores declamationum eius*, 113 *Flores traiediarum eius*, 114 *Adhuc ex eodem*, 115 *Flores epistolarum eiusdem*, 116 *Adhuc de eodem*, 117 *Adhuc de eodem*, 118 *Adhuc de eodem*, 119 *Adhuc de eodem*, 120 *Adhuc de eodem*, 121 *De eodem*, 122 *De eodem*, 123 *De eodem*, 124 *Iterum de eodem*, 125 *Item de eodem*, 126 *Item de eodem*, 127 *Item de eodem*, 128 *Item de eodem*, 129 *Adhuc de eodem*, 130 *Adhuc de eodem*, 131 *Item de eodem*, 132 *De eodem*, 133 *Adhuc de eodem*, 134 *Adhuc de eodem*, 135 *Iterum de eodem*, 136 *Adhuc ex eodem*. Come è evidente, nella tradizione medievale Seneca il Vecchio non veniva distinto da Seneca il Giovane. È interessante notare che la sezione su Seneca segue direttamente quella dello *Speculum historiale* dedicata a Paolo, basata perlopiù sulla *Historia scholastica* di Pietro Comestore.

⁵⁰ Al capitolo 113 troviamo le *sententiae* tratte da *Troades*, *Thyestes*, *Octavia* ed *Hercules Etheus*, mentre al capitolo 114 troviamo quelle tratte da *Hercules furens*, *Thebais*, *Ypolitus*, *Oedipus*, *Medea*, *Agamemnon*. La sezione si chiude con una citazione tratta dal *De immatura morte*, un libro senecano andato perduto. La scelta di chiudere il capitolo con questa citazione rivela che probabilmente Vincenzo di Beauvais non considerava le tragedie come testi autosufficienti; al contrario, esse avevano bisogno di una stampella teorica per poter giustificare la loro esistenza. Inoltre, la chiusura con il *De immatura morte* potrebbe aiutarci a chiarire lo scopo per cui le tragedie venivano lette durante il Medioevo: la loro lettura era probabilmente concepita come una meditazione edificante sulla morte e sul contrasto tra il vizio (i cui *exempla* si trovano nelle tragedie) e la virtù (su cui si sofferma il *De immatura morte*), unico attributo che ci rende simili a Dio. La *sententia* citata da Vincenzo di Beauvais, frammento superstite del *De immatura morte*, è la seguente: «Una res est virtus que nos immortalitatem donare possit et pares diis facere». Per questa opera, cfr. Ferrero 2015, p. 210.

Alla fine del XIII secolo, si registra la conoscenza delle tragedie di Seneca da parte di alcuni predicatori in area francese, tra i quali il domenicano Giovanni Colonna (1265-1332). Il Colonna parla di Seneca nel *Liber de viris illustribus*, unificando in un'unica persona Seneca padre e Seneca figlio. L'unica opera senecana di cui non è a conoscenza è il *Ludus de morte Claudii*. Egli riconobbe l'inautenticità del *De quatuor virtutibus*, del *De moribus* e dei *Proverbia*. Considerava invece autentico il carteggio di Seneca con San Paolo, in virtù del quale l'autore cordovese era presentato come un uomo cristiano⁵¹. Ambrogio de Miliis, segretario del duca Luigi d'Orléans, cita le tragedie di Seneca in due sue epistole⁵². In Francia, anche il poeta Richard de Fournival (1201-1260) conobbe le tragedie⁵³.

Fino a questo momento, dunque, la trasmissione delle tragedie di Seneca avanza sotto il pelo dell'acqua, con qualche rara riemersione che abbiamo qui brevemente riassunto.

1.4 La leggenda dell'abbazia di Pomposa: il ritrovamento di Lovato Lovati; Mussato «padre della tragedia rinascimentale»⁵⁴

La storia delle tragedie di Seneca riprende vigore all'inizio del XIV secolo attraverso il manoscritto *Etruscus*:

A Pomposa il codice riemerse nella seconda metà del secolo XIII (e da Pomposa emigrò a Padova) per opera di Lovato Lovati († 1309), conoscitore di Seneca tragico (su un codice A) fin dagli anni giovanili, come dimostrano alcuni intarsi individuati da Guido Billanovich⁵⁵. [...] Grazie alla presenza di E, da Padova si diffuse nel corso del Trecento un rinnovato interesse per Seneca, che arrivò a contagiare Petrarca fino ad Avignone e Salutati a Firenze⁵⁶.

Lovati trasse dal codice E una nuova edizione di Seneca, ottenendo il manoscritto Σ di cui possediamo l'apografo N, copiato da suo nipote Rolando da Piazzola intorno al 1315⁵⁷. Questo codice è rilevante in quanto contiene tutti i testi che a quell'altezza cronologica erano attribuiti a Seneca, ovvero: *Naturales quaestiones*; *De providentia*;

⁵¹ Cfr. Sabbadini 1914b, pp. 51-57. Per l'edizione e lo studio del carteggio, rimando a Bocciolini Palagi 1978.

⁵² Sabbadini 1914b, pp. 61-62.

⁵³ Pietrini 2001, p. 99.

⁵⁴ La definizione è di Richter 1899, p. 10: «Vater der Renaissance-tragödie».

⁵⁵ Billanovich 1983, pp. 214-217.

⁵⁶ De Robertis 2004, p. 130.

⁵⁷ Per approfondire, si veda Piacentini 2004, pp. 133-134.

*Controversiae*⁵⁸; *Dialogi* (*De ira*; *Consolatio ad Marciam*; *De vita beata*; *De otio*; *De constantia sapientis*; *De tranquillitate animi*; *De brevitae vitae*; *Consolatio ad Polybium*; *Consolatio ad Helviam*); *De remediis fortuitorum*⁵⁹; *De clementia*; *De quattuor virtutibus*⁶⁰; *Epistulae Senecae ad Paulum et Pauli ad Senecam*; *De beneficiis*; *Epistulae ad Lucilium*; *Proverbia*⁶¹; *De paupertate*⁶²; *Tragoediae* (*Hercules furens*; *Troades*; *Medea*; *Phaedra*; *Oedipus*; *Phoenissae*; *Agamemnon*; *Thyestes*; *Hercules Oetaeus*; *Octavia*). Lovati scrisse, tra l'altro, un trattatello metrico sulle tragedie di Seneca⁶³. Sul manoscritto N possiamo rilevare gli interventi di Lovati e di Albertino Mussato, suo allievo. Questi fu il membro del circolo padovano⁶⁴ a prodigarsi con più impegno sui testi tragici di Seneca: scrisse infatti gli *argumenta* delle tragedie, un commento⁶⁵, l'*Evidentia tragediarum Senecae* (un dialogo sui metri tragici tra l'autore e il maestro Lovato)⁶⁶ e una *Vita Senecae*⁶⁷; infine, nel 1313 compose la celebre *Ecerinis*, tragedia di argomento storico modellata sull'esempio fornito dai testi di Seneca⁶⁸. Il testo ebbe molta fortuna, e nel corso del Trecento venne spesso trascritto in coda al *corpus* di tragedie senecane come tragedia *undecima*⁶⁹. L'esempio più illustre di questa pratica è costituito dal manoscritto delle *Tragoediae* copiato da Coluccio Salutati intorno al 1370 (London, British Library, Additional 11987)⁷⁰, che è, tra l'altro, l'unico codice che possediamo sottoscritto dall'umanista. Salutati vedeva Mussato come «primo cultore dell'eloquenza e dello stile del tempo nuovo»⁷¹; l'impresa tragica mussatiana era dunque, per l'umanista toscano, la naturale e riuscita attualizzazione di

⁵⁸ Seneca Retore.

⁵⁹ Pseudo-Seneca.

⁶⁰ Pseudo-Seneca, in realtà di Martino di Braga, con il titolo *Formula honestae vitae*. Fu Petrarca il primo a dubitare della paternità senecana dell'opera: cfr. Orselli 1999, p. 94. Per i rapporti tra la produzione di Martino di Braga con quella di Seneca, cfr. Trillitzsch 1971, pp. 211-221.

⁶¹ Pseudo-Seneca, in realtà di Publilio Siro.

⁶² Pseudo-Seneca.

⁶³ Sabbadini 1914b, p. 106. Per il testo del trattatello metrico, rimando a Megs 1967. Per le lezioni accolte da Lovato nel trattatello, si veda Zwierlein 1983, pp. 83-91.

⁶⁴ Il circolo padovano non di rado è stato definito «pre-umanistico»: per l'importanza degli studi svolti a Padova tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento nello sviluppo dell'ideale umanista, cfr. Billanovich 1976 e Chevalier 2000a, pp. XXIII-XXXII.

⁶⁵ Per il testo degli *argumenta* e i frammenti superstiti del commento, rinvio a Megs 1969, pp. 27-66 (*argumenta*) e pp. 67-77 (commento).

⁶⁶ Il testo dell'*Evidentia* è stato edito da Megs 1967, pp. 123-130.

⁶⁷ Cfr. il codice Plut. 37.1 della Medicea Laurenziana, descritto in Stanchina 2004. Per il testo della biografia senecana di Mussato, rinvio a Megs 1967, pp. 145-171.

⁶⁸ Cfr. Raimondi 1970; Paratore 1980, pp. 23-33; Chevalier 2000a, pp. XVIII-XXIII; Onorato 2000, pp. 18-25. Per il testo delle tragedie utilizzato da Mussato nei suoi studi su Seneca tragico, si veda Zwierlein 1983, pp. 92-95. Per l'edizione critica del testo dell'*Ecerinis*, rimando a Chevalier 2000; per l'inquadramento storico-letterario dell'opera, si veda Chevalier 2000b.

⁶⁹ MacGregor 1985, p. 1137.

⁷⁰ Cfr. Bertelli 2004, pp. 145-146; Bertelli 2008, pp. 318-319.

⁷¹ Dazzi 1964, p. 54.

un genere e di uno stile fino a quel momento ascritti a una prassi di epoca antica. Il giudizio sull'*Ecerinis* di Salutati è per noi preziosissimo poiché rivela come fu recepita dagli studiosi di qualche decennio successivo questa innovativa tragedia. Probabilmente, Salutati era entrato in contatto con l'opera di Mussato durante i suoi studi a Bologna, indirizzato da Pietro da Moglio, maestro di grammatica e retorica che utilizzava le tragedie senecane come testo didattico⁷². Salutati dovette ritenere lo scritto mussatiano un'opera esemplare a livello retorico, in quanto corrispondeva alla sua idea, già umanistica, di esegesi e ripresa della poesia antica. Fu forse ispirato proprio da tali studi nella stesura del trattato *De laboribus Herculis*, che mira a interpretare la figura mitologica di Ercole alla luce dei testi antichi (specialmente dell'*Hercules furens* e dell'*Hercules Cetaeus* senecani) e medievali. Un tentativo, purtroppo giuntoci incompleto, di riorganizzare, intorno alla figura di riferimento dell'eroe greco, i materiali letterari appartenenti a diverse epoche storiche studiati dall'autore⁷³.

1.5 Lo studio di Nicholas Trevet: un commento parafrastico

All'inizio del XIV secolo si situa il commento alle tragedie commissionato dal cardinale Niccolò da Prato al domenicano di Oxford Nicholas Trevet⁷⁴. Entrambi appartenevano all'ordine domenicano, e dovevano dunque avere molti contatti in comune tra Oxford, Firenze e Avignone (città in cui entrambi avevano più o meno a lungo soggiornato). Difatti, in quegli anni, fu proprio tra i domenicani che maturò una speciale attenzione per il commento di classici come il *De consolatione philosophiae* di Boezio, curato da Trevet, per il quale venne elogiato da Niccolò da Prato in un'epistola a lui indirizzata. È dal loro carteggio (databile, secondo Villa, tra il 1307 e il 1317⁷⁵) che scaturisce la prima testimonianza esplicita che abbiamo dell'interesse per un testo che sembrava così lontano dalla sensibilità coeva. Il cardinale descriveva al frate il *corpus* tragico di Seneca come «obscuritatis plenus [...] connexus latebris [...] contextus et implexus fabellis⁷⁶» e chiedeva a Trevet una glossa «ut faciatis nobis domesticum»⁷⁷. Nella sua risposta, Trevet ammetteva la difficoltà di comprensione generata da storie

⁷² Pietro da Moglio scrisse anche un commento alle tragedie pensato in funzione dei corsi che tenne a Padova e a Bologna negli anni 1362-1383. Cfr. Onorato 2000, p. 13.

⁷³ Onorato (2000, p. 12, n. 1) precisa quanto Salutati abbia ripreso dalle tragedie senecane all'interno del suo stesso epistolario.

⁷⁴ Per approfondire la storia dei due domenicani, vedere Fabris 1953 e Brunetti 2013.

⁷⁵ Villa 2004, p. 59.

⁷⁶ Villa 2004, p. 59.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 60.

mitologiche precipitate da lungo tempo nell'oblio. Ma, evidentemente, la difficoltà partiva anche dalla scarsa familiarità con lo stesso genere della tragedia, tant'è che Trevet si sentì in dovere di specificare quali furono i tre *modi* di scrittura dei poeti antichi: il narrativo; il drammatico; il misto. Ripropose le definizioni di tragico già date in precedenza da Orazio e Isidoro da Siviglia, e aggiunse:

Virgilius ergo in Eneydos, Lucanus et Ovidius de transformatis poete tragici dici possunt quia de materia tragica, scilicet de casu regum et magnorum virorum et de rebus publicis scripserunt, sed tamen minus proprie. Seneca autem in libro, qui pre manibus habetur, non solum de materia tragica sed etiam scripsit more tragico; et ideo merito liber iste liber tragediarum dicitur; continet enim luctuosa carmina de casibus magnorum in quibus nusquam poeta loquitur sed tantum persone introducte⁷⁸.

Trevet sottolinea come, a differenza di Virgilio, Lucano e Ovidio, Seneca coniugò alla materia tragica uno stile tragico («more tragico»), caratterizzato dal fatto che a parlare non è il poeta (come nel genere narrativo, ovvero epico), bensì i personaggi. Trevet specifica inoltre che era abituale premettere, a ogni commedia o tragedia, un *argumentum* che riassume la vicenda di cui si parla; ecco il motivo dell'inserimento dei suoi *argumenta*, un utile ausilio al lettore, che tuttavia non era presente negli originali testi senecani. Trevet condusse il suo studio su un manoscritto derivato dal ramo α della tradizione, che però presentava numerose contaminazioni col ramo ϵ . Il commento, parafrastico, illustra la costruzione delle frasi, riscrivendole con perifrasi e sinonimi, e si configura come un primo approfondimento su questi testi, ad uso di un pubblico di studiosi e studenti. A Trevet premeva chiarire il significato letterale delle tragedie, e non entrava nel dettaglio dei possibili significati morali o allegorici che potevano assumere⁷⁹; tuttavia, nell'introduzione all'*Hercules furens* subordinava i contenuti di questi testi alla filosofia morale, invitando il lettore a interpretarle in ottica edificante⁸⁰.

Il commento trevetano ebbe un'immediata fortuna: ad esempio, nel proprio studio, Albertino Mussato lo impiegò quasi sicuramente⁸¹. Confrontando gli *argumenta* scritti dai due umanisti, da parte di Mussato notiamo molte riprese dal commento trevetano. Trevet è più sintetico e indica solo i principali nodi di sviluppo della trama; Mussato si

⁷⁸ Franceschini 1938, p. 35.

⁷⁹ Cfr. Pittaluga 2002, p. 229 ss.

⁸⁰ «[...] potest aliquo modo liber hic supponi ethice, et tunc finis eius est correctio morum per exempla hic posita» (edizione Ussani 1959, pp. 4-5).

⁸¹ Piacentini 2004, p. 134.

dilunga maggiormente, entrando nel dettaglio dello scambio di battute tra i personaggi⁸².

La parte più consistente del commento di Trevet è rappresentata dalle *expositiones*, in cui le tragedie vengono analizzate battuta per battuta. Il commentatore unifica nella persona di Seneca l'autore delle opere filosofiche e tragiche, nonché l'autore delle *Declamationes*.

Questo commento fu un catalizzatore imprescindibile per attivare a livello scolastico e universitario l'interesse verso i testi tragici dell'autore latino. Da qui in avanti, i manoscritti contenenti le tragedie di Seneca si moltiplicarono, e i testi entrarono nei programmi scolastici degli studi cittadini, come approfondiremo nel settimo paragrafo.

1.6 Dopo Trevet e Mussato

Nel Trecento i manoscritti delle tragedie proliferano, come desumiamo dal catalogo stilato da MacGregor⁸³: è l'età dei manoscritti scolastici e dei florilegi. Grande importanza riveste, ad esempio, la *Tabulatio et expositio Senecae*, una raccolta di sentenze tratte dagli scritti di Seneca (tragedie comprese), redatta e commentata dal domenicano fiorentino Luca Mannelli nel 1350⁸⁴. Inoltre, nella seconda metà del Trecento risulta ben attestato l'uso delle tragedie senecane per l'apprendimento della lingua latina: nella Biblioteca Medicea Laurenziana è conservata una copia delle *Tragoediae* di Seneca (91, sup. 30, f. 171r) posseduta da uno studente, Giovanni di Antonio di Jacopo da Gambassi, che nel 1385 la firmava, indicando la scuola frequentata (scuola del *magister* Antonio di Ser Salvo di San Gimignano)⁸⁵. Le sue glosse consistono perlopiù in traduzioni in volgare di alcune parti del testo. Nella stessa biblioteca troviamo un altro manoscritto contenente le tragedie, il Conv. Soppr. 533, risalente al XIV secolo, e riportante un glossario in volgare, segno del suo impiego per scopi scolastici⁸⁶. Black (1996) specifica di non aver trovato esempi di glosse in volgare ai poeti latini prima del XIV secolo, e afferma inoltre che gli autori latini in prosa erano molto meno letti nelle scuole rispetto ai poeti: la produzione in versi di Seneca era

⁸² Ho esaminato i testi degli *argumenta* trevetani e mussatiani riportati in Franceschini 1938, pp. 29-39 e pp. 177-197.

⁸³ MacGregor 1985, p. 1135.

⁸⁴ Monti 1999, pp. 514-515; Käppeli 1948.

⁸⁵ Black 1996, p. 709.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 719.

dunque accostata alla produzione di Orazio, Ovidio, agli epigrammi di Prospero; interessava uno studio prettamente linguistico: il testo tragico non veniva distinto da altri generi di produzione poetica⁸⁷.

Per quanto riguarda i florilegi, numerose *sententiae* tragiche senecane compaiono nel *Compendium moralium notabilium* di Geremia da Montagnone⁸⁸, nonché all'interno dei *Flores moralium auctoritatum* del 1329, tratti da un codice del ramo α ⁸⁹, che vengono copiati, nel secondo quarto dello stesso secolo, all'interno del codice Verona, Biblioteca Capitolare, CLXVIII⁹⁰.

Concludiamo ricordando che nel Trecento, dopo l'*Ecerinis*, si ebbe un altro esempio di tragedia d'ispirazione senecana: entro il 1390, Antonio Loschi, che fu al servizio dei Visconti, scrisse l'*Achilles*⁹¹.

1.7 Le tragedie di Seneca nei programmi scolastici fra Trecento e Quattrocento

A partire dagli anni Trenta del Trecento, le tragedie di Seneca figuravano come testi di studio in molti corsi universitari. Uno dei primi maestri ad adottarle come testo di studio fu Dionigi da Borgo San Sepolcro (1300-1342), proponendole all'Università di Napoli. All'Università di Firenze, intorno agli anni Ottanta, si dedicarono allo studio delle tragedie Domenico Bandini e, successivamente, Lorenzo Ridolfi, che tenne più di una lezione su questi testi, come testimoniato dal codice Panc. 147 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze⁹². Nel 1389 venne inoltre inaugurata una cattedra di studi senecani a Piacenza⁹³.

A Bologna e a Padova fu invece attivo Pietro da Moglio, maestro, tra gli altri, di Coluccio Salutati. Egli, oltre ad aver prodotto i riassunti metrici dei drammi senecani,

⁸⁷ La confusione fra poeti e drammaturghi era un fenomeno già presente nell'opera di Isidoro da Siviglia: «L'equivoco relativo ai poeti latini indebitamente annoverati fra i drammaturghi continuerà per secoli» (Pietrini 2001, p.114).

⁸⁸ Cfr. Sabbadini 1914a, p. 219-220; Franceschini 1938, p. 12. Per le caratteristiche della copia delle tragedie senecane utilizzata da Geremia da Montagnone, si veda Zwierlein 1983, pp. 80-83.

⁸⁹ Per la discussione sull'appartenenza dei *Flores* del 1329 al ramo α , vedere Russo 2015-2016, p. 67.

⁹⁰ Cfr. Kitamura 2013-2014.

⁹¹ Cfr. Sabbadini 1914a, pp. 122-123.

⁹² Billanovich 1947. Per le notizie su Dionigi e Bandini, cfr. Onorato 2000, pp. 12-13.

⁹³ Notizia tratta da Fachechi 2010-2011, p. 193.

aveva ideato una serie di versi mnemonici (dieci esametri), utili per ricordare titoli e argomenti delle dieci tragedie⁹⁴:

Herculis insani fert prima tragedia strages,
inde secunda dapes et prandia saeva Thieste
tertia Thebaidos noxas et vulnera pandit;
quarta dat Ypolitum laceratum fraude noverce;
exprimit erumnas Edipi quinta cruenti;
sexta graves edit scindentes Troada luctus;
septima Medee clades facinusque recenset;
ast octava notat gladiis Agamennona cesum;
insinuat quin nona tuos, Octavia, questus;
Herculis Oethei summas canit ultima flammias.

A Ferrara, Seneca tragico era letto alla scuola di Guarino Guarini (1374-1460), ed era apprezzato soprattutto per le *sententiae*: «Tragediae Senecae cum propter fabulas multum iuvant, tum vero propter sententias et vitae et sermoni quotidiano commodissimas, nam sicut gravissima omnia continent, ita lascivum nihil»⁹⁵. Lo stile sentenzioso di Seneca risultava particolarmente idoneo al metodo di studio impartito dal Guarino, che, in una lettera, raccomandava di tenere un quaderno pronto per annotarvi i passi scelti durante la lettura, in modo da poterli successivamente imparare a memoria e riutilizzare all'interno di discorsi sia orali che scritti⁹⁶. Suo figlio Battista Guarino, parlando del metodo della scuola di suo padre, aggiunse che, per ottenere una chiarezza e un vantaggio maggiori, le sentenze annotate nel quaderno dovevano essere divise per soggetto⁹⁷. Secondo Battista, questo metodo stimola l'eloquenza: «Hoc exercitationis genus mirifice acuit ingenium, linguam expolit, scribendi promptitudinem gignit, [...], memoriam confirmat»⁹⁸.

A Verona, anche Vittorino da Feltre (1378 circa - 1446) proponeva lo studio delle *Tragoediae*, e il suo allievo Gregorio Correr volle cimentarsi con il genere tragico elaborando la *Progne*, una tragedia umanistica molto apprezzata, con influenze di Ovidio e Seneca⁹⁹.

⁹⁴ Villa 2004, p. 60. Cfr. inoltre Onorato 2000, p. 13. Segnalo la tesi di dottorato della dott.ssa Sara Fazion sulla tradizione degli *argumenta* di Pietro da Moglio, in corso di svolgimento presso l'Università di Bologna.

⁹⁵ Edizione Piacente 1975, p. 68, rr. 5-8. «Le tragedie di Seneca giovano molto non solo per i loro miti, ma anche per i concetti assai adatti alla vita e ai discorsi di ogni giorno. Il loro contenuto, infatti, è sempre ponderato e serio, in nessun punto lascivo» (*ibidem*, p. 69).

⁹⁶ Sabbadini 1919, p. 270; cfr. Moss 1996, p. 53.

⁹⁷ Cfr. Moss 1996, p. 54.

⁹⁸ Edizione Piacente 1975, p. 76, rr. 5-8. «Questo metodo di esercitazioni acuisce mirabilmente l'ingegno, affina lo stile, genera facilità espressiva, [...], rafforza la memoria» (*ibidem*, p. 77).

⁹⁹ Cfr. Guastella 2001, pp. 209-233.

A Roma, fu notevole l'interesse dell'Accademia di Pomponio Leto per il *corpus* tragico senecano, tanto da sfociare nella prima messa in scena documentata di una delle tragedie, a cui dedico il prossimo paragrafo.

1.8 Le rappresentazioni delle tragedie di Seneca tra secondo Quattrocento e primo Cinquecento

Nella seconda metà del Quattrocento, l'Accademia di Pomponio Leto¹⁰⁰ fu all'origine della fortuna delle rappresentazioni del teatro antico a Roma. Le personalità coinvolte nell'allestimento di queste rappresentazioni furono, oltre a Pomponio Leto, allievo e poi successore di Lorenzo Valla presso lo studio romano, il cardinale Raffaele Riario, Giovanni Antonio Sulpizio da Veroli e Tommaso Inghirami¹⁰¹.

L'*annus mirabilis* delle rappresentazioni teatrali d'impronta classica fu il 1486. In una lettera di Alessandro Cortesi¹⁰² a Francesco Baroni¹⁰³ si possono leggere alcuni accenni alle rappresentazioni dell'*Epidico* di Plauto e dell'*Ippolito* di Seneca in latino, svoltesi nello stesso giorno «dinanzi alla casa del cardinale Camerlengo»¹⁰⁴:

Velim adfuissetis cum *Epidicum* Plauti agebant mimi Romani in Capitolio; utinam et hodie adessetis, cum spectaturi *Hyppolitum* Senecae simus.

Pintor ha addotto molteplici prove per la collocazione della lettera, e dunque degli spettacoli di cui tratta, nel 1486 (mentre l'anno è incerto, il giorno è certo: 13 aprile). Il cardinale camerlengo era allora Raffaele Riario, il quale, sotto il pontificato di Innocenzo VIII, risultava essere il principale mecenate per le opere di teatro. Per ora è molto difficile stabilire se quell'*Hippolytus* venne rappresentato solo una oppure molteplici volte. L'umanista Sulpizio da Veroli, in occasione della prima messa in scena

¹⁰⁰ Per l'impiego del termine «sodalizio» in alternativa al termine «Accademia» in questo contesto, cfr. Bianca 2008 e De Beer 2008, pp. 189-195.

¹⁰¹ Cfr. D'Ancona 1891, p. 68.

¹⁰² Fratello di Paolo, dal 1477 a Roma come scrittore apostolico, era un assiduo dell'ambiente pomponiano. In questa sede, è interessante notare il suo interesse per le tragedie di Seneca: «[...] frequentava l'ambiente umanistico e il Platina, prefetto della Biblioteca Vaticana, da cui il 28 marzo 1479 prese in prestito un manoscritto delle tragedie di Seneca, che restituì un mese dopo». Cfr. Ballistreri 1983.

¹⁰³ Francesco Baroni fu cancelliere a Firenze sotto la protezione di Lorenzo de' Medici. Per approfondire, cfr. Ristori 1979.

¹⁰⁴ Pintor 1906, p. 7.

di questa tragedia, aveva approntato un *argumentum* e un *prologus* in trimetri giambici¹⁰⁵.

In primo luogo, è interessante notare come, nella pratica di rappresentazione umanistica, la tragedia e la commedia venissero uniformate attraverso la comune presenza di un argomento. In antichità, l'argomento era conforme solo alla commedia, poiché si rendeva necessario chiarire gli snodi delle trame private che costituivano l'oggetto della messa in scena e che, essendo frutto di invenzione, erano sconosciute al pubblico. Evidentemente, al pubblico rinascimentale anche le trame mitologiche sottese alle tragedie senecane risultavano oscure.

In secondo luogo, nel prologo, Sulpizio da Veroli sottolinea più volte la novità dell'operazione teatrale da lui curata (vv. 12-13 e 16b-18):

Post id novis actoribus, qui usu abditos
Revocant theatrales iocos et fabulas¹⁰⁶.

Rem novam spectabitis:
Historiam variam gravem miserabilem
Cum fabula mistam¹⁰⁷.

Fornisco qui di seguito il testo latino¹⁰⁸ e la traduzione dell'argomento e del prologo allestiti da Sulpizio da Veroli per l'*Hippolytus*:

Argumentum in *Hippolitum*.

c. 343b

Castus parente Hippolitus Anthiope editus
Absente patre amator a Phedra effera.
Novercae amorem reprimens frustra et diu
Nutrix, dolentem quia iam mori certam tenet
Tentansque opem, iuvenem ad eam attonitam ciet 5
Quam fassam amare regnis stupens fugit
Atque iacit ensen. Impingitur calumnia
Illi innocenti apud reversum Thesea,
Quod vim novercae armatus intulerit suae.
Devovet at is natum et necis scelus impetrat. 10
Sed tractum equis monstro freti perterritis
Ut Phedra noscit, se nocentem praedicans
Perfodit ense. Credulus nati pater
Clamat stupet dolet deosque increpans

¹⁰⁵ Consultabili nel codice Vallicelliano F 20, alle cc. 343b, 344a, 344b, e leggibili in appendice a Pintor 1906, pp. 14-15, doc. II. Ringrazio il professor Oscar Fuà per la conferma sullo schema metrico dei due testi.

¹⁰⁶ Pintor 1906, p. 15, doc. II. Traduco: «Dopodiché (vi preghiamo) venite dunque ben disposti verso questi nuovi attori, che rinnovano gli svaghi e le rappresentazioni teatrali la cui pratica era stata abbandonata».

¹⁰⁷ Pintor 1906, p. 15, doc. II. Traduco: «Vedrete qualcosa di nuovo: una storia variegata, solenne e dolorosa mescolata col mito».

¹⁰⁸ Seguo la trascrizione fornita da Pintor 1906, pp. 14-15, doc. II.

Dispersa reddit membra laniati locis Illumque flammis, hanc dari terrae imperat.	15
Prologus.	c. 344a
O Roma, cunctis affluens hominum bonis, Regina terrae caelitemque patria, Tuque, o frequens nobis popule Quiritium Et qui Petri et Dei refers imaginem, [Dive Raphael optime integer, sacri Lumen senatus, inclytum ecclesie decus] ¹⁰⁹ Dive Innocenti, magnanime, victor, pie, Tragediam acturi quoniam hodie sumus Quae continet heroica infortunia, Primum rogamus prece pia cunctos deos Tragedia ut vobis nihil dignum accidat, Sed procul omnibus repulsis tristibus, Vos augeat magnis et domi et foris opibus, Post id novis actoribus, qui usu abditos Revocant theatrales iocos et fabulas Ad vos iuvandos, decus etiam poeticum, Adeste placidi, oramus, et silentio Nobis favete. Rem novam spectabitis: Historiam variam gravem miserabilem Cum fabula mistam: pigebit neminem Hic affuisse: doctior et cautior Omnis redibit, monitu et exemplo excitus. Videbitis nanque ut satis sit neutiquam Formosioribus pudico agere animo (Nam forma sui in cupidinem improbos trahit); Atque ut viri secunda facile foemina Corrumpitur; quantumque eam furiet amor, Si nescit aut non vult procul repellere; Tum quantum alumnae obsequitur haud recte pia Nutrix: et ut homini nil est quietius Quam colere silvas derelictis urbibus; Hinc obtenebret ut mentem amor, verecundia Omni repulsa: et conscia mali foemina Quo astu utitur testandam ad innocentiam. Accedit ut viri diu absentes domo Turbas reperiunt et inopina iurgia, Nec credere expedit eos uxoris Statim: nec est damnandus aliquis, agnita Ni causa fuerit prius ter et quater. Adde: sequitur factum ut male poenitentia, Calumniator et doli poenas sui Ipse exigit, iustis deis volentibus, Qui dant malis merita bonis et omnibus. Nulli dum agentur haec strepere liceat viro; Plausum his peractis qui voluerit factitet.	5 10 15 20 25 c. 344b 30 35 40

Argomento dell'*Hippolytus*.

Il casto Ippolito, generato dalla madre Antiope, durante l'assenza del padre [Teseo] è concupito dalla disonesta Fedra. La nutrice, dissuadendo a lungo, ma invano, l'amore della matrigna, trattiene l'afflitta poiché era già certa di morire, e, per fare un tentativo, spinge il giovane verso la donna innamorata, dalla

¹⁰⁹ I due versi tra [] si trovano in nota, e per essi è specificato: «Aliter vel post» (cfr. Pintor 1906, p. 14, doc. II).

quale egli fugge stupefatto, dopo ch'ella aveva confessato di amarlo, e le lascia la spada. La seguente calunnia della moglie di Teseo, che frattanto era tornato, si abbatte su quell'innocente: egli, armato, avrebbe usato violenza alla propria matrigna. Ma Teseo maledice suo figlio e ottiene che muoia di morte violenta. Ma Fedra, appena viene a sapere che Ippolito è stato trascinato dai suoi cavalli atterriti da un mostro marino, si uccide con la spada dichiarandosi colpevole. Il padre credulo di Ippolito grida, resta attonito, prova dolore e, lamentandosi con gli dei, raccoglie le membra sparse nel luogo del giovane dilaniato e le dà alle fiamme, e ordina che la donna venga sepolta.

Prologo.

O Roma, ricca di tutte le qualità degli uomini, regina della terra e patria dei cieli, e tu, popolo dei Quiriti per noi numeroso, e divino Innocenzo, che riporti l'immagine di san Pietro e di Dio, magnanimo, vittorioso, devoto¹¹⁰, poiché oggi stiamo per mettere in scena una tragedia, che contiene le sventure degli eroi, innanzitutto chiediamo a tutti gli dei con una preghiera devota che la tragedia non corrompa nulla di ciò che è degno di voi, bensì, allontanate tutte le cose funeste, vi arricchisca di cospicue risorse sia nel privato sia nel pubblico¹¹¹. Dopodiché (vi preghiamo) venite dunque ben disposti verso questi nuovi attori, che rinnovano gli svaghi e le rappresentazioni teatrali, la cui pratica era stata abbandonata, e anche la grazia poetica per dilettarvi, e agevolateci facendo silenzio. Vedrete qualcosa di nuovo: una storia variegata, solenne e dolorosa mescolata col mito; ci dispiacerà qualora nessuno fosse presente: ciascuno tornerà più istruito e più prudente, stimolato dall'ammonimento e dall'esempio. Vedrete infatti che in nessun modo, per i più belli d'aspetto, è sufficiente agire con animo puro (la bellezza spinge i malvagi al desiderio di se stessa); e che facilmente una donna incurante del marito viene corrotta; e quanto l'amore la fa impazzire, s'ella non sa o non vuole respingerlo lontano; e poi, quanto una nutrice devota asseconda in maniera non saggia la propria pupilla; e come nulla è più tranquillo per l'uomo di abitare i boschi dopo aver abbandonato la città; e come, da questo momento in poi, l'amore ottenebrerà la mente, dopo aver respinto qualsiasi pudore; e quale astuzia utilizzi la donna, consapevole del male, per dimostrare la propria innocenza. Si aggiunge che gli uomini assenti da casa da lungo tempo trovano disordini e inaspettate contese, e non giova credere subito alle mogli: infatti, non bisogna condannare nessuno se la causa non è stata prima soppesata tre o quattro volte. Aggiungi ciò: segue il fatto che lo stesso falso accusatore, pentendosi inutilmente, si procura il castigo del proprio delitto, per il giusto volere degli dei favorevoli, che danno ai buoni e ai cattivi ciò che ognuno di loro si merita. Che non sia lecito a nessuno fare rumore mentre si recita questa tragedia; che applauda forte chi vorrà, una volta che gli attori avranno recitato¹¹².

Dal prologo, ricco di richiami alla Roma antica, con l'appellativo di «Quiriti» dato al popolo e il costante riferimento agli dei, comprendiamo come questa operazione umanistica fosse intesa come un modo di riattivare la tradizione del teatro antico in città¹¹³.

Il prologo ha la funzione di esaltare le qualità positive della rappresentazione tragica, in particolare la sua capacità di fungere da ammonimento e da esempio, col fine di rendere più prudenti gli spettatori nella vita quotidiana. L'*utilitas* della lettura delle tragedie, già sottolineata in ambiente scolastico e universitario, viene così riproposta anche al momento della loro messa in scena (vv. 1-20). Lo spettacolo è preceduto da una «preghiera devota», con l'auspicio che il pubblico assimili solo i concetti edificanti della tragedia, elencati a mo' di *sententiae* morali nella seconda parte del prologo

¹¹⁰ In nota: «*In alternativa o di seguito*: "Divino virtuosissimo Raffaele, luce del santo senato, decoro illustre della Chiesa"». Il riferimento è, chiaramente, al cardinale Raffaele Riario.

¹¹¹ Così traduco la locuzione «et domi et foris», v. 11.

¹¹² Ringrazio il dott. Gianmario Cattaneo per aver controllato la traduzione.

¹¹³ Pintor 1906, p. 5 parla di «resurrezione del teatro antico in Roma».

(vv. 21-43); ad esempio: la bellezza spinge i malvagi al desiderio di se stessa (vv. 21-23); facilmente una donna incurante del marito viene corrotta (vv. 24-25); nulla è più tranquillo per l'uomo di abitare i boschi dopo aver abbandonato la città (vv. 28-29); non giova credere subito alle mogli (vv. 35-36); non bisogna condannare nessuno se la causa non è stata prima soppesata più e più volte (vv. 36-37). La morte finale di Fedra viene interpretata come il compimento del giudizio divino (vv. 40-41), in modo da non lasciare dubbi sulla funzione etica della rappresentazione.

Le reiterate richieste al pubblico di fare silenzio ci calano nel contesto della messa in scena, in cui il ruolo della protagonista venne interpretato dal sedicenne Tommaso Inghirami, allievo del Leto, che proprio per questo sarà poi soprannominato «Phaedra». L'interpretazione dell'Inghirami risultò brillante, così come si desume da questa, seppur tarda, testimonianza:

[Tommaso Inghirami] ebbe così pronta la poesia latina, che, recitandosi in casa il Cardinale S. Giorgio la Tragedia di Seneca detta l'Ippolito, et essendo per caso rovinato il ponte dietro alla prospettiva, mentre ch'egli, che rappresentava il Fedra (sic!), era solo in scena, continuò tanto il parlare all'improvviso in versi latini, che fu rimediato al disordine¹¹⁴.

Successivamente, si ha notizia di due ulteriori rappresentazioni di un *Ippolito*¹¹⁵. La prima ebbe luogo a Mantova il 7 febbraio 1501, allestita presso la corte di Francesco Gonzaga, così come è documentato da una lettera di Sigismondo Cantelmo, gentiluomo del duca Ercole di Ferrara, in data 13 febbraio 1501:

Le recitationi sono state belle et delectevole: venire fo *Philonico*¹¹⁶; sabato il *Penulo* de Plauto; domenica lo *Hippolito*; lune li *Adelphi* de Terentio, da persone docte recitato ottimamente con grandissima voluptà et plausi de spectatorj¹¹⁷.

L'apparato allestito era temporaneo, e per le scenografie si ebbe l'intervento del Mantegna. Purtroppo, da questa breve annotazione non si comprende se i testi dei drammi recitati furono in latino o in volgare, e se l'*Ippolito* fosse quello senecano¹¹⁸.

¹¹⁴ Cito da Inghirami 1645, p. 50.

¹¹⁵ Cfr. D'Ancona, 1891, pp. 380-383; Guastella, 2018, pp. 1371-1372.

¹¹⁶ Opera che non ci è pervenuta.

¹¹⁷ Campori, 1806, pp. 4-5. Ho trascritto modernizzando la punteggiatura e le maiuscole.

¹¹⁸ Bisogna considerare che il 6 maggio 1491 venne messa in scena a Ferrara la *Commedia di Ippolito e Leonora*, tratta dalla *Storia di Ippolito Buondelmonti e Leonora de' Bardi* (cfr. Ferroni 1980, p. 164, nota 4); il fatto che, nell'elenco, Cantelmo specifichi l'autore del testo solo quando si tratta di un autore antico (Plauto, Terenzio) fa propendere per l'ipotesi che l'*Ippolito* messo in scena a Mantova fosse un testo anonimo di un autore coevo.

La seconda rappresentazione si tenne il 20 febbraio 1509 a Ferrara, nella sala del Duca; anche in questo caso, le testimonianze sono assai scarse e non ci permettono di comprendere se il testo messo in scena fosse in latino o in volgare. Tuttavia, nello stesso anno e nella stessa corte vennero messi in scena la commedia *I Suppositi* di Ludovico Ariosto, nonché alcune commedie latine da lui tradotte: si potrebbe ipotizzare che, sulla scia delle commedie volgarizzate, fu messo in scena anche l'*Ippolito* senecano in traduzione¹¹⁹. A questa data, era disponibile il volgarizzamento della tragedia elaborato da Pizio da Montevarchi, edito a Venezia nell'ottobre 1497, che si configura però come un esperimento letterario e non teatrale (cfr. il terzo capitolo di questa tesi).

1.9 Seneca come personaggio tragico: la *Pamphila* di Antonio Cammelli da Pistoia

L'argomento della *Pamphila* è tratto dalla prima novella della quarta giornata del *Decameron*¹²⁰. L'autore, Antonio Cammelli da Pistoia, la elaborò entro il 18 giugno 1499. Essa ebbe una buona fortuna a stampa: tra il 1508 e il 1520 venne ristampata sette volte¹²¹. Il Cammelli fu un gabellino alla corte estense, nonché autore di poesie e drammi, che d'abitudine dedicava alla marchesa d'Este in segno di devozione verso la sua casata. La dedica della tragedia è datata 18 giugno 1499. Dal brano seguente si evincono alcune informazioni sulla genesi del testo e sull'intenzione dell'autore:

Mando questo libretto della tragedia nominata *Pamphila*, la quale presentai la Quaresima passata, se non per far noto a quella la mia servitù; et, per uno nuntio, delli sonetti faceti, ch'io in breve settimane li donerò: a quella sola, tale opera solazevole intitolata. Questa basti per legierla talvolta la Excell.^{ia} Vostra in villa per fuggire, o per il troppo caldo o per le noiose piogge, lo otio: e se la opera fosse per più degno poeta di me composta, la averia in carta membrana con majuscole d'oro fatta scrivere e pingere: ma tale qual è l'opera, tal vesta porta. Quella accetti el mio volere solo, e a suo modo riscriver la faccia e nobilitarla, quanto a una tale e tanta Madonna si richiede: a me basta che quella volentieri la accetti,

¹¹⁹ Cfr. Campori 1871, p. 70. Campori parla esplicitamente di «tragedia d'Ippolito e Fedra» citando la Cronaca di Fra' Paolo da Legnago, che oggi si trova presso la Biblioteca dell'Archivio di Stato di Modena (ASMo, Manoscritti della biblioteca n. 69).

¹²⁰ Questa novella boccacciana aveva avuto un'ottima fortuna, ed era stata tradotta in latino prima da Leonardo Bruni (1436) e poi da Filippo Beroaldo (1491).

¹²¹ L'*editio princeps* è del 1508: *Tragedia de Antonio da Pistoia novamente impressa*, Venezia, per Manfredo Bonelli, 1508 (EDIT 16 8734). Nello stesso anno ebbe una ristampa a Venezia per i tipi di Melchiorre Sessa, per conto di Manfredo Bonelli (EDIT 16 8735). Con lo stesso titolo, fu poi stampata a Firenze da Francesco Benvenuto nel 1511 circa (EDIT 16 8736). Melchiorre Sessa la ristampò a Venezia nel 1516 (EDIT 16 8737). Con il titolo *Operetta nova de doi nobilissimi amanti Philostrato et Pamphila. Composta in tragedia per Antonio da Pistoia: novamente impressa* fu pubblicata a Venezia nel 1518 per i tipi di Giorgio Rusconi (EDIT 16 8738). Le ultime due stampe ebbero luogo a Milano, nel 1519 presso Giovanni Castiglione (EDIT 16 8739) e nel 1520 presso i fratelli Da Valle, ad istanza di Niccolò Gorgonzola (EDIT 16 8740).

perché tanto el dono vale, quanto da lo acceptatore si stima, non altro premio aspettandone che la ricevuta da quella, alla cui infinite volte mi raccomando¹²².

Il verbo «presentare» è utilizzato in questa lettera probabilmente per indicare l'atto di offrire l'opera a un dedicatario, che poteva essere, durante la Quaresima di quell'anno, il padre di Isabella, ovvero Ercole I d'Este, duca di Ferrara¹²³. Ipotizzo che Cammelli abbia avuto modo, durante il Carnevale o la Quaresima, di dedicare la *Pamphila* al duca d'Este, sperando di poterla eventualmente rappresentare: nel suo testo, infatti, troviamo numerosi rimandi alla dimensione rappresentativa della tragedia, in cui più volte ci si rivolge non a un lettore, ma agli spettatori¹²⁴. Evidentemente, il progetto dello spettacolo non andò in porto, e, qualche mese più tardi, alle soglie della stagione estiva, Cammelli approntò una copia del testo per Isabella, in attesa che le venissero recapitati da un nunzio alcuni «sonetti faceti», questa volta dedicati solo a lei («a quella sola, tale opera solazevole intitolata»). Cammelli era ben consapevole dei gusti letterari della marchesa, e forse le inviò una tragedia solo per prendere tempo, in attesa dei sonetti che frattanto avrebbe terminato. Dalla dedica si capisce anche come l'autore non abbia avuto modo di approntare un esemplare pregiato («in carta membrana» e con iniziali miniate, ovvero «con majuscole d'oro») e che abbia pensato alla tragedia come una lettura estiva, per allietare il tempo trascorso in campagna («in villa») e per fuggire l'ozio, seguendo la destinazione della fonte d'ispirazione, ovvero le novelle boccacciane.

¹²² D'Ancona 1891, pp. 375-6. Segnalo di aver modificato la punteggiatura di D'Ancona per facilitare la comprensione del testo secondo la mia interpretazione a seguire.

¹²³ In questo concordo con Bosisio, che afferma che una presentazione effettuata durante il periodo quaresimale non poteva essere una messa in scena, in quanto in quei giorni dell'anno le rappresentazioni erano proibite (Bosisio 2015, p. 379. Vedere anche Tissoni Benvenuti-Mussini Sacchi 1983 e Arbizzoni 1991, p. 56). Al contrario, D'Ancona (D'Ancona 1891, p. 376) e De Robertis (De Robertis 1974) hanno sostenuto che poteva trattarsi di rappresentazione: D'Ancona, in particolare, asserisce che l'eventuale spettacolo sarebbe da ascrivere al Carnevale di quell'anno: si sarebbe tenuto a Ferrara, poiché Isabella a febbraio si trovava presso il padre; inoltre, nella sua corrispondenza ella descrive le commedie cui ha assistito (D'Ancona 1891, p. 376). Isabella non fa cenno, tuttavia, alla tragedia.

¹²⁴ Troviamo, nel prologo pronunciato da Seneca, la richiesta formulare di silenzio e attenzione da parte dell'uditorio: «Sotto silenzio un peregrino audito / meglio el parlar comprende e quanto vale: / la ragion dice e tace lo appetito. / Silenzio adunque» (vv. 1-4A). Nell'*explicit* del prologo, leggiamo invece il saluto di Seneca agli spettatori: «O spettator, perché a gli regni soi / Pluto mi chiama, e l'obedir mi preme, / valet: io lasso Demetrio tra voi / che vien di qua con la figliola insieme» (vv. 55-58). Infine, è Pandero, il segretario del re, che pronuncia le ultime parole della tragedia, accomiatandosi dal pubblico con queste parole: «S'el vi è gustata la tragedia scura / fatene segno battendo le mani» (vv. 383-384). Testo tratto da Tissoni Benvenuti-Mussini Sacchi 1983, pp. 403, 406 e 468.

La tragedia di Cammelli presenta interessanti scelte metriche, distinguendo le parti dialogate, in terzine incatenate, dai cori, in forma di barzelletta¹²⁵. Tuttavia, queste scelte non furono confortate da nessuna formulazione teorica, relegando il testo allo stadio sperimentale e inserendolo genericamente nel solco della polimetria dei drammi mescolati di quegli anni, senza distinguerlo da essi nonostante si conformasse al genere specifico della tragedia¹²⁶.

In questa tragedia, Seneca appare in veste di autore e patrono del genere tragico per pronunciare l'argomento. Cammelli lo fa presentare con queste parole (vv. 4-9):

[...] Io son di quel morale
el spirito, a cui el corpo fe' Nerone
morire inanzi il corso naturale,
venuto qui, mandato da Plutone
per lucidarvi un amoroso caso
da me descripto quando fui garzone¹²⁷.

Seneca afferma di essere stato l'inventore della trama: si tratta evidentemente di una finzione letteraria (Seneca avrebbe scritto la tragedia da ragazzo, «quando fui garzone»), poiché la storia è ripresa dal *Decameron* di Boccaccio, e poiché non esiste una tragedia senecana simile a questa. Cammelli voleva forse dare lustro al proprio testo associandolo fin dall'inizio a un celebre tragediografo come Seneca, ma gli spettatori più avveduti avrebbero potuto cogliere la falsità dell'attribuzione, che proprio in quanto falsa si colorava di una patina quasi umoristica: d'altronde, il testo mescola sovente toni e stili. Arbizzoni, che dedicò una breve riflessione alla *Pamphila*, vide in questo prologo una «esplicita dichiarazione di poetica»¹²⁸, sebbene il testo risulti essere tematicamente e stilisticamente troppo variegato per corrispondere in maniera univoca al modello senecano.

Nel brano, Seneca, oltre ad essere identificato come tragediografo, è correttamente identificato anche come il filosofo indotto alla morte da Nerone: questo assunto è in contrasto con l'opinione, all'epoca ancora diffusa, che Seneca morale e Seneca tragico fossero due autori distinti. La sottolineatura della responsabilità di

¹²⁵ È interessante notare che già due anni prima, nel 1497, Evangelista Fossa, e, soprattutto, Pizio da Montevarchi avevano optato per la *variatio* metrica nei loro volgarizzamenti dalle tragedie di Seneca. Le parti dialogate (che nell'originale sono perlopiù in trimetri giambici) sono rese generalmente attraverso terzine incatenate, mentre per le parti liriche, i cori, si impiegano diverse soluzioni, tra le quali: l'alternanza di versi lunghi e brevi, di solito endecasillabi e settenari o quinari; la barzelletta; gli endecasillabi frottolati; il sonetto (queste ultime tre soluzioni si trovano solo in Pizio da Montevarchi).

¹²⁶ Cfr. Bausi-Martelli 1993, pp. 144-145.

¹²⁷ Ed. Tissoni Benvenuti-Mussini Sacchi 1983, p. 403.

¹²⁸ Cfr. Arbizzoni 1991, p. 57.

Nerone nella morte di Seneca, fin quasi ad affermare che fu proprio l'imperatore a ucciderlo (vv. 5-6: «a cui el corpo fe' Nerone / morire inanzi il corso naturale»), è probabilmente da rapportare alla lettura del *De viris illustribus* di San Girolamo (Hier., *Vir. ill.*, 12: «a Nerone interfectus est»)¹²⁹. Il prologo recitato da uno spirito uscito dall'Inferno, tornato sulla terra per svelare le imminenti disgrazie che stanno per accadere in scena, è tipico delle tragedie di Seneca¹³⁰; inoltre, Seneca appariva già come personaggio tragico all'interno dell'*Octavia*, tragedia a lui attribuita. Questi possono essere stati due ulteriori motivi che hanno spinto Cammelli a inserire l'antico autore come personaggio protatico.

Per il resto, nella tragedia non troviamo espliciti riferimenti all'opera senecana; Arbizzoni (1991, p. 57) parlò generalmente di «tratti di senecana truculenza, come nel racconto dell'uccisione di Filostrato» e di «cori sentenziosi e moraleggianti, di stampo senecano», senza addurre specifici confronti tra testo e ipotesto. A me sembra di riscontrare alcune consonanze con i *topoi* tragici senecani specialmente nella prima scena, in cui il re Demetrio (vv. 1-61) tratta la tematica della precarietà del potere con parole simili a quelle usate dagli eroi tragici dell'*Agamemnon*, del *Thyestes* o dell'*Hippolytus*. Cito, ad esempio, la terzina (vv. 13-15):

Non è sì gran montagna o duro smalto
che col tempo non giongha al suo finire
e quanto ascende un più, più casca d'alto

che, con l'immagine della montagna e del precipitare dall'alto, riecheggia i versi del primo coro dell'*Agamemnon* (vv. 96-102):

feriunt celsos fulmina colles,
corpora morbis maiora patent,
et cum in pastus armenta uagos
vilia currant,
placet in vulnus maxima ceruix:
quidquid in altum Fortuna tulit,
ruitura levat.

¹²⁹ Ringrazio il professor Francesco Citti per avermi segnalato la probabile fonte geronimiana di questo passo.

¹³⁰ Si pensi ad esempio al prologo dell'ombra di Tantalò nel *Thyestes* e dell'ombra di Tieste nell'*Agamemnon*. Questo elemento fu notato anche da Arbizzoni 1991, p. 57.

Oppure, i vv. 35b-36: «io non stetti mai / un'ora al mondo senza questo obietto» riprendono la frase tiesteia «Dum excelsus steti, / numquam pauere destiti» (vv. 447b-448a). Le terzine (vv. 37-42):

Extimo mancho affanno esser assai
de un bon mercante o privo ciptadino,
perché dove è più roba, più son guai.

Credo che a un artigiano o contadino
liber meglor gli paia un pane asciutto
che a noi col grasso e col suave vino.

riscrivono, rielaborandoli e attualizzandoli, i versi senecani del *Thyestes* (vv. 449-454):

O quantum bonum est
obstare nulli, capere securas dapes
humi iacentem! scelera non inrant casas,
tutusque mensa capitur angusta cibus;
uenenum in auro bibitur - expertus loquor:
malam bonae praeferre fortunam licet.

o quelli della *Phaedra* (vv. 517-521):

regios luxus procul
est impetus fugisse: sollicito bibunt
auro superbi; quam iuuat nuda manu
captasse fontem! certior somnus premit
secura duro membra laxantem toro.

La *Pamphila* del Cammelli, pur non essendo tratta da una *fabula* senecana, riprende dall'autore latino alcuni *topoi*; inoltre, inserendo Seneca come personaggio protatico, conferma l'importanza del suo *corpus* tragico come modello per gli autori di tragedie in volgare, anche se il loro argomento era desunto dalla novellistica medievale.

1.10 Immaginare le tragedie di Seneca: le miniature medievali

I codici miniati delle tragedie di Seneca presentano illustrazioni di due tipi: o un ritratto dell'autore¹³¹, o la raffigurazione delle scene principali dell'azione; le illustrazioni erano solitamente collocate all'interno dell'iniziale miniata, o in una

¹³¹ Un esempio di questo uso è presente nel manoscritto Banco rari 49 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, risalente all'ultimo quarto del Trecento; in esso, Seneca è rappresentato all'interno di alcune iniziali miniate in veste di dottore medievale: una testimonianza del fatto che l'opera era ormai ben inserita nel contesto scolastico e letterario. Cfr. Villa 1996, p. 64; Fiaschi 2004.

vignetta sulla carta in cui figurava l'*incipit* del testo. Sebbene le commedie e le tragedie durante il Medioevo non venissero rappresentate (Pietrini parla di una «rimozione della funzione spettacolare della drammaturgia» ad opera dei Padri della Chiesa¹³²), esse suscitarono una grande fascinazione presso i miniatori. Infatti le scabrose trame tragiche, che non potevano essere oggetto di spettacoli pubblici o di opere di grande formato, furono spesso accolte nella sede più discreta delle miniature dei manoscritti¹³³. La rappresentazione della violenza contenuta nelle storie mitologiche delle tragedie non era infatti giustificata da un motivo sacro o storico. Mentre fino ad almeno tutto il Cinquecento i soggetti tragici restarono confinati alla produzione manoscritta o a stampa, era invece comune trovare la raffigurazione di scene violente nei cicli pittorici biblici all'interno dei luoghi di culto, o di scene di guerra all'interno dei palazzi pubblici¹³⁴. Pensiamo ad esempio alla raffigurazione del fratricidio di Abele ad opera di Caino, rappresentato con frequenza nelle cicli di affreschi di argomento biblico, ad esempio nella Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi, forse per mano di Giotto (1275 – 1299), oppure in una delle formelle a bassorilievo compiute da Jacopo della Quercia per la facciata della basilica di San Petronio a Bologna (1427-1437). Un terzo esempio è contenuto nel ciclo affrescato *Storie della Genesi* approntato da Paolo Uccello per il Chiostro Verde della Basilica di Santa Maria Novella di Firenze (1425-1430). L'atto è rappresentato in maniera ieratica, fuori dal tempo: non c'è attualizzazione in queste immagini che pertengono alla sfera del sacro. Quanto al Nuovo Testamento, fra i soggetti pittorici più fortunati ci sono i martiri dei santi, che costituiscono vere e proprie meditazioni sulla sofferenza del corpo, cruciali in ottica cristologica e di *Christomimesis*¹³⁵.

¹³² Pietrini 2001, p. 114.

¹³³ E, più tardi, delle illustrazioni dei testi a stampa: cfr. il secondo capitolo di questa tesi.

¹³⁴ Innumerevoli potrebbero essere gli esempi; basti ricordare la produzione artistica di Paolo Uccello, che si occupò di soggetti sia religiosi che storici: si veda ad esempio il ciclo di affreschi *Storie della Genesi* del Chiostro Verde nella Basilica di Santa Maria Novella, in cui troviamo l'uccisione di Abele da parte di Caino (1425-1430), o il trittico della Battaglia di San Romano (1438).

¹³⁵ I martiri furono oggetto di un vero e proprio genere letterario e illustrativo: il martirologio, ovvero la descrizione delle vite e delle morti dei martiri cristiani. Le illustrazioni rendevano immediata la comprensione della sofferenza subita dai martiri cristiani, specialmente agli analfabeti: questi manoscritti illustrati erano solitamente posseduti dalle confraternite di Battuti, laici che si occupavano dell'assistenza dei condannati a morte durante i giorni precedenti la loro esecuzione. Parte preponderante dell'assistenza consisteva proprio nella meditazione sulle sofferenze patite da Cristo e dai Santi in vita e al momento della morte. Nelle illustrazioni vengono sottolineati gli aspetti che mostrano esplicitamente l'annientamento del corpo: il versamento del sangue, la scomposizione delle membra, etc. Il momento della sofferenza e mortificazione della carne era considerato una sublimazione verso la gloria della vita eterna.

Per trovare riferimenti ai dettagli più cruenti delle vicende di Medea, Tieste, Edipo, oppure ancora della caduta di Troia, dobbiamo addentrarci all'interno dei manoscritti, evidentemente percepiti come la collocazione più adatta per temi affascinanti ma nel contempo spaventosi. Non a caso, le definizioni di tragedia più diffuse durante il Trecento, basate sull'*auctoritas* di Isidoro da Siviglia oppure sulla più recente proposta di Ugucione da Pisa (cfr. par. successivo), insistono particolarmente sulla violenza tipicamente inscritta in questo genere letterario. Da Isidoro da Siviglia apprendiamo che il soggetto delle antiche tragedie erano le «antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum» (*Etym.*, 8, 18, 45), ovvero le gesta antiche e i delitti dei re scellerati. I testi raccontavano scene che si prestavano all'illustrazione di re e regine coinvolti in situazioni sconvolgenti, in contrasto con l'apparente splendore e inattaccabilità del loro potere, simboleggiato dalle ricche vesti e dalle lussuose corti¹³⁶.

Il miniatore più celebre delle tragedie di Seneca fu Niccolò di Giacomo di Nascimbene da Bologna, capobottega nella seconda metà del Trecento, attivo dal 1349 ai primi anni del 1400¹³⁷. Egli fu il primo a cimentarsi nella «raffigurazione di temi piuttosto nuovi e non sempre facilmente visualizzabili»¹³⁸ come erano le tragedie di Seneca. Dagli anni Sessanta del Trecento in poi, egli cominciò a occuparsi dell'illustrazione di opere letterarie dell'antichità, producendo 5 esemplari delle tragedie senecane¹³⁹ e 3 esemplari della *Pharsalia* di Lucano, di cui uno per Francesco Gonzaga¹⁴⁰. Nelle miniature di Niccolò da Bologna è evidente il tentativo di attualizzare le scene raffigurate, in modo da calare i personaggi senecani all'interno dell'ambiente cortese coevo: questo salta all'occhio, ad esempio, nella raffigurazione del macabro banchetto di Tieste alla c. 20r del manoscritto Marciano lat. XII 26 (un codice di pregio del 1385, posseduto da Giacomo Zabarella e poi dal cardinale Francesco Zabarella, che lo annotò¹⁴¹).

¹³⁶ Non a caso, Pietrini (2001, p. 114) ha sostenuto che nel Medioevo «il teatro è un fenomeno lontano ma una tentazione potente dell'immaginario».

¹³⁷ Fornisco qui di seguito una bibliografia sulla produzione di Niccolò di Giacomo da Bologna: D'Arcais 1984; D'Arcais 1992; Todini 1994; Pasut 1998; Pasut 1999; Pasut 2013.

¹³⁸ Pasut 2013, p. 226.

¹³⁹ I 5 esemplari sono i seguenti: Milano, Bibl. Ambrosiana, C 96 inf.; Innsbruck, Universitätsbibliothek, 87; Venezia, Bibl. Naz. Marciana, lat. XII 26; Vat. lat. 1645; Siena, Bib. Intronati, K V 10.

¹⁴⁰ Cfr. Pasut 1998.

¹⁴¹ Cfr. Onorato 2000, p. 14.



Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XII, 26 (=3906), c. 20r. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.

Nella miniatura è raffigurato il vero e proprio banchetto di una corte medievale, con i musicisti che suonano il liuto (a sinistra) e la viella (a destra), strumenti tipici dell'epoca, il cui inserimento corrisponde al tentativo di attualizzazione del testo. I re gemelli vengono rappresentati identici, diversi solo per l'abito, molto più fastoso per Atreo, il re legittimo, che offre il cibo al fratello sulla destra, abbigliato con vesti più spoglie (difatti, Tieste aveva fatto ritorno presso Argo dopo un lungo esilio nel deserto). Notiamo che l'immagine parla al lettore, indicando esplicitamente quello che contengono le pietanze, ovvero le carni dei figli di Tieste: esse vengono rappresentate con le manine e i volti degli infanti, a differenza di ciò che accade nella "realtà" dell'azione tragica, dove il macabro pasto è camuffato da normale pietanza per non insospettire Tieste. D'altronde, nella miniatura, Tieste sembra mostrare sorpresa sollevando le mani. Perché il miniatore ha voluto rappresentare l'azione in maniera diversa rispetto al testo? Egli ha scelto la scena culminante del dramma, e ha voluto rappresentarla in maniera didascalica, permettendo al lettore di capire a prima vista quale fosse il soggetto della tragedia. Il criterio di rappresentazione non è dunque la fedeltà al testo, bensì l'efficacia di sintesi e di esposizione. In questo modo, la memorizzazione dell'azione principale è facilitata: la miniatura si somma all'*argumentum* trevetano esposto prima del testo e svolge una funzione comparabile ai versi mnemonici ideati da Pietro da Moglio (il cui verso relativo al *Thyestes* non a caso

è focalizzato sul “fiero pasto” allestito da Atreo: «inde seconda¹⁴² dapes et prandia saeva Thieste») ¹⁴³.

1.11 Ugucione da Pisa, Giovanni di Garlandia e Dante: definizioni alternative del genere tragico¹⁴⁴

Nelle *Derivationes*, Ugucione da Pisa (1130 ca. – 1210) aveva stilato la seguente definizione di tragedia, basandosi soprattutto sul contenuto del testo:

Item oda in eodem sensu componitur cum **tragos**, quod est **hyrcus**, et dicitur hec tragedia e, id est hyrcina laus vel **hyrcinus cantus**, idest **fetidus**: est enim de crudelissimis rebus, sicut qui patrem et matrem interficit vel comedit filium, vel e converso et huiusmodi¹⁴⁵.

Dante sembra riprendere questi contenuti quando fornisce la propria definizione di tragedia nell’epistola a Cangrande della Scala (se accettiamo l’attribuzione di questa epistola dedicatoria al poeta fiorentino)¹⁴⁶:

Libri titulus est: ‘Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus’. Ad cuius notitiam sciendum est quod comedia dicitur a ‘comos’ villa et ‘oda’ quod est cantus, unde comedia quasi ‘villanus cantus’. Et est comedia genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta et in fine seu exitu **fetida** et horribilis; et dicitur propter hoc a ‘**tragos**’ quod est **hircus** et ‘oda’, quasi ‘**cantus hircinus**’, idest **fetidus** ad modum hirci, ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminantur, ut patet per Terentium in suis comediis. [...] Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia, comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso [...] ¹⁴⁷.

In grassetto, ho evidenziato il lessico ripreso letteralmente da Ugucione da Pisa. Per definire i generi comico e tragico, Dante illustra per entrambi i punti seguenti: l’etimologia; l’argomento; lo stile. Non c’è alcun riferimento alla struttura drammaturgica delle commedie e delle tragedie antiche, nonostante in questa epistola l’autore affermi di conoscere l’esempio senecano.

¹⁴² «Seconda» indica il *Thyestes* come tragedia seconda all’interno del *corpus* tragico senecano.

¹⁴³ Per una discussione approfondita sui legami esistenti tra miniature e testi e paratesti, rinvio a Fachechi 2009 e Fachechi 2010-2011.

¹⁴⁴ Per avere una panoramica completa delle definizioni di tragedia durante il Medioevo, vedere il già citato *La nozione di tragedia e di commedia* in Pietrini 2001, pp. 105-131. Cfr. inoltre Stäuble 1980, pp. 47-54.

¹⁴⁵ Citazione tratta da Brunetti 2000, p. 362. Grassetto mio.

¹⁴⁶ Questa ipotesi è avallata da Toynbee 1904, pp. 31-33.

¹⁴⁷ Edizione Cecchini 1995, p. 12, 28-30. Grassetto mio.

Franceschini ipotizza che Dante sia risalito a quella definizione proprio a partire dal commento di Trevet: «Se le cose stanno veramente così, il grande fiorentino ci fornirebbe la prima e più antica testimonianza letteraria sul commento di Nicola Trevet»¹⁴⁸. Anche Guido da Pisa, nel prologo delle *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, riprende la stessa definizione che troviamo nell'epistola a Cangrande, definendo l'autore della *Commedia* contemporaneamente comico, lirico, satirico e tragico:

Dantes autem potest dici non solum comicus propter suam *Comediam*, sed etiam poeta lyricus, propter diversitatem rithimorum et propter dulcissimum et melliflum quem reddunt sonum; et satyricus, propter reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum quas facit; et tragedus, propter magnalia gesta que narrat sublimium personarum¹⁴⁹.

Non deve sorprendere il fatto che Dante definisca la tragedia solo in base a contenuto e stile del testo: fin dalla definizione data da Isidoro da Siviglia, tradizionalmente il genere tragico veniva identificato in base a questi due soli elementi, e comprendeva dunque un ventaglio di tipologie testuali molto ampio. Come si evince anche dal *De vulgari eloquentia*, per Dante il tragico si configura come una vera e propria categoria stilistica, conformemente alla dottrina medievale degli stili: «Per tragediam superiorem stilum inducimus [...] Stilo equidem tragico tunc uti videmur quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat»¹⁵⁰. Ovviamente, a stile elevato deve corrispondere contenuto elevato, secondo il principio della *convenientia*. La poetica che Dante enuncia nel *De vulgari* risponde a ben precise necessità di armonia, coerenza e coesione tra stile e argomento: «summa summe canenda»¹⁵¹. Secondo Dante:

si bene recolimus summa summis esse dignaiam fuisse probatum, et iste quem tragicum appellamus summus videtur esse stilorum, et illa que summe canenda distinximus isto solo sunt stilo canenda: videlicet salus, amor et virtus et que propter ea concipimus, dum nullo accidente vilescant¹⁵².

¹⁴⁸ Franceschini 1938, pp. 11-12. Franceschini, in nota, sottolinea come sia certo che Pietro di Dante possedesse le tragedie di Seneca commentato dal Trevet: un codice ereditato dal padre? Su Pietro di Dante, cfr. anche Sabbadini 1914, p. 102. Per una trattazione più recente della presenza di Seneca tragico in Dante, cfr. Pasquini 1999, pp. 132-136.

¹⁴⁹ Cito da Procaccioli 1999 (edizione elettronica dei commenti danteschi). All'interno del proprio commento alla *Commedia*, Guido da Pisa rimanda assai frequentemente alle tragedie senecane per illustrare tematiche e sentenze, segno di un'attenta lettura di questi testi.

¹⁵⁰ Fenzi 2012, p. 168, 7.

¹⁵¹ *Idem*, p. 170, 11.

¹⁵² *Idem*, p. 168, 8.

Pietrini¹⁵³ considera questa definizione topica, e, seguendo la proposta di Carlo Paolazzi, individua un'altra fonte forse utilizzata da Dante, ovvero la *Poetria* di Giovanni di Garlandia¹⁵⁴.

1.12 Il Quattrocento: l'essenzialità dei codici umanistici e il passaggio alla stampa

La maggior diffusione manoscritta delle tragedie di Seneca si situa tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento¹⁵⁵. Ai primi del Quattrocento si diffonde un nuovo tipo di impaginazione, che va ad affiancarsi a quella ricca di paratesti tipica dei codici commentati ed eventualmente miniati circolanti nella seconda metà del Trecento. La nuova impaginazione, definibile come umanistica, prevede la trascrizione del testo antico privo di commenti o di qualsiasi altro tipo di paratesto o di illustrazioni, lasciando liberi i margini delle carte. Un esempio di codice umanistico delle tragedie totalmente privo di paratesti è l'Ashburnham 1069 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, in *littera antiqua*, risalente al primo quarto del XV secolo. Le iniziali maggiori sono decorate con miniature a bianchi girari e i versi sono trascritti in un'unica colonna con le iniziali maiuscole e distanziate¹⁵⁶.

Il manoscritto Acquisti e doni 76 della stessa biblioteca, di mano di Tommaso Baldinotti, risale invece al terzo quarto del secolo; essendo a destinazione scolastica, riprende molti paratesti della tradizione trecentesca e trevetana, come gli *argumenta* e l'*accessus*; vi sono presenti glosse marginali o interlineari, nonché alcune semplici illustrazioni a inchiostro scuro¹⁵⁷.

A cosa può essere attribuita la diffusione di una nuova impaginazione per i codici delle tragedie senecane nel passaggio dal XIV al XV secolo? Il gusto umanistico che

¹⁵³ Pietrini 2001, p. 122.

¹⁵⁴ Cfr. Paolazzi 1989, pp. 86-87. Paolazzi, nella sua monografia, mostra chiaramente le rispondenze e le simmetrie che accomunano l'*Epistola* dantesca e la *Poetria* di Giovanni di Garlandia, e parla di «isomorfismo di struttura espositiva».

¹⁵⁵ Cfr. Cursi 2018, p. 20: «[...] siamo dinanzi al profilo di una tradizione che, dopo essere stata pressoché quiescente nei secoli XI-XIII, prende improvvisamente vigore all'inizio del sec. XIV e raggiunge la sua più intensa diffusione nel sec. XV; un numero così alto di manoscritti quattrocenteschi a prima vista può risultare sorprendente, poiché sembrerebbe smentire almeno in parte l'immagine, ampiamente consolidata, di una circolazione delle Tragedie prevalentemente concentrata nel secolo precedente, anche se, come si vedrà in seguito, i segnali che si possono trarre da valutazioni cronologiche più approfondite, condotte su un numero scelto di esemplari, lasciano intendere che il periodo della massima produzione fu limitato ad un ristretto torno di anni, compreso tra la fine del Trecento e i primi del Quattrocento». Inoltre, per quanto riguarda il campione di codici presenti alla Biblioteca Apostolica Vaticana: «la fortuna dell'opera – almeno in relazione ai manoscritti vaticani – visse la sua stagione più favorevole in un periodo piuttosto ristretto, compreso tra il 1375 e il 1425» (*ivi*, p. 27).

¹⁵⁶ Cfr. Fiaschi 2004a.

¹⁵⁷ Cfr. Fiaschi 2004b.

prese piede in quel periodo doveva essere determinato da cause precise. Recentemente, Marco Cursi ha proposto la seguente ipotesi, relativa a questioni materiali e di destinazione:

[...] tra i 68 manoscritti miniati segnalati da MacGregor, quasi tutti vergati su membrana, si registra una decisa prevalenza dei codici da assegnare al sec. XIV (40) su quelli quattrocenteschi (28), si potrebbe ipotizzare che il sempre più massiccio ricorso alla carta, materiale decisamente più economico della pergamena e tradizionalmente ritenuto poco adatto a fungere da supporto per apparati illustrativi di un certo impegno, costituisca un significativo indizio della progressiva affermazione nel sec. XV di un modello librario di minori ambizioni, forse dovuto alle istanze di lettori “nuovi”, che avevano avviato inedite modalità di fruizione del teatro senecano, tali da influenzare fortemente anche le tecniche di produzione¹⁵⁸.

Nonostante questa innovazione, la tipologia codicologica prevalente per le tragedie senecane continuò ad essere, anche nel XV secolo, quella trecentesca, ovvero il «libro gotico»¹⁵⁹; d'altronde, fino alla fine del secolo, le tragedie non furono oggetto di nuovi commenti, e rimasero quindi legate all'*interpretatio* trevetana che si era capillarmente diffusa nel secolo precedente.

Ricapitolando, prima dell'avvento della stampa, e in particolare prima dell'*editio princeps* delle tragedie di Seneca databile circa al 1478, troviamo il picco della produzione di manoscritti tra il quarto quarto del Trecento e il primo quarto del Quattrocento, con 35 codici prodotti; successivamente, essendo evidentemente calata la richiesta, la produzione diminuisce in maniera drastica: nel secondo e nel terzo quarto del secolo troviamo complessivamente solo 7 nuovi codici. La presenza di un unico codice manoscritto nell'ultimo venticinquennio del Quattrocento è invece facilmente spiegabile con la diffusione a stampa delle tragedie di Seneca, in edizioni contenenti o solo il testo, o il testo con nuovi commenti, a testimonianza del definitivo distacco dal monopolio del commento trevetano, un retaggio della cultura trecentesca che a questo punto si rendeva necessario superare¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Cursi 2018, pp. 22-23. Rimando a questo studio per una panoramica completa sulla tradizione bassomedievale delle tragedie di Seneca, soprattutto per quanto riguarda i suoi aspetti codicologici e paleografici. In particolare, segnalo che la ricerca di Cursi ha permesso di integrare il censimento di MacGregor con i seguenti parametri: dimensioni; taglia; fascicolazione; tecnica di rigatura; tipologia grafica.

¹⁵⁹ «In definitiva, il quadro fin qui accennato appare dotato di una notevole coerenza e consente di tratteggiare le caratteristiche materiali e grafiche che connotano il modello di codice più utilizzato per la trasmissione delle Tragedie senecane nei due secoli della loro massima diffusione (XIV e XV): membranaceo; di dimensioni medio-grandi; impaginato ad una colonna; strutturato in quaternioni o quinioni; rigato a colore; trascritto in tipologie grafiche di base testuale (gotiche o semigotiche). Il teatro di Seneca, dunque, fu trasmesso principalmente attraverso manoscritti ispirati alla tipologia libraria del “libro gotico”, ampiamente utilizzata fin dal sec. XIII per la trasmissione della cultura ufficiale in lingua latina» (Cursi 2018, p. 30).

¹⁶⁰ I dati sono tratti dallo studio di Cursi 2018, p. 29, grafico 11.

2. Le edizioni del corpus tragico senecano (1478-1514)¹⁶¹

Prospetto generale incunaboli (1478-1500)

	Data	Stampatore	Città	Note	Contenuti
1	ante 1478	Gallico	Ferrara	<i>Editio princeps</i>	Testo
2	1488-1490 ca.	Higman, Probst	Parigi	Prima edizione francese, a cura di Girolamo Balbi	Testo
3	1491	Lambillon e Sarazin	Lione	Commento di Marmitta	Testo e commento
4	1492	De Soardi	Venezia	<i>idem</i>	<i>idem</i>
5	1493	Capcasa	Venezia	Con 2 commenti (Marmitta e Caetani)	Testo e 2 commenti
6	1498	Tacuino	Venezia	Con 2 commenti (Marmitta e Caetani)	Testo e 2 commenti
7	1500	Landsberg	Leipzig	A cura di Jakob Waryn	Testo

Prospetto generale cinquecentine (1505-1514)

	Data	Stampatore	Città	Note	Contenuti
1	1505	ignoto	Venezia	Con 2 commenti (Marmitta e Caetani)	Testo e 2 commenti
2	1506	Giunta	Firenze	Benedetto Filologo	Testo
3	1507	Tacuino	Venezia	Avanzi	Solo emendazioni all'ed. giuntina
4	1510	Pinzi	Venezia	Con 2 commenti (Marmitta e Caetani) e xilografie	Testo, 2 commenti, xilografie
5	1511	Petit et Le Noir	Parigi	Testo a cura di Gilles de Maizières; postille marginali; xilografie	Testo, postille marginali, xilografie
6	1512	Bade	Parigi	Josse Bade	Solo testo
7	5 dicembre 1514	Bade	Parigi	Josse Bade	Testo e 3 commenti

¹⁶¹ La bibliografia relativa a questo capitolo è contenuta nella seguente sezione della bibliografia conclusiva: *Riferimenti bibliografici per le biografie di editori, curatori, dedicatari e stampatori delle edizioni delle Tragoediae (secondo capitolo)* (pp. 466-472).

2.1 Gli incunaboli¹⁶²

«Que verba si quis homine christiano putabit indigna,
is nimirum impericie proprie evidentissimum
praebebit argumentum».
Charles Fernand

2.1.1 Seneca, *Tragoediae*, [Ferrara], André Belfort, [ante 17 dicembre 1478]¹⁶³

È l'*editio princeps* delle tragedie di Seneca. A lungo la datazione è rimasta incerta e controversa, sospesa tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Quattrocento. I distici finali, contenenti la sottoscrizione tipografica, hanno fatto per lungo tempo pensare a un riferimento alla pace di Bagnòlo del 1484, a conclusione della guerra tra Ferrara e Venezia (vedere oltre). Tuttavia, la datazione sembrò tarda sia a Proctor che a Haebler, che ritenevano impossibile collocarla dopo il 1479, su base tipologica. Simona Periti definisce la stampa un paleotipo per l'impaginazione di tipo umanistico, con le prime lettere di ogni riga in maiuscolo e distanziate con uno spazio dalle lettere minuscole seguenti¹⁶⁴. È evidente che questa composizione imiti lo stile dei manoscritti umanistici con caratteri romani, che aveva preso piede fin dal primo quarto del Quattrocento¹⁶⁵. È stato possibile pervenire a una datazione più precisa grazie al ritrovamento del contratto stipulato tra lo stampatore e il rivenditore Pellegrino Sillano per questa edizione. Dal documento, stipulato a settembre, apprendiamo che la tiratura fu di 500 copie e che il lavoro fu compiuto entro il 17 dicembre 1478, data di scadenza del contratto¹⁶⁶.

Il formato è in folio. L'edizione comprende solo il testo delle tragedie, senza *argumenta* o commenti, com'era tipico dei codici umanistici delle tragedie, che per questo si differenziavano da quelli trecenteschi, provvisti invece di molteplici paratesti: *accessus*, *argumenta* e scoli. Le copie stampate, molto spoglie, sono talvolta arricchite da cornici e iniziali miniate (come l'esemplare conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana, che ho consultato¹⁶⁷). Il contenuto è il seguente: I. *Hercules furens* (a1r-d1r); II. *Tiestes* (d1r-dd9v); III. *Thebais* (dd9v-f1v); IV. *Hipolytus* (f1v-g10r); V.

¹⁶² Bibliografia di riferimento: De Robertis-Resta 2004; Paré-Rey 2018.

¹⁶³ IGI 8905; ISTC is00433000.

¹⁶⁴ Nuovo 1998, p. 35; Periti 2004, p. 167.

¹⁶⁵ Cfr. Fiaschi 2004a.

¹⁶⁶ Periti 2004, p. 167. Vedere inoltre Nuovo 1998, p. 35, nota 4, in cui troviamo il riferimento bibliografico esatto alla liberatoria stipulata dai due soci.

¹⁶⁷ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, D'Elci 775. Cfr. Periti 2004.

Oedipus (g10r-i5v); VI. *Troas* (i5v-I7r); VII. *Medea* (I7r-n4v); VIII. *Agamemnon* (n4v-p2r); IX. *Octavia* (p2r-q10v); X. *Hercules Oeteus* (q10v-u6v); colophon (u6v).

Non è presente la divisione in atti. All'inizio di ogni scena troviamo l'indicazione dei personaggi che entrano e prendono la parola. I nomi dei personaggi non vengono ripetuti per distinguere le diverse battute; se però una battuta comincia nel secondo emistichio di un verso, il cambio di personaggio viene segnalato con un a capo (vedere f. a5v) o con una spaziatura abbastanza ampia per consentire il successivo inserimento a mano delle iniziali del personaggio (vedere f. a7v). Nell'esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana¹⁶⁸ e in quello conservato alla Bibliothèque Nationale de France¹⁶⁹, che ho visto direttamente, i nomi dei personaggi sono stati riportati a penna dal possessore per ciascuna battuta. Nell'esemplare veneziano, gli spazi delle iniziali con le letterine guida sono stati riempiti con iniziali disegnate a inchiostro rosso e nero; in quello parigino, le iniziali sono invece solo a inchiostro rosso. Nel parigino, inoltre, è stato riportato a inchiostro rosso il titolo di ogni tragedia nel recto di ogni foglio, in alto a destra.

L'explicit dell'edizione è costituito di due distici elegiaci anonimi, indirizzati ad Andrea Gallico:

Longa iterum Senecae tribuisti saecula regum
cum premis, Andrea Gallice, mortis opus.
Hercule sunt formis impraessa volumina rege,
victor ab Adriacis cum redit ille feris.

Di nuovo hai concesso a Seneca i lunghi secoli dei sovrani, Andrea Gallico, vincendo l'opera della morte. I volumi sono stati stampati durante il regno del duca Ercole. Tu li componesti quando egli tornò vincitore dall'Adriatico.

L'ultimo verso fungerebbe da datazione dell'edizione, ma purtroppo risulta difficile capire a cosa si riferisca l'attributo di *victor* associato ad Ercole d'Este. Se non alla pace di Bagnòlo, ci si potrebbe forse riferire allo sventato colpo di Stato del 1476, quando Ercole, raccolte truppe a Lugo e grazie all'aiuto dei suoi fratelli, riuscì a cacciare gli assalitori da Ferrara. Il loro comandante, Niccolò di Leonello, finì decapitato. Tuttavia, questo scontro non avvenne sull'Adriatico, bensì nei dintorni di Ferrara. In questo modo, si riuscirebbe però a confermare la datazione ripresa in Periti 2004. Successivamente, nel 1478 e 1479, Ercole fu invece impegnato lontano da Ferrara, nella guerra tra Firenze e papa Sisto IV. D'altronde, dopo la pace di Bagnòlo,

¹⁶⁸ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, INC. 0548.

¹⁶⁹ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, RES G-YC-114.

Ercole I d'Este non rientrò certo in città trionfante, avendo subito forti perdite di uomini e territori. L'unica e parziale vittoria militare per Ercole fu la riconquista di Comacchio del 1483, a cui potrebbe forse riferirsi il verso poetico. In ogni caso, quest'ultima ipotesi è in contrasto con la documentazione riportata da Periti e pubblicata per la prima volta da Peverada 1994; vedere anche Nuovo 1998, p. 35), e sembra d'uopo abbandonarla.

2.1.1.1 Lo stampatore dell'*editio princeps*: André Belfort¹⁷⁰

André Belfort, in latino *Andreas Belfortis* o *Gallicus* o *Gallus*, in italiano Andrea Gallico, de Francia, Francese, Franzoso oppure Francigena, fu uno stampatore originario della Piccardia: questo spiega il suo cognome nella forma “Gallico”, “Francese” o “Francigena”¹⁷¹. Fu principalmente attivo a Ferrara tra il 1470 e la fine del secolo; prima di dedicarsi all'arte della stampa, in quegli anni agli albori, svolse l'attività di copista. Nel 1471 fu proprio Andrea Belfort a portare a Ferrara l'arte tipografica, avviando l'attività a proprie spese; la sua attività terminò nel 1493¹⁷². Durante i primi anni, Belfort produsse soprattutto edizioni di testi classici e umanistici, mentre nella seconda metà degli anni Ottanta stampò quasi esclusivamente testi medici¹⁷³. Tra i testi antichi, classici e umanistici da lui stampati segnaliamo le *Elegantiolae* di Agostino Dati (1471), «il primo incunabolo ferrarese»¹⁷⁴; gli *Epigrammata* di Marziale (1471); le *Facetiae* di Poggio Bracciolini (1471); l'*Achilleis* di Stazio (1472); l'*Hermes Trismegistus* (1472); la *Theogonia* di Esiodo (1474). Per quanto riguarda il settore medico, cito il *De febribus* e il *De balneis et thermis* di Giovanni Michele Savonarola (nonno di Girolamo), entrambi editi nel 1485; il *Lilium medicinae* e il *De urinis* di Bernard de Gordon, rispettivamente del 1486 e del 1487. Rispetto ad Amelung, aggiungo una sezione piuttosto nutrita di testi giuridici, tra cui le

¹⁷⁰ Bibliografia per la biografia di André Belfort in ordine cronologico: Eckstein 1871, in ABI I 126, 93; Copinger 1902, pp. 340-341; EIT, Fava 1930; DBI, Cioni 1970; LGB I, Amelung 1987, p. 283; Nuovo 1998, pp. 35-41. In quest'ultima fonte rimandiamo in particolare al capitolo *Il prototipografo di Ferrara: André Belfort* per ripercorrere i momenti salienti della carriera di tipografo e mercante di libri di Belfort. Vedere inoltre: LGB, Nuovo 1989, 572-573.

¹⁷¹ Come sostenuto correttamente da Cioni 1970 nel DBI, correggendo l'opinione di Fava 1930, che affermò invece che Belfort fosse il nome della città di provenienza (nella regione della Borgogna-Franca-Contea).

¹⁷² Cioni 1970.

¹⁷³ «In den ersten Jahren brachte B. vor allem antike Klassiker und humanistische Texte heraus. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre druckte er fast ausschliesslich medizinische Schriften» (Amelung 1987, p. 283).

¹⁷⁴ Nuovo 1998.

Institutiones di Giustiniano (1473) e gli scritti di Alessandro Tartagni, stampati tra il 1479 e il 1481.

La vita di Andrea Gallico è documentata fino all'anno 1495, o forse 1496: come testimone abbiamo un atto del 4 aprile 1495 del notaio Bellino Pregolini, in cui si attesta che egli, «scriptor et venditor librorum a stampa», viveva ancora a Ferrara¹⁷⁵. Nuovo (1998, p. 40) riporta invece un atto del 29 febbraio 1496 in cui un socio gli consegna 100 lire di marchesini per sostenere la sua attività di produttore e mercante di libri. Nell'ottobre 1496 Belfort non era più in vita¹⁷⁶.

È interessante notare che André Belfort, durante il suo periodo di attività, non stampò in maniera continuativa; oltre all'attività di stampatore (o meglio, di prototipografo), svolgeva infatti quella di mercante di libri, che era favorita dalla posizione geografica di Ferrara:

Sappiamo infatti che il Belfort approfittava della posizione cruciale di Ferrara sulle rotte medio-padane per occuparsi di commercio di libri tra i vari stati dell'area [...]; egli è dunque da considerarsi un vero e proprio mercante di libri a stampa. [...]

Nel Belfort, insomma, vediamo 'in nuce' il modello dello stampatore ferrarese: anche e soprattutto commerciante e importatore di libri a stampa, saltuariamente stampatore, e impegnato nelle grandi edizioni forse soltanto quando riusciva a reperire dei compagni con cui suddividere i rischi¹⁷⁷.

Belfort dunque sceglieva oculatamente le opere da stampare, e doveva fare attenzione a non essere vinto dalla concorrenza dei più importanti centri di stampa vicini, in particolare Venezia. Quando, insieme al rivenditore Pellegrino Sillano, scelse di dare alle stampe le tragedie di Seneca, doveva immaginare che l'*editio princeps* di un'opera che fino a quel momento aveva circolato solo manoscritta sarebbe stata un successo editoriale. Le loro valutazioni si dovettero basare sulla fortuna delle tragedie nella circolazione manoscritta dell'opera, che, in quegli anni, era certamente molto diffusa e richiesta, e che dunque avrebbe trovato facilmente acquirenti anche nella versione a stampa. Non dimentichiamo che Belfort, prima di essere stampatore, fu copista: fabbricare codici a stampa in luogo di codici scritti a mano avrebbe costituito per lui un grande risparmio di tempo e di denaro. La tiratura di 500 copie, decisa insieme al rivenditore Sillano, ci fa intuire che per le tragedie, a quest'altezza cronologica, doveva essere previsto un ampio pubblico.

¹⁷⁵ DBI, Cioni 1970.

¹⁷⁶ Cfr. Nuovo 1998, p. 40, nota 16.

¹⁷⁷ Nuovo 1998, pp. 40-41.

2.1.2 Seneca, *Tragoediae*, Parigi, Johannes Higman, Wilhelm Probst, e Wolfgang Hopyl, 1488-90¹⁷⁸

Questa edizione, la prima parigina, è in quarto. Rimane tuttavia molto simile per stile e impaginazione alla *princeps*: al testo, che è sostanzialmente il medesimo, compreso il titolo in lettere maiuscole, sono state apportate delle modifiche grafiche (ad esempio, la riduzione del dittongo *ae* alla sola vocale *e*). Il carattere è sempre romano, ma non si lasciano più spazi tra la maiuscola di inizio verso e le lettere seguenti. L'innovazione più importante è l'inserimento degli *argumenta* dell'umanista Girolamo Balbi all'inizio di ogni tragedia. È presente la divisione in atti (nella seguente forma: dicitura «Actus I» oppure «Actus Primus» seguita dai nomi dei personaggi che intervengono).

Pepier e Richter¹⁷⁹ hanno notato che esiste un codice della Bibliothèque Nationale de France (Latin 8035) che potrebbe aver costituito la base per l'edizione (ma si potrebbe anche trattare di un codice descritto dalla stampa).

Il contenuto di questa edizione è il seguente: un frontespizio in bianco (a1r); la dedicatoria di Charles Fernand a Pierre de Courthardy, avvocato regio (a2r-a3v)¹⁸⁰; I. *Hercules furens* (a4r-d6r); II. *Thyestes* (d6v-g4r); III. *Thebais* (g4v-i1v); IV. *Hippolytus* (i1v-m2r); V. *Edipus* (m2r-o6r); VI. *Troas* (o6r-r4v); VII. *Medea* (r4v-t8v); VIII. *Agamemnona*¹⁸¹ (t8v-y4r); IX. *Octavia* (y4r-&7r); X. *Hercules oeteus* (&7r-E5r)¹⁸². Seguono cinque distici elegiaci di Charles Fernand indirizzati al lettore (E5r)¹⁸³. Infine, troviamo il colophon (f. E5v: «Impressum Parisius in vico clauso Brunelli per Iohannem Higman, Vuilhelmum Propositi et Vuolfgangum Hopyl socios») e il registro (E5v-E6r).

La dedicatoria di questa edizione¹⁸⁴ è una strenua difesa del genere tragico e in particolare dello studio delle tragedie di Seneca, il cui valore veniva messo in discussione a causa dei contenuti poco edificanti, che mettono in scena le passioni più turpi dell'animo umano. Nel 1939, Franco Simone vide in questa prefazione un vero e proprio manifesto di Charles Fernand a supporto della sua concezione umanistica,

¹⁷⁸ ISTC is00434000. HC 14671. IGI 8906. L'esemplare conservato alla Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (côte 4-BL-1895) è datato 1488-1489. Ringrazio la dott.ssa Carole Bianco per avermi fornito notizie sull'esemplare. L'edizione è descritta anche da Periti, 2004, pp. 168-169.

¹⁷⁹ Peiper-Richter 1867, p. XL.

¹⁸⁰ Pubblicata in Appendice I.

¹⁸¹ All'interno del testo, il nome si trova scritto anche nella forma *Agamenona*.

¹⁸² Ciascuna delle tragedie è introdotta dall'*argumentum* di Girolamo Balbi.

¹⁸³ Pubblicati in Appendice I.

¹⁸⁴ Riportata in Appendice I.

secondo cui poesia e virtù cristiana sono perfettamente conciliabili¹⁸⁵. L'umanista francese riprende l'antica questione della funzione etica della poesia, di cui la fonte teorica principale è l'*Ars Poetica* di Orazio¹⁸⁶, declinandola secondo la morale cristiana¹⁸⁷. Egli risponde innanzitutto alle accuse avanzate dai detrattori della produzione in versi: la tragedia per la sua forma metrica veniva infatti annoverata tra i *carmina* contrapposti ai testi in prosa (*sermo solutus*). La poesia antica veniva spesso considerata un veicolo per i culti pagani, perciò non compatibile con il credo cristiano. Fernand tiene invece a sottolineare come, sotto le piacevoli apparenze della poesia, si celino verità fondamentali (rr. 18-26). L'autore individua inoltre una debolezza considerevole nelle argomentazioni degli avversari, ovvero la loro sostanziale ignoranza della classificazione dei generi letterari in versi (commedia, tragedia, satira, epigramma, poesia lirica, poesia epica) nonché delle regole metriche (rr. 26-32). Poco oltre, Fernand propone la prima argomentazione forte, ovvero la volontà di Dio di essere descritto in poesia piuttosto che in prosa (rr. 49-51): riporta infatti l'esempio di Mosè, David, Salomone, Isaia, e dei profeti biblici in generale (rr. 52-54), da lui classificati come poeti.

Successivamente, Fernand prende in considerazione una possibile obiezione: ad esprimersi in versi fu Apollo, un dio pagano, e non certo il Dio cristiano. Per replicare all'obiezione, l'autore propone di identificare Febo Apollo come una rappresentazione del Dio cristiano, che indicò a Mosè, oltre all'ordine divino e ai comandamenti, lo stile in cui scrivere (rr. 65-74). Una seconda obiezione posta al valore morale della tragedia è l'inermità dei versi tragici, percepiti come scrittura impudica e priva di scopi edificanti (rr. 75-78). Fernand nega la superficialità della produzione degli autori tragici sostenendo che il loro stile elaborato serve a veicolare messaggi pienamente conformi all'etica cristiana (rr. 79-88): tutta l'argomentazione successiva è finalizzata a sostenere la conformità dei testi tragici al messaggio cristiano. Dopo un breve accenno ai testi di Sofocle ed Euripide (rr. 88-91), si passa direttamente a Seneca, autore fondamentale in

¹⁸⁵ Simone 1939, p. 474 e 476.

¹⁸⁶ Orazio, *Ep. Ad Pis.*, 309-322 e specialmente 333-337, in cui, tra l'altro, il poeta afferma: «Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae».

¹⁸⁷ «Il salto di qualità umanistico che trasforma il luogo comune [dell'ispirazione] [...] in teoria su cui si dibatte filosoficamente [...] trova anche un fondamentale punto di innesto nelle teorizzazioni del valore gnoseologico mistico della poesia, culminanti nell'equazione poesia-teologia, messe in atto eminentemente all'interno di una linea di riflessione che va da Mussato a Petrarca a Boccaccio a Salutati, che nel Quattrocento continuerà a intrecciarsi con la teoria dell'ispirazione poetica» (Coppini 1998, p. 134). La difesa del valore universale della poesia fu un momento cruciale nella riflessione di Coluccio Salutati: cfr. *Epistolario*, 3, XX (disputa con il monaco Giovanni di San Miniato) e il progetto incompiuto del *De laboribus Herculis*.

quanto unico tragediografo latino superstite (rr. 91-97). Fernand sottolinea che la lettura dei suoi testi è proficua soprattutto per i potenti, al fine di moderare passioni funeste quali superbia (rr. 99-100, «nec oblati facile extumescent honoribus») e ira (rr. 100-102, «nec in quemquam belluarum more seviendum arbitrabuntur»). Come esempio, vengono riportati alcuni versi del *Thyestes*, paragonandoli, per il contenuto *saluber* e *sanctus* e per lo stile *severus*, alle profezie bibliche (rr. 102-119). La comparazione è confortata da numerosi esempi biblici che descrivono le mutevoli vicende dei patriarchi e dei re, del tutto assimilabili alle storie mitologiche narrate da Seneca (rr. 134-150).

La *pars destruens*, che mira ad attaccare gli avversari confutando le loro accuse, è seguita dalla *pars construens*, ovvero la proposta di un metodo per la lettura dei testi tragici senecani: Fernand afferma che devono essere letti considerando i riferimenti al Fato (in apparenza mere espressioni del credo pagano) una testimonianza dell'insondabilità del volere divino. Il fato va dunque interpretato non come potere contrapposto alla potenza divina, bensì come espressione del volere divino, che, nella sua essenza, rimane oscuro all'uomo.

La qualità dei drammi senecani dovrebbe inoltre spingere i *magistri* a commentare le tragedie per i propri discepoli: solo così i loro corsi diventerebbero utili (rr. 227-234). Il riferimento allo studio delle tragedie a scuola potrebbe derivare a Fernand dalla considerazione di cui questi testi godevano nell'ambito della cerchia pomponiana (anche a livello rappresentativo: l'*Hippolytus* senecano venne messo in scena a Roma nell'aprile 1486): non a caso, il suo sodale Girolamo Balbi aveva studiato sotto la guida di Pomponio Leto (vedere oltre). Fernand si pone quindi come un sostenitore entusiasta dello studio dei classici proposto dagli umanisti italiani.

In conclusione, Fernand risponde preventivamente a un'ultima ipotetica contestazione dell'avversario *morum castigator* (v. 253), secondo il quale le menti devote non dovrebbero arrischiarsi a leggere testi in cui vengono messi in scena adulterii, omicidi, parricidi, nonché scene di cannibalismo (rr. 234-244). L'autore replica negando il rapporto diretto fra la lettura delle tragedie e l'inclinazione al male del lettore: difatti, solo chi già di per sé è incline al male può desumere da tali testi un invito all'empietà, conformemente alla propria natura scellerata. Un altro argomento a favore del proprio assunto deriva di nuovo dalla comparazione tra Sacre Scritture e tragedie senecane: nella Bibbia non mancano esempi di personaggi incontinenti e dissoluti (rr. 272-278). Essi vanno però considerati come esempi in negativo e non in

positivo, ovvero ammonimenti che dovrebbero esortare il lettore a evitare una vita peccaminosa, pena una fine tragica.

Fernand chiude l'orazione in difesa di Seneca tragico con un'ulteriore prova a favore del suo scopo di edificazione morale: il fatto che il *corpus* si apra e si concluda nel nome di Ercole, eroe simbolo della virtù per lunga tradizione, rivitalizzata soprattutto a partire dalla fine del Trecento¹⁸⁸. In conclusione, ribadisce la doppia utilità della lettura delle tragedie di Seneca: i lettori sono infatti destinati a diventare più eleganti nell'eloquio, nonché migliori nella vita (rr. 327-330: «et policiores sunt et meliores evasuri»).

Il testo che abbiamo appena analizzato si presenta come una preziosa testimonianza dell'evoluzione che stava avvenendo negli ambienti accademici e letterari francesi, per un abbandono graduale della scolastica in favore di un umanesimo in linea con le influenze provenienti dagli intellettuali italiani emuli dell'eredità classica, quali Girolamo Balbi.

2.1.2.1 L'autore della lettera dedicatoria: Charles Fernand (Bruges, 1450 ca. – 1496)¹⁸⁹

Charles Fernand (in latino, Carolus Fernandus), originario di Bruges, studiò in Italia e, insieme al fratello Jean, fu musicista per il re Carlo VIII¹⁹⁰. Fu inoltre uno studioso di lettere e un umanista del circolo parigino di Robert Gaguin. Fu professore dell'Università di Parigi, nonché suo rettore tra il 1485 e il 1486¹⁹¹, e, probabilmente in quanto tale, protettore del giovane studioso Girolamo Balbi. Intorno al 1492 (1490 secondo Chevalier, ma la data del 1492 sembra più probabile, coincidendo con la morte

¹⁸⁸ Un'opera fondamentale per l'interpretazione in questa chiave del mito di Ercole è certamente il trattato *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati, in cui si parla anche di Seneca tragico: «Unde subiunxit epylenticorum morbum ab antiquis sacrum et Herculeum appellatum. Cui rei, quantum ad hystoriam pertinet, furoris umbraculo prima deservit ad litteram tragedia, ubi furentem demumque cadentem, quicumque Seneca vates ille fuerit, describit Herculem. Poete tamen suo figmento servientes, volentes in Hercule virum perfectissimum demonstrare, in omnibus etiam corporalibus officiis ipsum celebratissime retulerunt. Et hanc sanitatis prestantiam, quam affirmare non poterant de laborum frequentia, reliquerunt presumendam aut furoris involucro celaverunt, astruentes ipsum non provenire de corruptione nature sed a Iunone missum irate divinitatis ordinatione» (*De laboribus Herculis*, 3, 3). Cfr. il recente contributo Chance 2014.

¹⁸⁹ Bibliografia per la biografia di Charles Fernand, in ordine cronologico: Berlière 1900; Allen 1902; Chevalier 1905 in BAMA 116, 222; Allen 1914; Simone 1939; Tournoy 1978a e 1978b.

¹⁹⁰ Allen, 1902. Il riferimento alla vita di musicista di Charles Fernand si trova anche in Renaudet 1953, p. 119, che è ripreso da Rokseth 1930, p. 109.

¹⁹¹ Cfr., come suggerisce Simone 1939, *Auctarium Carthularii Universitatis Parisiensis*, tomo III, p. 590, nota 1.

della madre, come è stato argomentato da Simone) si ritirò nel monastero benedettino di Chezal-Benoît.

2.1.2.2 Il destinatario della lettera dedicatoria: Pierre de Courthardy (Chemiré-Le-Gaudin, 1450 ca. – Parigi, 25 ottobre 1505)¹⁹²

Pierre de Courthardy (o de Cohardi, o Cousthardi), in latino *Petrus Cohardus* (anche *Coardus*), fu presidente del Parlamento di Parigi e avvocato regio. Appare nelle vesti di giudice nel *Dialogus de glorioso rhetore* di Girolamo Balbi¹⁹³. La maggior parte delle notizie su di lui sono state tramandate attraverso il volume *Eloge historique du Parlement* di Jacques de La Baune, in cui troviamo un intero capitolo a lui dedicato. Da qui apprendiamo che nacque intorno alla metà del quindicesimo secolo a Chemiré-Le-Gaudin, figlio del giudice ordinario del Maine. Si formò negli studi di poetica, eloquenza e diritto civile e canonico, recandosi successivamente a Parigi per esercitare la professione di avvocato. Nel 1486 ottenne la carica di Avvocato Generale del Re: è a questa carica che si riferisce l'appellativo che troviamo nella lettera dedicatoria. Nel 1497 venne nominato presidente del Parlamento di Parigi da re Luigi XII. Ebbe un figlio omonimo, con cui non è da confondere, che fu giudice ordinario del Maine nel 1509. Pierre de Courthardy morì a Parigi il 25 ottobre 1505, e fu inumato nella chiesa di Chemiré le Gaudin, dove è presente la seguente iscrizione: «Cy git noble et sage homme Maître Pierre de Courthardy, Seigneur du dit lieu, de Viré, de Brûlon et de Belle-Fille, Conseiller et Premier Président au Parlement de France, lequel décéda à Paris le 25 Octobre 1505»¹⁹⁴.

2.1.2.3 Il curatore del testo: Girolamo Balbi (1460 ca. – 1535 ca.)¹⁹⁵

¹⁹² Bibliografia per Pierre de Courthardy: Baune 1753, pp. 29-31; Retzer 1791, p. X.; *Catalogues régionaux des incunables informatisés* (BMHF, CESR - Université de Tours). Non si trovano notizie su di lui negli archivi biografici.

¹⁹³ L'edizione a cui ci riferiamo è la seguente: G. Balbi, *Dialogus de glorioso rhetore*, Parigi, Johannes Higman, 1487-1488, f. a7r. Di questo riferimento parla Pendergrass 1997, p. 234 e p. 250.

¹⁹⁴ Baune 1753, pp. 30-31.

¹⁹⁵ Bibliografia per la biografia di Girolamo Balbi, in ordine cronologico: Jöcher 1750, pp. 725-726; Degli Agostini 1754 in ABI I, 94, 241-285; Mazzucchelli 1758 in ABI I, 94, 286-295; Benvenuti 1890 in ABI I, 94, 298; Allen 1902; Casati 1925 in ABI I, 94, 300-301; Imperatori 1956 in ABI II 32, 362; Caputo 1960 in ABI II, 323, 363; Rill, DBI, 1963, pp. 370-374.

Girolamo Balbi (*Hieronymus Balbus*) fu un umanista veneziano. Studiò a Roma sotto la guida di Pomponio Leto e di Luca Ripa. Se nel 1488-1490 Charles Fernand si riferisce a lui definendolo *adulescens* (cfr. Appendice I, r. 336), potremmo collocare indicativamente la sua data di nascita più vicino al 1460 che al 1450, anno proposto dalla maggior parte della bibliografia¹⁹⁶.

Balbi, dopo essere stato insegnante a Padova, verso il 1485 si recò a Parigi, dove rimase per almeno sette anni¹⁹⁷. Qui fece parte del circolo umanistico di Robert Gaguin e fu amico dei fratelli Charles e John Fernand. Tuttavia, si inimicò ben presto Guillaume Tardif, importante professore dell'Università di Parigi, autore di una grammatica e di un compendio di retorica e vicino al re Carlo VIII di Francia. Balbi scrisse una raccolta di epigrammi inizialmente dedicata a Tardif; tuttavia, prima della pubblicazione (1483), la dedica venne modificata e indirizzata a Guillaume de Rochefort, cancelliere di Francia (che fu anche il dedicatario di Bernardino Marmitta: vedere oltre)¹⁹⁸. La *querelle* con il rivale Tardif caratterizzò l'intero soggiorno parigino di Balbi. Nonostante i sodali Gaguin e Fernand prendessero le sue difese, nel 1487 Balbi venne attaccato violentemente da Tardif nella prima *Antibalbica*, in cui si condannano le oscenità contenute nei suoi epigrammi, definiti scandalosi ed eretici.

Alla polemica con Tardif si aggiunse quella con Publio Fausto Andrelini da Forlì, arrivato a Parigi nel 1488 ed entrato subito in competizione con Balbi: entrambi insegnavano presso l'Università di Parigi. Gli anni tra il 1489 e il 1493 furono molto turbolenti; Balbi, per il suo carattere inquieto, perse l'appoggio dei protettori Guillaume de Rochefort e Robert Gaguin. Solo l'amico Charles Fernand non prese pubblicamente posizione contro di lui. Balbi lasciò Parigi a seguito di un'accusa di eresia, e proseguì la sua carriera di insegnante a Vienna e a Praga. Nel 1523 venne consacrato come vescovo di Gurk (Austria). A Roma ricoprì il ruolo di prelado domestico alla corte di Clemente VII. La sua data di morte non è documentata, anche se alcuni studi propongono il 1535 come ultimo anno di vita¹⁹⁹. Tra le sue opere, ricordiamo i trattati *De civili et bellica fortitudine*, *Turcarum origines, mores etc.* e il *De virtutibus*; il *Commentarius in somnium Scipionis*; il *Liber de coronatione* (in cui si dichiarò contrario alla pratica

¹⁹⁶ Anche Allen (1902, pp. 417-418) propone come anno di nascita il 1460, basandosi però sull'impiego del termine *adulescens* tra il 1486 e il 1487 nella prefazione al suo libro di epigrammi e nelle risposte ai suoi detrattori.

¹⁹⁷ Allen 1902, p. 419.

¹⁹⁸ Allen 1902, p. 420.

¹⁹⁹ Cfr. Benvenuti 1890.

dell'incoronazione dell'imperatore da parte del Papa: questo proprio nel 1530, anno dell'incoronazione di Carlo V a Bologna).

2.1.2.4 Gli stampatori: Johannes Higman, Wilhelm Probst e Wolfgang Hopyl²⁰⁰

Johannes (o Johann, o Jean, in latino *Iohannes*) Higman fu stampatore e libraio a Parigi. Era forse di origine tedesca²⁰¹. Cominciò la propria attività nel 1484. Nel 1488 stampò gli *Epigrammata* di Girolamo Balbi. Dal 1494 alla sua morte, avvenuta nel 1499, lavorò in società con Wolfgang Hopyl²⁰². Il termine della sua attività si colloca nel 1500²⁰³.

Della vita di Wilhelm (o Guillaume, o Guglielmo, in latino *Vuilhelmus*) Probst (o Propst, o Prévost, o Prevôt, o Prepositi, o Propositi) non si hanno notizie precise; negli archivi biografici lo troviamo semplicemente menzionato per nome, cognome e professione, di solito insieme ai soci Higman e Hopyl (come in Copinger 1902, p. 435, in cui è menzionato solo per l'edizione delle *Tragoediae* senecane).

Wolfgang (in latino *Vuolfgangum*) Hopyl fu originario de L'Aia²⁰⁴. Fu attivo a Parigi tra il 1489 e il 1522 o 1523 e fu anche *libraire juré* per l'Università²⁰⁵. Collaborò, oltre che con Johannes Higman, anche con Henri Estienne, importante editore francese.

2.1.3 Seneca, *Tragoediae*, Lione, Antoine Lambillon, Marino Saraceno, 28-29 novembre 1491²⁰⁶.

Nel 1491, a Lione, Antoine Lambillon e Marino Saraceno pubblicarono la prima edizione commentata delle tragedie di Seneca a cura dell'umanista Gellio Bernardino Marmitta. Si tratta di un'edizione in quarto. È presente la divisione in atti e l'attribuzione di ciascuna battuta al personaggio corrispondente.

²⁰⁰ Bibliografia per Johannes Higman: Copinger 1902, p. 435; Chevalier 1905, in BAMA 177, 406; LGB, Gabel 1989, p. 470. Per Wilhelm Probst: Renouard 1898 in ABF I, 856, 333; Copinger 1902, p. 435; Chevalier 1907 in BAMA 315, 239. Per Wolfgang Hopyl: Copinger 1902, p. 439; LGB, Labarre 1989, p. 531. Di Wilhelm Probst non si trovano notizie nel LGB, pur avendo cercato il cognome nelle diverse forme.

²⁰¹ LGB, Gabel 1989, p. 470.

²⁰² Cfr. LGB, Gabel 1989.

²⁰³ Chevalier 1905.

²⁰⁴ Labarre 1989, p. 531; Armstrong 2005, p. 6.

²⁰⁵ Armstrong 2005, p. 6.

²⁰⁶ Cfr. Periti 2004a. Segnalo che alcuni esemplari dell'incunabolo, come quello conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (S-271), riportano la data senza l'indicazione del mese.

Il commento di Marmitta illustra il contenuto mitologico delle trame, chiarisce il significato di alcuni termini con sinonimi, e ricerca le fonti dei principali temi o *topoi*. Tale tipo di commento ispirerà per molti decenni i successivi commentatori di Seneca tragico. L'edizione ebbe un'immediata fortuna, confermata dalla ristampa veneziana successiva di pochi mesi ad opera di Lazzaro de' Soardi, dalla quale derivò l'edizione a due commenti del 1493, sempre veneziana, di Matteo Capcasa.

Il contenuto dell'edizione è il seguente: frontespizio con titolo (a1r); lettera dedicatoria di Gellio Bernardino Marmitta al gran cancelliere di Francia Guglielmo da Roccaforte (a1v)²⁰⁷; introduzione di Marmitta al proprio commento (a2r-a2v)²⁰⁸; il testo delle tragedie e il commento, secondo il seguente ordine: I. *Hercules furens* (a3r-f3r); II. *Thyestes* (f3r-i2r); III. *Thebais* (i2v-k7v); IV. *Hippolytus* (k7v-o2v); V. *Oedipus* (o2v-q7v); VI. *Troas* (q7v-t6r); VII. *Medea* (t6r-y3r); VIII. *Agammenon* (scritto anche *Agamenon*) (y3r-&5r); IX. *Octavia* (&5r-R²⁰⁹7r); X. *Hercules Oeteus* (R²¹⁰7r-D8v); commiato al lettore, colophon, registro e marca tipografica (D8v).

2.1.3.1 L'autore del commento: Gellio Bernardino Marmitta (Parma, 1461 ca. – Milano, 1513 ca.)²¹¹²¹²

Gellio Bernardino Marmitta, nato a Parma, fu lettore di discipline umanistiche presso lo studio della città nel 1486²¹³. Fino al 1489 rimase nella città natale. Successivamente si trasferì a Lione, sotto la protezione del gran cancelliere Guillaume de Rochefort (o Rupefort, ovvero Guglielmo di Roccaforte). Il commento alle

²⁰⁷ Pubblicata in Appendice II.

²⁰⁸ Pubblicata in Appendice II.

²⁰⁹ In realtà, il segno tipografico qui impiegato per identificare il fascicolo corrisponderebbe all'abbreviatura della desinenza “-rum” (il segno un tempo definito “ronne”).

²¹⁰ Cfr. nota precedente.

²¹¹ Queste date sono tratte da Lasagni, 1999, p. 828. Precedentemente, Benvenuti (1890, p. 22) propose invece una data di nascita intorno al 1440.

²¹² Riferimenti bibliografici per la biografia di Gellio Bernardino Marmitta in ordine cronologico: Affò 1791, pp. 23-25 (ABI I 620, 13-15); Pezzana 1827, pp. 327-328 (ABI I 620, 16-17); Janelli 1877, pp. 238-239 (ABI I 620, 18); Benvenuti 1890, p. 22 (ABI I 620, 19); Lasagni 1999, III, p. 400 (ABI IV 298, 402). Nel DBI non si trovano notizie sul Marmitta. Riporto integralmente qui di seguito le note manoscritte riguardanti Bernardino Marmitta e suo padre Marco tratte da Scarabelli Zunti 1911, II, 237 (per l'indice dei contenuti di questo studio manoscritto, vedi Dallasta, 1992): «Albero dei Marmitta o Maramitti. Marco: mercante di cera e lana in relazione con Venezia, dove forse allegò il figlio Francesco allo studio delle Belle Arti. Bernardino: uomo di leggi o scienziato, dipoi maestro di grammatica ed umane lettere a Parma nel 1486» («uomo di leggi o» si trova sotto una linea di cancellatura. Ringrazio la dott.ssa Marina Gerra della Biblioteca della Soprintendenza ABAP della Galleria Nazionale di Parma per avermi aiutato a trovare e visionare il manoscritto, nonché a decifrare la nota relativa a Bernardino Marmitta).

²¹³ Affò 1791, p. 23.

Tragoediae di Seneca è la prima pubblicazione del parmense, dedicata proprio al gran cancelliere²¹⁴. Nella lettera dedicatoria dell'opera, Marmitta menziona con gratitudine anche il reverendo Henri de Seilhac, abate dell'abbazia lionese di Île-Barbe, che lesse ed approvò il suo commento a Seneca tragico. Nel 1497, invece, si trovava ad Avignone, dove dedicò la seguente opera al vicelegato pontificio Clemente della Rovere²¹⁵: *Luciani Palinurus, Scipio Romanus, Carmina Heroica in Amorem, Asinus aureus, Bruti et Diogenis Epistolae*, edita nell'ottobre di quell'anno ad Avignone, per i tipi di Nicola Lepe²¹⁶, e ristampata nel 1505 a Parigi da Gaspard Philippe²¹⁷. A lui è stato erroneamente attribuito un commento a Terenzio²¹⁸; correttamente, invece, a lui si attribuiscono un commento all'*Ibis* di Ovidio, una raccolta di precetti grammaticali e una di orazioni latine²¹⁹.

Fece testamento nel 1513²²⁰.

2.1.3.2 Il dedicatorio dell'edizione: Guillaume de Rochefort (1433 – Parigi, 12 agosto 1492)²²¹

Durante il Quattrocento, troviamo due Gran Cancellieri in Francia che possono rientrare sotto il nome latino di *Guilmo de Rupeforti*: Guillaume de Rochefort (1433 – 1492) e il fratello Guy de Rochefort (? – 1507). Poiché Guy de Rochefort fu nominato cancelliere solo il 9 luglio 1497, il dedicatorio di Marmitta doveva essere suo fratello maggiore Guillaume de Rochefort. Guillaume era originario di una famiglia aristocratica della Borgogna, e studiò lettere e giurisprudenza presso l'Università di Dôle. Entrò poi alla corte di Filippo il Buono, duca di Borgogna. Fu ambasciatore e consigliere di re Luigi XI, che gli conferì anche l'incarico di Gran Cancelliere; Guillaume mantenne tale incarico anche sotto il regno di re Carlo VIII. Grazie a lui venne negoziato il matrimonio tra Carlo VIII e Anna di Bretagna, celebrato nel 1491. Guillaume de Rochefort, con il nome italianizzato di Guglielmo di Roccaforte, è

²¹⁴ Vedere Appendice II.

²¹⁵ Affò 1791, p. 24; Lasagni 1999, p. 828.

²¹⁶ Affò 1791, p. 24.

²¹⁷ USTC 209465.

²¹⁸ Come nota giustamente Pezzana 1827.

²¹⁹ Affò 1791; Pezzana 1827.

²²⁰ Lasagni 1999, III, p. 400.

²²¹ Cfr. Anselme de Sainte-Marie 1730, pp. 412 e 414; Hoefler 1852 in ABF I, 130-132; Vaesen-Charavay 1895, p. 56; Comines 1747, p. 392.

menzionato da Girolamo Tiraboschi in *Storia della letteratura italiana*²²² nella biografia di Bartolommeo Fonte, successore di Francesco Filelfo nella cattedra di eloquenza a Firenze, che nel 1489 inviò una raccolta di documenti antichi al Roccaforte.

2.1.3.3 Gli stampatori del commento: Antoine Lambillon e Marino Saraceno

Di questi stampatori abbiamo notizie scarsissime. Di Antoine Lambillon (o Lambillion) sappiamo che operò a Lione tra il 1491 e il 1494²²³. Copinger riporta le opere da lui stampate a nome «Lambillion, Antonius»: nel 1492, *Virgilius, opera e Auctores octo*; nel 1493, *Terentius*; nel 1494: *Clavasio, summa angelica*; s. n.: *Rubricae juris*.

A nome «Lambillionis, Lambillon, Antonius, et Marinus Saracenus, Sarrazin» troviamo: nel 1491 *Gordonio, liliun medicinae*; nel 1492[93], *Aureliano, practica libellorum*; infine, s. a.: *S. Bernardus, floretus*²²⁴.

Di Marino Saraceno (Marin Sarrazin, o *Marinus Saracenus*) sappiamo che fu attivo a Venezia tra il 1478 e il 1488, e poi a Lione tra il 1491 e il 1493²²⁵. A Venezia lavorò in società con Annibale Fossio (*Hannibal Foxius*) di Parma²²⁶, con il quale stampò nel 1486 *Aquinas, quaestiones de XII. Quodlibet*; nel 1485, le opere di Prisciano, le canzonette di Leonardo Giustiniani (Justiniano), e forse sempre nello stesso anno le canzonette di Niccolò Lelio Cosmico; infine, nel 1486, le sentenze di Pietro Lombardo²²⁷.

2.1.4 Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Lazzaro de Soardi, 12 dicembre 1492²²⁸

Si tratta di una ristampa dell'edizione lionese dell'anno precedente, ma questa volta in folio e con l'utilizzo di diversi caratteri tipografici. È presente la divisione in atti. Di seguito, il contenuto dell'edizione: frontespizio (a1r); lettera dedicatoria di

²²² Tiraboschi 1824, LII, p. 1600.

²²³ Chevalier, 1960, p. 2746.

²²⁴ Copinger, 1902, II, II, 461.

²²⁵ Secondo Chevalier (1960, p. 4146), fino al 1495.

²²⁶ Annibale del casato da Fossio stampò a Venezia dal 1485 al 1487: vedi Janelli, 1877, p. 235 (ABI I S 1, 294).

²²⁷ Copinger, 1902, II, 404-5, 461.

²²⁸ Questa edizione è descritta anche da Periti 2004b, p. 189. La mia numerazione dei fogli diverge in alcuni punti da quella registrata da Periti (in Periti l'*Oedipus* risulta collocato da m2v a m5v, ma quattro fogli sono pochi per un'unica tragedia).

Gellio Bernardino Marmitta a Guillaume de Rochefort (a2r); l'introduzione del commento di Marmitta (a2v); I. *Hercules furens* (a3r-d5v); II. *Thyestes* (d5v-g1r); III. *Thebais* (g1r-h2v); IV. *Hippolytus* (h2v-k5v); V. *Oedipus* (k5v-m5v); VI. *Troades* (m5v-o6v); VII. *Medea* (o6v-q6r); VIII. *Agammennon* (q6r-64v); IX. *Octavia* (s4v-u3r); X. *Hercules Oeteus* (u3r-z6r); commiato, *colophon*, registro (z6r).

2.1.4.1 Lo stampatore del commento: Lazzaro de Soardi (Savigliano, 1450 ca. – Venezia, 1517)²²⁹

Lazzaro (Lazaro) Soardi (de Soardi, de' Soardi), nato a Savigliano (in Piemonte), apprese, secondo Novellis, l'arte tipografica da Cristoforo Beggiami²³⁰, primo stampatore della sua città natale, che operava insieme al collega tedesco Johannes Glim²³¹. Soardi si trasferì poi a Venezia, dove fu attivo dal 1490 al 1517²³². Altre varianti del nome, secondo il Copinger (II, II, p. 594) sono: Lazarus de Soardis; Lazarus Isoardis; Lazarus Isoarda; Lazarus de Saviliano. Dal Copinger, ricaviamo i seguenti titoli di opere da lui pubblicate (escluse le *Tragoediae*): Ovidio, *Heroides*, 1490; Virgilio, *Opera*, 1491; Ovidio, *Metamorphoses*, 1492; Ovidio, *Heroides etc.*, 1492; Giovenale, *Satyrae*, 1492; Johannes Gritsch, *Quadragesimale*, 1495. Esistono anche molte altre sue edizioni (un centinaio abbondante secondo Martini 1956, p. 5), sia in lingua latina che in lingua volgare. In latino, troviamo in particolare due edizioni di classici accompagnate da più commenti, ovvero le commedie di Terenzio del 1504²³³ (più volte ristampate fino al 1515) con i commenti di Elio Donato, Guy Jouenneaux di Le Mans²³⁴ (in latino, il commento è indicato come «Guidonis Iuvenalis Cenomani»),

²²⁹ Riferimenti bibliografici per la biografia di Lazzaro de Soardi, in ordine cronologico: Novellis 1844, p. 332; Copinger 1902, II, 594; Martini 1956; Chevalier 1960, p. 4146; Rhodes 1978; Treccani, alla voce Soardi, Lazaro de'. Nel DBI la voce sul Soardi non è ancora presente.

²³⁰ Per approfondire l'attività di Cristoforo Beggiami (o Beggiamo), tipografo negli anni Settanta del Quattrocento: Novellis 1840, in ABI I, 125, 332-336; Vernazza 1859, in ABI I, 125, 337-339; Chevalier 1905, in BAMA, 41, 174.

²³¹ Novellis 1844, p. 332; Rhodes 1978, p. 9. Secondo Rhodes, a differenza di Novellis, Soardi si formò come stampatore proprio a Venezia.

²³² Chevalier 1907, in BAMA, 358, 311.

²³³ Per la diffusione e la struttura interna delle edizioni commentate di Terenzio, cfr. Gehl 2016. Per l'edizione a cinque commenti del 1504, vedere in particolare le pagine 255-256.

²³⁴ Guy Jouenneaux (Le Maine, 1450 ca. – 1507), grammatico e teologo francese, professore all'Università di Parigi e membro del cenacolo di Robert Gaguin. Il commento a Terenzio è la sua prima opera data alle stampe (Parigi, Marnef, 1492, in folio). Per approfondire: Hoefler 1858, in ABF I, 550, 123-124; Haureau 1870, in ABF I, 550, 125-132; Allen 1914.

Giovanni Calfurnio²³⁵, Badio Ascensio, Servio²³⁶, e le commedie di Plauto del 1511 con i commenti di Bernardo Saraceno e Giovanni Pietro Valla²³⁷. Soardi pubblicò anche alcune edizioni di opere di Cicerone. Da notare, inoltre, che sua è la prima edizione delle opere profetiche di Gioacchino da Fiore²³⁸. In volgare, troviamo la produzione poetica di Francesco Petrarca (1511)²³⁹, nonché numerose opere religiose, tra cui le prediche di Girolamo Savonarola²⁴⁰. Collaborò a lungo con il più noto Bernardino Benali²⁴¹, con cui stampò, tra gli altri, l'ultimo libro, una Bibbia in volgare, il 10 luglio 1517. La sua data di morte è antecedente il 2 novembre 1517²⁴².

2.1.5 Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Matteo Capcasa, 18 luglio 1493²⁴³

Si tratta della prima edizione *cum duobus commentariis*, in cui, al commento di Gellio Bernardino Marmitta, viene aggiunto quello di Daniele Caetani. Il nuovo commento venne redatto proprio su richiesta del tipografo Matteo Capcasa²⁴⁴; leggiamo infatti nel privilegio concessogli il 22 dicembre 1494:

I consiglieri concedono, «prout aliis similibus concessum extitit», a Matteo de Codeca', parmense, tipografo, da lungo tempo abitante in Venezia, il privilegio richiesto per le seguenti opere: Claudiano «cum li *comenti* non mai più stampadi, e per averli facto comentare a missier *Daniel da Cremona* le ditte opere, e sì le *Tragedie de Senecha* del ditto; [...] Tutte le quali opere il Codeca' fece «commentare... et correggere cum omni diligentia, per volerle cum omni diligentia stampare, sì de carta che de bona lettera, come de ogni altra cossa». Chiede perciò lo stesso privilegio che fu concesso a Paganino de' Paganini (num. 33), colle stesse comminatorie; «offerendosi tamen vendere dicte opere pretio honestissimo, sì in grosso come menudo»²⁴⁵.

²³⁵ Giovanni Calfurnio, nato a Brescia, fu professore di greco a Venezia e a Padova. Allestì edizioni e commenti alle opere di Ovidio, Terenzio e Catullo. Per approfondire, vedere Jöcher 1750, pp. 1579-1580; Eckstein 1871, in ABI I 228, 339; Pökel 1882, in BAA 84, 104; Casati 1929, in ABI I 228, 340; Caputo 1960, in ABI II 97, 265.

²³⁶ USTC 858670; EDIT 16 55936.

²³⁷ USTC 849861; EDIT 16 47451.

²³⁸ Martini 1956, p. 6.

²³⁹ USTC 847797; EDIT 16 31933.

²⁴⁰ Per un elenco esauriente delle pubblicazioni uscite dalla stamperia del Soardi, rimando a Rhodes 1978.

²⁴¹ Bernardino Benali fu un tipografo di origine bergamasca, attivo a Venezia tra il 1483 e il 1500. Cfr. Copinger 1902, II, II, pp. 341-343; Chevalier 1905, in BAMA, 42, 188; Cioni 1966.

²⁴² Rhodes 1978, p. 11.

²⁴³ Cfr. Periti 2004c.

²⁴⁴ Matteo Capcasa, originario di Parma, si stabilì a Venezia dove lavorò come tipografo durante gli ultimi due decenni del Quattrocento. È conosciuto anche come Matteo Codecà o Matteo da Parma. Cfr. Cioni 1975.

²⁴⁵ Fulin 1882, p. 117, n° 34. Già citato in Periti 2004c.

Il formato è in folio. Il volume contiene: carta bianca (A1rv); l'apologia di Daniele Caetani a Leonardo Mocenigo (A2r-A2v)²⁴⁶; i distici elegiaci di Polidoro Cabaliato²⁴⁷ in difesa di Daniele Caetani da Cremona, suo precettore (A3r); la lettera dedicatoria di Gellio Bernardino Marmitta da Parma al gran cancelliere di Francia Guglielmo da Roccaforte (A3v); l'introduzione al commento di Marmitta, con un'integrazione di otto righe di Caetani (A4r); testo delle tragedie e commenti, nell'ordine: I. *Hercules furens*, (a1r-c6v); II. *Thyestes*, (c6v-f2r); III. *Thebais*, (f2r-g4r); IV. *Hippolytus*, (g4r-k3r); V. *Oedipus*, (k3r-m3v); VI. *Troas*, (m3v-o5v); VII. *Medea*, (o5v-q6v); VIII. *Agamemnon* (ma anche: *Agamenon*, *Agammennon*, *Agammemnon*), (q6v-s6r); IX. *Octavia*, (s6r-u6r); X. *Hercules Ætheus* (ma anche: *Mercules Oeteus*, *Hercules Oeteus*, *Hercules Oetheus*), (u6r-&4r); commiato al lettore, *colophon* e registro (&4r).

2.1.5.1 L'autore del commento: Daniele Caetani (Cremona, 1461 – Cremona, 24 novembre 1528)²⁴⁸

Daniele Caetani è conosciuto anche come Daniele Gaetani, Cajetano (queste due forme sono attestate nell'IBI²⁴⁹), *Caietanus*, *Gaietanus*, *Galetanus*, *Alexandrus* (queste quattro forme, invece, sono attestate nel DBI²⁵⁰). Egli fu un grande erudito sia in lingua greca che latina²⁵¹, nonché un rinomato poeta²⁵². A Cremona, sua città natale, fu allievo del maestro Antonio Frigerio, presbitero di Sant'Elena; divenne poi, a sua volta, maestro di grammatica, prima a Udine (dal 1490 al 1499) e successivamente a Cremona, Padova e Venezia. Caetani fu un protetto di Leonardo Mocenigo, senatore e ambasciatore della Repubblica di Venezia, figlio del doge Giovanni Mocenigo e dedicatario del suo commento alle *Tragoediae*. Nell'*Apologia* premissa come dedica al commento, Caetani spiega che Leonardo Mocenigo fu per lui come un padre (li

²⁴⁶ Pubblicata in Appendice III.

²⁴⁷ Su di lui non si trovano notizie né sull'ABI, né sul DBI. Anche in Arisio (1702, p. 390) troviamo l'unica notizia che Polidoro Cabaliato fosse un discepolo di Gaetani. Al contrario, Lebel (1988, p. 163, nota 45) afferma che il misterioso Polidoro fosse egli stesso il precettore di Gaetani. I distici elegiaci in questione si trovano in traduzione francese in Lebel 1988, p. 163.

²⁴⁸ Riferimenti bibliografici per la biografia di Daniele Caetani in ordine cronologico: Arisio 1702, pp. 388-392; Casati 1934, 55 (ABI I 444, 161); Caputo 1960, 336 (ABI II 259, 133); Ricciardi 1973, pp. 147-148.

²⁴⁹ IBI³, vol. 2, p. 679 e p. 684; vol. 5, p. 1586.

²⁵⁰ Ricciardi 1973, pp. 147-148.

²⁵¹ Come attesta Arisio (1702, p. 388): «Graece pariter, ac latine eruditissimus».

²⁵² *Ibidem*: «poetica facultate praepollens».

separavano circa quindici anni di età) e che grazie alla sua protezione ebbe l'opportunità di approfondire lo studio delle lettere greche²⁵³. Caetani fu, inoltre, legato da un vincolo di amicizia al figlio di Leonardo, Andrea (più giovane di lui di circa dodici anni)²⁵⁴. Probabilmente dopo il 1522²⁵⁵, su invito di Francesco II Sforza, si recò a Milano, dove fino al 1527 fu professore di lingue classiche e di ebraico presso lo Studio cittadino. Nel 1527 fu costretto a rientrare a Cremona a causa dell'invasione spagnola, e qui morì di peste l'anno successivo. Tra le altre sue opere, segnaliamo il commento all'opera di Prisciano, edita a Venezia nel 1496 e dedicata al doge Agostino Barbarigo. Alcune opere di Caetani sono andate perdute, come un commento all'*Eneide*, le annotazioni a Lucano, i commenti ai libri di Apuleio e le minute dei suoi corsi accademici²⁵⁶.

2.1.5.2 Il dedicatario del commento: Leonardo Mocenigo (1445 ca. – 5 dicembre 1534)²⁵⁷

Leonardo Mocenigo, figlio di Giovanni Mocenigo, doge della Repubblica di Venezia, fu un senatore e ambasciatore veneziano. Ebbe un'ottima educazione umanistica ma si dedicò soprattutto alla politica. Nel 1524 ottenne la dignità procuratoria *de supra*. Il figlio Andrea Mocenigo²⁵⁸ (1473 ca. – 4 aprile 1542), nel 1493, doveva avere circa vent'anni (la data di nascita è fissata da Foscarini al 1472, e da Litta al 1473). Fu senatore della Repubblica di Venezia, poeta, erudito, studioso dei classici greci e traduttore della *Teogonia* di Esiodo in latino. Frequentò l'Accademia di Marco Antonio Sabellico e, successivamente, l'Università di Padova, dove nel 1503 conseguì la laurea dottorale.

2.1.5.3 Lo stampatore del commento: Matteo Capcasa (Parma, ante 1457 – Venezia, 1495)²⁵⁹

²⁵³ Cfr. Appendice III.

²⁵⁴ Cfr. Appendice III.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ Ricciardi 1973, p. 148.

²⁵⁷ Cfr. Gullino 2011; Litta, tavola IX.

²⁵⁸ Per Andrea Mocenigo, cfr. Pavanello 1934 e Valeri 2011; e inoltre Foscarini 1854, p. 288 ss.; Litta, tavola IX.

²⁵⁹ Riferimenti bibliografici per la biografia di Matteo Capcasa in ordine cronologico: Copinger 1902, II, pp. 370-371; Chevalier 1905, in BAMA, 67, 269; Cioni 1975, pp. 401-403; Lasagni 1999, I, pp. 866-868 (in ABI IV 103, 287-296). Lasagni riprende *in toto* il contributo di Cioni.

Matteo Capcasa nacque a Parma prima del 1457²⁶⁰. Il suo nominativo si presenta sotto diverse forme oltre a quella qui utilizzata: Capodicasa, Cap di Casa, Codeca, Chodeca, Co de Cha, oppure ancora la formula Mattheo da Parma²⁶¹, il latino *Matheus Capcasa Parmensis*, e la forma Mattheo di Codeca²⁶².

Capcasa operò in San Paterniano, a Venezia, tra il 1485 e il 1495²⁶³. A Venezia, nel 1485, fu suo socio Bernardino di Pino²⁶⁴, mentre dal 1489 Capcasa cominciò a lavorare per Lucantonio Giunta, pubblicando tre opere: il *De imitatione Christi et de contemptu mundi in vulgari sermone* di Giovanni Gersenio; l'opera integrale di Ovidio; l'anno successivo, il *Transito de Sancto Hieronymo*. Del 1490 è probabilmente anche la sua edizione del *Morgante* di Luigi Pulci²⁶⁵. Lo stesso anno, Capcasa iniziò a collaborare con Bernardino Benali, con il quale pubblicò, oltre ad alcune opere religiose, le *Satyrae* di Aulo Persio Flacco (1491)²⁶⁶ e la *Commedia* di Dante Alighieri (e il *Credo* a lui erroneamente attribuito) con commento di Cristoforo Landino e introduzione di Marsilio Ficino (1491)²⁶⁷. Capcasa collaborò anche con Girolamo Biondo Fiorentino, per il quale stampò il *De coelesti vita* di Giovanni da Ferrara (1494) e le *Epistolae familiares* di Marsilio Ficino (1495). L'ultima sua collaborazione fu con il tipografo Ottaviano Scotto²⁶⁸, su ordine del quale allestì un'edizione delle epistole di Filelfo (1495). Le *Tragoediae* di Seneca furono invece pubblicate dal Capcasa per proprio conto. Nel 1495 troviamo un'edizione delle *Comoediae* di Plauto a suo nome, che tuttavia venne pubblicata dopo la sua morte²⁶⁹.

²⁶⁰ Lasagni 1999, I, p. 866.

²⁶¹ Le forme fin qui riportate sono tratte da Cioni 1975, p. 401.

²⁶² Queste ultime due forme sono tratte da Copinger 1902, II, II, p. 370.

²⁶³ È Chevalier 1905, a riportare queste notizie, tranne la data d'inizio dell'attività: egli propose infatti l'anno 1482. Cioni ha segnalato tuttavia che la data di inizio va posposta al 1485, essendo errate le datazioni al 1482 e al 1483 delle edizioni del *Libro della divina dottrina* sottoscritte dal Capcasa.

²⁶⁴ Bernardino di Pino, di origini comasche ("Novocomensis") fu stampatore a Venezia tra il 1483 e il 1485. Di lui, Copinger segnala le *Vite dei Santissimi Padri* di San Girolamo (1483) e il *Vocabularium juris utriusque* (1485) prodotto in società con Capcasa. Cfr. Chevalier 1907 in BAMA 311, 156; Copinger 1902, p. 371 e p. 538.

²⁶⁵ ISTCip01124000; GW M3659910; USTC 991680.

²⁶⁶ ISTCip00353000; GW M31402; USTC 992231.

²⁶⁷ ISTC id00032000; GW 07969; USTC 995471.

²⁶⁸ Ottaviano Scotto, o Scoto (1440 ca. - 1498), fu il capostipite dell'omonima e celebre famiglia di stampatori che operò a Venezia dal XV al XVII secolo. Ottaviano, originario di Monza, iniziò la sua attività a Venezia nel 1480 ed è ricordato in particolare per essere stato tra i primi nella penisola italiana a produrre libri di *Messe* con le note musicali. Inizialmente tipografo, divenne anche editore, e si servì di numerosi stampatori tra cui Matteo Capcasa. Per approfondire: *Enciclopedia Italiana Treccani*, 1936, alle voci *SCOTO*, *Ottaviano* e *Scòtto*; Schmidl 1938, in ABI II 564, 352-353; Sartori 1958, in ABI II 564, 354-356; Carfagna 1968, in ABI II 564, 357.

²⁶⁹ Cioni 1975, p. 403.

2.1.6 Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Giovanni Tacuino da Tridino, 7 aprile 1498²⁷⁰

Il contenuto di questa edizione in folio è identico a quello dell'edizione precedente, ovvero contiene il testo delle tragedie, accompagnato dai due commenti di Bernardino Marmitta e Daniele Gaetani. Anche i paratesti inseriti sono i medesimi.

Questo è l'elenco dei contenuti: frontespizio; lettera dedicatoria di Daniele Caetani a Leonardo Mocenigo (A1r-A1v); carne in distici elegiaci di Polidoro Cabaliato in difesa del suo precettore Daniele Caetani (A2r); lettera dedicatoria di Gellio Bernardino Marmitta al gran cancelliere Guillaume de Rochefort (A2v); l'introduzione al commento di Gellio Bernardino Marmitta (A3r-A3v); le tragedie, nell'ordine: I. *Hercules furens* (a1r-c6v); II. *Thyestes* (c6v-f2r); III. *Thebais* (f2r-g4r); IV. *Hippolitus* (g4r-k3r); V. *Ædipus* (k3r-m3v); VI. *Troas* (m3v-o5v); VII. *Medea* (o5v-q6v); VIII. *Agamemnon* (q6v-s6r); IX. *Octavia* (s6r-u6r); X. *Hercules Æteus* (u6r-&3v); *colophon* (&3v): «Venetiis diligenter impressum per Ioannem Tridinum de Cirreto alias Tacuinum. M.CCCC.XCVIII. die vero mensis Aprilis septimo. Laus Deo et beatissimae virgini Mariae»; registro (&4r).

2.1.6.1 Lo stampatore: Giovanni Tridino da Cerreto detto Tacuino²⁷¹

Giovanni Tridino da Cerreto, detto Tacuino²⁷², fu un tipografo originario del Monferrato, attivo a Venezia tra la fine del XV e i primi anni Quaranta del XVI secolo. Nella sua produzione sono presenti numerose edizioni di testi di autori classici; oltre a Seneca tragico troviamo Terenzio, Cicerone, Ovidio, Orazio, Sallustio, Aulo Gellio, Curzio Rufo, Apuleio (quest'ultimo stampato prima in latino, nel 1516, con commento di Filippo Beroaldo e con xilografie, poi in volgare, nel 1520 e nel 1523, nella traduzione di Matteo Maria Boiardo). Da segnalare anche i testi di alcuni autori greci, editi sia nella versione in latino (ad esempio, le *Fabulae* di Esopo, stampate nel 1513 e nel 1519, in un'edizione ampliata, alcune delle quali riportate nella traduzione di Lorenzo Valla), sia nella versione in volgare (ad esempio la raccolta di testi attribuiti ad Aristotele del 1538: *Il segreto de' segreti, le moralità, et la phisionomia d'Aristotile*).

²⁷⁰ ISTC is00438000; GW M41439; USTC 991096. Questo incunabolo non è censito nel catalogo De Robertis-Resta 2004.

²⁷¹ Così si firma nel colophon dell'edizione, cfr. la conclusione del paragrafo precedente. Fonti per la biografia di Giovanni Tacuino da Tridino, in ordine cronologico: Nagler 1848 in ABI I 936, 300; Breccia Fratadocchi 2001.

²⁷² Così viene denominato nel DBI, Breccia Fratadocchi 2001.

Tacuino si interessò inoltre ai testi degli umanisti coevi, dando alle stampe numerose opere poetiche e grammaticali dell'umanista Antonio Mancinelli; il *Proverbiorum libellus* di Virgilio Polidoro, più volte ristampato tra il 1503 e il 1519; il *Cornucopiae* e i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti; il *Moriae encomium*, il *De copia* e il *Familiarium colloquiorum opus* di Erasmo da Rotterdam.

2.1.7 Seneca, *Tragoediae*, Leipzig, Martin Landsberg, *sine data*²⁷³

Prima del 1500 è collocabile questa stampa dei soli testi delle tragedie senecane di area tedesca, in caratteri gotici. Essendo incerta la data dell'impressione, l'incunabolo di Leipzig ha per lungo tempo conteso il primato della stampa delle tragedie senecane all'edizione ferrarese²⁷⁴. L'esemplare che abbiamo consultato è conservato alla Bibliotheca Electoralis di Jena (segnatura: 4 Phil. VIII, 38) ed è legato insieme al volume intitolato *Paucissimi sudores in laudem Virginis Mariae* dell'umanista spagnolo Andrés Gutiérrez de Cerezo (1459-1503), edito a Venezia nel 1491.

Il frontespizio delle *Tragoediae* recita (f. A1r):

Preclarum ac prope divinum tragediarum Senecae opus mira, et verborum maiestate et sententiarum subtilitate refulgens, saluberrimas ad bene beateque vivendum admonitiones et a viciis dehortationes continens omnibusque studiosis sacrarum virtutum, ut lectu iucundum ita ubertate quam plurima commodosum.

Ammira l'opera illustre e pressoché divina delle tragedie di Seneca, splendente sia per la solennità delle parole che per la raffinatezza delle sentenze, contente saluberrime ammonizioni per il vivere bene e felicemente e dissuasioni dai vizi per tutti gli studiosi delle sacre virtù, così piacevole alla lettura tanto quanto utile per la moltissima eloquenza.

Le tragedie sono divise in atti; prima di ogni atto, è premessa una sintesi dei contenuti e dei personaggi che prendono la parola, ad es. (f. A6r): «Actus secundus de lamentatione Megare, consolatione Amphitruonis et violencia Lyci Megara loquitur». All'inizio degli atti, è presente uno spazio riservato all'inserimento dell'iniziale. Nell'intestazione sul recto di ogni foglio viene ripetuto il titolo della corrispondente tragedia. I testi si presentano in questa sequenza: I. *Hercules furens* (A2r-E4v); II. *Thyestes* (F1r-I5r); III. *Thebais* (I5r-L6r); IV. *Hippolitus* (sic!, successivamente, nelle intestazioni, scritto *Hipolytus* o *Hippolytus*) (L6r-Q1r); V. *Edipus* (Q1v-T4r); VI. *Troas*

²⁷³ ISTC is00438200; GW M41427; USTC 748901.

²⁷⁴ Cfr. Baruffaldi 1777, pp. 46-48.

(T4v-Z3v); VII. *Medea* (Z4r-Cc6v); VIII. *Agamennon* (Dd1r-Gg2v); IX. *Octavia* (Gg3r-Rr4v); X. *Hercules Eteus* (Rr4v-Qq8r).

Il colophon dell'incunabolo contiene la dedica al lettore di Jacob Waryn, in distici elegiaci (f. Qq8r):

Jacobus Barynus lectori.
Clauditur iste liber Senece, repetendus in omne
<a>evuum. Hunc ardenti pectore, lector, ama.
Presserat Herbipolis Martinus in urbe decenti
Lipeck. Hoc munus candide, lector, ama²⁷⁵.

Jakob Waryn al lettore.
Si chiude questo libro di Seneca, da recuperare in ogni
epoca. O lettore, amalo con cuore ardente.
Lo stampò Martino Herbipolense nella graziosa città
di Leipzig. O lettore, apprezza quest'opera sinceramente.

2.1.7.1 Il curatore del testo: Jakob Waryn (? , 1455 ca. – Leipzig, 1497)²⁷⁶

Jakob Waryn (in latino: *Jacobus Barynus*) fu un umanista e poeta tedesco. Si immatricolò all'Università di Leipzig nel 1475, dove ottenne il baccalaureato nel 1483 e nel 1488 il titolo di Magister. Nel 1497 divenne *resumptor in grammatica*, ma nello stesso anno morì di peste. Nel 1492, scrisse un argomento per il sesto libro dell'*Eneide* e per il primo libro delle *Epistole* di Orazio; nel 1493, per le *Elegie* di Tibullo e per il *Carmen argonauticum* (*Epithalamium Thetidis et Pelei*, carne 64) di Catullo; nel 1494 per *l'Ars amandi* di Ovidio e per *l'Epitome* di Floro. Dopo aver letto la traduzione ficiniana delle opere di Platone, nel 1494 pubblicò la *Recognicio in genera vatum et carmina eorundem*²⁷⁷ e *l'Ars scribendi*²⁷⁸ a Leipzig per i tipi di Martin Landsberg. Waryn collaborò col medesimo tipografo anche per le edizioni del catulliano *Epithalamium Thetidis et Pelei*, uscito nel 1493²⁷⁹, e dell'*Epitomae rerum Romanarum* di Florio, uscito l'anno successivo²⁸⁰. Nel 1496, invece, curò l'edizione del *De duobus amantibus* di Filippo Beroaldo il Vecchio²⁸¹, ovvero la traduzione in latino in distici

²⁷⁵ Distici già trascritti in Baruffaldi 1777, p. 47.

²⁷⁶ Riferimenti bibliografici per la biografia di Jakob Waryn: Jöcher 1750, p. 789; Witkowski 1909, pp. 22-23; Nickel 2006, p. 110.

²⁷⁷ ISTD ib00124500.

²⁷⁸ ISTD ib00124400.

²⁷⁹ ISTD ic00326000.

²⁸⁰ ISTD if00238200.

²⁸¹ ISTD ib00478500 e ISTD ib00479000.

elegiaci della novella di Tancredi e Ghismunda di Boccaccio, la cui *editio princeps* uscì a Bologna nel 1491²⁸².

L'edizione delle *Tragoediae* di Seneca costituisce l'opera di più ampio respiro dell'umanista, e, non essendo specificata la data di impressione sull'incunabolo, la si potrebbe forse collocare negli anni di collaborazione del Waryn con la tipografia del Landsberg, ovvero tra il 1493 e il 1496.

2.1.7.2 Lo stampatore dell'edizione: Martin Landsberg²⁸³

Martin Landsberg (in latino: *Martinus Herbipolensis*) fu un importante stampatore di Lipsia, attivo tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Alla sua tipografia si deve la stampa di numerose edizioni di autori classici greci e latini, tra i quali Omero, Aristotele, Cicerone, Sallustio, Ovidio, Orazio, Giovenale, Virgilio. Tra gli autori della filosofia scolastica, troviamo San Tommaso d'Aquino. A lui, o ad Andreas Frisner, un altro tipografo attivo a Leipzig, si attribuisce un'edizione delle prime due tragedie di Seneca (*Hercules furens* e *Thyestes*) a cura dell'umanista tedesco Conrad Celtis (1459 - 1508), uscita nel 1487.

²⁸² ISTC ib00491000.

²⁸³ Cfr. Franck 1883, p. 595.

2.2 Le Cinquecentine²⁸⁴

2.2.1 Seneca, *Tragoediae*, s. l., s. n., 7 settembre 1505²⁸⁵

Questa cinquecentina, di cui non si conoscono né il luogo di pubblicazione, né lo stampatore, raccoglie i testi e i paratesti degli incunaboli contenenti il doppio commento alle tragedie. I commenti di Marmitta e Caetani sono differenziati su ogni pagina con le consuete sigle a margine «BER.» e «DAN.». L'inizio di una nuova sezione di commento (correlata a un successivo brano della tragedia) è segnalata attraverso un'iniziale xilografata.

I contenuti del volume sono: frontespizio *Tragoediae Senecae cum duobus commentariis, videlicet Bernardini Marmitae et Danielis Galetani poe<tae> cla<ri>ssimi* (A1r); apologia di Daniele Caetani a Leonardo Mocenigo (A2r-A2v); carne di Polidoro Cabaliato in difesa del precettore Daniele Caetani (A3r); lettera dedicatoria di Gellio Bernardino Marmitta a Guillaume de Rochefort (A3v); *interpretatio* di Marmitta alle tragedie, con integrazione di Caetani (A4r-A4v); testo delle tragedie corredato del doppio commento, disposto sui margini superiore, inferiore ed esterno di ogni pagina: I. *Hercules furens* (a1r-d4v); II. *Thyestes* (d4v-f6r); III. *Thebais* (f6r-h2r); IV. *Hippolytus* (h2r-11r); V. *Ædipus* (11r-n1v); VI. *Troas* (n1v-p3r); VII. *Medea* (p3r-r4v); VIII. *Agamemnon* (r4v-t4r); IX. *Octavia* (t4r-x4r); X. *Hercules Ætheus* (x4r-&7v); colophon: «Impressum Venetiis .M.CCCCC.V. mensis Septembris Septimo. Laus Deo et Beatissimae Virgini Mariae» (&7v); registro (&8r).

2.2.2 Seneca, *Tragoediae*, Firenze, Filippo I Giunta, 3 aprile 1506²⁸⁶

Al 1506²⁸⁷ risale la prima stampa di questa edizione, che sarà ricomposta e ristampata nel luglio 1513²⁸⁸ dallo stesso editore. Nella ristampa, non si riscontrano

²⁸⁴ Bibliografia di riferimento: Paré-Rey 2018.

²⁸⁵ USTC 855883; EDIT 16 49206.

²⁸⁶ EDIT 16 28714; USTC 855882.

²⁸⁷ Cfr. Bandini 1791, pp. 19-21.

²⁸⁸ Cfr. Bandini 1791, p. 47. Alla Bibliothèque nationale de France si trova un esemplare con una nota di possesso di Antoine Augustin Renouard del 1794 e la marca di possesso dei coniugi Alfred J. Adler e Paulette Adler (RES 8-Z ADLER-102). Sul catalogo USTC ho inoltre trovato il record di una presunta edizione del 1516 (USTC 855891), oggi conservata in un unico esemplare presso la Biblioteca comunale di Cupramontana. Ringrazio l'operatore Michele Bomprezzi per aver verificato la data corretta riportata sul volume, che si è rivelato essere un esemplare dell'edizione del 1506 (segnatura: 270). L'errore del catalogo USTC era scaturito dal fatto seguente: il volume delle *Tragoediae* conservato a Cupramontana è

variazioni sostanziali di contenuto o di forma²⁸⁹, ma è da segnalare l'aggiunta di un *argumentum praessius* in coda a ciascuno degli *argumenta* integrali redatti da Benedetto Riccardini, detto il Filologo.

Si tratta di un'edizione senza commento, con il testo curato da Riccardini, che risulta accuratamente rivisto rispetto ai testi pubblicati negli incunaboli²⁹⁰, i quali erano invece stati pubblicati senza differenze sostanziali tra l'uno e l'altro: è evidente come nelle edizioni quattrocentesche la maggiore attenzione si fosse concentrata sul commento, piuttosto che sul testo. Riportiamo qui di seguito, a titolo di esempio, uno dei miglioramenti apportati da Riccardini rispetto alla tradizione tramandata dagli incunaboli. Si tratta del verso 133 della *Phaedra*:

<i>Editio princeps</i>	Reppulitque amorem
Girolamo Balbi	Reppulitque amorem
Ed. 1491	Reppulitque amorem
Ed. 1492	Reppulitque amorem
Ed. 1493	Reppulitque amorem
Ed. 1498	Reppulitque amorem
Benedetto Riccardini	Pepulitque amorem

La lezione «reppulitque» non viene più riportata nelle edizioni critiche moderne; è a partire dal testo controllato da Riccardini che è stata applicata la lezione «pepulitque», che è anche quella generalmente riportata dai codici²⁹¹. Probabilmente, Riccardini, per apportare questa correzione, si avvalese di un manoscritto appartenente al ramo A della

rilegato insieme a *Valerius Flaccus*, un'edizione del poema epico *Argonautica* di Gaio Valerio Flacco, pubblicata sempre da Giunti a Firenze, ma nel febbraio 1517 (cfr. Bandini, 1791, p. 114). Nell'USTC si era dunque associato il titolo del frontespizio alla data riportata nel colophon sbagliato. L'errore è stato segnalato, in modo che il record erroneo dell'USTC venga rimosso.

²⁸⁹ È presente una correzione nel frontespizio e l'inserimento di varianti nell'ortografia di alcune parole. Inoltre, mentre nell'edizione del 1506 sono presenti le letterine guida come capiletera, nella ristampa del 1513 troviamo i capiletera riprodotti con eleganti incisioni. Per un confronto più dettagliato dei contenuti, vedere Appendice IV.

²⁹⁰ Aspetto che verrà confermato da Girolamo Avanzi nella lettera dedicatoria delle proprie *Emedationes* del 1507 (vedere oltre).

²⁹¹ Negli apparati critici odierni (ho controllato gli apparati critici contenuti nelle edizioni seguenti: Peiper-Richter 1867; Leo 1878; Chaumartin 1996; Giardina 2007) non viene data notizia della lezione «reppulitque». Anche nel repertorio di congetture di Billerbeck-Somazzi (2009) questa lezione è assente. Dovrebbe trattarsi di *emendatio ope codicum*: difatti, la maggior parte dei codici riporta la corretta lezione «pepulitque». Per portare qualche esempio, il codice V (Vat. lat. 2829), rappresentante del ramo puro A (cfr. Giardina 2007, p. 13), riporta correttamente «pepulitque», così come il Par. lat. 8031. Non ho trovato testimoni della lezione «reppulitque».

tradizione bipartita delle tragedie²⁹². Dall'*editio princeps* fino al 1506, al contrario, la tradizione a stampa si era fondata su un codice deterioro, tramandando un testo delle tragedie piuttosto corrotto, ed evidentemente mai ricontrollato. Per quanto riguarda la metrica, il verso è un trimetro giambico; la prima sillaba è ancipite, dunque metricamente entrambe le lezioni sono accettabili.

Nell'edizione giuntina, sono presenti le indicazioni degli atti, dei personaggi di ogni scena e dei metri usati. Inoltre, sono evidenziate le *sententiae*, messe in risalto utilizzando le lettere maiuscole per la prima (o le prime) parole che le compongono²⁹³. Qui di seguito, trascrivo diplomaticamente un esempio tratto dal f. i5r dell'esemplare Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XL D 40 (vv. 130-139):

Nefanda casto pectore exturba ocius,
 Extingue flammas, ne ue te dirae spei
 Praebe obsequentem. QVISQVIS in primo obstitit
 Pepulitq(ue) amorem, tutus, ac uictor fuit.
 QVI BLANDIENDO dulce nutriuit malum,
 Sero recusat ferre, quod subiit iugum.
 Nec me fugit, q(uam) durus, et ueri insolens
 Ad recta flecti regius nolit tumor. Phae.
 Quencunq(ue) dederit exitum casus feram,
 FORTEM FACIT uicina libertas senem. Nu.
 Obstare primum est uelle, nec labi uia.
 Pudor est secundus, nosse peccandi modum.

All'interno di questo brano, troviamo tre *sententiae* messe in evidenza: vv. 133b-134, «Quisquis in primo obstitit / Pepulitque amorem, tutus ac victor fuit»; vv. 134-135, «Qui blandiendo dulce nutrit malum / Sero recusat ferre quod subiit iugum»; v. 139, «Fortem facit uicina libertas senem».

Il contenuto dell'edizione è il seguente: il frontespizio *Senecae Tragoediae* (a1r); la prefazione di Benedetto Filologo indirizzata a Domenico Benivieni: *Benedicti Philologi Florentini praefatio super L. Annae (sic!)*²⁹⁴ *Senecae tragoediis ad Dominicum Beneuenium Divi Laurentii canonicum* (a2r-a3v)²⁹⁵; la sezione sulla storia e la definizione del genere tragico *De tragoedia* (a4r); la sezione sulle parti della tragedia

²⁹² Essendo i verbi *pello* e *repello* sinonimi, egli non avrebbe avuto motivo di apportare, in questo punto, una correzione per congettura.

²⁹³ Secondo Chartier, è proprio l'edizione giuntina delle *Tragedie* di Seneca a marcare l'esordio della pratica di messa in risalto delle *sententiae* (Chartier 2015, p. 202 ss.).

²⁹⁴ Nell'esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli (XL D 40) e nell'esemplare conservato alla BnF (RES P-YC-775) l'errore è corretto a penna (la stessa?), in modo da leggere «ANNEI».

²⁹⁵ Pubblicata in Appendice IV.

De partibus tragoediae (a4v-a5r); la vita di Seneca secondo Pietro Crinito²⁹⁶ (a5v-a6r); le tragedie, ciascuna preceduta dall'argomento stilato da Benedetto Filologo e dall'elenco dei personaggi: I. argomento dell'*Hercules furens* (a6v-a7r); personaggi (a8v); *Hercules furens* (b1r-d8v); II. argomento del *Thyestes* (d8v-d9r); personaggi (d9r); *Thyestes* (d9v-g5r); III. argomento della *Thebais* (g5r-g6r); personaggi (g6r); *Thebais (tragoedia dimidiata)* (g6v-i2r); IV. argomento dell'*Hippolytus* (i2r-i2v); personaggi (i2v); *Hippolytus* (i3r-l8v); V. argomento dell'*OEdipus* (m1r-m1v); personaggi (m2r); *OEdipus* (m2r-o4v); VI. argomento della *Troas* (o5r-o5v); personaggi (o5v); *Troas* (o6r-r2v); VII. argomento della *Medea* (r2v-r4r); personaggi (r4r); *Medea* (r4r-t6r); VIII. argomento dell'*Agamemnon* (t6r-t7r); personaggi (t7r); *Agamemnon* (t7v-y1r); IX. argomento dell'*Octavia* (y1r-y2r); personaggi (y2r); *Octavia* (y2r-&3v); X. argomento dell'*Hercules Oetheus* (&3v-&4v); personaggi (&4v); *Hercules Oetheus* (&5r-D7r); *colophon* (D7v).

Dalla lettera dedicatoria, apprendiamo che la scelta delle *Tragoediae* come testo da pubblicare derivava dagli interessi spiccatamente umanistici del curatore Benedetto Riccardini, contrastanti con le letture prettamente religiose del dedicatario, Domenico Benivieni, che fu, d'altronde, un fervente savonaroliano²⁹⁷. Riccardini, tuttavia, ringrazia Benivieni per averlo introdotto allo studio della letteratura sacra, riconoscendo la superiorità della teologia su tutte le altre discipline. Nella lettera, numerosi sono i rimandi alle Sacre Scritture: viene citata la prima lettera di San Paolo ai Corinzi, l'epistola a Giuliano di San Girolamo (CXVIII), il canto gregoriano derivato dal salmo 24 (probabilmente per la recente lettura dei commenti agli inni sacri della Chiesa del Benivieni, di cui parla all'interno della stessa lettera). Cionondimeno, questi rimandi sono intrecciati con numerose citazioni tratte dai principali autori della latinità classica, come Cicerone e Orazio, confermando la volontà di Riccardini di voler trovare un punto di congiunzione tra la cultura sacra e quella umanistica.

Ho potuto osservare che tutta la lettera dedicatoria di Riccardini a Benivieni è in realtà una rielaborazione di due lettere mistiche scritte da Giovanni Pico della Mirandola al nipote Giovanni Francesco, precisamente *Ioannes Picus Mirandulanus Ioanni Francisco ex fratre nepoti S. in eo qui est vera salus* (Ferrara, 15 maggio

²⁹⁶ Per Pietro del Riccio Baldi, detto Crinito, e le sue biografie degli autori latini, nonché per una bibliografia aggiornata su di lui, vedere Celenza 2015 e Pierini 2016.

²⁹⁷ Cfr. Black 2015b, p. 127.

1492)²⁹⁸ e *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco Pico nepoti S.* (Ferrara, 2 luglio 1492)²⁹⁹. Dalla prima, Riccardini riprende il tema della superiorità delle Sacre Scritture sulle belle lettere, contrapposte come i beni celesti e i beni terreni. Da Pico provengono le sentenze sui piaceri mondani (che ci accomunano alle bestie e che sfiniscono, illudono, tormentano, cfr. Appendice IV, rr. 36-38 e 60-62), nonché l'immagine del mare in tempesta (a sua volta citazione da Isaia, 57, 20)³⁰⁰ che Riccardini sviluppa con una più ampia metafora sul porto sicuro, ovvero lo studio delle Sacre Scritture, che salva dalle tempeste delle passioni³⁰¹. In aggiunta, Riccardini riprende letteralmente il passaggio sulla miracolosa potenza degli scritti sacri, capaci di trasfigurare l'animo del lettore nell'amore divino³⁰². Tuttavia, nel brano che precede la conclusione della lettera, Pico invita il nipote ad abbandonare la lettura dei miti e delle sciocchezze dei poeti («omissis iam fabulis nugisque poetarum»³⁰³) a favore dello studio delle Sacre Scritture: questo invito è però tralasciato da Riccardini, secondo il quale lo studio della letteratura sacra (seppur riconosciuto come superiore) non esclude quello della poesia, giustificando così la propria curatela delle *Tragoediae* senecane.

Dalla seconda epistola pichiana citata, sull'instabilità dei beni terreni e l'incertezza delle sorti umane, Riccardini riprende l'invocazione a Dio del profeta David (salmo 24), consigliata da Pico al nipote come preghiera³⁰⁴.

Attraverso i rimandi scelti alle lettere mistiche del grande umanista vicino ai fratelli Benivieni, Riccardini aveva l'intenzione di esaltare l'incontro della letteratura umanistica, rappresentata in generale dai propri studi e in particolare dalle *Tragoediae* senecane appena edite, con quella sacra, rappresentata dagli scritti e dagli studi di Benivieni: nel pensiero di cui Riccardini si fa promotore, queste due letterature sono perfettamente compatibili, ferma restando la superiorità della letteratura sacra rispetto alla letteratura umanistica.

²⁹⁸ Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, ff. RR3v-RR4v. Nell'*editio princeps*, questa epistola apre la sezione *Epistolae plures*. Trascritta e tradotta in Garin 1977, pp. 824-833. L'epistola si legge ora nell'edizione critica a cura di Francesco Borghesi, 2018, pp. 81-85, da cui traggio le citazioni.

²⁹⁹ Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, ff. VV5r-VV6r. Nell'*editio princeps*, questa epistola chiude la sezione *Epistolae plures*. L'epistola si legge ora nell'edizione critica a cura di Francesco Borghesi, 2018, pp. 147-150, da cui traggio le citazioni.

³⁰⁰ Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR3v; Garin 1977, pp. 826-827; Borghesi 2018, p. 82.

³⁰¹ Appendice IV, rr. 62-67.

³⁰² Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR4v; Garin 1977, pp. 830-831; Borghesi 2018, p. 85; Appendice IV, rr. 27-30.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, ff. VV5v; Borghesi 2018, p. 149. Appendice IV, rr. 81-88.

2.2.2.1 Il curatore dell'edizione: Benedetto Riccardini detto il Filologo (1430/1450 ca. – 16 marzo 1507)³⁰⁵

Benedetto di Piero di Benedetto Riccardini fu un grammatico fiorentino detto, per antonomasia, il Filologo, «gloriosissimo soprannome, partoritogli dalla sua virtù»³⁰⁶. Riccardini fu allievo del Poliziano³⁰⁷ e insegnante di grammatica fin dal 1480³⁰⁸. Fu inoltre il principale collaboratore di Filippo Giunti all'inizio della sua attività di tipografo, nonché insegnante di grammatica alla scuola di San Lorenzo a partire dal 25 gennaio 1498³⁰⁹. Questa scuola venne fondata il 19 maggio 1459 da papa Pio II, affinché i giovani chierici potessero apprendere il latino e i canti gregoriani³¹⁰. Tra il 1505 e il 1506 Riccardini fu camerlengo di questa scuola, alle dipendenze di Domenico Benivieni, canonico di San Lorenzo (e dedicatario della sua edizione delle *Tragoediae*)³¹¹. L'opera principale del filologo furono gli *Erudimenta grammatices latinae linguae*, editi postumi da Giunta nel 1510 e stilati sul modello dei *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti (Roma, 1482).

Come editore per Filippo Giunti, Riccardini curò i testi di molteplici autori. La prima opera stampata da Giunti e da lui curata fu l'*Epitome* di Zenobio del 1497³¹². La collaborazione proseguì poi nel 1503 con il volume sui poeti neoterici Catullo, Propertio e Tibullo³¹³, per il quale Riccardini cominciò a collaborare con Pietro Crinito (un seguace di Poliziano³¹⁴) che si occupò delle biografie degli autori³¹⁵. Sempre nel 1503, troviamo le edizioni delle opere di Orazio³¹⁶ e Valerio Flacco³¹⁷; nel 1504, Sallustio³¹⁸. Nel frattempo, la collaborazione tra Riccardini e Crinito continua, tanto che

³⁰⁵ Bibliografia in ordine cronologico per la biografia di Benedetto Riccardini: Negri 1722 in ABI I 136,186; Black 2012; Black 2015a; Black 2015b. Il nominativo è assente nel DBI.

³⁰⁶ Negri 1722 in ABI I 136,186.

³⁰⁷ Questo almeno secondo Black 2015b, p. 118.

³⁰⁸ Black 2015b, p. 116.

³⁰⁹ Black 2015a, p. 427.

³¹⁰ Black 2015b, p. 109. Non a caso, nella lettera dedicatoria delle *Tragoediae* a Domenico Benivieni Riccardini cita un canto gregoriano: cfr. Appendice IV, rr. 81-88.

³¹¹ Black 2015b, p. 117.

³¹² ISTC iz00024000. Cfr. Bandini 1791, pp. 1-2.

³¹³ EDIT 16 10357. Cfr. Bandini 1791, pp. 5-6.

³¹⁴ Cfr. Celenza 2015, pp. 36-37: «Crinitus became not only Poliziano's main pupil in Florence, but also, effectively, Poliziano's literary executor. He edited Poliziano's letters and other work and committed the text, to Aldo Manuzio, that became Poliziano's still used, un-paginated *Complete Works*. Crinitus died relatively young, in 1507, at the age of thirty-three». Riccardini e Crinito potrebbero avere studiato insieme come allievi di Poliziano (Frazier-Nold 2015, p. XXXVI, nota 106).

³¹⁵ Poi confluite nel *De poetis latinis*, 1505. Cfr. gli studi di Celenza 2015, p. 39 ss. e Pierini 2016.

³¹⁶ EDIT 16 22675. Cfr. Bandini 1791, pp. 6-7.

³¹⁷ EDIT 16 28709; Bandini 1791, pp. 7-8.

³¹⁸ EDIT 16 75405.

nel 1504 Giunta stampa una raccolta di ecloghe di vari autori, curata congiuntamente dai due umanisti³¹⁹. Alla fine dello stesso anno, inoltre, troviamo il *De honesta disciplina* di Crinito, un manuale sui grammatici, poeti, oratori e storici latini, edito sotto la supervisione di Riccardini³²⁰.

Le ultime due pubblicazioni di Riccardini per Giunti riguardano il teatro latino: sono infatti le edizioni delle commedie di Terenzio e delle tragedie di Seneca. L'edizione di Terenzio, che riprende le fila del lavoro filologico svolto dal maestro Poliziano su questi testi, fu approntata per l'agosto 1505 e dedicata a Crinito³²¹. Le tragedie di Seneca, invece, vennero pubblicate nell'aprile 1506, con dedica a Domenico Benivieni³²².

Quest'ultima edizione uscì postuma: Benedetto Riccardini morì a Firenze il 16 marzo 1506³²³.

2.2.2.2 Il destinatario dell'edizione: Domenico Benivieni (1460 ca. – 1507)³²⁴

Domenico Benivieni, fratello del più celebre Girolamo, fu uno studioso di teologia e di filosofia aristotelica e platonica, laureato in teologia scolastica³²⁵. Per le sue conoscenze teologiche e filosofiche, fu soprannominato “lo Scotino”. Nel 1479 fu lettore di logica presso lo Studio di Pisa e, successivamente, fu spedalingo all'Ospedale di Pescia. Fu vicino a Marsilio Ficino (che lo chiamava suo “complatónico”)³²⁶, a Poliziano e a Giovanni Pico della Mirandola³²⁷. A partire dal 28 aprile 1491 fu canonico della Basilica di San Lorenzo (è infatti con questo titolo che viene nominato nella lettera

³¹⁹ EDIT 16 28711. Cfr. Bandini 1791, pp. 11-12; Black 2015b, p. 124.

³²⁰ ISTC ic00976300. Cfr. Bandini 1791, pp. 13-14. Cfr. Celenza 2015, p. 38.

³²¹ EDIT 16 28712. Cfr. Bandini 1791, pp. 17-19: «Neque te praeterit, quantum etiam in hac parte manibus Angeli Politiani debeat, qui primus, ut homo accuratissimus in pervestigandis veterum monumentis, hasce Terentii fabulas emendare aggressus est, et in suos numeros aptissime referre, collatis ac perlectis vetustis exemplaribus»; cfr. inoltre Gehl, 2016, p. 259.

³²² EDIT 16 28714. Cfr. Bandini 1791, pp. 19-21.

³²³ Black 2015b, pp. 129-130.

³²⁴ Bibliografia in ordine cronologico per la biografia di Domenico Benivieni: Negri 1722 in ABI I 138,165-166; Mazzucchelli 1760 in ABI I, 138,167-169; Moreni 1817, pp. 198-214; Vasoli 1966.

³²⁵ Cfr. Negri 1722 in ABI I 138, 165.

³²⁶ Cfr. Mazzucchelli 1760 in ABI I, 138,167.

³²⁷ «E che il Pico, di cui è ben nota la stretta amicizia con il fratello del B., Girolamo, l'annoverasse tra i suoi familiari lo dimostrano l'epistola che gli inviò da Fratta, il 10 nov. 1486, annunziandogli di star meditando un commento al *Simposio* platonico (I. Pici *Opera*, Basileae 1572, I, p. 382), e la citazione laudativa nel prologo del *De Ente et Uno* (1491: cfr. G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De Ente et Uno*, a cura di E. Garin, Firenze 1942, p. 386)» (Vasoli, 1966). L'epistola qui citata si trova nell'*editio princeps* delle opere picchiane: Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. VV3r, e ora si può leggere nell'edizione Borghesi 2018, pp. 137-138.

dedicatoria delle *Tragoediae*). Fu un appassionato sostenitore di Girolamo Savonarola, e in tutta la propria produzione letteraria prese ispirazione dalla sua predicazione. In particolare, negli anni Novanta del Quattrocento diede alle stampe tre opere dedicate alla difesa di Savonarola: *Tractato di Maestro Domenico Benivieni prete fiorentino, in defensione della doctrina et prophetie di frate Hieronymo da Ferrara* (Firenze, Ser Francesco Bonaccorsi, 28 maggio 1496); *Epistola di maestro Domenico Benivieni, fiorentino, canonico di Sancto Lorenzo, a uno amico responsiva a certe obiectioni e calunnie contra a frate Hieronymo da Ferrara* (Firenze, Laurentius de Morgianis et Johann Petri, 1497); *Dialogo di maestro Domenico Benivieni, canonico di Sancto Lorenzo, della verità della doctrina predicata da fr. Hieronymo da Ferrara nella città di Firenze* (Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1497). La condanna a morte di Girolamo Savonarola venne eseguita il 23 maggio 1498. In quell'anno, Benivieni fu colpito da scomunica e fu costretto a pagare un'ammenda per essere stato seguace del frate ferrarese. Nonostante la morte di Savonarola, Benivieni continuò a essere fedele alle sue idee e vicino ai piagnoni, ora guidati dall'orafo Pietro Bernardo, successore di Savonarola che viveva alla Mirandola sotto la protezione di Giovanni Francesco Pico. Per chiarire gli stretti rapporti che intercorrevano tra i tre, dobbiamo considerare che nel 1501 Giovanni Francesco Pico indirizzò a Domenico Benivieni la sua opera in difesa di Pietro Bernardo, ovvero l'*Operecta... in defensione della opera di Pietro Bernardo da Firenze servo di Iesu Cristo*³²⁸. Le opere incompiute di Domenico Benivieni, citate da Benedetto Riccardini nella dedicatoria all'edizione delle *Tragoediae* di Seneca del 1506, sono la *Lucerna religiosorum* e i *Comentarii in sacros ecclesiae omnes hymnos*. La prima aveva l'obiettivo di «mostrare ai chierici de' suoi tempi la dritta strada di camminare alla salute proposta con edificazione, ed esempio ancora dei secolari»³²⁹. La seconda, invece, era un'esposizione riguardante gli inni sacri previsti dalla Chiesa per l'intero anno liturgico: non è un caso che Riccardini, nella dedica a Benivieni, faccia riferimento al canto gregoriano *Ad te levavi*, che probabilmente leggeva all'interno dei *Comentarii*, che in quel momento stava consultando («È ancora in mano mia il commento a tutti gli inni sacri della Chiesa che [...] non proviene da te, bensì dalla natura, da Dio; tuttavia, se qualcosa è tuo, questo commento lo è al massimo grado»³³⁰).

³²⁸ Questa operetta è «contenuta nel cod. Magl. Gadd. XXXV, 116, della Bibl. Naz. di Firenze, cc. 104-116, ed edita a cura di P. Cherubelli, Firenze 1943» (Vasoli 1966).

³²⁹ Moreni 1817, p. 212.

³³⁰ Appendice IV, rr. 126-133.

2.2.2.3 Lo stampatore: Filippo Giunti il Vecchio (1450 ca. - 1517)³³¹

Filippo Giunti avviò l'attività di mercante di libri nel 1491, entrando in società con il fratello Lucantonio, che possedeva una tipografia a Venezia. A partire dal 1497 Giunti si mise in proprio a Firenze. Si specializzò nelle edizioni dei classici greci e latini, emulando l'omologo veneziano Aldo Manuzio. I suoi più stretti collaboratori, come abbiamo già mostrato in precedenza, furono Benedetto Riccardini e Pietro del Riccio Baldi. La produzione editoriale del Giunti fu prettamente umanistica³³²: non sorprende dunque trovare nel catalogo della sua produzione anche le *Tragoediae* senecane, da tempo ormai inserite nei programmi scolastici di numerosi studi della penisola. Per ulteriori approfondimenti sull'attività tipografica di Filippo Giunti il Vecchio, rimandiamo senz'altro a Ceresa 2001 e alla bibliografia ivi contenuta.

2.2.3 Girolamo Avanzi, *Emendationes tragoediarum Senecae*, Venezia, Giovanni Tacuino da Cerreto di Trino, 10 aprile 1507³³³

Nel 1507 venne pubblicato a Venezia, per i tipi di Giovanni Tacuino da Tridino, l'opuscolo *Emendationes Tragoediarum Senecae per Hieronymus Avantium Veronenses Artium Doctorem*, dedicato a Marino Zorzi, capitano di Brescia. L'opuscolo contiene la lista delle emendazioni proposte da Avanzi, e non riporta i testi delle tragedie. Probabilmente, di questa pubblicazione tengono conto le edizioni di due singole tragedie senecane, le *Troades*³³⁴ e il *Thyestes*³³⁵, pubblicate nel 1513 a Vienna dai tipografi Vietor e Singriener. Nel frontespizio si precisa infatti che i testi sono stati controllati sulla base delle annotazioni di Avanzi.

Non era la prima volta che Avanzi collaborava con Tacuino: già nel 1493 il tipografo aveva pubblicato altre sue *Emendationes*, questa volta ai testi di Catullo. Nella dedica, Avanzi pone parecchie annotazioni metriche, soprattutto per quanto riguarda

³³¹ Bibliografia per la biografia di Filippo Giunti il Vecchio in ordine cronologico: Negri 1722, in ABI I 496, 134; Bandini 1791; Brocchi I 496, 135; Ceresa, 2001.

³³² «L'editoria del G. era propriamente umanistica, al servizio della scuola e dei buoni letterati» (Ceresa 2001).

³³³ EDIT 16 3491; USTC 811543.

³³⁴ Lucius Annaeus Seneca, *Tragoedia sexta, quae Troas inscribitur, ex Auantii annotationibus castigatissime impressa*, Wien, Hieronymus Vietor & Johann I Singriener, 1513 (VD 16 S 5820; USTC 671335).

³³⁵ Lucius Annaeus Seneca, *Tragoedia secunda, Thyestes, praeter philologi emendationem, ex annotationibus Hieronymi Auantii, facta quae castigatissima*, Wien, Hieronymus Vietor & Johann I Singriener, 1513 (VD 16 ZV 14353; USTC 671377).

l'uso del trimetro giambico nella tragedia. Non è quindi un caso che molte edizioni successive delle tragedie di Seneca (ad es. quella di Lipsia del 1566) comprenderanno un'appendice metrica curata da Avanzi. In questo opuscolo, Avanzi passa subito a presentare le proprie correzioni al testo. Il testo su cui si basa è quello pubblicato l'anno precedente da Giunta, come viene esplicitato in chiusura dell'opuscolo, in un'avvertenza al lettore³³⁶:

Adverte lector quod Avantius (ut praefatus est) emaculat solum tragoedias Florentiae impressas, utpote minus depravatas. Nam, si quis codices cum commentariis impressos emendare voluerit, Herculis labores, sed inutiles, experietur.

Si avvisa il lettore che Avanzi (come si è detto nella prefazione) ha corretto solo le tragedie stampate a Firenze, in quanto meno corrotte. Infatti, se avesse voluto emendare qualcuno dei codici pubblicati con i commenti, sarebbero state fatiche degne di Ercole, ma inutili.

Nel retro dell'ultimo foglio, viene introdotta una convenzione per garantire la corretta fruizione dell'opuscolo: le lezioni emendate da Avanzi sono identificate da due lettere maiuscole all'inizio. Si legga al f. B4v: «Dictiones quae habent primas duas litteras maiusculas sunt per Avantium emendatae»³³⁷. Inoltre, per non far perdere al lettore il filo del testo, spesso Avanzi inserisce il riferimento del *carmen* cui si riferisce, specie se si tratta di un coro: cfr. nella tabella seguente gli esempi «*In carmine* Iam rara micant»; «*In O magne Olympi*»; «*In O socia*»; «*In Non vetera etc.*» (f. A2r).

Si tratta sia di congetture, sia di lezioni tratte da codici. Nell'introduzione all'edizione critica di Zwierlein (1986, p. viii) leggiamo la seguente avvertenza:

id moneo lectiones sub Ascensii vel Avantii nomine enotatas non omnes pro eorum ipsorum coniecturis habendas esse, cum Avantius in epistula dedicatoria editioni Aldinae praemissa profiteatur Senecae tragoedias a se veterum exemplarium collatione auxilioque recognitas atque emendatas esse [...].

Un'avvertenza: le lezioni annotate con il nome di Ascensio o di Avanzi non sono da considerarsi tutte come loro congetture, poiché Avanzi, nell'epistola dedicatoria dell'edizione aldina, premette che le tragedie di Seneca sono state da lui rivedute e corrette grazie alla collazione e all'ausilio di antichi esemplari [...].

Nell'ed. Peiper-Richter del 1867, le correzioni di Avanzi seguite nell'edizione aldina delle tragedie vengono contrassegnate in apparato con la lettera *a*.

Propongo qualche considerazione sulle prime *emendationes* proposte da Avanzi per l'*Hercules Furens*, confrontandole con le lezioni che si leggono nella giuntina curata da Benedetto Riccardini.

³³⁶ Cfr. Appendice V, 3.

³³⁷ Cfr. Appendice V.

V.	Giuntina (Benedetto Riccardini)	Avanzi
19	<i>Sed vetera sero querimur</i>	<i>Sed vetera QUerimur (sero enim est glosa)</i>
54	<i>et retegit Styga?</i>	<i>Et REtigit Styga</i>
62	<i>Et tetra monstri</i>	<i>Et TERNa monstri</i>
94	<i>Quam munit</i>	<i>QUa</i> <i>MUGit</i>
95	<i>Educam, et imo ex regno Ditis extraham</i>	<i>Educam et imo DItis Ex regno</i>
96	<i>veniat vel invisum scelus</i>	<i>Veniat invisum scelus</i>
117	<i>hic prosit mihi</i>	<i>Hoc prosit mihi</i>
		<i>Duo versus desunt in fine carminis</i>
		<i>In carmine iam rara micant:</i>
129	<i>glacialis poli</i>	<i>glaciale Poli</i>
134	<i>incllyta Bacchis</i>	<i>incllyta Baccis</i>
135	<i>Aspera</i>	<i>Aspersa</i>
157	<i>spectat dextra</i>	<i>spectat pressa praemia</i>
158	<i>Pressa praemia</i>	<i>dextra</i>
162	<i>Turbine magno</i>	<i>In turbine magno</i>
166	<i>colit, ac nullo fine beatas</i>	<i>Colit Hic nullo fine BEatus</i>
168	<i>Et congesto pauper in auro</i>	<i>pauper in auro EST</i>
		<i>In O magne Olimpi:</i>
211	<i>ad bellum exeat</i>	<i>Ad bellum MEat etc.</i>
218	<i>Reptavit infans, igneos serpentum</i>	<i>Reptavit infans igneos SERpentium</i>
219	<i>Remisso pectore, ac</i>	<i>OCulos remisso pectore</i>

	<i>placido intuens</i>	<i>ac placido intuens</i>
248	<i>Stabuli fugavit</i>	<i>STabulis fugavit</i>
254	<i>Ante ora vidi nostram</i>	<i>Ante ora vidi NOstra</i>
268	<i>Ophionius civis</i>	<i>Ophionius CInis Quo</i>
269	<i>Quo recedistis?</i>	<i>DEcidistis?</i>
		<i>Vel: civis atque amphionis</i>
280	<i>nulla sit vetito via</i>	<i>Nulla SI vetito via</i>
283	<i>diruptis qualis iugis</i>	<i>DIrutis qualis iugis</i>
285	<i>Quondam fecisti</i>	<i>Quondam DEdisti</i>
297	<i>Dextram amplectar, diem,</i>	<i>DExteram amplectar diem</i>
		<i>In O socia:</i>
317	<i>Demersus atque defossus</i>	<i>Demersus ET deffosus</i>
		<i>In Non vetera etc.:</i>
343	<i>Quod civibus tenetur</i>	<i>quod civibus TEnereTE</i>
347	<i>ducet genere inclyto</i>	<i>Ducet E genere inclyto</i>
350	<i>Quod si in potenti</i>	<i>quod si impotenti</i>
351	<i>Stat tollere penitus omnem</i>	<i>Stat tollere OMnem PENitus</i>
353	<i>Posse invidiam pati.</i>	<i>Posse Et invidiam Pati</i>

Avanzi considera il termine «sero» al verso 19 come una glossa, proponendo quindi di espungerlo. L'edizione Giardina (2007) informa che la versione con «sero» è contemplata sia dal codice E che dalla famiglia A; quella che omette il termine, è presente nei codici ζ (*recentiores* del XV secolo). La lezione «retigit» proposta per il v. 54, a sostituire «reteggit», non è attestata da alcun codice: dovrebbe quindi trattarsi di una congettura. Al v. 62, egli inserisce la sostituzione di «et tetra» con «et terna»: «terna» è la lezione tramandata dai codici F e N³³⁸. Al v. 94, la lezione «qua» è contenuta in E, che tuttavia è un codice che Avanzi non può avere utilizzato; la proposta

³³⁸ Cfr. edd. critiche di Zwierlein 1986 (che associa la lezione «terna» al codice Σ, antigrafo di F, M e N ricavato per *consensum codicum*) e Giardina 2007 (che associa la lezione ai soli codici F e N).

di Avanzi «mugit» non è attestata³³⁹. Al v. 95, Avanzi suggerisce una variazione all'ordine delle parole, presumibilmente per motivi metrici. Al v. 96, la proposta di Avanzi «veniat» non è attestata da nessun codice; i codici riportano infatti «veniet»³⁴⁰. Avanzi propone correzioni per ragioni metriche ai vv. 162 e 317, corretti per congettura (le sue lezioni non risultano infatti attestate in alcun codice).

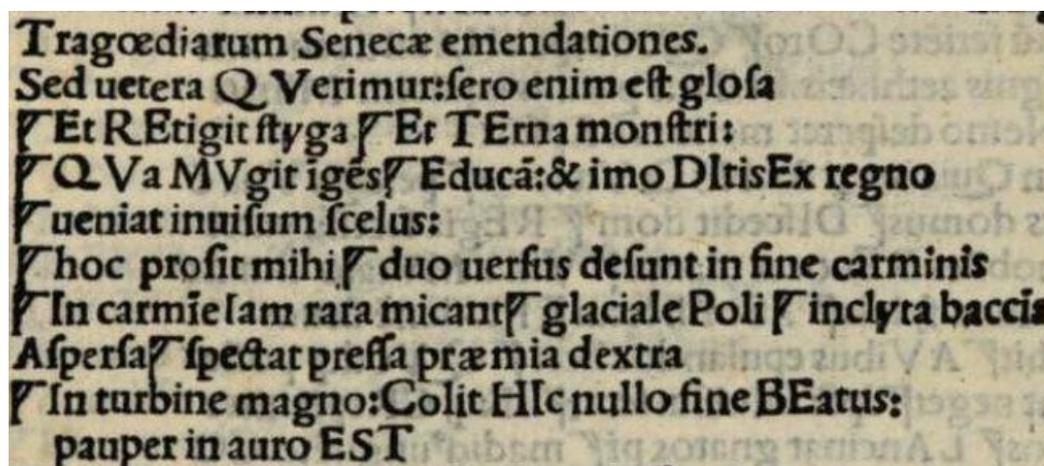


Fig. 1. Alcune *emendationes* proposte dall'Avanzi per il testo dell'*Hercules Furens*.
 Dettaglio del f. A2r tratto dalla riproduzione dell'esemplare Res/4 A. lat. a. 565 della Bayerische Staatsbibliothek disponibile al link <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10198270-4>

Il contenuto dell'opuscolo è il seguente: il frontespizio (a1r), in cui sono pubblicati il titolo (*Emendationes Tragoediarum / Senecae per Hieronymus / Avantium Veronenses / Artium Docto- / rem.*) e venti trimetri giambici di dedica a Marino Zorzi³⁴¹. Segue la lettera dedicatoria di Avanzi a Marino Zorzi: *Eidem Clarissimo Domino Marino Georgio Insigni Brixiae Praefecto Hieronymus Avantius Foelicitatem* (A1v-A2r). Troviamo poi le *Tragoediarum Senecae emendationes* (A2r-B4v), che seguono l'ordine delle tragedie pubblicate nella giuntina: [*Prima Tragoedia*] (A2r, fino all'ultima riga); [*Secunda Tragoedia*] (A2v, fin dalla prima riga); *Tertia Tragoedia* (A2v-A3r); *Quarta Tragoedia* (A3r-A4r); *Quinta Tragoedia* (A4r-A4v); *Sexta Tragoedia* (A4v-B1v); *In Septima Tragoedia (sic!)* (B1v-B2r); *Tragoedia Octava* (B2r-B2v); *Nona Tragoedia* (B2v-B3r); *Decima Tragoedia* (B3r-B4v). Sul foglio B4v, come già detto, sono presenti l'avvertenza al lettore, il colophon e la legenda che illustra i segni convenzionali adottati nell'elenco di emendazioni.

³³⁹ Cfr. edd. critiche di Zwierlein 1986 e Giardina 2007.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ Pubblicati in Appendice V. La scelta del trimetro giambico come metro della dedica è del tutto singolare: trattasi probabilmente di un gioco erudito allusivo al metro tragico per eccellenza.

2.2.3.1 Il curatore delle emendazioni: Girolamo Avanzi (Verona, 1460 ca. – 1534 ca.)³⁴²

Il filologo Girolamo Avanzi fu un allievo di Antonio Partenio da Lazise³⁴³; dopo aver studiato con lui lettere, dal 1488 si applicò allo studio della filosofia, in particolare l'etica aristotelica³⁴⁴. Si laureò in arti a Padova, e forse proprio lì ebbe modo di incontrare Poliziano nel 1491; mai si allontanò tuttavia dall'ambiente veronese, in cui era ancora vivo il magistero di Domizio Calderini³⁴⁵. Lavorò presso la tipografia manuziana, in cui fu correttore di testi latini. Ancora in giovane età, redasse le *emendationes* alle poesie di Catullo e ai *Carmina Priapea*, edite a Venezia da Giovanni Tacuino da Tridino nel 1495³⁴⁶. Avanzi emendò inoltre i testi di Lucrezio³⁴⁷, Ausonio³⁴⁸, Quintiliano³⁴⁹, Stazio³⁵⁰, Plinio il Giovane³⁵¹, nonché quelli di Tibullo e Propertio³⁵². Egli stesso, inoltre, compose versi molto apprezzati³⁵³.

³⁴² Riferimenti bibliografici per la biografia di Girolamo Avanzi, in ordine cronologico: Mazzucchelli 1753, in ABI I 83, 108-109; Jöcher-Adelung 1784, p. 156; Eckstein 1871, in ABI I 83, 111; Thomas 1887, p. 220; Dionisotti 1968; De Nava 1993 (consultare De Nava per avere ulteriore bibliografia, relativa in particolare all'ambiente culturale veneto di quegli anni); Billerbeck 2009, p. 249. Nominativo assente nel DBI.

³⁴³ Girolamo Avanzi cita il suo maestro nell'epistola ad Agostino Moravo di Olomuc, contenuta nelle emendazioni a Catullo: vedere De Nava 1993, p. 416.

³⁴⁴ Mazzucchelli (1753) ricava queste informazioni dall'epistola dedicatoria di Girolamo Avanzi ad Agostino Moravo, contenuta nelle *emendationes* a Catullo. Per approfondire, cfr. De Nava 1993, pp. 402-426.

³⁴⁵ Cfr. Dionisotti 1968, p. 174. Nell'edizione di Stazio, Avanzi si proclama allievo di Calderini: «Si spiega che l'Avanzo, il quale ancora nel 1499 pubblicava a Venezia un'edizione di Stazio "cum Domitiis commentariis et Avancii sui emendationibus", nel qual titolo il possessivo *sui* parla chiaro, si sentisse in obbligo e insieme fosse smanioso, fin dal primo passo nella carriera umanistica, di scendere in campo per la difesa del Calderini pur contro un tant'uomo come il Poliziano» (*ivi*, p. 175). Cfr. inoltre De Nava 1993, p. 409: «La sanguigna testimonianza che si coglie nella prima edizione delle emendazioni a Catullo di Avanzi scaturiva dalla necessità di dare una risposta agli attacchi di Poliziano contro quello che, sia pure per breve tempo, era stato il suo maestro».

³⁴⁶ Cfr. Dionisotti 1968, pp. 173-174, in cui si afferma che le *Emendationes in Valerium Catullum et in Priapeias* furono terminate il 14 ottobre 1493; si commenta inoltre la prima edizione a stampa del 1495 (ISTC ia01407000) e la seconda del 1500.

³⁴⁷ Lucretius, *De rerum natura*, Venezia, Aldo Manuzio, dicembre 1500 (ISTC il00335000). Cfr. edizione Orlandi 1975, pp. 33-34 (dedica di Aldo Manuzio in cui descrive con elogi l'operato di Avanzi). È Avanzi stesso che ci informa di lavorare sui testi di Lucrezio nella dedica a Marino Zorzi: vedere Appendice V, 2, rr. 62-65.

³⁴⁸ *Ausonii Peonii poetae disertissimi Epigrammata*, Venezia, Johannes Tacuinus de Tridino, 14 ottobre 1496 (ISTC ia01403000); *Ausonius per Hieronymum Avantium Veronensem artium doctorem emendatus*, Venezia, Joannes Tacuinus de Tridino, 1507 (EDIT 16 3481).

³⁴⁹ Menzionato solo da Mazzucchelli 1753.

³⁵⁰ Statius, *Opera*, Venezia, Petrus de Quarengiis, 1498-1499 (is00694000). Cfr. nota 197.

³⁵¹ Plinius Junior, *C. Plinii Junioris ad Trajanum Epistolas XLVI*, Venezia, Joannes Tacuinus de Tridino, 1502.

³⁵² Tibullus, *Elegiae* (Comm: Bernardinus Cyllenius Veronensis). Add.: Catullus, *Carmina* (Comm: Antonius Parthenius and Palladius Fuscus). Propertius, *Elegiae* (Comm: Philippus Beroaldus). Hieronymus Avantium, *Emendationes* (it00374000). Fonte della lista è Mazzucchelli 1753.

³⁵³ Cfr. De Nava 1993, p. 403.

Per concludere, riporto qui di seguito parte della bella (seppur sintetica) pagina che Carlo Dionisotti dedicò al percorso umanistico dell'Avanzi, in cui si parla del dissenso che il filologo veronese manifestò verso Poliziano nelle *Emendationes in Valerium Catullum et in Priapeias*, in difesa di Calderini:

Come già ho detto, una «editio secunda», sostanzialmente rielaborata, delle sue *Emendationes*, apparve nel 1500. In questa edizione il dissenso dal Poliziano è appena accennato un paio di volte: tutti i passi polemici sono scomparsi. Così facendo l'Avanzo raddrizzò in buon punto una carriera umanistica che se non fu brillante, fu però meritoria. Non abbastanza meritoria perché egli fosse compreso nel nostro, del resto provvidenziale, *Dizionario biografico degli Italiani*, ma abbastanza perché il suo nome figurò nell'apparato di più testi classici, di Catullo in ispecie, e perché non sia pensabile una storia della filologia umanistica fra Quattro e Cinquecento che prescindere dal suo lavoro di editore e correttore di testi. Né è irrilevante il fatto che proprio il calderiniano Avanzo sia stato uno dei pochissimi umanisti latini nel senso proprio e ristretto della parola, ammessi a collaborare con Aldo Manuzio, editore delle opere del Poliziano e fin della *Cornucopia* del Perotti, ma grande eversore dell'ingombro accumulato dagli umanisti quattrocenteschi sui margini dei testi classici³⁵⁴.

In conclusione, annoto che ad un Girolamo Avanzi arciprete di Zevio è attribuito un inno a Santa Toscana; non sappiamo però se costui sia da identificare con l'umanista, o se sia un suo omonimo³⁵⁵.

2.2.3.2 Il dedicatario: Marino Zorzi (1465 ca. – 1532)³⁵⁶

Marino Zorzi fu un patrizio veneto, capitano di Brescia e podestà a Bergamo, nonché riformatore dello Studio di Padova³⁵⁷. Lo Zorzi fu una «personalità di rilievo nel mondo politico veneziano del primo Cinquecento», e Paolo Ramusio, in qualità di giudice al maleficio, «fu al suo fianco a Bergamo tra 1503 e 1504, quando lo Zorzi vi

³⁵⁴ Dionisotti 1968, p. 179.

³⁵⁵ Zamperini 2010, p. 127.

³⁵⁶ Su Marino Zorzi troviamo un quadro biografico in Nardi (1963) e uno più recente in Donattini (2007). Per questi riferimenti bibliografici, ringrazio la dott.ssa Eleonora Caccia, che conosce l'ambiente bergamasco avendo svolto una tesi dal titolo *Il De origine Orobiorum sive Cenomanorum di Giangrisostomo Zanchi. Passati immaginari e interessi epigrafici nella Bergamo del primo Cinquecento* per il Dottorato in Studi Umanistici Interculturali XXIX ciclo di Bergamo (tutor: professor Francesco Lo Monaco).

³⁵⁷ Alcune delle azioni intraprese da Zorzi durante il provveditorato a Bergamo sono riportate in Cavalieri 2008, pp. 96-98. Ben poco invece sappiamo sulla sua attività di capitano di Brescia. La carica istituzionale di capitano (*praefectus*) di Brescia aveva molteplici funzioni: politica, giuridica, finanziaria, diplomatica. In Bowd 2010, pp. 50-51, si legge: «In theory, the *podestà* and the *capitano* in Brescia had fairly wide-ranging authority over political life, justice, and other matters such as defense, finance, and relations with the territorial bodies». Per comprendere l'organizzazione dell'oligarchia urbana delle città sotto il dominio di Venezia, e i suoi rapporti con i circoli umanistici locali, rimando alla monografia di King 1986, e al già citato Bowd 2010, in particolare alle pp. 50-53 (in questi studi tuttavia non si trovano riferimenti specifici a Marino Zorzi). Vedere inoltre Pasero 1938 per leggere alcuni esempi di relazioni stilate dai rettori veneti a Brescia durante il Cinquecento. Ringrazio per l'aiuto nel reperimento delle informazioni la professoressa Carla Maria Monti e il dottor Enrico Valseriati per i chiarimenti sul ruolo istituzionale di capitano e i puntuali riferimenti bibliografici.

ricoprì l'incarico di podestà»³⁵⁸. Traendo le date da Nardi 1963 (p. 127, nota 77), Donattini afferma che

Marino Zorzi, figlio di Bernardo, era nato nel 1465 o 1466; e seguì studi universitari addottorandosi in filosofia. Egli stesso afferma di aver iniziato a 22 anni la carriera politica, che possiamo seguire con precisione attraverso i *Diarii* del Sanudo. Nel primo decennio del secolo, oltre che podestà a Bergamo, fu ambasciatore a Napoli e a Roma, avogadore, Savio di Terraferma, capitano a Brescia³⁵⁹.

Il dottorato *in artibus* venne da lui conseguito intorno al 1490³⁶⁰.

Queste notizie concordano con quelle che troviamo nei versi di elogio e nella lettera dedicatoria presenti nell'opuscolo curato da Girolamo Avanzi³⁶¹. Dal brano in versi del frontespizio, apprendiamo innanzitutto che il nobile Marino appartenne alla famiglia patrizia degli Zorzi e fu membro del senato veneto (in quegli anni, la città di Brescia era infatti parte della Repubblica veneta). Avanzi ne esalta l'eloquenza e il carattere, e rivela che Zorzi era ammirato come interprete della teologia, della filosofia aristotelica, platonica, stoica, ed era, in generale, perito di tutte le discipline³⁶². Prima di intraprendere la carriera di capitano, da ragazzo Zorzi fu designato oratore per parlare al cospetto del Papa (rr. 73-74). Egli era conosciuto per la sua passione per gli studi umanistici, ai quali tuttavia poteva dedicare il proprio tempo solo quando era libero dalle attività pubbliche (rr. 62-65). Avanzi allude inoltre a una parte del *cursus honorum* dello Zorzi svoltosi a Bergamo, prima dell'incarico di capitano di Brescia; tuttavia, volutamente, l'autore non entra nei dettagli, affermando: «sed non eo scribimus, ut quis me panegiricum agere aut tibi blandiri censeat» (rr. 77-79). Dai dati forniti da Donattini, possiamo dedurre che si trattava dell'incarico di podestà, tenuto, come si è detto, intorno al 1503-1504.

Nei *Diarii* di Marin Sanudo si fa riferimento a Marino Zorzi capitano di Brescia nel VI volume; nell'indice, i curatori distinguono questo personaggio dall'omonimo dottore e savio a terraferma³⁶³. Sanudo, tuttavia, a pagina 508, fornisce una giuntura che consente di unificare le due identità, affermando che l'11 dicembre 1506 Marino Zorzi, già capitano di Brescia, fu eletto savio a terraferma: «Fu fato uno savio a terra ferma,

³⁵⁸ Donattini 2007, p. 321.

³⁵⁹ Donattini 2007, pp. 321-322. Ometto i passaggi successivi poiché non sono relativi al territorio e al periodo che ci interessano.

³⁶⁰ Nardi 1963, p. 127, nota 77.

³⁶¹ Vedere Appendice V, 1-2.

³⁶² Appendice V, 1.

³⁶³ I riferimenti precisi sono alle pagine seguenti: 298, 401, 499, 505, 508. Marino Zorzi viene sempre presentato come capitano di Brescia e dottore; a pagina 505, Sanudo riferisce che Zorzi venne eletto savio di terraferma.

che manchava, sier Marin Zorzi, dottor, fo savio di tera ferma, qual vien capitano di Brexa». Di seguito, al giorno 13 dicembre, è presentata la relazione positiva che Zorzi fornì a proposito della città di Brescia³⁶⁴.

In conclusione, ripercorrendo la biografia sintetica che Avanzi traccia di Zorzi, e facendo combaciare tutti gli elementi raccolti fino a questo punto, riterrei che i due personaggi distinti nell'indice del VI volume dei *Diarii* sanudiani corrispondano in realtà alla stessa persona, ovvero a un unico Marino Zorzi dottore, oratore veneto a Roma, podestà di Bergamo, savio a terraferma (questi attributi si ritrovano anche nei voll. III, IV e V) e, infine, capitano a Brescia³⁶⁵.

Insieme a Marino Zorzi, Avanzi afferma di conoscere a Brescia un terzo erudito, Raimondo Nogarola (r. 7): i tre sembrano essere legati da un vincolo di amicizia e studi comuni. Potremmo identificare Raimondo come il figlio di Antonio, membro della famiglia gentilizia veronese dei Nogarola; Antonio era il fratello del poeta Ludovico e del filosofo Leonardo. Raimondo fece testamento nel 1528³⁶⁶.

2.2.4 Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Filippo Pinzi, 29 ottobre 1510³⁶⁷.

Questa edizione delle *Tragoediae* riproduce testi e paratesti degli incunaboli contenenti le dieci tragedie di Seneca corredate dal doppio commento di Gellio Bernardino Marmitta e di Daniele Caetani, aggiungendo però dieci xilografie: la prima posta sul frontespizio, le restanti nove illustranti tutte le tragedie tranne la sesta (le *Troas*)³⁶⁸. L'impaginazione è simile a quella già vista per gli incunaboli, con il testo senecano in carattere di corpo maggiore situato verso il margine interno della pagina, mentre i commenti, in carattere di corpo minore, sono disposti sui margini superiore, inferiore ed esterno.

³⁶⁴ Edizione Fulin et. al. 1881, vol. VI, p. 508.

³⁶⁵ La mia ipotesi è stata confortata dalla biografia tracciata da Donattini, nonché dal parere del dottor Enrico Valseriati, che ringrazio nuovamente per il proficuo scambio di opinioni.

³⁶⁶ In questo caso, i riferimenti sono in Cipolla 1882, p. 426 («L'altro testamento è di Raimondo Nogarola di S. Cecilia, del fu cav. conte Antonio, ed è del 4 settembre 1528, rogato in Zevio») e in Zamperini 2010, p. 170. Nel volume II della *Storia di Brescia* a cura di Giovanni Treccani degli Alfieri (Brescia, Morcelliana, 1963) non abbiamo trovato riferimenti a questi personaggi. Anche all'Archivio di Stato di Brescia non sembrano essere presenti documenti ad essi relativi, come mi è stato comunicato con una lettera datata 28 febbraio 2018 (prot. 937/28.34.07(3)).

³⁶⁷ ISTCis00438500.

³⁶⁸ Anche se, come specificherò in un paragrafo successivo, per un errore tipografico due delle illustrazioni sono identiche.

Le matrici xilografiche impiegate da Filippo Pinzi per le *Tragoediae* passarono poi allo stampatore Bernardino de Viano da Lessona Vercellese, attivo a Venezia tra il 1520 e il 1543. Nel 1522, egli pubblicò una nuova edizione delle tragedie revisionata dal non meglio identificato *Iulius Clarensis*, con le stesse xilografie (tranne la xilografia del frontespizio, e più la xilografia delle *Troas*, che Pinzi non aveva inserito) e gli stessi paratesti utilizzati dal Pinzi, a cui si aggiungono la prefazione di Girolamo Balbi, redatta per l'edizione manuziana del 1517, nonché gli *argumenta* tratti da quest'ultima edizione; le uniche ulteriori modifiche riguardano l'impaginazione e le piccole iniziali intagliate³⁶⁹.

I contenuti dell'edizione sono i seguenti: frontespizio *Tragedie Seneca cum duobus commentariis* (a1r); apologia di Daniele Caetani a Leonardo Mocenigo (a1v-a2r); carme di Polidoro Cabaliato in difesa di Daniele Caetani (a2r); dedica di Gellio Bernardino Marmitta a Guillaume de Rochefort (a2r-a2v); *interpretatio* delle tragedie di Gellio Bernardino Marmitta (a2v); I. *Hercules furens* (a3r-d4v); II. *Thyestes* (d4v-f6r); III. *Thebais* (f6r-h2r); IV. *Hyppolito* (sic!) (h2r-l1r); V. *Oedipus* (l1v-n1v); VI. *Troas* (n1v-p3v); VII. *Medea* (p3v-r4v); VIII. *Agamemnon* (r4v-t4r); IX. *Octavia* (t4r-x4r); X. *Hercules Ætheus* (x4r-&7v); commiato al lettore (&7v); colophon: «Impressum Venetiis a Philippo Pincio Mantuano. Anno Domini 1510, die 29 Octobris. Inclito domino Domino Leonardo Lauredano Venetiarum Duce serenissimo imperante»³⁷⁰ (&7v); registro (&7v).

2.2.4.1 Il doge Leonardo Loredan (Venezia, 16 novembre 1436 – Venezia, 22 giugno 1521)³⁷¹

Leonardo Loredan nacque a Venezia il 16 novembre 1436, originario di una famiglia altolocata anche se non molto facoltosa. In gioventù coltivò studi classici, per poi darsi alla mercanzia e alla politica. Il Loredan ottenne il primo incarico importante

³⁶⁹ EDIT 16 38525. Il frontespizio, che fa coincidere correttamente Seneca tragico con Seneca filosofo, recita: «L<ucii> Annei Senecae Clarissimi Stoici Philosophi nec non Poetae acutissimi Opus Tragoediarum aptissimisque figuris excultum, in quo tria millia errata atque inversa loca exemplorum depravatione et librariorum incuria diligentissime ad veterem lectionem nunc primum reformata. Cum expositoribus luculentissimis Bernardino Marmitta et Daniele Gaietano quippe emendata accuratissime omnia».

³⁷⁰ Traduco: «Stampato a Venezia da Filippo Pinzi Mantovano, il 29 ottobre 1510, mentre era in carica l'illustre Signore Leonardo Loredan, serenissimo doge di Venezia».

³⁷¹ Cfr. Dal Borgo 2005.

nel luglio 1492, quando venne eletto procuratore di S. Marco *de citra*³⁷², prestigiosa carica vitalizia seconda solo a quella del Doge. Egli stesso divenne Doge di Venezia il 2 ottobre 1501. Gli anni del dogato di Loredan videro numerosi conflitti militari e delicate questioni diplomatiche: nel 1511 venne proclamata la Lega Santa, mentre nel 1513 venne stilato il trattato di Blois con la Francia. Dal 1517 le sue condizioni di salute peggiorarono; morì a Venezia il 22 giugno 1521. Anche Pietro Bembo presenziò al suo funerale.

2.2.4.2 Lo stampatore dell'edizione: Filippo Pinzi³⁷³

Filippo Pinzi, o Pincio (in latino: *Philippus Pincius*), nacque a Canneto, nel mantovano, da cui la sottoscrizione *Mantuanus*, che usa abitualmente. Iniziò l'attività di stampatore a Venezia nel 1480, proseguendola sino al 1530. La sua tipografia produsse specialmente edizioni in-folio di opere classiche, giuridiche e mediche. Tra le edizioni dei classici latini, la più ricca in xilografie è l'edizione delle *Historiae Romanae decades* di Tito Livio del 1495³⁷⁴, poi ristampata nel 1511 col titolo di *Decades cum figuris*³⁷⁵. Tra le sue edizioni illustrate dei classici, troviamo anche l'*Omnia opera* di Virgilio del 1505³⁷⁶, l'*Opera* di Orazio del 1509³⁷⁷, l'*Apuleius* del 1510³⁷⁸, le *Tusculane questiones cum commento Philippi Beroaldi* del 1510³⁷⁹.

Il figlio Aurelio proseguì l'attività del padre, lavorando per Lucantonio Giunta.

2.2.4.3 Le xilografie dell'edizione pinziana delle *Tragoediae*³⁸⁰

La prima xilografia si trova sul frontespizio, e raffigura l'*auctor*, Seneca, nelle vesti di *magister* e circondato dai suoi commentatori, ovvero Marmitta e Caetani (come specificato da una riga a stampa sottostante che esplicita i tre nomi). Per la verità, notiamo che nell'illustrazione sono presenti non due, ma ben quattro commentatori: la

³⁷² *De citra*: così era denominata la carica del procuratore che si occupava delle opere di carità e dei testamenti "al di qua" del Canal Grande, ovvero nei sestieri di San Marco, Castello e Cannaregio.

³⁷³ Cfr. Ascarelli-Menato 1989, pp. 338 e 364.

³⁷⁴ ISTC il00247000.

³⁷⁵ USTC 838280; EDIT 16 34922.

³⁷⁶ EDIT 16 34873.

³⁷⁷ EDIT 16 22678.

³⁷⁸ EDIT 16 2224.

³⁷⁹ EDIT 16 12179.

³⁸⁰ Copie consultate: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 1.2.46 e Lyon, Bibliothèqu de la ville, Réserve 105498. Entrambe le copie presentano gli errori e le omissioni che segnaliamo nel paragrafo.

xilografia, infatti, non era stata creata appositamente per l'edizione delle *Tragoediae*, bensì era un'illustrazione generica applicabile a tutte le edizioni dei classici commentati. Pinzi l'aveva utilizzata pochi mesi prima, il 13 luglio del 1510, sul frontespizio dell'edizione di Strabone, *De situ orbis*³⁸¹. Questa xilografia è più ampia delle dieci interne: misura infatti 9x13,5 cm, mentre le altre misurano 6,5x8 cm.

Le illustrazioni interne sono collocate prima dell'*incipit* di ciascuna tragedia, lungo la colonna del testo. Essendo di ridotte dimensioni, sono piuttosto semplici e non molto dettagliate. Nella xilografia dell'*Hercules furens*, Ercole è rappresentato con la clava e il manto del leone nemeo mentre doma il Cerbero, che sta uscendo dalle fiamme infernali. Sulla destra appaiono due figure femminili, forse la dea Giunone (con lo scettro) e la dea della discordia, o una Furia (dal volto e dal corpo macilenti). L'illustrazione del *Thyestes* comprende tre scene, la prima e la seconda separate dal fiume infernale, la seconda e la terza da un motivo vegetale. Nella prima scena a sinistra appare una figura femminile con una serpe a mo' di cintura, probabilmente una Furia. Al centro, è raffigurato il supplizio di Tantalo agli Inferi (dove gli è impedito sia di bere che di mangiare): è infatti l'ombra di Tantalo il primo personaggio a prendere la parola nella tragedia. Nell'ultima scena, un servo fa a pezzi i corpi inerti dei figli di Tieste, imbanditi sulla tavola da Atreo: nella tragedia il delitto è raccontato da un messaggero³⁸². Troviamo poi l'illustrazione della *Thebais*: a sinistra, vediamo un bambino appeso per i piedi ad un albero: si tratta di Edipo da bambino, abbandonato in un bosco sul monte Citerone per volontà del padre. Questo antefatto, che viene raccontato anche a metà della tragedia (v. 254), è in realtà una delle prime notizie fornite dal commento marmittiano: «[custos armentorum] regi obtemperare contendit: perforatis infantis pedibus, et transmisso vimine, suspendit ad arborem [...]. [Rex Corinthiorum Œdipum] a pedum tumorem vocavit»³⁸³ (f. f6r). Al centro, in piedi, troviamo Edipo, ormai cieco, guidato dalla figlia Antigone. A destra, Eteocle e Polinice si danno battaglia davanti al castello. La quarta xilografia illustra l'*Hyppolito*: al centro, vediamo Fedra, con la corona regale, accompagnata dall'anziana nutrice; sulla sinistra, è presente Ercole, con la pelle leonina e la clava: una presenza bizzarra, in quanto non appare mai nella tragedia, e viene solamente citato da Teseo nel racconto dell'impresa

³⁸¹ USTC 857593; EDIT 16 34907.

³⁸² Cfr. Riccò 2008, p. 359, nota 39. Le illustrazioni, come sarà chiaro anche dagli esempi successivi, non alludono quindi a una possibile messa in scena delle tragedie, ma solo ai contenuti fruibili attraverso la lettura dei testi e dei relativi commenti.

³⁸³ Traduco: «Il pastore volle obbedire al re: dopo aver forato i piedi del bimbo, e avervi fatto passare un vimine, lo appese a un albero. Il re dei Corinzi lo chiamò Edipo a causa del gonfiore dei piedi».

agli Inferi³⁸⁴; a destra, infine, appare un giovane che regge un mantello, nell'atto di andarsene: potrebbe essere Ippolito che fugge dalla matrigna³⁸⁵. La xilografia dell'*Ædipus* è di più facile interpretazione: sulla sinistra, appare il popolo di Tebe, guidato da Tiresia; sulla destra, Edipo, ormai cieco, parla con Giocasta. Le due scene, cronologicamente successive, sono separate da un motivo vegetale stilizzato, che indica un movimento nel tempo. La xilografia delle *Troas*, come abbiamo anticipato, è assente: avrebbe dovuto trovarsi al f. n1v. Le motivazioni di questa assenza restano misteriose: potrebbe rivelare una dimenticanza da parte dei collaboratori del Pinzi, oppure dell'anonimo xilografo. Tuttavia, poiché Bernardino de Viani Vercellese nel 1522 riutilizzerà la stessa serie di xilografie, questa volta completa dell'illustrazione delle *Troas*, propendiamo per l'ipotesi che si sia trattato di un errore commesso dalla tipografia del Pinzi. Per descrivere l'illustrazione, ci avvaliamo dunque della stampa del Vercellese (f. 72r³⁸⁶). Vediamo tre scene: nella prima, Polissena giace sulla tomba di Achille, dopo essere stata uccisa da Pirro; a destra, Ulisse è colto nell'attimo in cui sta per far precipitare Astianatte dalle mura di Troia (la scena è rappresentata in maniera simbolica, senza rispettare le regole di prospettiva); al centro, un nunzio porta la notizia delle morti di Polissena e Astianatte alle madri Ecuba e Andromaca, che si abbracciano afflitte. L'approccio simbolico è visibile anche nella xilografia dedicata a *Medea*, in cui vengono accennati gli antefatti della tragedia: a sinistra, troviamo la nave degli Argonauti; al centro, campeggia una grande torre, dalla quale, con una lancia, è proteso il vello d'oro; in cima alla torre vediamo Giasone e Medea, nonché un drago, animale spesso evocato durante la tragedia (ad esempio, al v. 704, durante un incantesimo, Medea evoca il drago della Colchide; nella conclusione, al v. 1023, Medea descrive la sua fuga in cielo, portata da due draghi). Per quanto riguarda l'illustrazione dell'*Agamemnon*, è presente un errore: al suo posto è infatti riprodotta quella dell'*Octavia*; l'errore è stato individuato confrontando l'edizione del Pinzi con quella del Vercellese (f. 97r), dalla quale abbiamo ricavato la xilografia giusta. L'illustrazione dell'*Agamemnon* raffigura, nell'ordine: Cassandra; Egisto con una spada sguainata, pronto a colpire Agamennone; Clitennestra, che porge una coppa al marito durante il banchetto allestito in suo onore per ingannarlo; Agamennone, seduto al desco.

³⁸⁴ Sen., *Phaed.*, 843 e 849.

³⁸⁵ Potrebbe trattarsi di un'illustrazione mal collocata: la presenza di Ercole e di un mantello farebbe pensare piuttosto alla trama dell'*Hercules Æthæus*; tuttavia, anche nell'edizione stampata da Bernardino de Viano la ritroviamo sempre associata all'*Hypolito*.

³⁸⁶ L'edizione del Vercellese non indica i fascicoli.

L'illustrazione dell'*Octavia* raffigura, sulla sinistra, una figura incoronata d'alloro che regge un libro: è molto probabilmente Seneca, contemporaneamente *auctor* e personaggio tragico. Al centro appare Nerone, con scettro e mantello regale. Alla sua sinistra, sono rappresentate due figure maschili, forse simboleggianti il popolo di Roma, ovvero il coro della tragedia, ostile a Nerone. Sulla destra, vediamo Ottavia, in atteggiamento supplice e con due lacrime sulla guancia, accompagnata dall'anziana nutrice. In basso, appare una figura supina e inerte, che probabilmente allude alle vittime causate da Nerone, che alla fine della tragedia ordina di soffocare nel sangue i tumulti popolari. Infine, la xilografia dell'*Hercules Ætheus* rappresenta un'unica scena: la morte di Ercole. L'eroe si trova al centro dell'immagine, su una pira funebre, avvolto dalle fiamme. Sulla sinistra, due personaggi maschili osservano e indicano la scena, forse Illo e Filottete; sulla destra, due personaggi femminili fanno lo stesso, e sono probabilmente Deianira e la sua nutrice. In realtà, nella tragedia, solo Filottete assiste Ercole al momento della sua morte: la semplificazione è stata resa necessaria a causa della mancanza di spazio. Sullo sfondo si staglia il profilo stilizzato del Monte Eta.

Le illustrazioni di questa edizione sono molto semplici e prive di dettagli; esse hanno lo scopo di alludere agli antefatti della tragedia o alle sue scene principali, attingendo le informazioni direttamente dal testo latino, oppure dal commento di Marmitta. Costituiscono un paratesto utile al lettore per distinguere e memorizzare le trame delle tragedie. Tuttavia, l'eccessiva semplificazione cui ricorrono, presumibilmente per le ridotte dimensioni o per mancanza di abilità dello xilografo, comporta la presenza di imprecisioni, che certamente non agevolano la comprensione da parte del lettore. L'illustratore tenta spesso di descrivere la successione cronologica dei fatti, senza però renderli in maniera completa, né efficace: ad esempio, nelle illustrazioni dell'*Hyppolito*, della *Medea* e dell'*Agamemnon* vengono tralasciate le scene principali dei drammi, rispettivamente: la morte di Ippolito, gli infanticidi compiuti da Medea, l'assassinio di Agamennone da parte di Egisto e Clitennestra. Può darsi che l'illustratore non volesse anticipare i finali drammatici di alcune tragedie, ma in questo caso la sua opera mancherebbe di coerenza, poiché per il *Thyestes* o l'*Hercules Ætheus* li illustra senza scrupoli di sorta. L'impressione è che l'illustratore mancasse di un'adeguata preparazione sui contenuti delle tragedie, soprattutto considerando l'incomprensibile presenza di Ercole nella vignetta dedicata alla vicenda di Ippolito e Fedra. La negligenza dei collaboratori del Pinzi ha inoltre fatto sì che ben due xilografie della serie venissero omesse: *Troas* è così rimasta priva di illustrazione,

mentre all'*Agamemnon* è stata associata per errore l'illustrazione dell'*Octavia*, impressa per due volte all'interno del volume. Si potrebbe ipotizzare che la serie di xilografie fosse pervenuta incompleta al Pinzi, e che magari fosse stata fatta completare da Bernardino de Viano dodici anni dopo presso lo stesso xilografo (poiché lo stile di tutte le illustrazioni è il medesimo): tuttavia, credo sia più economico pensare che le due omissioni presenti nell'edizione del Pinzi siano state prodotte da errori di tipografia.

2.2.5 Seneca, *Tragoediae*, Paris, Jean Petit e Michel Le Noir, 5 febbraio 1511³⁸⁷.

Questa edizione fu stampata un'unica volta, nel 1511, ragione per cui è oggi molto rara: ne esistono solamente due esemplari censiti³⁸⁸. Priva di commenti, è nondimeno corredata di postille marginali, volte a chiarire i contenuti mitologici del testo, a segnalare certi passaggi retorici, ad affrontare questioni grammaticali o filologiche. Le postille sono poste sul margine dei versi cui si riferiscono. Riporto alcuni esempi di note contenenti dati mitologici, retorici e grammaticali, tratti dall'incipit dell'*Hercules Furens* (f. a1r-v): (v. 1 ss.) «Iunonis conquestio misericordiae motiva» (la lamentela di Giunone spinta alla pietà; in questo caso, si segnala una *captatio benevolentiae* ottenuta tramite il *movere* gli affetti degli ascoltanti); (v. 4) «Iunonis in pellices odium» (l'odio di Giunone contro le concubine); (v. 5) «Id non sine stomacho» (ciò non senza sdegno: sembra suggerire il modo in cui il personaggio pronuncia la battuta); (vv. 6-7) «Calisto (quam et Elice) a Peloponnesiis observata» (la ninfa Callisto, detta anche Elice, venerata dagli abitanti del Peloponneso); (vv. 8-9) «Thaurus (*sic!*) inter sydera» (la costellazione del Toro); (vv. 8-9) «Europa, Agenoris filia» (Europa, figlia di Agenore); (vv. 8-9) «*Vector* active sumitur» (*vector* è da intendersi in senso attivo); (v. 11) «Pleiades» (le Pleiadi, ovvero le figlie di Atlante); (v. 12) «Orion» (Orione); (v. 13) «Perseus» (Perseo); (v. 14) «Castor et Pollux» (Castore e Polluce); (v. 15) «Phebus et Diana» (Apollo e Diana); (v. 15) «Id propter Delon» (ciò vicino a Delo); (v. 16) «Bacchus in munerum deorum relatus» (Bacco portato come dono degli dèi); (v. 16) «Semeles Bacchi parens» (Semele madre di Bacco); (v. 17) «Ariadnes corona» (la

³⁸⁷ FB 86076; USTC 180649. Ringrazio la professoressa Paré-Rey per avermi segnalato questa edizione, che inizialmente non avevo considerato all'interno del mio *corpus* e per la quale, per motivi di tempo, non ho potuto approntare la pubblicazione dei paratesti. Per un approfondimento su di essa, rimando al suo *compte-rendu* (Paré-Rey 2018) e al suo studio in corso.

³⁸⁸ Questi esemplari sono conservati rispettivamente alla Bibliothèque Nationale de France (RES M-YC-1008) e alla Universiteitsbibliotheek di Leida (Special Collections (KL) 1365 C 3). Nell'ISTC l'edizione non è censita.

corona di Arianna, trasformata in costellazione); (v. 19 ss.) «Rei aggravatio in nova iniuria» (la gravità della situazione di fronte a un nuovo oltraggio); (v. 22) «Alcmena» (Alcmena); (vv. 20-21) «Multe Iovis³⁸⁹ pellices in Beotia» (molte concubine di Giove si trovavano in Beozia); (v. 22) «Ironica concessio» (concessione ironica); (v. 23) «Coelum Herculi promissum, lege Diodorum» (il cielo fu promesso a Ercole, vedi Diodoro Siculo); (v. 24) «Vel impediit noctis continuatio» (o ha impedito la continuazione della notte); (v. 27 ss.) «Oratio indignativa» (discorso dell'indignazione); (v. 30) «Propositi revocatio» (ripresa del proposito).

Al f. C7r, invece, troviamo un'interessante postilla filologica, riferita al v. 1866 dell'*Hercules Oethaeus*: «In codicem quem manu habeo scriptum, inveno “eoos”; sed id tutius pro ω magnum legerem Ηως, ut vult Nestor³⁹⁰: aurora dicitur εως, vero oriens. Videat igitur diligentissimus lector si Ηως, id est Eos, suscipiendum sit» (Nel codice manoscritto che possiedo, trovo “eoos”; ma leggerei questo più sicuro come Ηως con una omega, come vuole Nestore: aurora si dice εως, l'oriente. Veda dunque il diligentissimo lettore se è da accogliere la lezione Ηως, ovvero Eos). Il curatore segnala una lezione simile a «eous», lezione contenuta nel ramo ε della tradizione manoscritta, a differenza del ramo α che in questo luogo riporta «eos»³⁹¹.

L'edizione contiene una ricca serie di paratesti. Essa precede di due anni l'edizione con triplice commento di Josse Bade, socio di Jean Petit. Eccone il contenuto: frontespizio (A1r) *Lucii Annei Seneca poete clarissimi decem tragediae figuris antea non impressis annotamentisque admodum necessariis insignite*; lettera dedicatoria di Gilles de Maizières (A1v-A2r): *Egidius Maseriensis Iacobo de Molendino perspicacissimo sacre theologie professori vigilantissimoque gymnasii Bonorum puerorum pastori Salutem; Bonorum puerorum chorus* (A2r); *Tragedie diffinitio* (A2r-A4r); *Senecarum vita ex Crinito* (A4r); Descrizione dei metri tragici (A4r-A6r); *Errata corrige* (A6r); *Egidius Maseriensis ad dominum Nicolaum de Wattenwill³⁹² bernensem iambicum senarium carmen* (A6r), incipit: *Quid Nicolao grata chari referes meo; Petrus de Stainvilla in libri commendationem* (A6r); segue il testo delle tragedie suddiviso in atti e completo delle indicazioni dei personaggi (A6r-C8r); *Ad mansuetissimum bonorum puerorum gregem Egidius Maseriensis* (A6v); colophon: «Impressum est hoc tragediarum opus in aedibus Ioanis | Mercatoris fidelissimi

³⁸⁹ Ho sciolto in questo modo l'abbreviazione «Iu.».

³⁹⁰ Cfr. *Odissea*, II, 1-2.

³⁹¹ Cfr. Zwierlein 1986, p. 409.

³⁹² Wattenwill è una città che si trova oggi nel Canton Berna della Svizzera.

impressoris in vertice | collis lecuticii seu lucotociani commo|rantis anno Domini .M.
quingen|tesimo .xi. nonis vero | Februariis».

Ciascuna tragedia è preceduta da un'illustrazione e dall'*argumentum* in versi scritto da Girolamo Balbi. La destinazione di questa edizione delle tragedie doveva essere principalmente scolastica, poiché Gilles de Maizières, nella dedica prefatoria (ff. A1v-A2r), scrive a Jacobus de Molendino, professore di teologia e pastore del *Gymnasium Bonorum Puerorum*, mentre, nell'avvertenza al lettore (f. A6v), si rivolge esplicitamente ai giovani lettori («ad mansuetissimum bonorum puerorum gregem»; «adulescentes optimi»).

2.2.5.1 Il curatore dell'edizione: Gilles de Maizières³⁹³

Della vita di Gilles de Maizières (in latino: *Ægidius Maserius*) restano notizie scarsissime. Fu un umanista francese attivo tra il 1500 e il 1525. Nelle edizioni da lui curate, si firma *Ægidius Maserius Parisiensis*: Parigi era dunque la sua città di origine, oppure quella in cui si trovò a operare più continuativamente. Collaborò come curatore di testi classici con vari tipografi: oltre a Josse Bade, per cui curò le tragedie di Seneca del 1514, lavorò per Jean Petit (curò i testi del *De bello Gotthorum seu de bello italico adversus Gotthos libri quattuor* di Leonardo Bruni nel 1507, delle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio nel 1508, dell'opera di Lattanzio nel 1509, delle tragedie di Seneca nel 1511-12), Jean Barbier e Denis Roce (traduzione di Poggio Bracciolini dell'opera di Diodoro Siculo, nel 1508)³⁹⁴. Nell'edizione delle *Noctes Atticae* (1508) firma un carme di dedica agli studenti «Parrisiane Universitatis»³⁹⁵, ossia dell'Università di Parigi: ebbe quindi legami con l'Università, probabilmente tramite i tipografi per cui lavorava. Altri autori di cui curò i testi furono Diodoro Siculo, Stazio, Valerio Flacco, Giovanni Crisostomo, Tertulliano, Lorenzo Valla. Un Gilles de Mazières (non è chiaro se lo stesso oppure un omonimo) è registrato nel *Catalogue des Abbés de Riéval, Ordre de Prémontré*, alla seguente voce: «20. Gilles de Mazieres, en 1514. Mourut le 15 d'Octobre 1521»³⁹⁶.

³⁹³ Cfr. Maillard-Kecskeméti-Portalier 1995, p. 285.

³⁹⁴ Edizioni tratte da FB.

³⁹⁵ Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, Paris, Jean Marchand pro Jean Petit, 1508, ff. A6r-A6v (FB 71694; USTC 180330).

³⁹⁶ Calmet 1757, p. cxcix.

2.2.5.2 Lo stampatore dell'edizione: Jean Petit³⁹⁷

Jean Petit (in latino: *Parvus* o *Pusillus*) fu uno dei ventiquattro *libraire-juré* dell'Università di Parigi, e fu attivo dal 1492 al 1530 circa. Era originario di una famiglia di macellai di rue Saint-Jacques, a Parigi, dove fondò la propria attività tipografica che fu celebre e longeva, proseguita negli anni dai figli. Durante gli anni, si associò spesso con altri tipografi e librai, ad esempio Guy Marchand e Josse Bade. Nel 1516 il re Luigi XII gli confermò i privilegi destinati a tipografi e librai in qualità di fiduciario della Comunità.

Nella sua produzione tipografica si annoverano opere religiose, giuridiche e letterarie, soprattutto in lingua latina, ma anche in lingua francese. Tra gli autori più stampati dal Petit ci furono Battista Spagnoli il Mantovano (con, ad esempio: *Parthenice secunda, sive Catharinaria* nel 1500³⁹⁸; *Bucolica seu adolescentia in decem aeglogas divisa* nel 1502³⁹⁹), Cicerone, Giustiniano, Bonaventura da Bagnoregio. Tra i classici latini, segnaliamo la presenza nel catalogo del Petit di Virgilio, Terenzio, Orazio, Diogene Laerzio, Valerio Massimo, Seneca e Aulo Gellio. Dello pseudo-Seneca, Petit impresse il *De quattuor virtutibus cardinalibus; de formula honestae vitae*, per la prima volta nel 1502⁴⁰⁰ e poi di nuovo nel 1506⁴⁰¹, 1510⁴⁰², 1515⁴⁰³ e 1516⁴⁰⁴.

2.2.5.3 Le illustrazioni dell'edizione di Jean Petit

Nella cinquecentina troviamo un'illustrazione per ogni tragedia. L'illustrazione dell'*Hercules furens* è l'unica ad occupare l'intero specchio di stampa del foglio: le altre sono poste al sotto o al di sopra dell'*argumentum* della tragedia corrispondente, risultando perciò più piccole. Essa rappresenta l'eroe eponimo al centro, mentre con la mano sinistra solleva verso il cielo la clava e con la mano destra regge l'arco. Sullo sfondo si staglia un paesaggio di aperta campagna. Intorno alla figura di Ercole sono rappresentati altri personaggi (ad esempio, Giunone in alto a destra) e altre scene (ad

³⁹⁷ Renouard 1898, pp. 291-293.

³⁹⁸ ISTD ib00074000.

³⁹⁹ FB 86664 ; USTC 142790.

⁴⁰⁰ FB 86068; USTC 142802.

⁴⁰¹ FB 86072; USTC 180215.

⁴⁰² FB 86074; USTC 183050.

⁴⁰³ FB 86082; USTC 181730.

⁴⁰⁴ FB 86083; USTC 183687.

esempio, a destra, il ritorno di Ercole e Teseo dagli Inferi con il Cerbero). In basso giacciono esanimi i corpi di due bambini, uno dei quali trafitto da una freccia.

L'illustrazione del *Thyestes* consiste in un riquadro suddiviso in cinque sezioni, una rotonda al centro e quattro, rettangolari, agli angoli. Nell'area rotonda al centro è rappresentato l'eroe eponimo, Tieste, mentre fa a pezzi i figli del fratello Atreo con una spada. Nel primo riquadro è rappresentato il ritorno di Tieste ad Argo con i suoi figli; nel secondo, un paesaggio fitto di vegetazione; nel terzo, il cruento banchetto allestito da Atreo per Tieste: su un piatto di portata è presentato un avambraccio, mentre un servitore sta portando una testa su un vassoio; nel quarto, sono raffigurati un pentolone e uno spiedo, strumenti della crudele vendetta di Atreo.

L'illustrazione della terza tragedia, la *Thebais*, non presenta un personaggio al centro, bensì enfatizza in primo piano il dissidio da Eteocle e Polinice, rappresentati a sinistra mentre vengono placati dalla madre Giocasta; sulla destra, è rappresentato un esercito schierato. In secondo piano, sulla sinistra, è rappresentata la prima scena della tragedia, con Antigone che accompagna il padre cieco, Edipo, verso il monte Citerone.

Per quanto riguarda l'illustrazione dell'*Hippolytus*, al centro troviamo rappresentata la scena che segue l'incontro tra Fedra e Ippolito, ovvero il momento in cui la donna, dopo essere stata rifiutata dal figliastro, medita il suicidio con la spada che egli stesso le ha lasciato. Fedra è però dissuasa dai suoi propositi di morte dalla nutrice, che ha sparso tra i cortigiani la falsa notizia di un tentativo di stupro da parte di Ippolito ai danni della matrigna. In alto a sinistra è rappresentato Ippolito nei boschi, mentre si accinge ad andare a caccia con i suoi cani (primo atto); davanti a lui, Fedra è rappresentata durante il suo primo monologo, mentre lamenta le proprie pene d'amore (secondo atto). In alto a destra è collocata la morte di Ippolito: il giovane sta cadendo dal suo carro mentre i cavalli scappano, imbizzarriti poiché spaventati da un gigantesco mostro marino dal volto umano che emerge dalle acque, collocate sul lato destro della pagina. Nello spazio restante in basso, troviamo a sinistra il messaggero che porta a Teseo la notizia della morte del figlio; a destra, il suicidio di Fedra che si trafigge con la spada; al centro, la scena conclusiva, ovvero Teseo che raccoglie i resti straziati del proprio figlio. Il padre accarezza il viso del figlio, non potendo più nemmeno riconoscerne la fisionomia del volto (v. 1269: «Haecne illa facies...»).

La quinta xilografia illustra l'*Edipus*: l'eroe eponimo è raffigurato al centro, mentre si acceca a mani nude; accanto a lui, sulla destra, la moglie e madre Giocasta si uccide con una spada (anche se nell'illustrazione si trafigge il petto e non il ventre,

come recita invece il testo). Al di sotto dei loro piedi, giacciono i corpi dei tebani martoriati dalla peste. Sullo sfondo, in alto, sono raffigurate le vicende precedenti della vita di Edipo: l'esposizione nella foresta appeso per le caviglie (vv. 857-859); il suo ritrovamento da parte dei sudditi del re di Corinto; la vittoria sulla Sfinge, che gli permise di entrare vittorioso a Tebe. Infine, al centro, sulla sinistra, è rappresentato il rito sacrificale a cui assistono Edipo, Tiresia e Manto.

L'illustrazione delle *Troades* presenta, in alto a sinistra, le navi degli Achei pronte a salpare dopo la distruzione di Troia. In basso, a sinistra, è rappresentata l'uccisione del piccolo Astianatte da parte di Ulisse, che lo getta da una torre. Sulla destra, invece, vediamo Pirro che, dopo aver decapitato Polissena sulla tomba del padre Achille, regge il suo capo tenendolo per i capelli.

Per *Medea* è allestita una xilografia illustrante, in primo piano, Giasone che entra in città col suo esercito (vv. 980-981, f. x3v: «Huc, huc, fortis armigeri cohors, / conferte tela, vertite ex imo domum»); sulla sinistra, appare il palazzo regale in preda alle fiamme, generate da un incantesimo di Medea. Dall'alto del palazzo, si sporgono Creonte e la figlia Creusa, destinati a morire tra le fiamme. In alto, è rappresentata per due volte Medea: a sinistra, nel momento dell'invocazione agli dèi, all'inizio della tragedia; a destra, nell'atto di fuggire su un carro trainato da due draghi (vv. 1022-1025), mentre Giasone e il suo seguito la osservano attoniti (è la conclusione della tragedia). Poco più in basso, è rappresentata una scena relativa agli antefatti della storia di Medea e Giasone, ovvero l'uccisione di re Pelia, zio di Giasone, da parte delle sue figlie, istigate da Medea (l'antefatto è contenuto ai vv. 132-134 della tragedia e descritto tramite una postilla a margine al f. f2v).

Per quanto riguarda l'*Agamemnon*, l'illustrazione va letta dall'alto verso il basso. In alto, infatti, troviamo la rappresentazione della tempesta abbattutasi sulla flotta di Agamennone di ritorno a Micene da Troia, così come descritta da Euribate, l'araldo del re, nel terzo atto (f. y4v, v. 406 ss.). In alto a sinistra, è rappresentato Euribate mentre porta a Clitennestra la notizia del ritorno di Agamennone. Nelle sezioni centrale e inferiore dell'illustrazione sono riportate le scene salienti del dramma: in primissimo piano, a destra, vediamo Clitennestra ed Egisto che uccidono Agamennone, immobile a causa di una veste magica; sulla sinistra, i due assassini proseguono i loro delitti uccidendo Cassandra. Restano due scene, che raffigurano entrambe Elettra: a destra, ella è raffigurata nell'atto di affidare il piccolo Oreste al re di Focide Strofio, per proteggerlo

dall'ira della madre; a sinistra, invece, la vediamo mentre viene imprigionata da un servo della madre.

Nell'illustrazione dell'*Octavia*, notiamo in primo piano l'eroina eponima, ormai priva della corona di imperatrice, mentre si confida disperata alla nutrice: il marito Nerone ha infatti deciso di ripudiarla in favore di Poppea (primo atto). Sullo sfondo, in alto a destra, sono rappresentati gli antefatti della vicenda, ovvero la morte di Agrippina, che dopo aver evitato la morte in mare, venne uccisa dai sicari del figlio. L'antefatto è raccontato dalla stessa Agrippina ai vv. 598-608a (f. B1r-B1v). In alto al centro, Agrippina è invece rappresentata nell'atto di emergere dall'Inferno, senza abiti e reggendo una fiaccola, così come il suo personaggio recita ai vv. 593-594 (f. B1r): «Tellure rupta, Tartaro gressum extuli, / Stygia cruenta preferens dextra facem», e come descrive la postilla a margine: «Agrippina, Neronis mater, ab Inferis emergit». Al centro, vediamo Nerone affiancato da Poppea, mentre si confronta con Seneca e col prefetto del pretorio (Tigellino). Nell'angolo in alto a sinistra, è probabilmente rappresentato il suicidio di Seneca, insieme ai cadaveri delle altre vittime di Nerone.

L'ultima illustrazione è dell'*Hercules Oethus*. In basso, al centro, è rappresentato Ercole con indosso la veste avvelenata che gli procura atroci tormenti, mentre a destra il suo araldo, Lica, giace riverso sulle rocce dove l'eroe, iracondo, lo ha scagliato (v. 808 ss.). Subito a sinistra, è raffigurata Deianira nell'atto di uccidersi, per il dolore di aver inflitto a propria insaputa tale tortura al marito. Più in alto, Ercole muore tra le fiamme di una pira funebre, assistito da Filottete, cui consegna le sue armi: l'arco e le frecce (che vediamo già nelle mani di Filottete); porta invece la clava con sé sul rogo (v. 1646 ss.). A sinistra, Illo è rappresentato mentre tenta di confortare la madre. Nell'angolo in alto a sinistra, tra le nuvole, appare Ercole, ormai assunto in cielo.

L'apparato di illustrazioni si aggiunge alle postille a margine con lo scopo di chiarire i dettagli degli antefatti e delle ambientazioni delle tragedie, fornendo al lettore un ulteriore sussidio per la comprensione dei testi.

2.2.6 La prima edizione ascensiana: Seneca, *Tragoediae*, Paris, Josse Bade e Pieter de Keyser, 1512⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ FB 86078; NB 27752; USTC 442128.

L'umanista e tipografo Josse Bade aveva pubblicato (in società con il collega Pieter de Keysere, che rivendeva i volumi a Gand, «pro rostris») un'edizione delle tragedie senecane il 7 marzo 1512 (titolo: *Seneca tragedie diligenter recognitae*; colophon: «Finis in aedibus Ascensianis ad nonas Martias. M.D.X.II.»). Di questa edizione restano oggi pochissime copie⁴⁰⁶. Proprio il 19 maggio del 1512, Bade scrisse una lettera ad Erasmo in cui si scusava del proprio ritardo nella stampa della *Tragoediae* (nonché dell'*Enchiridion* e dell'*Elogio della follia*):

Praeterea quas maxime expetissem, si tempore allatae fuissent, Senecae Tragoedias, impressit nuper Ioannes Parus, et bibliopola quidam nostras [tragoedias] etiam praelo nostro curavit imprimendas ad exemplarium istud Florentinum⁴⁰⁷ (utinam sic recognitum!)⁴⁰⁸. Est tamen pergrata mihi lucubratio tua. Nam si meliuscule confidere rebus licebit, etiam mihi cum Tragoediis tuis breui imprimam, vna cum expositiunculis saltem in Senecae⁴⁰⁹.

Inoltre, Jean Petit ha stampato le tragedie di Seneca, che avrei desiderato fortemente sopra ogni cosa, se fossero state approntate in tempo; e il libraio certamente si preoccupò di stampare anche le nostre [tragedie] attraverso la nostra tipografia, ricorrendo al celebre esemplare fiorentino (magari fosse stato emendato!). Il tuo lavoro mi è tuttavia assai gradito. Infatti, se sarà lecito essere un pochino più fiduciosi negli eventi, anche io stamperò tra poco le tue tragedie insieme al mio commentuccio, almeno per Seneca.

In questa lettera, Josse Bade spiega che il socio Jean Petit aveva da poco dato alle stampe un'edizione delle tragedie di Seneca, e che tuttavia anche a lui furono commissionate (il libraio committente doveva essere Pieter de Keysere); nel marzo 1512 stampò quindi il testo delle tragedie secondo l'esemplare fiorentino (edizione Giunta, 1506, a cura di Benedetto Riccardini), che tuttavia avrebbe voluto fosse prima emendato. Infine, ringrazia Erasmo per il lavoro sui testi delle tragedie, che avrebbe stampato a breve insieme al proprio commento: in quest'ultimo punto, si riferisce certamente all'edizione con commento multiplo che era ancora in preparazione, e che verrà stampata nel 1514.

⁴⁰⁶ Secondo il catalogo USTC, solo tre biblioteche ne tengono copia: Edinburgh (UK), National Library of Scotland (RB.s.187); Oxford (UK), Bodleian Library; Oxford (UK), Lincoln College Library. La Dr. Anne Mouron della Bodleian Library mi ha informato che in realtà l'esemplare contenuto nel loro catalogo coincide con quello conservato dalla Lincoln College Library, con segnatura: N.6.6(2) SR H.14. Un esemplare è inoltre conservato alla Biblioteca Casanatense di Roma, con segnatura C XIV 18. Possiamo dunque affermare che di questa edizione sopravvivono solo tre esemplari.

⁴⁰⁷ Dovrebbe trattarsi dell'edizione giuntina delle tragedie (1506).

⁴⁰⁸ Qui l'Ascensio si riferisce all'edizione del 1512.

⁴⁰⁹ Si tratta di un autografo conservato alla Biblioteca Universitaria di Basilea (Basle MS. G. II. 13a. 36). Ho adottato la trascrizione di Allen 1906, n° 263, pp. 514-515, modificandone la punteggiatura. Cfr. Gewirtz 2003, p. 584 nota 572 e p. 585.

L'edizione del 1512 è di piccolo formato (in ottavo) e contiene i testi delle tragedie senza i commenti⁴¹⁰. Era evidentemente un'edizione portatile, pensata non per lo studio, ma per la lettura. Essendone sopravvissute solo tre copie, possiamo ipotizzare inoltre che l'edizione originale comprendesse pochi esemplari. Ne riportiamo qui di seguito i contenuti: frontespizio *Seneca tragedie diligenter recognitae* (a1r); *Iodocus Badius Ascensius Stephano comiti salutem* (a1v)⁴¹¹; *Magistro Iacobo Yetzwert ecclesiae Sancti Petri Casletensis*⁴¹² *decano, Magistro Roberto Steenbeke et Magistro Andreae Lotin eiusdem ecclesiae canonicis, ceterisque omnibus Stephanus Comes Casletensis S. D.* (a2r-a2v); *Carmen elegum Stephani comitis Casletensis. Tragoediarum Seneca commendatium* (a2v); *Benedicti Philologi Florentini Praefatio super L. Annae Senecae Tragoediis ad Dominicum Benevenium Divi Laurentii Canonicum* (a3r-a5r); *Tragoedia quid sit, unde dicta et qui eius acutores* (a5r-a5v); *De partibus tragoediae* (a5v-a6v); *Ex libro tertio Petri Criniti de poetis latinis* (a6v-a7v); testi delle tragedie, preceduti dagli *argumenta*, divisi in atti, e completi delle indicazioni dei personaggi e dei metri impiegati (a7v-M10r).

2.2.7 L'edizione ascensiana con commento multiplo: Seneca, *Tragoediae*, Paris, Josse Bade, 1514⁴¹³

Questo volume fu il prodotto culminante della tradizione delle edizioni con molteplici commenti: esso infatti ne contiene tre, aggiungendo il commento di Josse Bade a quelli precedenti di Gellio Bernardino Marmitta e di Daniele Caetani. Sul frontespizio è ricapitolata la storia delle tragedie di Seneca in tipografia: dopo gli interventi di Benedetto Filologo e di Girolamo Avanzi, si dichiara di aver finalmente riportato all'integrità originaria i testi, grazie al lavoro congiunto di Erasmo⁴¹⁴, Gérard

⁴¹⁰ Ringrazio la dottoressa Sarah Cusk della Senior Library del Lincoln College (Oxford) per le informazioni fornitemi sull'esemplare N.6.6(2) SR H.14 e per l'invio della riproduzione di frontespizio e colophon.

⁴¹¹ Gewirtz (2003, p. 403, nota 629) afferma erroneamente che questa edizione è senza prefazione. Al contrario, Lebel (1988, p. 17) ne trascrive la prefazione, che è tuttavia errata, essendo quella che troviamo nell'edizione del 1514.

⁴¹² «Casletensis» è aggettivo che indica la provenienza dalla città di Cassel, oggi nel nord della Francia.

⁴¹³ USTC 144361.

⁴¹⁴ Nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Bologna (A.5. DD.3. 7), il nome di Erasmo è stato rimosso con un tratto di inchiostro, con tutta probabilità in seguito all'inserimento nell'*Index librorum prohibitorum* dell'intera produzione erasmiana nel 1559. L'esemplare appartiene al fondo Ulisse Aldrovandi. Cfr. Gehl 2016, p. 261-262.

de Vercel e Gilles de Maizières⁴¹⁵. I curatori dimostrano di conoscere bene tutte le edizioni precedenti delle tragedie da cui hanno tratto i paratesti, nonché i testi: essi infatti riprendono il testo dell'edizione giuntina curata da Benedetto Filologo, tenendo conto delle emendazioni proposte da Avanzi nel 1507. Per effettuare una piccola verifica, basti vedere al f. 15v la sentenza sul rifiuto dell'amore, che, come abbiamo visto in precedenza, fu corretta in «Pepulitque amorem» per la prima volta da Riccardini: i curatori dell'ascensiana accolgono questa lezione. Controllando inoltre l'incipit dell'*Hercules furens*, possiamo constatare che essi hanno accolto alcune emendazioni proposte da Avanzi:

Ed. 1506, f. b1v	<i>Sed vetera sero querimur, una me dira, ac fera</i>
<i>Emendationes</i> , f. A2r	<i>Sed vetere QUerimur</i> ⁴¹⁶ , “sero” enim est glossa
Ed. 1514, f. A2v	<i>Sed vetera</i> ⁴¹⁷ <i>querimur una me dira ac fera</i>

Ed. 1506, f. b2v	<i>Quam munit ingens montis oppositi specus</i>
<i>Emendationes</i> , f. A2r	<i>QUa MUGit ingens</i>
Ed. 1514, f. A4v	<i>Qua mugit ingens montis oppositi specus</i>

Ed. 1506, f. b2v	<i>Educam, et imo ex regno Ditis extraham</i>
<i>Emendationes</i> , f. A2r	<i>Educam et imo DItis Ex regno</i>
Ed. 1514, f. A4v	<i>Educam et imo Ditis e regno extraham</i>

Ed. 1506, f. b2v	<i>Quidquid relictum est, ueniat uel inuisum scelus</i>
<i>Emendationes</i> , f. A2r	<i>Ueniat inuisum scelus</i> (Avanzi ha cassato «uel»)
Ed. 1514, f. A4v	<i>Quicquid relictum est, veniat inuisum scelus</i>

⁴¹⁵ Gehl (2016, pp. 260-261), descrivendo le edizioni cinquecentesche delle commedie di Terenzio, riporta alcuni esempi dell'uso, tipico dell'epoca, dei frontespizi affollati di informazioni sui contenuti dei volumi: «In 1553, for example, Cesano trumpeted all the things he borrowed from earlier editions right on the crowded title page, in what we could call a bulleted list [...]. This puffery is just a variant of Scoto's 1545 advertisement; but [...] Cesano opted for more up-front advertising on an awkwardly crowded title page. Both editions present a catalogue of humanist celebrities [...]».

⁴¹⁶ Come abbiamo spiegato in precedenza, le due maiuscole a inizio vocabolo sono un segno convenzionale impiegato da Avanzi per identificare i punti in cui è intervenuto.

⁴¹⁷ L'editore elimina «sero», termine indicato da Avanzi come glossa; tuttavia, lascia inalterato il termine «vetera».

L'edizione ascensiana delle tragedie è il prodotto di un accurato studio della vicenda filologica e tipografica dei testi senecani fino a quel momento. Il contenuto di questa ampia edizione in folio è il seguente:

1) frontespizio (a1r)⁴¹⁸

L. Annei Senecae Tragoediae pristinae integritati restituae per exactissimi iudicii viros post Avantium et Philologum: D. Erasmus Roterodamum, Gerardum Vercellanum, Aegidium Maserium. Cum metrorum presertim tragicorum Ratione ad calcem operis posita. Explanatae diligentissime tribus commentariis: G. Bernardino Marmitta Parmensi, Daniele Gaietano Cremonensi, Iodoco Badio Ascensio. Venundantur ab eodem Ascensio Sub privilegio regio in calce explicando.

2) Lettera dedicatoria di Badio Ascensio a Giovanni Landano del 5 dicembre 1514 (Aa1v)⁴¹⁹

Generoso admodum viro raroque sapientis eloquentiae lepore decorato D. Ioanni Landano, Landae Bougoniique in dioecesi Nannetensi domino humanissimo et Guilielmi Landani vulgo de la Lande procuratoris olim Britanniae generalis primogenito haeredique dignissimo Iodocus Badius Ascensius S<alutem> D<icit>

3) Tabula Alphabetica. (Aa2r-Aa3v) «Rerum et vocum illustrium in subsequentibus commentariis explanandarum index serie alphabetica.»

La tavola alfabetica è un indice di tutti i lemmi illustrati all'interno dei commenti. Ogni lemma dell'indice è seguito dal rimando ai fogli corrispondenti in cui viene trattato; nel foglio, una rubrica a margine indica l'esatto punto in cui trovare il lemma cercato. Lo strumento della tavola alfabetica era comune in tutte le edizioni commentate dei classici⁴²⁰.

4) Dedicata di Gellio Bernardino Marmitta al gran cancelliere di Francia Guillaume de Rochefort (Aa4r)⁴²¹: *Gellius Bernardinus Marmitta parmensis eminentissimo ac humanissimo D. D. Guilielmo de Rupeforti magno cancellario Franciae S. D.*

⁴¹⁸ Cfr. Appendice VI.

⁴¹⁹ Cfr. Appendice VI.

⁴²⁰ «It was Badius's usual practice in the texts he printed to insert marginal index words keyed to a table at the front of the book» (White 2013, p. 209, nota 7).

⁴²¹ Cfr. Appendice II.

5) L'introduzione al commento delle tragedie senecane di Gellio Bernardino Marmitta (Aa4v): *Gellii Bernardini Marmitae ad illustrem D. Guilielmum de Rupeforti magnum cancellarium Franciae in tragoedias Senecae interpretatio*.⁴²²

6) L'apologia di Daniele Caetani a Leonardo Mocenigo (Aa5r-Aa5v): *Danielis Apologia. Ad Magnificum ac generosum Leonardum Mocenigum Serenissimi olim Venetiarum principis filium virum consularem et senatorem egregium Danielis Gaietani Cremonensis apologia*.⁴²³

7) Il carne in distici elegiaci di Polidoro Cabaliato in difesa del suo precettore Daniele Caetani (Aa5v-Aa6r) *Polydori Comitum Cabaliati Carmen in defensionem Danielis Caietani Cremonensis, praeceptoris sui*.

Le parti successive compongono la sezione dei *Praeambula*. I paratesti, spesso tratti da edizioni precedenti, vengono assemblati in modo da riprodurre la tradizionale formula dell'*accessus ad auctores*, che prevede, secondo lo schema serviano, cinque sezioni (*vita poetae, titulus operis, qualitas carminis, intentio poetae, numerus librorum*), a cui si aggiungono gli *argumenta*⁴²⁴.

8) Definizione, origine e autori della tragedia, e parti della tragedia di Benedetto Riccardini (Aa6r): *Tragoedia quid sit. Unde dicta, et qui eius auctores. Per Benedictum Philologum Florentinum; De partibus Tragoediae*.

9) La vita di Seneca tratta dal *De poetis latinis* di Pietro Crinito (Aa6r-Aa6v): *Ex libro tertio Petri Criniti de poetis latinis*.

⁴²² Cfr. Appendice II.

⁴²³ Cfr. Appendice III.

⁴²⁴ Cfr. White 2013, p. 78. Per una panoramica sulla pratica medievale dell'*accessus*, vedere Quain 1986, specialmente alle pp. 1-14 per quanto riguarda l'applicazione di questo schema ai testi letterari. «The custom of medieval commentators on classical authors of prefixing to their works a *schema* generally called an *accessus* has long been known. In such a prefatory note they treated of items such as the following: *vita auctoris, titulus operis, intentio scribentis, materia operis, utilitas, and cui parti philosophiae supponatur*. In different works the number of these items might be curtailed or expanded, but the common purpose of providing an introductory summary to the work in question, is present in all forms of the *accessus*» (Quain 1986, p. 1).

10) I testi commentati delle tragedie. Ciascun testo è preceduto dall'*argumentum* corrispondente redatto da Benedetto Filologo e dall'elenco dei personaggi. Nell'ordine: I. *Hercules furens* (Aa6v-e7v); II. *Thyestes* (e7v-i1v); III. *Thebais* (i2r-l1v); IV. *Hippolytus* (l1v-v2v); V. *Oedipus* (v2r-r7r); VI. *Troas* (r7v-v8v); VII. *Medea* (v8v-z7v); VIII. *Agamemnon* (z7v-C5r); IX. *Octavia* (C5r-F2r); X. *Hercules Oetheus* (F2r-L4v).

11) Lettera dedicatoria di Gilles de Maizières a Dioniso de Bidant (L4v): *Aegidius Maserius Dionysio de Bidant. S.*

12) Il metro dei versi tragici spiegato da Gilles De Maizières (L5r-L5v): *De tragicis carminis metro.*

13) Carme giambico di Gilles de Maizières (L5v): *Aegidii Maserii ad Stephanum, Antoniumque lapitheos fratres iambicum carmen.*

14) Colophon (L5v): *FINIS Opera impensis et industria Ascensiana Nonis decembris 1514.*

15) Privilegio regio (L6r)⁴²⁵.

Per comprendere meglio l'idea sottesa alla pubblicazione delle tragedie da parte di Bade, occorre soffermarsi sulla lettera dedicatoria che apre l'edizione e costituisce una vera e propria prefazione all'opera⁴²⁶. Attraverso l'edizione delle *Tragoediae*, Ascensio ha voluto fornire una guida alla lettura di questi testi antichi. Nella lettera dedicatoria, egli definisce il proprio commento, da buon *grammaticus*, una «*explanatio familiaris*» (r. 42), ovvero una spiegazione semplice, accessibile, dei contenuti delle tragedie⁴²⁷. Vale la pena soffermarsi su questa definizione, partendo dallo studio di White (2013, p. 73 ss.). Sembra che Bade sia stato il primo ad utilizzare questa espressione per definire

⁴²⁵ Per un approfondimento sull'uso dei privilegi presso l'Ascensio, vedere Parent-Charon 2005, p. 17.

⁴²⁶ Pubblicata nell'Appendice VI, 2. Per l'attività di Josse Bade come prefatore, vedere Lebel 1988, pp. 9-16.

⁴²⁷ Per Josse Bade, l'aggettivo *familiaris* indica una tipologia ben precisa commento, che egli ha contribuito a creare. Cfr. White 2013, p. 73 ss.

un commento umanistico⁴²⁸, ed essa divenne ben presto il suo marchio di fabbrica. L'impiego della stessa definizione accattivante per tutti i suoi commenti era certamente anche una tecnica pubblicitaria, per favorire le vendite delle proprie edizioni. In particolare, l'edizione delle tragedie senecane con triplice commento accontentava i lettori di tutti i livelli, dai principianti, con i commenti di Marmitta e Ascensio, ai più eruditi, con il commento di Caetani. Non a caso, per ogni tragedia i commenti sono disposti non cronologicamente, bensì in ordine di complessità: apre il commento ascensiano, segue quello di Marmitta (che, cronologicamente, sarebbe il primo) e chiude quello di Caetani. Bade, sottolineando la presenza di un commento "semplice", avrebbe attratto l'interesse anche dei lettori meno esperti, che potevano trovarsi in difficoltà nel leggere un testo antico per la prima volta e senza strumenti esegetici a portata di mano. Inoltre, il suo commento risultava certamente più aggiornato degli altri due, che erano stati scritti più di venti anni prima. White identifica quattro ragioni per cui il commento ascensiano poteva essere considerato *familiaris*: «The commentary is therefore 'familiar' in several senses: beginner-level; user-friendly; imitative of oral discourse; and intended to familiarize or fit together classical letters and morals»⁴²⁹. Ancora una volta, troviamo confermati i due principali talenti dell'erudito: quello di insegnante consumato, divenuto abile nel far compiere agli studenti i primi passi nel campo delle lettere latine; quello di versatile stampatore, attento alle richieste e alle aspettative dei clienti, che erano di varie tipologie, nessuna delle quali doveva restare insoddisfatta.

Bade sottolinea l'abbondanza di sentenze presenti all'interno dei testi senecani, definite, con una efficace paronomasia, «ut gravissimae ita gratissimae» (r. 54), «tanto gravissime quanto utilissime», confermando come il gusto e l'attenzione dei lettori ricadessero sempre su questo tratto di stile, che possedeva, oltre a una valenza estetica (la *gravitas*, sublimità), anche una non trascurabile valenza etica (*utilitas*). Inoltre, secondo Bade, lo stile di Seneca tragico è connotato da due qualità principali, complementari tra loro: la ricchezza («foecunditas», r. 55) e la varietà («varietas», r. 55). Difatti, pur ripetendosi spesso i medesimi concetti, essi sono espressi in maniera sempre nuova e diversa («semper tamen novae, semperque diversae videantur», rr. 57-58): d'altronde, trovare molteplici modi per esprimere lo stesso concetto faceva parte

⁴²⁸ Per la prima volta, la troviamo nel commento a Terenzio di Guy Jouenneaux del 1493, definito nel frontespizio «familiarissima interpretatio»: è altamente probabile che la formula sia stata scelta da Bade, in quanto fu il curatore di questa edizione per Trechsel (Lione). Cfr. White 2013, p. 73.

⁴²⁹ White 2013, p. 74.

degli esercizi scolastici dell'epoca, che miravano ad incrementare la *copia dicendi* del futuro oratore. L'interesse retorico delle tragedie di Seneca appare dunque evidente. Dopo queste annotazioni sullo stile, Bade si sofferma sui contenuti tragici, interpretandoli come monito ai potenti, che devono restare sempre consapevoli della precarietà della loro condizione (rr. 60-62). In questo modo, ribadisce ancora una volta il «fructus» (r. 59), ovvero l'*utilitas*, della lettura di questa tipologia di testi, considerati come pura espressione poetica e letteraria (trascurandone dunque totalmente l'aspetto performativo, che invece era risultato importante presso gli umanisti pomponiani). Subito dopo, infatti, il commentatore mostra di leggere le tragedie senecane come «declamatorias disceptationes» (r. 69), ovvero come controversie retoriche, portando in particolare due esempi (rr. 70-71): la controversia di un padre con una figlia (che possiamo individuare nel dialogo tra Edipo e Antigone della *Thebais*) e quella di una fanciulla con la propria nutrice (riferendosi chiaramente al confronto tra Fedra e la sua nutrice nella *Phaedra*). Le sentenze che infarcivano tali controversie erano uno strumento retorico necessario per la definizione di uno stile declamatorio efficace, utile a chi sarebbe divenuto un «consummatus orator» (r. 75: in questo caso, il figlio del dedicatario Jean de la Lande).

Il passaggio successivo della lettera dedicatoria rivela come Bade fosse consapevole della difficoltà di ricezione di questi testi dal contenuto mitologico, che potevano essere facilmente considerati incompatibili con la morale cristiana, o addirittura diventare pericolosi per i lettori inesperti. Bade pensa al giovane erede di Jean de la Lande quando fornisce il seguente avvertimento: il lettore poco accorto (r. 77-78, «ignotus rudisque») deve tenere presente che le battute pronunciate dai personaggi non necessariamente coincidono con il pensiero dell'autore⁴³⁰. In particolare, Bade mette in guardia sulle sentenze pronunciate dai tiranni e dagli uomini malintenzionati, e in particolare dalle ombre dei morti (rr. 84-87), che non sono assolutamente da far coincidere con il pensiero senecano; al contrario, l'intenzione dell'autore era quella di esprimere un monito poi rivelatosi compatibile con le Sacre Scritture. Non a caso, le rappresentazioni dei *furentes* senecani vengono giustificate

⁴³⁰ La necessità di sottolineare l'appartenenza della tragedia al genere drammatico e non a quello narrativo ci permette di inferire come all'epoca il genere tragico venisse spesso accostato (e talvolta confuso) con il genere epico. Inoltre, la distinzione tra il pensiero virtuoso dell'autore e i suoi scritti contenenti la messa in scena dei vizi umani potrebbe derivare dal *topos* neoterico che oppone la *lasciva pagina* del poeta alla sua *vita proba*: cfr. Catullo, 16, 5-6: «nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est»; Ovidio, *Tristia*, II, 1: «vita verecunda est, Musa iocosa mea»; Marziale, *Epigrammata*, I, 4, 8: «lasciva est nobis pagina, vita proba».

attraverso la seguente citazione biblica: «Il peccatore, dopo avere toccato il fondo, sarà sprezzante»⁴³¹ (rr. 93-94). Secondo Bade, Seneca, quando rappresenta le scelleratezze degli uomini che perseverano nel loro peccato, persegue una finalità edificante per il lettore, affinché deduca *a contrario* le corrette norme di comportamento⁴³². Bade, fornendo in apertura di volume una chiave interpretativa in senso edificante, salvava i contenuti delle tragedie senecane dalle possibili critiche relative al loro contenuto profano⁴³³. Tali testi diventavano quindi fruibili nell'insegnamento della lingua latina ai giovani: e giovane era anche il figlio del dedicatario Jean de la Lande; evidentemente, il ragazzo poté leggere senza pericolo le tragedie proprio grazie al commento di Bade (rr. 72-74).

L'operazione tipografica e, insieme, umanistica e pedagogica dell'Ascensio aveva un obiettivo ben preciso: il rinnovamento dello studio dei classici sulla scorta dell'umanesimo italiano, voluto dai circoli umanistici parigini tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. I propugnatori di questo cambiamento furono, in particolare, Guillaume Fichet, il suo allievo Robert Gaguin ed Erasmo. Il loro punto di riferimento in Italia era Filippo Beroaldo il Vecchio. Come si evince dal *De conscribendis epistolis* (1522), nonché dall'*Antibarbarorum liber* (1540) di Erasmo, gli umanisti parigini auspicavano di rinnovare l'insegnamento del latino, abbandonando i sorpassati manuali medievali per privilegiare la lettura diretta dei testi dei poeti classici⁴³⁴. Come ha ben scritto Simone (1939, p. 420):

Come si vede questi letterati comprendevano ogni giorno di più quale distacco dal periodo precedente si veniva affermando con lo svilupparsi del movimento umanistico sopra tutto in Italia; essi denunciavano le ragioni del loro ritardo rispetto agli italiani e con la loro attività cercavano di mutare un ambiente che nella tradizione soffocava ogni generosa novità.

⁴³¹ Proverbia 18:3.

⁴³² Questo tipo di fruizione “edificante” peraltro concorda con l'intenzione con cui lo stesso Seneca potrebbe aver concepito le tragedie, almeno secondo la tesi di Mazzoli, secondo cui la tragedia senecana è «un'operazione radicalmente inversa (ma non antagonista!) alla costruzione filosofica, in quanto 'dissoluzione' e 'rovesciamento' degli pseudo-valori e rapporti accreditati dalla *stultitia* umana: un'operazione che è legittimo paragonare a quel lavoro di scavo e di rimozione necessario da fare in profondità prima di gettare le fondamenta di un 'sublime' edificio» (Mazzoli 2016, p. 45).

⁴³³ L'introduzione di *cautiones* rivolte ai lettori era, all'epoca, una pratica comune degli editori: essa serviva a “disinnescare” la potenziale pericolosità dei contenuti profani dei testi classici, scoraggiandone la lettura non conforme alla dottrina cristiana. Ad esempio, questa pratica venne rigorosamente applicata per consentire la circolazione a stampa di un'opera controversa come il *De rerum natura* di Lucrezio: per approfondire, si veda la teoria del “codice dissimulatorio” elaborata in proposito da Valentina Prosperi (Prosperi 2008).

⁴³⁴ Per approfondimenti sull'ambiente umanistico parigino e sui suoi contatti con l'umanesimo italiano, rimando a Simone 1939.

L'operazione ascensiana di commento (*interpretatio*) e diffusione dei classici a stampa fu dunque un momento imprescindibile del rinnovamento letterario in senso umanistico che si ebbe nella Parigi dei primi anni del Cinquecento. Il recupero di Seneca tragico, accompagnato dai commenti umanistici di fine Quattrocento oltreché da un nuovo commento, è una testimonianza dell'avvenuto distacco dalla precedente tradizione di commento medievale, a favore della produzione di nuovi strumenti di studio e insegnamento della lingua e della letteratura latina.

2.2.7.1 I curatori del testo: Erasmo da Rotterdam (1466-1536), Gérard de Vercel (1480 ca. – 1544) e Gilles de Maizières

Non è necessario, in questa sede, ripercorrere la ricca e celebre carriera di studioso di Erasmo da Rotterdam. Mi concentrerò invece sugli altri due curatori del testo delle tragedie senecane: Gérard de Vercel (in latino, *Gerardus Vercellanus*) e Gilles de Maizières (*Aegidius Maserius*). Prima di procedere, vorrei precisare che non è chiaro quanta parte abbia avuto ogni curatore all'interno dei testi; probabilmente, ciascuno ha proposto il proprio testo e Bade ha poi provveduto a scegliere le lezioni che gli parevano più congeniali, oppure Gérard de Vercel e Gilles de Maizières sono partiti dalla copia di Erasmo, consegnata a Bade nella primavera del 1512⁴³⁵.

Gérard de Vercel fu un filologo francese nato a Vercel, in Borgogna, intorno al 1480. Fu insegnante di latino all'Università di Parigi e proto e correttore di testi classici per la tipografia ascensiana: nel biennio 1513-1514 si occupò di Tito Livio, Lucano e Seneca tragico. Fu anche poeta in versi latini: scrisse un componimento contro i cattivi stampatori, nonché un epitaffio per Luisa di Savoia, madre di François I, in quattordici versi latini. Morì a Parigi nel 1554⁴³⁶.

Per Gilles de Maizières, cfr. *supra*.

⁴³⁵ Guillemot 2003, p. 80.

⁴³⁶ Bibliografia per la biografia di Gérard de Vercel: *Biografia universale antica e moderna*, 1841, pp. 17-18; Hoefer 1858, in I 448, 43.

2.2.7.2 Il nuovo commentatore: lo “stampatore-umanista”⁴³⁷ Josse Bade van Assche (Gent, 1462 – Parigi, 1535)⁴³⁸

Josse Bade van Assche fu un umanista nonché uno dei principali stampatori europei di inizio Cinquecento, attivo dal 1503 fino al 1535, anno della sua morte. Secondo la maggioranza degli studiosi, egli venne soprannominato *Ascensius* in quanto originario di Asse, borgo nei pressi di Bruxelles, nella regione del Brabante Fiammingo⁴³⁹. La sua formazione giovanile si svolse prevalentemente a Gand, alla scuola dei Fratelli della vita comune (Brethren of the Common Life)⁴⁴⁰, poi proseguì probabilmente a Lovanio e successivamente a Ferrara, dove studiò il greco sotto la guida di Battista Guarini. Per qualche tempo seguì inoltre i corsi di Filippo Beroaldo il Vecchio⁴⁴¹. Completati gli studi in Italia, si recò in Francia, dove insegnò a Valence, approntando commenti agli autori classici per gli allievi: come vedremo, anche nell'attività di stampatore cercò sempre di mantenere unite le discipline della filologia e della pedagogia. Il viaggio in Italia lo portò ad avvicinarsi ai metodi d'insegnamento degli umanisti, che nelle proprie opere tentò di coniugare con i metodi d'insegnamento tradizionale⁴⁴². Nel 1491-1492 si spostò a Lione, dove fu insegnante di letteratura latina nel collegio di Henri Valluphin e divenne editore e correttore per il tipografo tedesco Jean Trechsel, che aveva fondato la prima stamperia lionese nel 1487 e morì nel 1498. Negli stessi anni, a Lione stava operando come insegnante e autore di commenti anche

⁴³⁷ La definizione di «imprimeur-humaniste» è di Katz 2013, p. 393, citata in Hermand-Shebat 2017.

⁴³⁸ Bibliografia in ordine cronologico per la biografia di Josse Bade: Foppens 1739 in BAB I 31, 250-254; Jöcher 1750a, pp. 703-704; Christyn 1786 in BAB I 31, 256; Chalmot 1798 in BAB I 31, 257-258; Delvenne 1829 in BAB I 31, 259; Pauwels de Vis 1843 in BAB I 31, 260; Reume 1848 in BAB I 31, 261-265; *Biographie générale des Belges morts ou vivants*, 1850 in BAB I 31, 266; Feller 1851 in ABF I 45, 25; Hoefer 1858 in ABF I 45, 26-29; Kobus-Rivecourt 1854 in BAB I 31, 267; Piron 1860 in BAB I 31, 268; Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1866 in BAB I 31, 269-278; Dezobry-Bachelet 1869 in ABF I 45, 30; Bérard 1872 in ABF I 45, 31; Renouard 1898 in ABF I 45, 32-34; Renouard 1969, pp. 6-296; Lebel 1988, pp. 3-9; Engler 1994 in ABF III 21, 365; Gewirtz 2003; Armstrong 2005, pp. 3-13; Crane 2005, pp. 5-38; Parent-Charon 2005, pp. 15-26; White 2013, pp. 1-33; Hermand-Schebat 2017.

⁴³⁹ Per un'approfondita discussione sul significato del soprannome *Ascensius*, cfr. Gewirtz 2003, p. 5 ss.

⁴⁴⁰ I Fratelli della vita comune furono i principali promotori della diffusione dell'arte tipografica nei Paesi Bassi: cfr. Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1866 in BAB I 31, 269. A loro Bade rimarrà sempre riconoscente: cfr. Crane 2005, p. 15 ss. Crane interpreta le manifestazioni di riconoscenza di Bade verso i propri maestri come una testimonianza della sua difesa dell'educazione tradizionale.

⁴⁴¹ A Mantova secondo Renouard 1969, p. 7; a Bologna secondo White 2013, p. 17 e Hermand-Schebat 2017. L'incontro si rivelò proficuo: nel 1492, Bade curò l'edizione delle *Orationes* del maestro per la stamperia di Trechsel, a Lione.

⁴⁴² Cfr. la tesi di Crane 2005, p. 73 per approfondire il tema dell'insegnamento del latino proposto da Bade, che accolse i nuovi stimoli umanistici mantenendosi tuttavia in continuità con la tradizione medievale.

Gellio Bernardino Marmitta: come abbiamo visto in precedenza, proprio nel 1491 uscì a Lione la prima edizione del suo commento alle tragedie senecane. A Lione, Bade poté leggere il commento di Marmitta appena uscito: lo tenne così tanto in considerazione da inserirlo, molti anni dopo, nella propria edizione parigina⁴⁴³. Nel 1497, in occasione di un viaggio a Parigi, Bade conobbe Robert Gaguin e successivamente ebbe contatti con lui per la stampa della sua *Histoire de France* a Lione; fu proprio quest'ultimo ad invitarlo a trasferirsi a Parigi nel 1499. Parigi era una meta ambita per tutti gli umanisti dell'Europa centro-settentrionale: era da molto tempo la sede di una rinomata Università, nonché un importante centro di produzione e vendita di libri, fin da prima dell'invenzione della stampa: in città esistevano infatti 24 *librarii jurati* che si occupavano di vendere o cedere in prestito i libri di testo ufficiali agli studenti, godendo del privilegio dell'Università⁴⁴⁴. A Parigi Bade divenne professore di belle lettere e fondò la celebre tipografia denominata *Praelum Ascensianum*, che riprodusse nella propria marca tipografica (fig. 2)⁴⁴⁵.



Fig. 2. La marca tipografica ascensiana. Illustrazione tratta da Reume 1848 in BAB I 31, 265.

⁴⁴³ Anche il commento di Marmitta era nato dalle annotazioni per un corso a giovani allievi: «Itaque has commentationes quas superioribus annis dum publice profiterer forte indigeste inconditeque annotavimus te hortante, nunc imprimendas dedimus», Appendice II, rr. 18-22.

⁴⁴⁴ Armstrong 2005, p. 4. Si veda il contributo di Armstrong per avere un approfondimento sul panorama tipografico parigino del sedicesimo secolo.

⁴⁴⁵ Per una descrizione di questa marca e delle sue varianti, vedere Crane 2005, p. 5; cfr. inoltre Gewirtz 2003, p. 2.

L'attività di tipografo è databile a partire dal 1503, e ai suoi inizi collaborò con Jean Petit in qualità di associato⁴⁴⁶. È dal 1513 che comincia a pubblicare la maggior parte dei volumi a proprie spese, e dal 1517 vende direttamente i libri che produce (o comunque si riserva il diritto di una percentuale sulla loro vendita)⁴⁴⁷. Prima del 13 gennaio 1516⁴⁴⁸ è nominato stampatore ufficiale (*libraire juré*) dell'Università («bibliopola academiae parisiensis»)⁴⁴⁹: non è quindi un caso che egli producesse soprattutto edizioni corredate da un commento con esplicite finalità didattiche e pedagogiche. Il lavoro congiunto di editore e commentatore, oltre che di stampatore, indusse Bade a ricorrere sempre più frequentemente, durante la propria attività, alla richiesta di privilegi, in modo da avvalorare e proteggere il proprio lavoro originale sui testi⁴⁵⁰. Anche l'edizione delle *Tragoediae* di Seneca è protetta da un privilegio regio, annunciato nel frontespizio in colore rosso («Sub privilegio regio in calce explicando»)⁴⁵¹ e collocato nell'ultimo foglio stampato del volume (f. L6r)⁴⁵²; in questo privilegio, concesso dal re Luigi XII, si afferma che per i successivi tre anni («in proximum triennium») solo Josse Bade avrebbe avuto il permesso di stampare il proprio commento alle tragedie senecane nel regno di Francia. La presenza del privilegio del re indica come a quest'opera fosse attribuita un'importanza particolare, come prodotto eccellente dell'editoria umanistica parigina e come testo di studio di riferimento per gli studenti⁴⁵³.

⁴⁴⁶ Renouard 1969, p. 8; vedere inoltre Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1866 in BAB I 31, 275.

⁴⁴⁷ Parent-Charon 2005, p. 15.

⁴⁴⁸ Già nel 1507 secondo l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1866 in BAB I 31, 275.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ « Les privilèges sont destinés à protéger le travail de commentateur et d'éditeur de l'imprimeur. C'est ainsi ce qui justifie les demandes de privilège pour les *Vitae virorum illustrium* de Plutarque et les *Tragoediae* de Sénèque en 1514 » (Parent-Charon 2005, p. 17) ; « [...] il entend ainsi mettre en valeur son travail d'éditeur » (*Ivi*, p. 22).

⁴⁵¹ Parent-Charon sottolinea come Bade tenesse a precisare fin dal frontespizio la presenza del privilegio, nonché la pagina in cui il lettore avrebbe potuto leggerlo in forma integrale: « Bade fut un novateur en indiquant dès 1511, où le lecteur pouvait trouver le privilège ; par la suite, ce fut chez lui une pratique constante » (Parent-Charon 2005, p. 21).

⁴⁵² *Ibidem*. Vedere inoltre il catalogo dei privilegi stilato da Armstrong 1990, CH [*Privilège donné par la Chancellerie*] 1514, 6, 2.

⁴⁵³ « Josse Bade, qui jouissait de la faveur des milieux proches du roi, s'adressa à la chancellerie royale [...]. C'est en obtenant un privilège de ce type, que Bade se lance dans la carrière en 1510 [...] ; cette année-là, il publie, avec Jean Petit et Antoine Koberger, une édition de Valère Maxime qu'il a commentée ; [...] conscient de l'importance de la faveur dont il bénéficie, il imprime en rouge, sur la page de titre, un résumé du privilège [...]. L'apposition du sceau royal sur les lettres patentes donnant le privilège est un moment solennel » (Parent-Charon 2005, p. 19).

La casa di Josse Bade divenne un importante luogo di ritrovo per gli umanisti⁴⁵⁴. I giovani eruditi che gravitavano intorno al suo atelier venivano chiamati «Ascensiani»: François Du Bois, Pierre Danès et Jacques Toussain⁴⁵⁵. Nelle *Epistole*, nonché nella prima edizione del *Ciceronianus*, Erasmo lodò a più riprese il sapere e lo stile di scrittura dell'Ascensio, paragonandolo – non senza ricevere critiche – a Guillaume Budé⁴⁵⁶. La maggior parte della sua produzione è costituita da edizioni di autori classici, come Orazio, Persio, Terenzio, Giovenale, Sallustio, Valerio Massimo, Quintiliano, Cicerone, Ovidio, Seneca; troviamo inoltre autori moderni, come Petrarca, Lorenzo Valla, Poliziano, Pietro Crinito, Battista Spagnoli.

Renouard (1969, p. 10) suddivide la vasta produzione ascensiana di più di settecento edizioni (precisamente 775 secondo Hermand-Schebat 2017) in tre gruppi principali: i trattati di teologia e di filosofia; le grammatiche e i dizionari; i testi classici e umanistici. Lebel (1988, p. 5) propone una diversa suddivisione, sempre in tre gruppi: le opere personali di Ascensio, le opere degli autori contemporanei, e infine le opere degli autori classici e degli umanisti. Di tutta la sua produzione « ce sont les Latins qui furent les auteurs à succès du temps de Josse Bade et au XVIème siècle » (Lebel 1988, p. 7). Per ulteriori approfondimenti sull'attività di tipografo di Josse Bade, rimandiamo al medesimo studio di Renouard 1969. Per il catalogo della sua produzione, cfr. Foppens 1739 in BAB I 31, 250-254 e Renouard 1969, p. 24 ss.

2.2.7.3 Il dedicatario del commento: Jean de la Lande⁴⁵⁷

Jean de la Lande, figlio maggiore di Guillaume de la Lande, fu un erudito e signore di Bougon a partire dal 1505⁴⁵⁸.

⁴⁵⁴ Renouard 1969, p. 8.

⁴⁵⁵ White 2013, p. 32, cit. in Hermand-Schebat 2017.

⁴⁵⁶ Cfr. Reume 1848 in BAB I 31, 262; Hoefer 1852 in ABF I 45, 28; Dezobry-Bachelet 1869 in ABF I 45, 30; Renouard 1969, p. 9; Simone 1939, p. 413; Gewirtz 2003, p. 2. Il rapporto tra Erasmo e Bade non fu tuttavia del tutto limpido: « Il est également un des éditeurs attirés d'Érasme, même si l'engagement de Bade contre le luthérianisme semble avoir scellé leur rupture définitive dont témoigne la vengeance d'Érasme en 1528 dans le *Ciceronianus* qui compare les mérites stylistiques de Josse Bade avec ceux de Guillaume Budé, ce qui discrédite l'imprimeur dans les milieux humanistes » (Hermand-Schebat 2017). La rottura definitiva dell'amicizia e della collaborazione lavorativa si ebbe, secondo Vervliet (2005, p. 41), precisamente nel 1518: «With a ten-line scribble he wrote in 1518: 'Utinam, mi Badi, fuisset tibi copia formularum graecanicarum [...]' ('If you, dear Badius, could have at your disposal of a sufficient stock of Greek letters, I would not have to go to Basle to your rival, Frobenius'), Erasmus ended their long friendship and business collaboration. This was not his first complaint. He had written in similar vein in 1512 but without result».

⁴⁵⁷ Per un approfondimento: cfr. Planiol 1981, chapitre VI, *Les procureurs du Duc*, p. 457, nota 6; p. 460.

Guillaume de la Lande fu signore di Bougon a partire dal 1470 e procuratore generale della Bretagna dal 1473 al 1487, al servizio del duca François II (anni di governo: 1458-1488). Il duca François II «développa en Bretagne le goût des lettres et des arts»⁴⁵⁹. Nel 1481, due luogotenenti coadiuvavano Guillaume de la Lande nella sua missione di procuratore generale, ed erano da lui retribuiti: uno in Basse-Bretagne, e uno in Haute-Bretagne⁴⁶⁰.

2.3 I commenti

I commenti umanistici assunsero durante il Quattrocento molteplici forme e si aprirono a diverse destinazioni. Ogni autore seguì un metodo filologico diverso, dipendente dal contesto culturale in lavorava, avvicinandosi o, al contrario, allontanandosi dalla tradizione medievale: i commentatori che operarono in Francia (Marmitta, Bade) rimasero più fedeli alla tradizione medievale rispetto ai colleghi italiani (Caetani). Inoltre, la struttura del loro commento variava a seconda dei destinatari cui si rivolgevano. Tutti i commentatori studiati, ovvero Gellio Bernardino Marmitta, Daniele Caetani e Josse Bade, ebbero esperienze come maestri di grammatica; possiamo dunque ipotizzare che il primo nucleo dei loro commenti nacque nel contesto di un corso scolastico⁴⁶¹. Destinando il commento alla stampa, tuttavia, spesso autori e tipografi vollero confezionare prodotti rivolti ad un pubblico più ampio,

⁴⁵⁸ Cfr. De Cornulier 1857, p. 477, voce «BOUGON, terre et seig., *Couëron* ». Cfr. anche Lebel 1988, p. 42 e Gewirtz 2003, p. 403, nota 630.

⁴⁵⁹ Planiol 1981, p. 31.

⁴⁶⁰ Planiol 1981, p. 457, nota 6.

⁴⁶¹ Il persistente legame delle varie forme di commento con l'ambiente della scuola è trattato in Coppini 1979, p. 1125: «Nell'allontanamento dell'esegesi dal testo si lascia rintracciare la genesi e lo scopo scolastico del commento: il testo classico da commentare serve di base a 'lezioni' che hanno anche lo scopo di far acquistare agli studenti il maggior numero possibile di notizie sull'antichità e sugli autori antichi; analogamente il commento stampato assolve alla funzione di 'manuale' (storico, antiquario, mitologico), di repertorio bibliografico etc.» (Coppini 1979, p. 1125). Vedere anche Coppini 1996, p. 35: «Ritengo che almeno in certa misura questo aspetto dell'esegesi umanistica dipenda dal suo rapporto con la scuola, anche se spesso si concretizza in opere pubblicate secondo modalità del tutto indipendenti dall'attività di 'professore' dell'autore, proposte come omaggi amichevoli o cortigiani e indirizzate a una circolazione elitaria (fra studiosi più che per studenti)». Un esempio di commento nato per la scuola e destinato solo successivamente alle stampe – secondo una procedura simile a quella che possiamo ipotizzare per i commenti da noi studiati – è il commento a Properzio di Filippo Beroaldo, descritto in Casella 1975, p. 649: «esso nacque non come un libro pensato organicamente e destinato alle stampe, ma come un corso scolastico, consegnato poi sì alle stampe, ma senza una sufficiente revisione». Anche il commento di Beroaldo ad Apuleio, pur essendo enciclopedico, è visto come un valido supporto per gli studi scolastici di lingua, letteratura e cultura antiche in Krautter 1971, p. 41: «Der Kommentar, auch wenn er Apuleius zum Anlaß hat, soll also ausdrücklich auch allgemeinere Bildungsbedürfnisse der Studenten, für die er ja hauptsächlich geschrieben wurde, befriedigen und außer der Erläuterung des einen Werkes auch eine Hilfe für das Verständnis weiterer antiker Texte und damit eine Art Einführung in die Altertumswissenschaft überhaupt geben».

costituito non solo da giovani studenti, ma anche da studiosi privati, in modo da raggiungere diverse tipologie di acquirenti. Ciò appare evidente soprattutto nelle edizioni con duplice o triplice commento, che, proprio in virtù della loro struttura composita, si indirizzano simultaneamente sia a principianti (a cui è dedicato solitamente il primo dei commenti) che a specialisti di lingua e letteratura latina (che possono approfondire il loro studio grazie alla presenza di un secondo, o di un terzo, commento)⁴⁶².

Durante il Quattrocento, si svilupparono due forme principali di commento: il commento lineare (sistematico) e le annotazioni miscellanee (asistematiche)⁴⁶³. Marmitta e Bade sposarono la prima forma, privilegiando il fine pedagogico del commento, che doveva essere ancillare rispetto al testo, e non autonomo. Questa forma di commento umanistico è strettamente legata a un contesto preciso, ovvero l'insegnamento del latino a scuola o all'Università: trova il suo *target* di destinazione negli allievi, ed ha una ricaduta pratica diretta, cioè lo studio del latino da parte dei principianti. Bade cominciò a scrivere commenti proprio in quanto insegnante di collegio, e, fondamentalmente, il suo pubblico di riferimento rimase sempre quello degli allievi, anche quando cominciò a divulgare le proprie spiegazioni dei testi latini come stampatore, aprendosi ad un pubblico più ampio⁴⁶⁴.

Il commento sistematico è stato considerato tipico della prima metà del secolo (1400-1460), ma, evidentemente, esso continuò ad essere impiegato fino ai primi anni del secolo successivo, rimanendo diffuso soprattutto oltralpe: il commento lionese di Marmitta fu stampato per la prima volta nel 1491; Badio Ascensio pubblicò il proprio (insieme a quello di Marmitta) nel 1514. Questo a riprova del fatto che il vecchio metodo didattico agli inizi del Cinquecento era ancora positivamente accolto, costituendo anche motivo di accrescimento dell'autorevolezza e dell'affidabilità del commentatore, che avrebbe così legato indissolubilmente il proprio nome a quello di un

⁴⁶² In relazione a questi argomenti, cfr. Coppini 1979.

⁴⁶³ Distinzione tipologica introdotta da Anthony Grafton (Grafton 1983, p. 15-17) e ripresa da White 2013, p. 68. Cfr. anche Coppini 1979, p. 1123.

⁴⁶⁴ Riporto a questo proposito anche l'interessante ipotesi di White: una volta diventato tipografo, a Bade interessava raggiungere non solo gli studenti, ma anche, più in generale, tutti coloro che volessero leggere e comprendere i testi antichi, pur non avendo modo di recarsi alle lezioni scolastiche o universitarie: «The familiar commentary is intended as an aid for private study» (White 2013, p. 85). Questa ipotesi è ripresa da Crab 2014, p. 162. Per notizie sull'Ascensio durante gli anni di insegnamento a Lione, cfr. White 2013, pp. 85-86.

autore antico⁴⁶⁵. Riprendendo il recente studio di Enenkel-Nellen (2013, pp. 14-17), possiamo inoltre affermare che i commenti umanistici erano motivo di accrescimento dell'autorità non solo del commentatore, ma anche del testo stesso⁴⁶⁶, mirando ad ampliarne pubblico e circolazione: ciò diveniva urgente nel caso di una diffusione a stampa, che per sua natura si rivolgeva a un pubblico più ampio rispetto a quello della circolazione manoscritta⁴⁶⁷. Il compito primario del commento era quindi quello di fornire strumenti critici e chiavi di lettura al lettore che ne era sprovvisto: un pubblico di principianti o non specializzato non sarebbe riuscito a comprendere in maniera adeguata il testo, se pubblicato senza commento. La principale difficoltà era certamente costituita dalle trame e dalle allusioni mitologiche, che i commentatori si preoccupavano di lumeggiare doviziosamente. Non a caso, «il recupero umanistico della cultura e della letteratura antiche è di necessità anche recupero del mondo del mito», in quanto l'«episteme prodotta da secolari esigenze affabulatrici, metafisiche, fantastiche [...] ai fini della comprensione di una letteratura almeno in parte determinata dalle stesse esigenze, va conosciuta, come se fosse storia»⁴⁶⁸. Come vedremo, gli altri temi di interesse per i commentatori, oltre alla storia, erano la geografia e le scienze naturali: solitamente, però, la trattazione partiva sempre dal mito⁴⁶⁹.

Enenkel-Nellen (2013, pp. 6-7) sostengono inoltre che un'ulteriore funzione del commento era quella di adattare il testo antico a un contesto di ricezione in continua evoluzione:

The commentary explained the things that a text's originally intended readers would have had no problem understanding but that, as a result of the widening historical gap, had become unclear. It intervened as a mediator between the text and the reader, and it was better equipped than any other medium to accompany the distribution of the text in public space and to steer the ensuing process of reception.

Le tragedie di Seneca avevano già avuto due autorevoli commentatori all'inizio del Trecento: Nicola Trevet e Albertino Mussato. Essi furono tenuti in considerazione

⁴⁶⁵ Per quest'ultimo punto, cfr. White 2013, p. 69. Vedere inoltre Coppini 1996, p. 32: «È tuttavia innegabile che leggendo i commenti umanistici si fa individuabile il desiderio del commentatore di comparire in prima persona, quasi alla pari dell'autore commentato».

⁴⁶⁶ La stretta e reciproca relazione tra queste due tipologie di autorevolezza è esplicitata in Enenkel-Nellen 2013, p. 16: «An important corollary for the commentator was that the commentary bestowed authority not only on the author commented upon, but also to the commentator himself. Any scholar who annotated a text was considered *eo ipso* to possess *auctoritas*».

⁴⁶⁷ «[...] it was assumed that the readers craved precise guidance. The desire for careful guidance was undoubtedly linked to the fact that the number of readers making use of printed books was becoming considerably enlarged – and quite heterogeneous to boot» (Enenkel-Nellen 2013, pp. 7-8).

⁴⁶⁸ Coppini 1996, p. 39.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

fino alla prima metà del Quattrocento. È comprensibile che nel secolo di maggior sviluppo dell'Umanesimo si siano prodotti nuovi commenti, che tuttavia tendevano a riprodurre gli schemi esegetici in uso già nel Medioevo: basti pensare allo schema “serviano”⁴⁷⁰ e allo schema aristotelico⁴⁷¹, tipico del tredicesimo secolo⁴⁷² e utilizzato ad esempio da Nicola Trevet⁴⁷³. Lo schema serviano è quello seguito da Bernardino Marmitta nell'*interpretatio* delle tragedie. Anche nella struttura e nei contenuti, Marmitta non sembra scostarsi troppo dai suoi modelli medievali; lo stesso accade per Josse Bade. Di seguito approfondiamo questo argomento.

2.3.1 Il commento di Gellio Bernardino Marmitta (*editio princeps*: 1491)

L'introduzione al commento (*interpretatio*) alle tragedie senecane di Gellio Bernardino Marmitta si apre con la definizione dell'*accessus* secondo uno schema in cinque sezioni, di tipo serviano: «Que potissimum ad explanationem huius praeclaræ operis attinent in primis videnda sunt: quis auctor; quid tragoedia; quid eius materia et utilitas, et carminis qualitas». Innanzitutto, dunque, occorre esporre la *poetae vita*. Sono presentate in maniera molto precisa le tre principali teorie sull'identità di Seneca tragediografo: la prima, che secondo Marmitta è quella sostenuta dalla maggior parte degli studiosi dell'epoca, identifica l'autore delle tragedie con il Seneca morale, precettore di Nerone e fratello del padre del poeta Marco Anneo Lucano (Appendice II, rr. 9-14); la seconda, invece, è la tesi a favore della distinzione tra le figure di Seneca filosofo e Seneca tragico, più elegante e raffinato (r. 15, «cultioris mundiorisque»), tesi supportata da una fonte documentaria, ovvero un testo di Marziale (rr. 19-20), nonché dalle differenze di stile presenti tra le opere filosofiche e le opere drammaturgiche dell'autore (rr. 21-23) e da un fatto storico, ovvero la morte di Seneca filosofo precedente a quella di Nerone, dato che rende impossibile attribuirgli la paternità della *praetexta Octavia* (rr. 41-47). In aggiunta, Marmitta specifica che i sostenitori di

⁴⁷⁰ Il modello è l'*accessus ad auctores* proposto da Servio nell'incipit del commento all'Eneide: «In exponendis auctoribus haec consideranda sunt: poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio».

⁴⁷¹ Lo schema del prologo aristotelico comprende le quattro cause efficiente, materiale, formale e finale.

⁴⁷² Cfr. Caviglia 2001, pp. 354-355; White 2013, pp. 78-79, specialmente nota 31.

⁴⁷³ «Ex dictis autem patent quatuor cause huius tragedie, quia causa efficiens fuit Seneca, causa materialis est furia Hercules in qua interfecit filios et uxorem; causa formalis consistit in modo scribendi, qui est drammaticus, ut dictum est, et ordine partium, qui patebit in expositione; causa finalis est delectatio populi audientis; vel in quantum hic narrantur quedam laude digna, quedam vituperio, potest aliquo modo liber hic supponi ethice, et tunc finis eius est correctio morum per exempla hic posita. Et hec sufficiant ad prohemium» (edizione Ussani 1959, pp. 4-5).

quest'ultima tesi ritengono che, a motivo della grande varietà dello stile all'interno del corpus, non tutte le tragedie siano state scritte da un unico autore: l'ipotesi che almeno alcune delle tragedie (eccettuata la nona) furono scritte da Seneca morale rimane quindi plausibile. Marmitta sembra essere a favore di quest'ultima proposta, sottolineando come lo stile delle tragedie si combini con il pensiero filosofico (rr. 24-29). Nel corso del commento, Marmitta non manca di sottolineare quali *sententiae* contenute delle tragedie siano tratte dalla filosofia stoica: ad es. al f. a8v (ed. 1493), alla frase «Cogi qui potest nescit mori», egli glossa: «Pulchra sententia a philosophis stoicis: “Qui non timet mortem non potest cogi”»⁴⁷⁴.

Secondariamente, ritornando allo schema serviano, occorre occuparsi della definizione del genere («quid tragoedia»). Le *auctoritates* a cui si rifà Marmitta sono: Ovidio (*Tristia*, II, 381), Isidoro da Siviglia (*Etymologiae*, VIII, 7, 5), Orazio (*Ars Poetica*, 220; 275-277), Evanzio (*De comoedia vel de fabula*, I, 2), Diomede, III, 9, *De poematis generibus*. Gli unici due autori esplicitamente citati sono Ovidio e Orazio, considerati più autorevoli in quanto più antichi.

Definizioni di <i>tragoedia</i> citate da Gellio Bernardino Marmitta	
Ovidio (<i>Tristia</i> , II, 381)	Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit.
Isidoro da Siviglia (<i>Etymologiae</i> , VIII, 7, 5)	Tragoedi dicti, quod initio canentibus praemium erat hircus, quem Graeci TRAGOS vocant. Unde et Horatius: «Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum».
Orazio (<i>Ars Poetica</i> , 220)	Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.
Evanzio (<i>De comoedia vel de fabula</i> , I, 2)	Alii autem putant a <i>fece</i> dictam, quam greci <i>trigan</i> vocant.
Diomede, III, 9, <i>De poematis generibus</i>	Quoniam olim, personis nondum a Tespide repertis, fabulas ora fecibus peruncti agebant.

⁴⁷⁴ Nel commento dell'edizione del 1493, in questa glossa l'abbreviatura per «qui» viene sciolta erroneamente, riportando «quae»: si tratta di un banale errore tipografico.

Orazio (<i>Ars Poetica</i> , 275-277)	Ignotum tragice genus invenisse Camoene / dicitur et plaustris vexisse poemata Tespis, / que canerent agerentque infecti fecibus ora.
----------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La tragedia è definita per stile, contenuto ed esito: per stile, il genere tragico è «grande et plenum» (r. 57), ovvero elevato e ricco; il contenuto riguarda le vicende di «heroes, duces et reges» (r. 58); l'esito è triste (r. 61). Si passa poi a un'indagine dell'etimologia della parola *tragoedia*, per cui vengono riportate le due teorie esistenti, contenute già in Orazio: la prima, ripresa da Isidoro da Siviglia, secondo cui la tragedia trae il suo nome dalla parola greca *tragos*, capro, ovvero il premio consegnato al cantore vincitore di una gara poetica (rr. 62-65); la seconda, ripresa da Evanzio e Diomede, secondo cui *tragoedia* deriva da *trigan*, che in greco significa fango, usato dagli attori-cantori per truccarsi prima di esibirsi (rr. 67-75).

In terzo luogo, si descrive l'utilità della tragedia. In questo caso, è utile soffermarci sull'intero passaggio:

Ex tragoediis utilitas multifariam habetur: carminis nitor elegans et venusta dicendi copia, cognitio rerum varia, ut scilicet homines intelligant fortunam esse mutabilem et illius levitati non esse fidendum, solamque virtutem esse colendam et ad beatam vitam esse properandum⁴⁷⁵.

Innanzitutto, Marmitta mette in evidenza le qualità prettamente estetiche di questo genere poetico, ovvero il *nitor* (lo splendore) e la *copia* (l'abbondanza), il primo relativo alla composizione in versi del testo (*carminis*), la seconda più in generale al discorso (*dicendi*). Dipoi, si sottolineano le qualità etiche del testo, pertinenti alla conoscenza (*cognitio rerum*) che si acquisisce leggendolo. La finale «ut scilicet homines...», retta proprio dal sintagma «cognitio rerum», specifica lo scopo edificante che aveva la conoscenza così acquisita (un punto fondamentale per gli studi, all'epoca): imparare a non fare affidamento sulla sorte e, al contrario, coltivare la virtù, unica strada sicura verso una vita felice. Evidentemente, ai grammatici non interessava il potenziale “scenico” della tragedia, che al contrario era stato messo in evidenza dal circolo umanistico romano di Pomponio Leto. La tragedia era letta esattamente come un qualsiasi altro testo poetico, per affinare le abilità oratorie e per apprendere precetti utili ad una vita morigerata.

⁴⁷⁵ Appendice II, 2, rr. 82-90.

La materia dei testi è affrontata più oltre, nel commento, quando all'inizio di ogni tragedia si riporta un breve sunto, ovvero l'*argumentum*, che non corrisponde a quelli antichi del Trevet o di Mussato.

In quarto ed ultimo luogo, Marmitta illustra i metri utilizzati nella tragedia senecana, seguendo una scansione che sembra essere quella di una lezione ai propri allievi: egli parte, infatti, dai fondamenti di metrica (rr. 90-141), spiegando in dettaglio le definizioni dei versi, per poi stabilire qual è la regola seguita dai tragici, riprendendola dall'*Ars Poetica* (253-256) di Orazio (rr. 141-143): il verso tragico è di norma giambico; tuttavia, per rallentarne il ritmo, rendendolo più solenne, ai giambi possono essere sostituiti spondei o dattili, a patto che in seconda e quarta sede rimanga sempre un piede giambico.

Anche il commiato al lettore (vd. Appendice II, 3) è molto utile per comprendere a quale tipo di pubblico si rivolgesse il commento di Marmitta. Gli interessi principali di questo pubblico erano le *sententiae graves* (r. 7), atte a regolare lo stile di vita; la storia e la mitologia (rr. 8-9); la geografia, o, per meglio dire, la descrizione (*descriptio*) di città, monti, mari, fiumi, paesi e popoli (rr. 10-12); infine, la grammatica, ovvero lo studio delle parole della frase, a partire dal loro ordine (rr. 12-15).

Il commento di Marmitta è un esempio tipico di commento umanistico, ancillare nei confronti del testo di riferimento ma, nel contempo, capace di aprirsi «larghi spazi di libertà centrifuga»⁴⁷⁶, attraverso *excursus* di argomento mitologico, naturalistico, o giuridico.

Nella pagina, il commento di Marmitta è disposto intorno al testo delle tragedie senecane, su tre lati: quello superiore (sempre su 5 righe), quello inferiore e quello esterno. Il commento è suddiviso in sezioni, una per ogni periodo del testo tragico, separate da un a capo o da una spaziatura maggiore. Il commento spiega ciascun lemma, indicato e messo in evidenza con il segno di paragrafo «¶».

Come anticipato nell'introduzione, gli elementi principali sviluppati all'interno del commento sono: le storie mitologiche; le etimologie; la spiegazione del significato delle parole attraverso i sinonimi (le esercitazioni sui sinonimi facevano

⁴⁷⁶ Espressione coniata da Coppini 1996, p. 31: «Il commento è un testo per definizione privo di autonomia comunicativa, servile nei confronti di un altro testo. A partire da questa relazione fondamentale, il commento umanistico, più che tendere a diventare testo indipendente, si apre larghi spazi di libertà centrifuga: *excursus*, divagazioni, ampliamenti di trattazioni».

tradizionalmente parte della lezione di grammatica latina, e servivano ad incrementare il lessico degli alunni)⁴⁷⁷; la struttura del periodo.

Riporto di seguito un esempio: si tratta della nota al lemma *soror*, al v. 1 dell'*Hercules furens* (f. a3r).

¶ *Soror*. Hic est primus actus, in quo indignatio Iunonis habetur contra pellices et in Herculem, ex pellice natum. Phisici Iovem etherem, id est ignem, volunt esse, Iunonem vero aerem inferiorem, et, quoniam tenuitate hec elementa paria sunt, fratrem et sororem appellarunt; sed quoniam Iuno, id est aer⁴⁷⁸, est subiectus igni, id est Iovi, iure mariti nomen dederunt, unde hic querit Iuno, quae solebat esse soror et coniunx, nunc vero tantum sororis nomen habet, cum locum uxoris occupent pellices.

¶ *Soror*. Questo è il primo atto, in cui troviamo l'indignazione di Giunone contro le concubine ed Ercole, nato da una concubina. I filosofi stoici ritengono che Giove sia l'etere, ovvero il fuoco, e che Giunone sia l'aria ad esso inferiore, e, poiché questi elementi sono uguali per rarefazione, vennero chiamati fratello e sorella; ma poiché Giunone, ovvero l'aria, è posta sotto il fuoco, ovvero Giove, le diedero a buon diritto il nome di marito, per cui Giunone lamenta questo fatto, che prima soleva essere sia sorella che coniuge, ora invece le rimane soltanto il nome di sorella, poiché le concubine occupano il posto della moglie.

Partendo dal lemma «soror», riferito a Giunone, Marmitta spiega il tema dell'incipit della tragedia («indignatio Iunonis», l'ira di Giunone) e offre precisazioni mitologiche relative alla dea. Dunque, al contrario del commento trevetano, che era parafrastico e non prevedeva l'indicazione dei lemmi tratti dal testo, il commento di Marmitta, come tutti i commenti quattrocenteschi agli autori classici, è diviso per lemmi. Inoltre, il commentatore umanista appare più interessato, rispetto al suo predecessore medievale, alla mitologia, che ricostruisce attingendo a fonti diversificate. Per illustrare la parentela tra Giove e Giunone, Trevet ricorreva al primo libro dell'*Eneide* (vv. 46-47); Marmitta, invece, pur senza citarli direttamente, riprende i testi teorici della mitologia antica, come il *De natura deorum* di Cicerone e il *Commentariorum in Somnium Scipionis* di Macrobio (che forse fu mediato dal *De genealogia deorum gentilium* di Boccaccio⁴⁷⁹). Ad ogni modo, il riferimento di

⁴⁷⁷ Cfr. Moss 1996, p. 53 ed Enenkel-Nellen 2013, p. 19.

⁴⁷⁸ Cfr. Cicerone, *De natura deorum*, 2, 65-66: «Aer autem, ut Stoici disputant, interiectus inter mare et caelum Iunonis nomine consecratur, quae est soror et coniunx Iovis, quod [ei] et similitudo est aetheris et cum eo summa coniunctio. Effeminarunt autem eum Iunonique tribuerunt, quod nihil est eo mollius»; Macrobio, *Commentariorum in Somnium Scipionis*, 1, 17, 15: «hinc et Iuno soror eius et coniunx uocatur. est autem Iuno aer et dicitur soror quia isdem seminibus quibus caelum etiam aer procreatus est, coniunx quia aer subiectus est caelo»; Boccaccio, *De genealogia deorum gentilium*, 9, 1: «Sic et Macrobius, ubi *De somnio Scipionis*, illam Iovis dicit esse sororem, quia ex eisdem seminibus, quibus Juppiter, producta sit, cum Jovem celum asserat, et aerem dicat esse Iunonem. Quam ideo ante Jovem natam dicunt, quia cum Juppiter ignis sit, et hec aer, non videtur apud nos quod absque spiritu, qui aer est, ignis deduci possit in flammam, nec sublato aere usquam vivere [...] Iovis autem coniunx ideo dicta est, quia sic aer celo seu igni supponitur».

⁴⁷⁹ Ringrazio la prof.ssa Loredana Chines per il riferimento.

Marmitta ai «Phisici», assente in Macrobio e Boccaccio, e invece presente in Cicerone, che parla degli «Stoici», di cui riporta la teoria (*De nat. deor.*, 2, 66), può far pensare a una lettura diretta di Cicerone da parte di Marmitta⁴⁸⁰. Notiamo dunque che, mentre il commento di Trevet era del tutto servile rispetto al significato del testo (ovvero, forniva semplicemente le nozioni essenziali per chiarirne il senso letterale, esplicitando termini e informazioni sottintese), il commento di Marmitta mira a ricostruire i significati celati dietro al testo. Ad esempio: mentre Trevet si accontentava di affermare che Giunone è sia moglie che sorella di Giove, Marmitta spiega per quali vicende la dea sia giunta ad essere, contemporaneamente, moglie e sorella del re degli dèi; spiega inoltre a quali leggi fisiche corrispondono le storie mitologiche citate.

Marmitta non si limita a spiegare la condizione specifica di Giunone come sorella, ma, come vediamo in questa seconda citazione, presenta un'etimologia del sostantivo, avvalendosi di affermate *auctoritates*: in questo caso, Antistio Labeone citato da Gellio (*Noctes Atticae*, 13, 10).

¶ Soror ut inquit Labeo Antistius, iuris civilis doctissimus, ut est apud Gellium, dicta qui quasi seorsum nascitur, separaturque ab ea domo in qua nata est et in aliam familiam transgreditur.

¶ Viene definita sorella, come afferma Antistio Labeone, espertissimo di diritto civile, come si trova scritto in Gellio, colei che nasce quasi a parte, viene separata dalla casa in cui è nata e viene portata a un'altra famiglia.

Nella parte seguente, Marmitta fornisce un'informazione sulla sintassi del periodo: specifica che la frase «hoc enim solum mihi / nomen relictum est» (che a testo, in effetti, è collocata tra parentesi tonde, ai vv. 1-2) è una proposizione parentetica. Anche queste annotazioni sono assenti in Trevet, che, per i primi due versi della tragedia, si limita ad avvertire: «supple: dicor ego et nominor»⁴⁸¹, per completare il significato della frase latina, e a spiegare la ragione per cui Giunone afferma di essere rimasta solamente sorella di Giove (ovvero, ha perso, a causa dei continui adulterii del marito, il titolo di moglie: «quia nomen conugis per adulteria Iovis videtur periisse», Ussani 1959, p. 7).

¶ *Hoc nomen, scilicet soror, est relictum*: quia amplius non sum uxor, et est **parenthesis**.

¶ *Hoc nomen, scilicet soror, est relictum*: poiché non sono più moglie, ed è una parentetica.

⁴⁸⁰ *Editio princeps*: Cicero, *De natura deorum*, Venezia, Vindelinius de Spira, 1471 (ISTC ic00569000; GW 06902; USTC 995806).

⁴⁸¹ Edizione Ussani 1959, pp. 6-7.

Elementi come questo sono indizio del collegamento con la scuola: il testo è pretesto per insegnamenti di varia natura (nozioni di mitologia, di grammatica, di etimologia).

Marmitta si dilunga a spiegare il significato dell'attributo «thonantis» conferito a Giove (v. 1).

¶ *Thonantis Iovis*, a *tonando*, quod tonitrua et fulmina emittat. Veteres dixerunt *tonescit* pro *tonat*. Varro: «Repente coelitum altum tonitribus templum tonescit»⁴⁸². *Tonare* est etiam *sonare*. Ennius: «Et toto simul tonimus theatro»⁴⁸³, inde *tonum*, *sonum* et *accentum* appellamus. Ordo est: So vi. des. Io. semper al ac.tem.s.ae.

¶ *Thonantis Iovis*, da *tonando*, che emette tuoni e fulmini. Gli antichi utilizzarono il verbo *tonescit* per significare *tonat*. Varrone: «Repente coelitum altum tonitribus templum tonescit». *Tonare* significa anche *sonare*. Ennio: «Et toto simul tonimus theatro», da cui deriviamo *tonum*, *sonum* e *accentum*. L'ordine delle parole è: So vi. des. Io. semper al ac.tem.s.ae.

Nella spiegazione, il *magister* adduce due citazioni, la prima da Varrone e la seconda da Ennio. Entrambe le citazioni sono presumibilmente tratte dal *Cornucopiae* di Niccolò Perotti⁴⁸⁴, in particolare dalla sezione dedicata al verbo *fulgere*, che comprende un approfondimento sul fenomeno dei fulmini:

Veteres *tonescit* pro *tonat* dixerunt. Var.: «Tunc repente coelitum altum tonitribus templum tonescit». Iidem etiam tonimus pro sonamus usurparunt. En.: «Et toto simul tonimus theatro». [...] *Tonus* autem graeca vox est, quippe Graeci τόνον dicunt sonum, unde accentum quoque tonon appellant, quos veteres nostri imitati, tenorem, quasi tonorem accentum vocavere⁴⁸⁵.

Gli antichi utilizzarono il verbo *tonescit* per *tonat*. Varrone: «Tunc repente coelitum altum tonitribus templum tonescit». Gli stessi inoltre utilizzarono il verbo *tonimus* per significare *sonamus*. Ennio: «En toto simul tonimus theatro». [...] D'altronde, *tonus* è una voce greca, poiché i Greci definiscono il suono τόνον, da cui derivano anche *accentum* e *tonon*, e i nostri antichi, che li imitarono, chiamarono l'accento *tenorem*, quasi come *tonorem*.

Essendo l'ordine dell'argomentazione di Marmitta identico a quello dell'argomentazione di Perotti (sinonimia di *tonesco* e *tono*; citazione da Varrone; sinonimia di *tono* e *sono*; citazione da Ennio; origine del termine *accentum*), e riprendendone alla lettera alcune parti («Veteres dixerunt tonescit pro tonat»), mi sembra di poter dire che il *Cornucopiae* perottiano ha costituito una fonte per il

⁴⁸² Varrone, fr. 56 in Astbury 2002.

⁴⁸³ Il frammento varroniano citato è tratto da Niccolò Perotti: vedi oltre.

⁴⁸⁴ *Editio princeps*: Niccolò Perotti, *Cornucopiae*, Venezia, Paganinus de Paganinis, 14 maggio 1489 (IGI 7419; GW M31093). Questa edizione contiene un indice lemmatico molto utile per reperire ciascun termine illustrato. L'edizione successiva fu del 1496 (cfr. Charlet, 1989, p. 6), dunque citiamo la *princeps* in quanto costituiva il testo base che anche Marmitta poteva avere letto. Edizione critica di riferimento diretta da Charlet: Charlet-Furno 1989; Charlet-Harsting 1995; Stok 1997.

⁴⁸⁵ Niccolò Perotti, *Cornucopiae*, voce *fulgere*, f. I2r (*ed. princeps*); edizione Stok 1997, vol. VI, I, XXVII, 49-50, p. 104.

commento di Marmitta, citato tenendo il testo a fronte oppure a memoria. La presenza di elementi di origine perottiana anche in altre annotazioni ci induce anzi a ritenere l'opera del Perotti una delle principali fonti per questo commento (vd. oltre)⁴⁸⁶.

Dopo queste spiegazioni relative ai lemmi, Marmitta introduce, con l'espressione «ordo est», l'ordine lineare delle parole della frase, in modo da chiarirne ulteriormente il significato e facilitarne la comprensione.

Nel caso del lemma «vidua» (v. 3) appare evidente il distacco dal modello del commento trevetano. Trevet, svolgendo la parafrasi del testo latino, si limita a scrivere: «*vidua*, id est ego viduata»⁴⁸⁷; Marmitta, invece, fornisce innanzitutto la definizione del lemma, poi l'etimologia legata a quella di *idus*, la cui fonte (non resa esplicita) è, ancora una volta, Macrobio (*Saturnalia*, I, 15, 17: «Nobis illa ratio nominis vero propior aestimatur, ut Idus vocemus diem qui dividit mensem. Iduare enim Etrusca lingua dividere est: unde vidua, quasi valde idua, id est valde divisa: aut vidua, id est a viro divisa») ⁴⁸⁸. Anche in questo caso, inoltre, possiamo ipotizzare la lettura del *Cornucopiae* perottiano, che per il lemma *vidua* propone l'etimologia dal verbo etrusco *iduo*, associata a quella di *idus*, sempre seguendo l'argomentazione di Macrobio⁴⁸⁹. Il fatto che Marmitta non espliciti il riferimento a Macrobio, seppure fosse una fonte antica e autorevole, ci fa propendere per l'ipotesi che egli si sia rifatto a Perotti, che a sua volta non rese esplicito il nome di Macrobio.

¶ *Vidua*: separata a marito, quia amplius non est mihi coniunx. *Iduare* antiqui *separare* dixerunt. Unde idus in mensem dicuntur qui medie sunt inter nonas et kalendas. Dicitur *vidua* etiam vivente marito, si ab eo separata sit.

¶ *Vidua*: separata dal marito, poiché non è più mio coniuge. Gli antichi dicevano *separare* con il termine *iduaire*. Da questo termine sono state definite le idi del mese, che sono a metà tra le none e le calende. [La donna] viene definita vedova anche se il marito è vivente, se vive separata da lui.

⁴⁸⁶ Il *modus operandi* di fare propri discorsi altrui senza citare la fonte era ampiamente invalso all'epoca: cfr. Casella 1975, pp. 677-678, in cui si esamina il caso di Filippo Beroaldo, che spesso trasse materiali per i propri commenti dai lavori di Domizio Calderini, Ermolao Barbaro, Giorgio Merula e Poliziano. Ma anche Beroaldo fu saccheggiato dagli stessi da cui lui aveva attinto (ad esempio, Ermolao Barbaro, cfr. *ivi*, pp. 676-677, e Poliziano, *ivi*, p. 683-684). La conclusione di Casella è la seguente: «Al di là della nozione di lecito e illecito essi sono un segno chiaro e sicuro di vitalità: la rapidità con cui questa merce preziosa passa di mano in mano, lasciando impronte più o meno spiccate, è sorprendente. Così si spiega il rapido progresso della filologia quattrocentesca».

⁴⁸⁷ Edizione Ussani 1959, p. 7.

⁴⁸⁸ *Editio princeps*: Macrobius, *In Somnium Scipionis expositio. Saturnalia*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1472 (ISTC im00008000; GW M19702; USTC 993429).

⁴⁸⁹ Niccolò Perotti, *Corn.*, ed. *princeps*, f. B5r; edizione Charlet-Harsting 1995, V, I, X, 34, pp. 39-40.

Subito dopo, Marmitta effettua un'ulteriore precisazione sul secondo verso della tragedia, in cui si riscontra il fenomeno dell'*hyphen*, ovvero dell'unione di due parole normalmente separate (v. 2).

¶ *Semperalienum*: hyfen est quando due partes iunguntur: sicut “antemalorum”⁴⁹⁰.

¶ *Semperalienum*: si tratta di hyfen quando due parti vengono unite: otteniamo così “antemalorum”.

Il termine, prima oggetto di un'annotazione morfologica, ora è spiegato nel suo significato (in maniera diversa da Trevet, che spiegava «alienum» con il sinonimo «alienatum», Ussani 1959, p. 7).

¶ *Semper alienum*: id est cum pellicibus semper diversantem.

¶ *Semper alienum*: cioè che si trattiene sempre con le concubine.

I lemmi successivi vengono illustrati più brevemente, tramite sinonimia.

¶ *Deserui*: reliqui. (v. 3)

¶ *Ac templa*: domicilia. (v. 3)

¶ *Summi*: alti. (v. 3)

¶ *Aetheris*: coeli. (v. 3)

Marmitta riserva al lemma *templum* (v. 3) un'ampia spiegazione: ne propone l'etimologia ricorrendo (senza citarlo) a Varrone, da cui riprende anche un verso di Ennio, nonché l'estensione dell'etimologia di *templum* a quella di *contemplor*. Anche in questo caso, è assai probabile che il testo di Varrone sia stato mediato dal *Cornucopiae* di Niccolò Perotti: notiamo infatti che Marmitta trae la propria argomentazione dal commento perottiano, riprendendone letteralmente alcune espressioni, che abbiamo evidenziato in grassetto:

MARMITTA

Templum proprie de caelo dicitur a *tuendo*. Ennius: «Contremuit templum magni Iovis altitonantis»⁴⁹¹. In terris autem est dictum **templum quod quibusdam conceptis verbis ab augure fiebat, unde tueri posset commode quamcumque caeli partem. A quo templo, seu contemplor, deducitur, pro conspicio et tueor, interdum considero, unde contemplatio id est consideratio, ut vita contemplativa quae contemplationi dedita est.**

⁴⁹⁰ Verg., *Aen.* I, 198: «Neque enim ignari sumus antemalorum».

⁴⁹¹ Varro, *ling.*, 7, 2.

Templum si riferisce al cielo, e deriva da *tuendo*. Ennio: «Contremuit templum magni Iovis altitonantis». D'altronde sulla terra viene detto *templum* lo spazio che veniva delimitato da un augure attraverso qualche parola pronunciata secondo una formula rituale, da cui potesse essere comodamente osservata qualsiasi parte del cielo. Talora da *templo*, o *contemplor*, si deriva, in conformità a *conspicio* e *tueor*, *considero*, da cui *contemplatio*, ovvero, *consideratio*, come la vita contemplativa che è dedicata alla contemplazione.

PEROTTI

Proprie tamen *templum* est locus vel in coelo notatus ab augure, vel in terra a *tuendo*, hoc est *conspiciendo*, dictum, quodque ex omni parte, vel ex quo omnis pars aspici posset. Primo autem coelum ipsum **dictum est templum**, quia ipsum primo tuetur. Ennius: «Contemuit templum magnum Iovis altitonantis» [...]. In terris autem dictum *templum* **quod quibusdam conceptis verbis ab augure** finiebatur **unde tueri quamcunque coeli partem commode posset. A quo** *contemplo*, sive *contemplor* deducta sunt, **pro** *conspicor* et diligenter *intueor*. [...] Ponitur etiam pro *consydero*, **unde contemplatio** pro *consyderatione* accipitur. Unde **contemplativa vita que contemplationi dedicata est**, differtque ab activa⁴⁹².

Nondimeno *templum* significa propriamente luogo, individuato dall'augure o in cielo o in terra, derivato da *tuendo*, ovvero da *conspiciendo*, affinché possa essere osservato da ogni parte, o dal quale si possa osservare ogni parte. Dapprima d'altronde lo stesso cielo era definito *templum*, poiché noi lo contempliamo per primo. Ennio: «Contemuit templum magnum Iovis altitonantis» [...]. Sulla terra d'altronde viene definito *templum* lo spazio che veniva stabilito da un augure attraverso qualche parola pronunciata secondo una formula rituale, da cui potesse essere comodamente osservata qualsiasi parte del cielo. Da qui sono state derivate le parole *contemplo* o *contemplor*, in conformità a *conspicor* e accuratamente *intueor*. [...] Si pone anche in conformità a *consydero*, da cui si deduce *contemplatio* in conformità a *consyderatione*. Da qui, si dice vita contemplativa quella che è dedicata alla contemplazione, e che differisce da quella attiva.

Seguono alcuni ultimi esempi di sinonimie e definizioni tratte dal commento di Marmitta.

¶ *Dedi*: cessi. (v. 4)

¶ *Locum*: thorum. (v. 4)

¶ *Pellicibus*: que me expulerunt. Pellex de uxore dicitur, concubina de marito, a pello, quae uxorem thoro pellat. (v. 4)

In quest'ultimo esempio, Marmitta sottolinea la differenza tra l'uso di *pellex* (vocabolo che riprende il punto di vista della moglie, cacciata dal letto nuziale dall'amante) e *concubina* (vocabolo che rispecchia il punto di vista del marito, che si

⁴⁹² Niccolò Perotti, *Corn.*, ed. *princeps*, voce *templo*, f. a6v; edizione Charlet-Furno 1989, vol. I, I, I, 61-62, p. 36. A sua volta, Perotti mostra di essersi servito del *Catholicon* di Giovanni Balbi, edito per la prima volta nel 1460 a Mainz, forse per i tipi di Gutenberg. Perotti apporta tuttavia delle modifiche alle definizioni riportate dal *Catholicon* (e, ancor prima, dalle *Derivationes* di Ugucione da Pisa: cfr. edizione Cecchini 2004, p. 1197). Basti confrontare, per il lemma *templum*, i seguenti passaggi: «Sed et locus designatus ad orientem ad contemplationes templum dicebatur, cuius propter quatuor erant: antica ad ortum; postica ad occasus; sinistra ad septentriones, dextera ad meridiem spectans» (*Catholicon*); «Eius quatuor partes dicuntur: sinistra ab oriente; dextra ab occasu; antica ad meridiem; postica ad septentrionem» (*Cornucopiae*). Per il rapporto del *Cornucopiae* perottiano con le fonti medievali, in particolare Balbi e Ugucione, vedasi Stok 2002, p. 26, in cui si precisa che Perotti non cita mai esplicitamente gli autori medievali.

corica insieme all'amante). La sua definizione concorda con quella che troviamo formulata, sebbene in maniera leggermente differente, nel *Cornucopiae* perottiano: «Qum pellex latinum sit, nec viri pellex dicatur, sed uxoris. Nemo enim latine loqueretur pellex mea, sed pellex uxoris meae» (*editio princeps*, f. o5v). L'etimologia esposta da Marmitta, «pellex... a pello», è però ripresa dal *Catholicon* di Giovanni Balbi (e/o dalle *Derivationes* di Uguccone, cfr. edizione Cecchini 2004, p. 684, L 67 32); di questa etimologia Perotti, al contrario, non dà notizia, e colloca infatti il sostantivo *pellex* all'interno della sezione a proposito del lemma *deliciae*, preferendo farlo derivare dal verbo *pellicio*. Si può dedurre che Marmitta rielabora in maniera critica le fonti, traendo informazioni sia dalla tradizione medievale, sia da quella umanistica, combinandole in maniera personale.

Da queste annotazioni, possiamo comprendere come il commento di Marmitta, pur tenendo presente il modello trevetano, nonché la *disciplina derivationis* medievale⁴⁹³, abbia apportato i dovuti aggiornamenti allo studio del testo, ispirandosi all'operato dei contemporanei umanisti italiani, in particolare al *Cornucopiae* di Niccolò Perotti. Il commento di Marmitta è il primo commento umanistico alle tragedie di Seneca; egli era un maestro di grammatica, e lo schema di base risulta essere quello dei corsi di lingua latina dell'epoca, d'impianto tradizionale. Tuttavia, l'ampliamento apportato alla spiegazione dei lemmi, che sono oggetto non solo di semplici definizioni o sinonimie, ma anche di accurate analisi etimologiche, e il costante rimando ad *auctoritates* grammaticali e poetiche, tradisce l'influenza dei nuovi studi e rivela le nuove acquisizioni della filologia umanistica, nonché il livello di più profonda erudizione richiesto agli allievi e proposto ai lettori di fine Quattrocento.

2.3.2 Il commento di Daniele Caetani (*editio princeps*: 1493)

Come abbiamo visto in precedenza, il commento di Daniele Caetani fu stampato per la prima volta nel 1493 dal tipografo Matteo Capcasa. Egli utilizzò come antigrafo l'edizione di Marmitta, ma la innovò aggiungendovi il commento di Daniele Caetani: questa edizione (*editio cum duobus commentariis*) inaugurò la tradizione delle edizioni a più commenti (*cum pluribus commentariis*) delle tragedie di Seneca. Il commento di

⁴⁹³ Cfr. edizione Cecchini, 2004, p. XXV ss.

Marmitta e quelli aggiunti *ex novo* non si escludono a vicenda, bensì si completano l'uno con l'altro, come vedremo anche nell'edizione di Bade⁴⁹⁴. Sulla pagina tipografica, essi circondano le poche righe del testo originale, a centro pagina, e sono identificati e distinti dalle sigle «BER», per Bernardino Marmitta, e «DAN», per Daniele Caetani. Come ha sottolineato Filippo Doveri in *Seneca. Una vicenda testuale* (De Robertis-Resta 2004, p. 192), il commento di Caetani è complementare a quello di Marmitta, consentendo una lettura a due livelli: il primo livello, più semplice, guidato dal commento del Marmitta, non di rado di tipo puramente lessicale; il secondo livello, reso possibile grazie alle note del Caetani, permette invece di approfondire i rimandi alla (o i parallelismi colla) letteratura greca del testo latino⁴⁹⁵. Caetani infatti colma una lacuna del commento di Marmitta (che probabilmente non conosceva il greco), cercando di evidenziare i punti in cui l'autore latino ha ripreso *loci* dalle fonti greche, oppure presenta simili *topoi*. L'associazione dei commenti di Marmitta e Caetani permette di riunificare mitologia e letteratura, che «nel mondo antico [...] sono concetti per larghe fasce sovrapponibili»⁴⁹⁶.

Nella sua *Apologia* (Appendice III, 1) al senatore e ambasciatore veneziano Leonardo Mocenigo, Caetani spiega che il proprio commento è il frutto di un lavoro di tre mesi, e ne sottolinea la necessità, insistendo sulla mancanza di competenze dei commentatori precedenti, alludendo forse ai predecessori trecenteschi, forse allo stesso Marmitta («ob infrequentem raramque expositorum cum eius lectione familiaritatem prope abditas atque in desuetudinem dilapsas», Appendice III, 1, rr. 11-14). Le *tragoediae* necessitavano di una spiegazione «ob stili gravitatem subiectumque formidabile» (*ibidem*, rr. 9-11), ovvero poiché, a causa della gravità dello stile e del

⁴⁹⁴ Un simile progetto “a mosaico” è ravvisabile nel commento alle *Philippicae* ciceroniane di Filippo Beroaldo (1501). Come ha ben spiegato Casella (1975, p. 654-655), in questo caso il commentatore non fornisce una *interpretatio ex novo*, bensì aggiunge le proprie considerazioni al precedente commento di Francesco Maturanzio, con lo scopo di colmare le lacune del suo predecessore e di trattare i passi che egli aveva tralasciato. In conclusione, «le interpretazioni dei due umanisti formano qui un mosaico i cui frammenti si allineano, non si sovrappongono» (*ibidem*); e ancora: «i due lavori risultano complementari» (*ivi*, p. 674).

⁴⁹⁵ In questo punto, è d'uopo specificare che uno degli interessi precipui dei commentatori umanistici era proprio l'intertestualità letteraria, che spesso era data per scontata: ad esempio, non interessava loro risalire alle effettive fonti dell'autore latino, quanto piuttosto segnalare l'impiego, da parte sua, dei medesimi *topoi* o delle medesime espressioni di certi autori greci. Si veda la puntualizzazione di Coppini 1996, p. 44, relativa al caso del commento a Properzio di Domizio Calderini: «Quello che mi pare ora da sottolineare, è che le fonti del commentatore non sono di norma le fonti dell'autore. [...] Il commentatore umanistico ci appare tutt'altro che inconsapevole della funzione potente dell'intertestualità letteraria: piuttosto la dà per scontata».

⁴⁹⁶ Coppini 1996, p. 38.

soggetto spaventoso, erano rimaste oscure e abbandonate all'incuria⁴⁹⁷. Riproponendo l'argomento dell'incomprensibilità dei testi tragici senecani, già utilizzato da Albertini e Trevet nel loro carteggio dell'inizio del Trecento, Caetani sembra alludere a un nuovo oblio delle tragedie, che nel corso dell'ultimo secolo risultano sì molto diffuse nei codici manoscritti e a stampa, ma che evidentemente non erano ancora state oggetto di studi abbastanza accurati. Caetani si propone dunque come solutore del problema, giustificando la propria impresa, nonché la pubblicazione del proprio studio: «Tragoedias [...] cura et vigilantia enarrandas assumpsi» (*ibidem*, rr. 9-19). Una lunga parte dell'*Apologia* ha la forma di una *defensoria*, mirando a proteggere l'autore dalle critiche malevole degli avversari (rr. 19-62); segue una corposa sezione d'elogio per i destinatari, Leonardo e Andrea Mocenigo (rr. 62-172). Dipoi viene inserito l'*accessus* alle tragedie, secondo lo schema serviano già presente in Marmitta: la descrizione del genere tragico (in particolare, delle sue *materia* e *utilitas*) e della sua storia (rr. 172-215); la biografia dell'autore (rr. 215-244). Caetani avvalorava l'ipotesi dell'identità di Seneca morale e Seneca tragico, sostenendo che fu proprio il filosofo figlio di Seneca retore e precettore di Nerone a scrivere le tragedie.

Trascriviamo qui di seguito il primo lemma del commento di Caetani (i grassetti sono nostri).

Sorar (*sic!* Per “soror”). In hoc dramate, poeta latenter proponit materiam totius fabulae quae est *Hercules Furens*, ubi Iunonem inducit novercali odio aestuantem minari ipsi Herculi insaniam, quum dicat: «Facere si quicquam apparo / dignum noverca» (vv. 111-112). Sic **Sophocles** in *Aiace mastigifero* (*sic!* Per “mastigoforo”) facit Palladem ab Ulyxe primum de Aiace furoris metus causam requirere. Idem servat **Euripides** in *Hecuba* et tragoediis omnibus quas scripsit, ut proponat, propter aliquam personam, materiam tanquam per prologum, sicut in comoedia, cui par est tragoedia sola partium divisione, ut placet

⁴⁹⁷ Questa argomentazione, tutta focalizzata sull'“oscurità”, ovvero difficoltà di comprensione, delle tragedie, riecheggia quella che ritroviamo nel carteggio tra il cardinale Niccolò Albertini da Prato e Nicolas Trevet, il primo autore di un commento alle tragedie di Seneca. Leggiamo infatti nella missiva del Da Prato: «Huius rei odore sumus allecti, ut petamus a vobis communicari nobis, si qua alia obscura per vigilantie vestre studium in lucem producta sunt et exhortemur vos ad investigandum que imbecillioribus videntur obscura. [...] Tragediarum autem eiusdem memorandi viri liber tantis est obscuritatibus plenus, tantis connexus latebris tantisque contextus et implexus fabellis ut statim temptantem se legere obscuritate sua deterreat; quem si facultas vobis suppetit, rogamus ut faciatis nobis domesticum et omnibus, qui tamquam teterrimum pelagus ipsum fugitant, nabilem perviumque reddatis» (grassetto nostro; citiamo il testo riportato in Franceschini 1938, p. 29 e più recentemente in Brunetti 2013, p. 356). Vediamo inoltre la risposta del Trevet: «Ne tamen memorati viri labor, quem scribendis tragoediis non inutiliter creditur impendisse, que iam multorum studia sua obscuritate fugant, et fugiunt dum caliginosa fabularum nube involute aciem intuentium ad sui intima non admittunt, penitus obsoleret, vestre dominationis placuit excellentie, que mentis applicatione assidua verba sapientium et eorum enigmata perscrutatur, mihi precipere ut easdem, expositione illustratas, inspicientibus pervias lectoribusque omnibus redderem luculentas» (grassetto nostro; citiamo il testo riportato in Franceschini 1938, p. 30 e più recentemente in Brunetti 2013, p. 357).

Donato. Primum igitur pellicum in se iniurias expostulat Iuno. Mox in una Alcmena desinit aegre ferens indomitam Herculis virtutem tot factis terra marique praeclare gestis immortalem fore. Carmen est iambicum trimetrum, modo acatalecticum quale est: «Soror et c.» (v. 1), modo⁴⁹⁸ hypercatalecticum ut: «Nomen relictum»⁴⁹⁹ (v. 2).

Soror. In questa scena, il poeta espone implicitamente la materia di tutta la tragedia che è *l'Hercules furens*, in cui egli porta in scena Giunone che minaccia con odio di matrigna un'incontenibile follia al medesimo Ercole, dicendo: «Facere si quicquam apparo / dignum noverca» (vv. 111-112). Così Sofocle in *Aiace mastigoforo* fa che Atena innanzitutto chieda a Ulisse la causa della paura del furore di Aiace. Lo stesso modello segue Euripide nell'*Hecuba* e in tutte le tragedie che ha scritto, per esporre, tramite qualche personaggio, la materia come se fosse un prologo, come accade nella commedia, alla quale la tragedia è equiparabile solo per quanto riguarda la divisione in parti, come afferma Donato. Innanzitutto dunque Giunone si duole delle offese ricevute dalle concubine. Dopo Alcmena a malincuore fa cessare l'indomita virtù di Ulisse, consentendogli di divenire immortale per le gesta ottimamente compiute per terra e per mare. Il carme è in trimetri giambici, in misura acatalettica, come il verso «Soror etc.» (v. 1), o in misura ipercatalettica, come il verso «Nomen relictum» (v. 2).

A Caetani interessa analizzare la struttura retorica del prologo dell'*Hercules furens*, comparandolo con gli omologhi scritti dai tragici greci Sofocle ed Euripide. Il primo personaggio che entra in scena espone il soggetto tragico, proprio come in un prologo, con lo scopo di rendere esplicita la causa d'origine delle successive peripezie, in questo caso l'ira di Giunone. Nella sezione iniziale del commento è specificato il metro utilizzato nei versi di riferimento.

Soror. Saturnus ex Rhea sustulit Iovem et Iunonem et Neptunum. Iupiter, post eiectum patrem, habenas caelestis regni aggressus, duxit Iunonem, Cererem et Themis in uxores. A Iunone habuit Curetas filios, a Cerere Peresphonem, Minervam a Themis, ut commemorit **Homerus** et **Eusebius de theologia Phrygii** (*sic!*)⁵⁰⁰. Ergo, Iuno eadem Iovis et socia et soror.

Soror. Saturno ha generato Giove, Giunone e Nettuno da Rea. Giove, dopo aver scacciato il padre, prese le redini del regno celeste, prese come mogli Giunone, Cerere e Temi. Da Giunone ebbe come figli i Cureti, da Cerere Persefone, Minerva da Temi, come ricordarono Omero ed Eusebio nella *Religione dei Frigi*. Dunque, la stessa Giunone è sia compagna che sorella di Giove.

Caetani integra le informazioni mitologiche già fornite da Marmitta con ulteriori dettagli, tratti da fonti greche, che il commentatore precedente non conosceva (in questo caso, Omero ed Eusebio). Notiamo che non ripete i dati già riportati da Marmitta:

⁴⁹⁸ Sciolgo così l'abbreviatura «mō».

⁴⁹⁹ Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Matteo Capcasa, 1493, f. a1r. Riferimento valido anche per le citazioni seguenti. Grassetto nostro.

⁵⁰⁰ Eusebius, *Praeparatio evangelica*, 2.2.60: in questo paragrafo, Eusebio riporta un passo di Diodoro Siculo in cui si parla delle religioni di alcuni popoli antichi, tra cui i Frigi. Nelle edizioni moderne, tale paragrafo è incluso nel capitolo *Ellenon theologia*, ovvero *La teologia dei pagani*, secondo l'equivalenza ormai invalsa dall'età bizantina, Ellenoi=pagani. Invece, nella traduzione di Giorgio Trapezunzio esso è inserito nel capitolo *De theologia Phrygium*, come indica Caetani (ed. Eusebius Pamphili *De evangelica praeparatione, a Giorgio Trapezuntio traductus*, 1480, Libro II, cap. IV, ff. b3r-b3v). La prima edizione a stampa della traduzione è la seguente: Venezia, Nicolaus Jenson, 1470 (ma qui non c'è l'errore riportato da Caetani); seguono le edizioni: Venezia, Leonhardus Aurl, 1473 (anche qui non c'è l'errore); Treviso, Michael Manzolinus parmense, 12 gennaio 1480 (anche qui l'errore è assente). Ringrazio il dott. Gianmario Cattaneo per il riferimento alla traduzione di Giorgio Trapezunzio.

possiamo pensare dunque a un commento composto prevedendo una pubblicazione contestuale al precedente commento (normalmente, i commentatori non si curano di evitare coincidenze con umanisti precedenti).

«*Illic timendum ratibus*» (v. 10): *auxesis* est veluti indignationis in Iunone, quod non solum pellices, verum etiam mortalibus tremendae femellae caelum insistant et est ab animato ad inanimatum metaphora timoris et ratis, aut metonismia (*sic!*).

«*Illic timendum ratibus*» (v. 10): si tratta di un'*auxesis*, per così dire, dell'indignazione di Giunone, poiché non solo le concubine, ma anche le donnuciole terribili per i mortali si trattengono nel cielo; si tratta, inoltre, di una metafora del timore e delle navi dall'animato all'inanimato, o metonimia.

Caetani prosegue con l'analisi retorica, esplicitando tutte le figure impiegate nel testo latino⁵⁰¹. Il suo commento non è parafrastico, è bensì lemmatico⁵⁰². È rivolto non a lettori principianti, bensì a esperti che vogliano entrare ancora più in profondità all'interno del testo senecano, non solo soffermandosi sul significato delle singole frasi, ma esaminando la più ampia struttura dei monologhi e dei dialoghi.

2.3.3 Il commento di Josse Bade (*editio princeps*: 1514)

Secondo le tesi di Gewirtz (2003) e, in particolare, di Crane (2005), Josse Bade fu un umanista “conservatore”, ovvero legato alla tradizione dei *grammatici* medievali. Difatti, nella sua attività di tipografo troviamo numerose edizioni del *Doctrinale* di Alessandro di Villedieu: nella sua opinione, le opere degli umanisti italiani come Lorenzo Valla (*Elegantie*, 1471), Agostino Dati (*Elegantiolae*, 1470) o Niccolò Perotti (*Rudimenta grammatices*, 1483) non potevano essere somministrati agli studenti direttamente: essi avrebbero dovuto partire dallo studio delle grammatiche di stampo medievale, per poi affinare progressivamente il proprio latino grazie allo studio delle grammatiche umanistiche. Il commento ascensiano non soppianta quindi quello dei commentatori precedenti; al contrario, va ad aggiungersi ad esso, per renderlo più completo e aggiornato. Ad esempio, egli integra i precetti grammaticali del *Doctrinale* (la prima edizione ascensiana è del 1500) con esempi provenienti dai testi classici, adempiendo così ai nuovi requisiti dell'insegnamento umanistico (Crane 2005, pp. 76-

⁵⁰¹ Non ne fornisce però la definizione, come fece invece successivamente Filippo Beroaldo nel commento alle *Tusculanae* di Cicerone (1496) o ai *Metamorphoseon libri* di Apuleio (1500) (cfr. Casella 1975, pp. 652-654): in questo metodo, Casella 1975, p. 652 rintraccia il fine didattico del commentatore. Potremmo pensare che, mentre Caetani diede per scontate certe nozioni, Beroaldo si premurò di illustrarle, rendendo il testo accessibile anche a un pubblico di meno esperti.

⁵⁰² Per le definizioni di questi termini, vedere Franceschini 1938, p. 34, nota 1.

77; p. 79). Allo stesso modo, anche le *Elegantie* del Valla avevano bisogno di essere illustrate per essere pienamente comprese dagli studenti (Crane 2005, p. 90, nota 107):

Neque vero (quod soletis) ipsius stili obscuritatem, sermonisque prolixitatem, quo minus hunc lectitetis posthac juste excusabitis. Nam quae obscura visa sunt elucidavimus, et quae proluxa in epitomata contraximus.

E dopo questa pubblicazione non giustificherete più (come solevate fare prima) il rifiuto a leggere questo libro con l'oscurità del suo stile e la prolissità del suo discorso. Infatti ho illustrato tutte le cose che apparivano oscure, e ho riassunto in epitomi ciò che risultava prolisso⁵⁰³.

Come osserva Crane, i metodi utilizzati da Bade all'interno del proprio commento sono principalmente due, spiegare e riassumere: «namely to explain difficult passages and summarize those that were too lengthy» (Crane 2005, p. 90). Potremmo dire che, secondo lo schema di Varrone riportato da Diomede (*lectio, enarratio, emendatio, iudicium*), le parti fondamentali sviluppate dal commento ascensiano sono certamente le prime due: la *lectio* e l'*enarratio*⁵⁰⁴. In particolare, i tre elementi onnipresenti per l'illustrazione del contenuto dei testi sono: *sensus, ordo* ed *expositio verborum*, che White ricollega alla triade *littera-sensus-sententia* utilizzata nei commenti medievali. Ascensio stesso esplicita questo procedimento nel commento ai *Sermones* di Orazio:

Nunc ad explanationem procedamus, in qua hunc morem servabimus: circa principio satyrae **argumentum** totius ponemus, et semper primo **sententias**, deinde **vocabula** – si qua in superioribus praetermissa sunt – explicabimus, et tertio loco **ordinem verborum** et expositionem rudibus, quibus hanc operam suscepimus, subiungemus⁵⁰⁵.

Ora procediamo alla spiegazione, in cui osserveremo questo schema: porremo all'inizio di ogni satira l'argomento, e all'inizio spiegheremo sempre il senso, poi – qualora qualcosa fosse stato tralasciato nelle parti precedenti – le parole, e al terzo posto aggiungeremo l'ordine delle parole e la spiegazione ai principianti, per i quali abbiamo concepito questa opera⁵⁰⁶.

In conclusione, nella propria concezione di insegnamento, Bade ritiene che i manuali tradizionali siano ancora utili e debbano essere conservati, in quanto necessari per l'apprendimento dei primi rudimenti della lingua latina. Quando gli studenti

⁵⁰³ Traduzione mia. Cfr. la traduzione in inglese di Crane 2005, p. 90.

⁵⁰⁴ Cfr. l'interpretazione che White (2013, p. 67) fornisce di questi concetti. Vedere anche Moss 1989, p. 99: «Grammatical exposition normally consisted of four parts: *lectio* or clarificatory paraphrase; *emendation* or textual criticism in the proper sense; *enarratio*, which comprised the bulk of most printed commentaries, and covered analysis of vocabulary and of figurative uses of language and the elucidation of cultural and historical references; *iudicium*, or judgement, usually couched in very general terms».

⁵⁰⁵ Ho ripreso la trascrizione diplomatica fornita da White (2013, p. 80) redendola interpretativa. Il riferimento del testo originale è il seguente: *Q. Horatii Flacci Opera*, Paris, Josse Bade, 1511, f. 1v. Grassetto mio.

⁵⁰⁶ Traduzione mia. Cfr. la traduzione in inglese di White 2013, p. 80.

avranno assimilato le basi, potranno dedicarsi ad affinare la propria eloquenza, e questo attraverso lo studio dei poeti latini, come, ad esempio, Seneca.

Per Bade, inoltre, di primaria importanza è l'interpretazione etica dei testi antichi, ovvero il loro utilizzo come campionario di esempi di virtù, e/o, al contrario, di vizi. Per questo, egli privilegiò sempre il *sensus* e la *sententia* all'interno delle proprie *expositiones*⁵⁰⁷. Riprendendo i termini dell'esegesi medievale, Bade sviluppava i primi due livelli di interpretazione: letterale e morale; non era interessato alle complesse allegoresi, specialmente considerando il pubblico cui si rivolgeva, costituito perlopiù di studenti⁵⁰⁸. Ciò era certamente una conseguenza del suo punto di vista di insegnante e pedagogo: per i principianti, le nozioni fondamentali da apprendere riguardavano la grammatica del latino, il senso generale dei testi e il loro messaggio morale; l'analisi approfondita del senso e delle questioni stilistiche sarebbe arrivata in un momento più avanzato del percorso di studi⁵⁰⁹. Sempre considerando l'"eticità" dei testi secondo l'ottica di Bade, non è un caso che uno degli aspetti che più lo attraevano dei testi latini (e senecani) fossero le *sententiae*: questi nuclei di testo contenevano un messaggio ben definito che poteva essere facilmente assimilato e messo in pratica dal discente. Come abbiamo visto, il risvolto pratico dei commenti agli autori era una delle principali preoccupazioni dell'Ascensio, e mirava a due fini principali: l'apprendimento della lingua latina e l'applicazione dei buoni precetti tratti dai testi alla vita quotidiana.

Un valido esempio del duplice scopo dei *commentarii* di Bade è costituito dalla sua edizione dei *Facta et dicta memorabilia* di Valerio Massimo, un testo contenente l'illustrazione di virtù e vizi umani, dunque molto adatto all'ambito scolastico⁵¹⁰.

I *commentarii familiares* di Josse Bade alle tragedie senecane precedono, nelle edizioni, quelli di Bernardino Marmitta e di Daniele Caetani (che è sempre collocato per ultimo). Si rispetta quindi non un criterio di successione cronologica dei commenti, bensì un criterio di crescente complessità. Nel proprio commento, Ascensio spesso rimanda agli altri due commenti, costituendo una guida anche per essi (due esempi si trovano al f. a3v e al f. c7r: in quest'ultimo in particolare, Ascensio, alla fine della propria sezione, rimanda a Marmitta attraverso l'espressione: «ut Bernardinus recitat»,

⁵⁰⁷ Cfr. White 2013, p. 82.

⁵⁰⁸ Cfr. White 2013, p. 82.

⁵⁰⁹ D'altronde, nel 1499 Bade era consapevole che in Francia il pubblico non era ancora pronto per affrontare gli studi letterari secondo il metodo umanistico italiano (White 2013, p. 89). Nel 1501 apparve la sua edizione delle *Elegantiae* di Valla, che comprendeva le epitomi dei capitoli e spiegazioni atte a rendere più facilmente fruibile il testo (White 2013, p. 71).

⁵¹⁰ A questo proposito, vedere l'articolo di Crab 2014.

«come afferma Bernardino Marmitta»). I tre commenti sono disposti, rispetto al testo tragico, nella pagina, al di sopra e (o) al di sotto di esso e sul margine esterno. Il paratesto è più ampio rispetto all'edizione precedente e assume quindi una maggiore importanza sulla pagina tipografica. Solo il commento ascensiano è definito *familiaris*: questa etichetta suggerisce che è il suo commento a dover essere letto per primo, soprattutto da parte dei lettori che ancora non conoscono le tragedie.

Vediamo qui di seguito l'incipit dei *commentarii familiares* di Josse Bade alle tragedie di Seneca.

Soror tonantis. Cum tragoedia sit heroicae fortunae ad summam calamitatem deductae per magnificas personas actio, ex historia fere deprompta, iure optimo haec, cui *Herculi furenti* titulus est, a Seneca prima ponitur, quippe in qua sunt omnia primaria: summae, inquam, personae: Iuppiter, Iuno, Hercules, Theseus et cetera; summa fortunae mutatio: nam Hercules, vir usque adeo sapiens ut Servius asserat eum a quibusdam philosophum putatum⁵¹¹, qui sapientia sua vitiorum errorumque monstra subegerit, <cum> furore summo correptus ac percitus sit, vir antea invictus et omnium victor, a furore victus sit; summus olim, inquam⁵¹², oppressorum liberator, uxorem insontem et liberos innocuos interemerit, idque odiis Iunonis iniquae quae, cum sit regnorum dea – unde Aeolus ad eam in primo Aeneis: «Tu mihi quodcunque hoc regni est tu sceptrum Iovemque / concilias et cetera»⁵¹³ - non ab re fere irata inducitur. Regna enim raro sine lite possidentur. Habemus itaque cum in omni Tragoedia, tum in hac maxime memorabile mutatae fortunae exemplum, si animadvertimus ab iis quibus maxime confidimus nos primum destitui posse, nisi omnem bonum a Patre †luminum†⁵¹⁴ acceptum noverimus. Nam hic sapiens insanit, fortis capitur, vindex monstrorum opprimitur. Quae sic praelibasse contentus, ordinem cum explanatione, meo more, sed ante reliquos commentarios, ut e regione sit auctoris, prosequar. Ordo itaque est: «Ego Iuno soror tonantis», id est Iovis, cui proprium est tonare, usque adeo ut qui Romane “dies Iovis” teutonice “dies tonantis” dicatur, forte ideo quod “Iuppiter” eam partem coeli significat physice unde tonitrua procreantur.⁵¹⁵

Poiché la tragedia è la rappresentazione di un destino eroico condotto all'estrema catastrofe attraverso personaggi di alto lignaggio, tratta di solito dalla storia, questa, il cui titolo è *Hercules furens*, è stata a buon diritto posta da Seneca all'inizio, poiché in essa tutte le cose sono di prim'ordine. Sommi, dico, sono i personaggi: Giove, Giunone, Ercole, Teseo ecc.; sommo il rivolgimento della fortuna infatti Ercole, uomo saggio a tal punto che Servio afferma che da qualcuno egli è reputato un filosofo, la cui sapienza ha vinto i mostri dei vizi e delle incertezze, colpito e mosso da una estrema follia, uomo prima invitto e di tutti vincitore, è vinto dalla follia; lui che era un tempo, dico, sommo liberatore degli oppressi, uccise la moglie innocente e i figli inermi, e ciò a causa dell'odio della malvagia Giunone, la quale, essendo regina degli dei – da cui le parole che le rivolge Eolo nel primo libro dell'*Eneide*: «Tu a me concedi questo potere, tu gli scettri e Giove» – è presentata fortemente adirata non senza motivo. Infatti, raramente si possiedono regni senza contese. Abbiamo dunque, sia in ogni tragedia, sia soprattutto in questa, un mirabile esempio di sconvolgimento della fortuna, se ne ricaviamo che possiamo essere traditi da coloro nei quali riponiamo la nostra fiducia, se non riconosceremo che tutto il bene lo riceviamo da Dio Padre. Infatti, qui un uomo saggio impazzisce, un uomo vigoroso viene preso, un vendicatore di mostri viene oppresso. Contento di aver accennato così a questi temi, esporrò l'ordine [delle parole], insieme alla spiegazione secondo il mio metodo, ma prima dei restanti commenti, affinché sia collocato di

⁵¹¹ «[...] sed docuit Herculem: unde et dicitur ab Atlante caelum sustinuisse susceptum propter caeli scientiam traditam. Constat enim Herculem fuisse philosophum, et <haec> est ratio, cur illa omnia monstra vidicit Nilum Melonem vocari, Atlantem vero Telamonem» (Serv., *Aeneis*, I, 741).

⁵¹² Abbiamo corretto la lezione «iniquam», riportata nella stampa, priva di senso, in «inquam».

⁵¹³ Verg., *Aen.* I 78-79.

⁵¹⁴ Qui è necessario correggere con «hominum».

⁵¹⁵ Seneca, *Tragoediae*, Paris, Josse Bade, 1514, f. a1r. Grassetto nostro.

fronte al testo dell'autore. L'ordine dunque è: «Ego Iuno soror tonantis», ovvero di Giove, del quale è proprio il tuonare, a tal punto che il romano “giovedì” si dice, in lingua germanica, “giorno del tonante”, forse per la ragione che “Giove” indica quella parte di cielo da cui fisicamente si generano i tuoni.

Dall'incipit si evince che il tema principale della tragedia è la *summa fortunae mutatio*: ovvero, la storia di un semidio che sembrava invincibile, modello ideale di forza e sapienza, che perde la ragione a causa della follia procuratagli dall'ira di Giunone. L'insegnamento morale che il lettore è portato a ricavarne è il seguente: bisogna sempre riconoscere il bene ricevuto da Dio, altrimenti si rischia di perderlo, come Ercole perse la propria ragione. Solo confidando in Dio si può essere protetti dai rivolgimenti della sorte. L'esempio erculeo mostra bene l'*utilitas* di applicazione immediata richiesta ai testi poetici utilizzati per lo studio della lingua e della letteratura latina, al fine dell'edificazione morale del lettore. Questo punto, peraltro, conferma la collocazione dell'umanesimo ascensionario all'interno del filone conservatore: secondo la tradizione dell'*accessus ad auctores* medievale, esplicitare l'*intentio auctoris* era cruciale, in quanto costituiva la chiave per la corretta interpretazione del testo, che doveva sempre coincidere con la «promozione della moralità»⁵¹⁶.

Bade si concentra quindi sulla spiegazione degli antefatti della storia mitologica, e sui significati morali che essa può assumere per il lettore coevo. Tuttavia, all'interno del proprio commento, egli riprende anche alcuni argomenti esposti nei commenti di Marmitta e Caetani: ad esempio, espone l'ordine lineare delle parole della frase, che pure si trova anche in Marmitta, giustificando la sua operazione in questo modo: «ut e regione sit auctoris», ovvero, affinché l'ordine della frase si legga proprio accanto al testo stampato della tragedia. Si può infatti notare che ciascuna facciata presenta una *mise en page* leggermente diversa, in modo da lasciare sempre il commento di Ascensio (e in particolare, l'indicazione dell'*ordo verborum*) accanto al testo latino cui si riferisce, per garantirne la fruibilità (alcuni esempi ai ff. a1r, a1v, a2v, a3v); al contrario, i restanti commenti sono posti in fondo alla pagina o addirittura nelle pagine seguenti. Anche in questo dettaglio si conferma l'estrema attenzione che Bade riservava al proprio lettore, nonché all'aspetto di ciascuna pagina tipografica, che con tutta probabilità curò in prima persona. Un altro fine, del tutto comprensibile, dell'operato di

⁵¹⁶ Così come la definisce Quain (1986, p. 8): «What is of importance, however, for an understanding of the mind of the Middle Ages, is this whole question of reading *intentiones* into the mind of Ovid and other ancient authors. Nothing that we know of Ovid would lead us to suspect that morality and its promotion was one of the aims of his literary life. Yet, medieval authors are continually talking as if his motive was as high and his intention as spiritual as that of any of the Fathers in their satires on the immoralities of their times».

Bade era sicuramente quello di incrementare l'autorità della propria *interpretatio*, accostandola al testo latino e rendola preminente rispetto agli altri commenti stampati di seguito. D'altronde, secondo le parole di Donatella Coppini, è innegabile «il desiderio del commentatore di comparire in prima persona, quasi alla pari dell'autore commentato»⁵¹⁷: salvo che, in questo caso, il commentatore è anche lo stampatore dell'opera; perciò, il suo desiderio risulta visibile persino nella struttura della pagina tipografica.

Iodoci Badij Ascensij Familiares in. L. Annei Senecæ Tragœdias Commentarij.



Oror tonantis. Cū tragœdia sit heroicæ fortunę ad summam calamitatem deductæ per magnificas p̄sonas actio, ex historia fere deprōpta, iure optimo hæc cui Herculi furenti titulus est, a Seneca prima ponitur, quippe in qua sunt oīa primariā. Sūmę in quā p̄sonę: Iuppiter, Iuno, Hercules, Theseus &c. Summa fortunę mutatio: nam Hercules vir v̄scq̄ adeo sapiēs vt Seruius asserat eū a quibusdā philosophū putatū, qui sapientia sua vitio rū errorūq̄ mōstra subegerit: furore summo corrept⁹ ac percit⁹ sit. Vir antea inuictus & oīm victor, a furore victus sit. Sūmus oīm iniq̄ opp̄s̄lorū liberator v̄xorē infontē & liberos innocuos interemit: idq̄ odijs Iunonis iniquę: quę cū sit regnoz̄ dea: v̄n̄ Aeolus ad eā in primo enei. Tu mihi quodcunq̄ hoc regni est: tu scepra Iouēq̄ cōciliās &c. nō ab re fere irata inducit. Regna enim raro sine lite possidentur. Habemus itaq̄ cū in oī Tragœdia, tum in hac maxime memorabile mutate fortunę exēplū: si ai aduertimus ab ijs quibus maxime cōfidim⁹, nos primū destitui posse, nisi oē bonū a patre luminū acceptum nouerimus. Nā hic sapiens insanit: fortis capit: vindex monstrorū opprimitur. quę sic præbasse cōtētus ordinem cū explanatione meo more, sed ante reliquos cōmentarios: vt e regione sit auctoris, prosequar. **Ordo itaq̄ est. Ego Iuno foror tonantis.** Iouis: cui propriū est tonare: vsque adeo vt qui Romane dies Iouis teutonice dies tonantis dicatur: forte ideoq̄ Iuppiter eā partē cœli significat phyfice, vnde tonitrua procreentur. Et quia addere solet Iuno, & cōiunx: vt enei. j. Ast ego q̄ diuū in cœdo regina Iouisq̄ & foror & cōiunx: ideo causam affert quare se nunc fororē dūtaxat pronuntiet: dicens per parenthesis quę fere in af

ASCENSIVS.

L. Annei Senecæ Cordubēn. Tragœdiæ cum tribus Commentariis.
Tragœdię primę quę Hercules furens
Actus primus: Cuius versus
Trimetri lambici. PERSONAE.
IVNO SOLA.



Oror tonantis (hoc em̄ solum mihi
Nomen relictum est)
semper alienum Iouē
Ac tēpla summi vidua
deserui ætheris:
Locūq̄ cœlo pulsa pel

Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A. lat. b. 656, f. a1r, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4.

GEN Iouis & Iouia & Iovis.
ASCENSIVS.

Hinc arctos. Cōmemorat q̄ pellices aut pellicū gratia cœlū teneāt: vtpote Calisto ab Ioue cōpressa & in vrsam versa, q̄ iuxta polū septētrionalē q̄ ab arcto. i. vrsā arcticus dī: estq̄ elice. i. vrsā maior, gręcis stella vt dicūt maris .i. directrix nauigationis. Itē Taurus q̄ Europen Ioui trāsuexit. Præterea Atlātidēs quarū septē sunt stelle: tres autē pellices Iunonis erāt Electra, e qua Iuppiter Dardanū. Maia, e qua Mercuriū: & Taigete, e qua Lacedæmonia fustulit. **Quinetiā Oriō** ex vrina sine matre genuit⁹, quasi in cōtēptū Iunonis e nulla poti⁹ q̄

Hinc arctos alta parte glacialis poli
Sublime classes fidus argolicas agit.
Hinc qua tepenti vere laxatur dies
Tyriæ per vndas vector Europæ nitet.
Illinc timendum ratibus ac ponto gregem
Passim vagantes exerunt Athlantides.
Fera coma hinc exterret Orion deos.

Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A. lat. b. 656, f. a1v, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4.

⁵¹⁷ Coppini 1996, p. 32.

¶ Sed vetera querimus. Oratorie reprehēdit sese q̄to sit insignior: & in p̄teritas nullū remediū. vñ de quidā frustra & contra metrū addiderunt sero cum locum non habeat & satis intelligatur. **Nam ordo est.** Sed querimus, id est exponimus, vetera, id est veteres iniurias quasi dicat: id nequa q̄ facio. & est forma loquendi ac si dicat bene fatua sum quæ vetera queror. aut potius adagiale censeamus: vt idem sit vetera, id est transacta queri: q̄ acta agere: quia vtrumq̄ frustra fit: cum in præterita non sit potentia: & lata sententia irreuocabilis. Probat autem q̄ non debeat vetera queri addēs. quoties vna dira ac fera tellus Thebana: in qua anguinis dētibus enati sunt armati: sparsa, id est sparsim cooperta: nubibus, id est puellis nubilibus aut nuptis, impijs, quia sacrorum incestare non veritis, fecit me nouercā id est mihi ex pellicib⁹ quasi priuignos genuit: quasi dicat q̄ frequētissime: quia Perseum ex Danae: Zetum & Amphionem ex Antiope: Bacchum ex Semele: & nunc Hercule ex Alcmena: qui dicit⁹ est Hercules. i. Iunonis gloria: quia ex eius persecutione maiore nactus ē

ASCENSIVS.

Sed vetera querimus. vna me dira ac fera
Thebana nubibus sparsa tellus impijs
Quoties nouercam fecit: ascendat licet
Meumq; victrix teneat Alcmenē locum:
Pariterq; natus astra promissa occupet.
In cuius ortu mundus impendit diem:
Tardusq; eo Phœbus effulsit mari:
Retinere mersum iussus oceano iubar.
Non sic abibunt odia: viuacesq; aget
Violentus iras animus: & seuis dolor
Aeterna bella pace sublata geret.
Quæ bella: quicquid horridum tellus creat
Inimica: quicquid pontus aut aer tulit

Monaco, Bayerische StaatsBibliothek, Res/2 A. lat. b. 656, f. a2v, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4.

ASCENSIVS.

¶ Parū ē reuerti. Exaggerat factū Herculis & in iudiā trahit dicēs. Parū est. i. Hercule reuerti. i. reducē eē ab inferis: q̄ tñ maximū ē: q̄a facilis descēsus auerni: Sed reuocare gradū superasq; euadere ad auras: hoc opus, hic labor est &c. **Sup.** Hercules petit. i. violēter inuadit, foedus vmbraꝝ. i. vmbraꝝ inter se foedere cōiuratas ne quē viuū admittant: quia regna inuis viuis dicūtur enei. vj. aut petit. i. exigit foedera vmbraꝝ. i. vt vmbraꝝ sint sibi confederate. **Bernar.** legit perit vt sit foedus vmbraꝝ. i. quod vmbraꝝ inter se percusserūt de nō recipiendis aut non dimittendis viuis perit: quia Hercules reuertit. **Ipsa. i. egomet vidit,** vidit inquam, nocte. i. tenebrositate, inferum pro inferorū discussa. i. violenter amota imis so lumine, & Dite. i. Plutone ipso domito sup. Hercule iactātē. i. supbe offerentē nō apponēdo sed iaciēdo, patri. f. Ioui, spolia fraterna. i. q̄ fratri Iouis Plutoni detraxerat. Cur cū tāta pōt, non trahit vincitū & oppressum catenis

Parum est reuerti: foedus vmbraꝝ perit.
Vidi ipsa vidi: nocte discussa inferum:
Et dite Domito: spolia iactantem patri
Fraterna. cur nō vincitū & oppressum trahit
Ipsum catenis paria sortitum Ioui?
Ereboq; capto potitur: & retegūt Styga?
Patefacta ab imis manibus retro via est:
Et sacra diræ mortis in aperto iacent.
At ille rupto carcere vmbraꝝ ferrox
De me triumphat: & superbifica manu
Atrum per vrbes ducit argolicas canem.
Viso labantem Cerbero vidi diem:

Monaco, Bayerische StaatsBibliothek, Res/2 A. lat. b. 656, f. a3v, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4.

Riproduzioni tratte dall' esemplare Res/2 A. lat. b. 656 della Bayerische StaatsBibliothek, disponibile al link: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140919-4>

Il commento ascensiano punta all' autonomia e all' autosufficienza: per una completa e corretta comprensione del testo tragico, al lettore principiante basta seguire la guida fornita da Bade. Egli ha infatti compendiato all' interno del proprio commento anche i

testi di Marmitta e Caetani, che vengono riportati integralmente subito dopo, ma che non dovranno essere necessariamente letti dallo studioso, a meno che non voglia avere approfondimenti linguistici (Marmitta) o letterari e retorici (Caetani).

2.4 Appendici – I paratesti di incunaboli e cinquecentine

Criteri di trascrizione⁵¹⁸

Rispetto alle stampe originali ho distinto le «u» vocaliche e semivocaliche dalle «u» consonantiche, indicando queste ultime con «v»; ho normalizzato conformemente all'uso moderno la grafia dei nomi propri, l'uso delle maiuscole e la punteggiatura. Ho conservato invece la grafia dei dittonghi delle stampe. Gli apparati sono collocati al termine di ciascun testo.

Appendice I

Edizione 1488-89 (H)

Seneca, *Tragoediae*, Parigi, Johannes Higman, Guillaume Prevôt e Wolfgang Hopyl, 1488-89.

1. Lettera dedicatoria di Charles Fernand a Pierre de Courthardy (ff. a2r-a3v)⁵¹⁹

Si riportano in apparato le emendazioni più significative proposte da Von Retzer (Retzer, 1791) e Bothe (Bothe, 1819), che in buona parte ho accolto.

Carolus Fernandus S. P. dicit Petro Cohardo advocato regio	1	Charles Fernand saluta cordialmente Pierre de Courthardy, avvocato regio
Satis, iucundissime Petre, compertum habeo permultos, qui se doctissimos credi volunt, ita sacram atque divinam aspernari poesim, quasi eiusmodi sint poete qui et hominibus et civitatibus non solum nihil utilitati quesisse, verum etiam incommodorum partem vel maximam invexisse videantur. Quos dum forte rogitari contingit quenam ipsis potissimum ratio persuadeat ut poetas tantopere detestandos esse putent, respondent illos lascivis tantum carminibus insulsissimisque de Deo, deque veneratissimo celicolarum cetu fictionibus abundare. Ignorant autem quantum	5 10 15	Amabilissimo Pietro, ritengo sufficientemente noto che moltissimi, che vogliono essere creduti coltissimi, disprezzano la poesia sacra e divina, quasi fossero poeti di tal genere coloro che non solo non sembrano ricercare alcuna utilità per gli uomini e per le città, ma sembrano addirittura arrecare una quantità di danni anche grandissima. E se per caso accade che si domandi loro quale ragione mai li induca a credere che i poeti debbano essere tanto detestati, rispondono che essi abbondano soltanto di versi lascivi e di invenzioni alquanto sciocche su Dio e sulla veneratissima adunanza dei Santi. Ma essi ignorano quanta verità sia nascosta sotto i segreti velami e involucri dei poeti, a

⁵¹⁸ Questi criteri sono validi per tutte le Appendici seguenti, salvo diversamente specificato.

⁵¹⁹ Il testo di questa prefazione fu già trascritto in tre edizioni, due antiche: Retzer 1791, pp. 72-79 (trascrizione interpretativa), e Bothe 1819, pp. VII-XIII (trascrizione diplomatica), e una moderna: Sommer 1996, p. 115 ss. (che non ho potuto vedere per irreperibilità del testo). Le ho raffrontate con l'*editio princeps*, per individuare e correggere eventuali errori. Questa prefazione fu parzialmente studiata da Simone 1939, pp. 474-476.

de sanctissima Dei immortalis 20
 religione, de vario siderum motu, de
 multiplici rerum natura, de clarissima
 virtutum laude, deque rebus omnibus
 (ut paucis agam) sub occultis
 poetarum velaminibus involucrisque 25
 veritatis delitescat. Nesciunt hii
 quantum inter comediam
 tragediamque intersit, quid ab
 epigramate satyra distet, quantum ab
 herois lirica differant, quodque 30
 detestabilius est, ipsas ignorant
 carminum leges, et de poetis
 sententiam ferre non verentur, fitque
 ut, dum haberi peritissimi volunt ipsi,
 sese prodant ultro cumque bonis 35
 litteris nihil unquam habuisse
 commercii apertissime fateantur. Ego
 enim, doctissime Petre (nescio an id
 tibi fortasse citra rationem dixisse
 videbor), eum inter litteratos viros 40
 numerandum minime reor qui ne ipsa
 quidem poetices elementa vel primis
 (ut aiunt) labris, degustanda putarit.
 Quippe, nisi carminibus ipsis
 nescioquid praestantie singularis 45
 inesse videretur, nunquam profecto
 Deus Optimus Maximus
 sacratissimas leges, quas ab se, sine
 ulla controversia, profectas esse
 constat, carmine potius (et quidem 50
 velatissimo) quam soluto sermone
 conscribi voluisset.
 Quisquis igitur poetas aspernare,
 Divinum Mosen, David, Salomonem,
 Ysaiam, ceterosque Dei summi 55
 vates, aut poetas fuisse prorsus
 ignoras, aut, si forte nosti,
 dissimulandum putas. Utcunque
 tamen est, nihil eximie poetarum
 laudi detrahis cum dicis nescio quem 60
 Apollinem, inani quondam
 priscorum cultu celebratissimum, sua
 petentibus oracula fuisse solitum
 carmine respondere, atque poetas
 inspirare multipliciaque variorum
 carminum modulamina decantare.
 Ille namque verus Apollo,
 clarissimus ille Phebus, ille, inquam
 nature conditor universe, qui Mosen

proposito della santissima religione di Dio
 immortale, del moto differenziato degli
 astri, della complessa natura delle cose,
 dell'illustrissima lode delle virtù, e di tutte
 le cose (per farla breve). Essi non sanno
 25 quanta differenza passi tra commedia e
 tragedia, quanto la satira disti
 dall'epigramma, quanto le poesie liriche
 differiscano dai versi epici, e, cosa più
 detestabile, ignorano persino le regole dei
 30 versi poetici, eppure non hanno timore di
 giudicare i poeti, e accade che, mentre essi
 stessi vogliono essere ritenuti esertissimi,
 si tradiscono da soli e dimostrano del tutto
 apertamente di non avere mai avuto pratica
 35 con la letteratura. Io infatti, dottissimo
 Pietro (e non so se forse ti sembrerà che
 dica questo senza ragione), non reputo che
 sia da annoverare tra gli uomini letterati
 chi ritiene che non si debbano assaggiare
 40 neppure, come si dice, a fior di labbra i
 primi rudimenti dell'arte poetica.
 Infatti, se non sembrasse esserci un non so
 che di singolare eccezionalità nei versi,
 mai Dio Onnipotente avrebbe voluto che le
 santissime leggi, le quali, senza alcun
 dubbio, furono da lui emanate, fossero
 scritte in poesia (e per di più velatissima)
 piuttosto che in prosa.
 Dunque, chiunque tu sia che disprezzi i
 50 poeti, o ignori del tutto che fossero poeti il
 divino Mosè, David, Salomone, Isaia, e gli
 altri sommi profeti di Dio, oppure, se per
 caso lo sai, ritieni di doverlo dissimulare.
 Comunque sia, tuttavia, nulla toglie alle
 55 straordinarie lodi dei poeti, quando dici
 che un certo Apollo, un tempo
 celebratissimo dal vano culto degli antichi,
 era solito rispondere in versi a chi chiedeva
 i suoi vaticini, e ispirare i poeti, e cantare
 complesse armonie di diversi canti. Egli
 60 infatti, quel vero Apollo,
 quell'illustrissimo Febo, dico il creatore
 dell'universo, colui che solo istruì
 completamente il suo Mosè a proposito
 dell'ordine nel quale ha creato tutte le cose
 e colui che, benevolo, a lui stesso rivelò le
 santissime leggi che governassero il suo
 popolo; ebbene, Egli mostrò, con
 65 generosità davvero mirabile, anche la

suam quoniam ordine cuncta creavit
solus plane edocuit quique
sanctissimas leges que populo suo
moderarentur eidem benignus
aperuit, idem ille profecto, admirabili
quodam liberalitate, carmen quoque
quo singula conscriberentur ostendit.
«Sed non lascivit», inquis, «divinus
ille Moses, nec prophete ceteri
quicquam ridiculum videntur
afferre».

Sed neque tragici profecto, ut de
reliquis poetis interim taceam, si
modo que vera sunt fateri non pudet,
quoquo pacto lasciviunt, nec inanes
nugas contexere gaudent. Est enim
apud illos altiloquus⁵²⁰ atque
expolitus sermo, sententia gravis,
eaque creberrima, queque
religiosissimum quemque non
mediocriter oblectare queat.

Quod ex Sophocle atque Euripide,
quorum sententiis exquisitissimis
moralibus nihil afferri potest, colligere
facile licet.

Sed quid, per deos immortales,
exactissimarum cultissimi Senece
tragediarum lectione iocundissima
(quandoquidem latinus alius non
extat) aut salubrius aut utilius
proferri posse credimus? Hunc
profecto magnates si perlegerint
eidemque fidem putarint habendam,
nec oblatis facile extumescent
honoribus, nec in quemquam
belluarum more seviendum
arbitrabuntur. Sic enim potentissimos
quosque divinus ille poeta hortatur:

«Vos, quibus rector maris atque terre
Ius dedit magnum necis atque vite,
Ponite inflatos tumidosque vultus:
Quicquid a vobis minor extimescit
Maior hoc vobis dominus minatur.
Omne sub regno graviore regnum

70 formula attraverso cui scriverle una ad una.
Ma tu dici: «Ma il divino Mosè non fu
impudico, né gli altri profeti sembrano
riferire qualche cosa di disdicevole».

75 Ma certamente i tragici, tacendo per il
momento degli altri poeti, purché non si
provi vergogna a confessare le verità, non
sono in alcun modo lascivi, e non si
dilettano nel comporre vane sciocchezze.
Infatti nei loro testi la lingua è sublime e
raffinata, i pensieri sono profondi ed
espressi frequentemente, e tali che possano
dilettare non poco chiunque sia molto
devoto.

85 È possibile dedurlo facilmente da Sofocle e
Euripide: non si può addurre nulla di più
morale delle loro ricercatissime sentenze.

Ma cosa, per gli dèi immortali, crediamo
possa essere menzionato di più salutare o
utile della bellissima lettura delle perfette
tragedie del dottissimo Seneca (dal
90 momento che non è rimasto alcun altro
tragico latino)? Di certo, se gli stessi
potenti lo leggeranno attentamente e
riterranno che bisogna prestargli fede, non
si infiammeranno facilmente per gli onori
conferiti loro, né stimeranno giusto
accanirsi contro qualcuno al modo delle
belve. Così il divino poeta esorta tutti i
potenti:

95 «Voi, ai quali il re del mare e della terra
concesse il sommo potere di vita e di
morte,
abbandonate il contegno superbo e
orgoglioso:

105 qualunque cosa teme da voi un sottoposto,
la stessa cosa minaccia a voi un signore più
potente.

Ogni potere è soggetto a un potere
superiore».

110 Allora, buon Dio, che cosa di più santo di
questa saluberrima ammonizione, che cosa
di più austero, che cosa di più devoto può
essere immaginato o detto?

⁵²⁰ *Altiloquus* è un aggettivo molto usato da Fernand, che non ha occorrenze nel latino classico. In età medievale ha invece svariate ricorrenze: dalla banca dati *Patrologia Latina* risulta ad esempio in Beda, *Vita Metrica Sancti Cuthberti Episcopi*, XXI, 30; Alano di Lilla, *De planctu naturae*, 311; idem, *Anticlaudianus*, III, 350; ivi, VII, 364. È presente altresì nelle *Derivationes* di Uguccone, cfr. edizione Cecchini 2004, p. 39, A 122. Si trova un'occorrenza anche in Petrarca, *Epistulae metricae*, II, 2, 41.

est»⁵²¹.

Et quid, bone Deus, admonitione hac saluberrima sanctius, quid severius, quid religiosius excogitari dicive potest?

Nemo (mea quidem sententia) tam poterit hebes inveniri qui non hec divinis esse oraculis quam simillima ingenue fateatur.

Que si altiori mente reponenda ducerent qui populis multis longe lateque imperitare gaudent, et minus profecto bellorum consurgeret et seditionum minus passim conflaretur.

Atque, ut liberrime quod sentio profiterar, cogitanti mihi et sacratissimas canonicorum librorum hystorias, queque ex hiis monemur atque docemur memoria repetenti, denique hec ipsa cum divis nostri Senece carminibus conferenti, tantum fateor admirationis incuti solet, ut ea mihi meritis a nemine laudibus extolli posse videantur.

Quid enim mansuetissimus ille David atque ab omni arrogancia longe remotissimus, paterni custos pecoris, ad regiaque praeter spem evectus fastigia, quid contra regali deiectus solio Saul, tandemque miserabiliter interemptus ostendit?

Quid Iob quoque, et gravissimo rei familiaris damno et molestissimo afflictus morbo, tandemque et diviciis et pristinae restitutus sanitati demonstrat, nisi secundis prosperisque rebus non nimium esse confidendum, rursumque, lapsis prorsusque afflictis, meliora minime desperari debere? Atque hoc ipsum gravissimus Seneca noster in eo carmine, cuius iam fecimus mentionem, hiis versibus admonet:

«Nemo confidat nimium secundis.

Nemo desperet meliora lapsis.

Miscet hec illis prohibetque Cloto

Stare fortunam. Rotat omne

115 Secondo me, non si potrà trovare nessuno tanto sciocco da non riconoscere francamente che questo testo sia quanto di più simile alle profezie divine.

Se coloro che si compiacciono di avere un vastissimo potere su molti popoli considerassero queste ammonizioni che devono essere riposte nel più profondo dell'animo, di sicuro ovunque insorgerebbero meno guerre e si desterebbero meno rivolte.

125 E, per confessare assai francamente ciò che penso, quando medito anche le santissime storie dei libri canonici, richiamo alla memoria gli ammonimenti e gli insegnamenti che ne ricaviamo, e infine le confronto con i versi divini del nostro Seneca, proclamo che egli suole incutere così tanta ammirazione, che queste cose non mi sembrano poter essere celebrate da alcuno con lodi adeguate.

135 Che cosa ci dimostra infatti quel David mansuetissimo e lontanissimo da ogni arroganza, custode del gregge del padre, innalzato ai fasti regi al di là di ogni speranza? Che cosa al contrario ci mostra Saul, rimosso dal trono di re, e infine miserabilmente annientato? Che cosa ci rivela anche Giobbe, afflitto sia dal danno irreparabile del patrimonio familiare che dalla terribile malattia, e infine ristabilito sia nelle ricchezze che nella salute di prima, se non che non bisogna fidarsi troppo delle circostanze fortunate e prospere e che, viceversa, nelle tristi avversità non si deve perdere la speranza in situazioni migliori? Il nostro autorevolissimo Seneca raccomanda la stessa cosa in quell'opera di cui già abbiamo fatto menzione:

«Nessuno confidi troppo nelle circostanze favorevoli.

155 Nessuno perda la speranza nelle circostanze avverse.

Cloto mescola le une alle altre

E impedisce che la sorte si mantenga inalterata. Ogni destino ruota».

Se qualcuno riterrà queste parole indegne

⁵²¹ Sen., *Thy.*, 606-612.

fatum»⁵²².

Que verba si quis homine christiano putabit indigna, is nimirum impericie proprie evidentissimum praebebit argumentum. Neque enim ita de Fortuna prudentissimus Seneca scribit quasi per illam deam aliquam cecam mundum[que]⁵²³, praeclarissimum Dei immortalis opus, temere citraque rationem summam gubernari intelligat: quin potius hoc utitur verbo ut ea que divine sapiencie certissima sunt atque notissima eorundem mortalibus ignotam esse rationem ostendat, neque fato veluti immobili aliqua necessitate constringi Deum putat, sed esse stabilissimum quicquid eterna decreverit sapientia, esseque rerum omnium vicissitudinem, nec absurde quidem arbitratur⁵²⁴.

Quod autem neque Sansoni fortissimo validissimas robusti corporis vires, nec rursus sapientissimo Salomoni incredibili donatum ingenio pectus praestitisse animadvertimus, ut ultima possent devitare fata, quid aliud, obsecro, monemur, nisi quod mortem ipsam, quocumque in loco simus, securi nihilque trepidantes expectandam esse arbitrari debeamus, dum ad hoc ipsum praeclarissima illa iam bis

160 di un uomo cristiano⁵³¹, egli senza dubbio addurrà un evidentissimo argomento della propria ignoranza. Infatti il sapientissimo Seneca non scrive sulla Fortuna come se intendesse che l'universo, opera straordinaria di Dio immortale, fosse governato da quella dea cieca a caso e al di là di una logica suprema, anzi: egli fa uso di questa parola per mostrare che quelle cose che sono certissime e notissime della Divina Sapienza, di quelle la ragione è ignota ai mortali, e [Seneca] non ritiene che Dio sia costretto da qualche necessità come da un fato immutabile, ma tutto ciò che la Sapienza eterna ha decretato è stabilissimo, e che in esso consiste l'avvicendamento di tutte le cose, e certamente non lo pensa in modo arbitrario.

170 Quanto al fatto che sappiamo che al fortissimo Sansone Dio non concesse vigorosissime forze del corpo robusto, e ancora al sapientissimo Salomone una mente dotata di incredibile ingegno per poter evitare i destini finali, di cos'altro di grazia siamo ammoniti, se non che dobbiamo riconoscere che dobbiamo aspettare la morte sereni e per nulla impauriti in qualsiasi luogo ci troviamo, e quel passo della tragedia già due volte citata sembra adattarsi non poco a questo scopo, con quella famosissima frase che dice così:

185

190

⁵²² Sen., *Thy.*, 615-618. Questi versi sono peraltro citati da Giovanni Mario Filelfo nella sua *Vita Dantis Aligherii* (cfr. l'ed. *Vita Dantis Aligherii J. Mario Philelpho scripta nunc primum ex codice laurentiano in lucem edita et notis illustrata*, Firenze, Tipografia Magheriana, 1828, p. 56). Filelfo cita Seneca tragico in un brano in cui parla della capacità degli individui virtuosi di sopportare le avversità.

⁵²³ In questo punto, il testo non sembra accettabile. Tuttavia, volendo conservare il termine *mundumque*, si potrebbe attribuire a *-que* valore enfatico, traducendo: «che da quella dea cieca è governato persino l'universo, straordinaria opera di Dio immortale». Si possono proporre congetture per tentare di sanare il passo, ad esempio sostituendo a *mundumque immundamque*, traducendo: «dea cieca e sordida». Diversi argomenti sono a favore dell'ipotesi della corruzione: la congiunzione enclitica *-que* riferisce l'aggettivo *mundum* al termine che precede («deam aliquam cecam»); inoltre, nell'incunabolo, due segni tipografici in forma di barrette oblique delimitano l'inciso «/deam aliquam cecam mundumque/», confermando l'idea che *mundum* si riferisca alla Fortuna. *Mundum* potrebbe quindi essere una forma corrotta per *immundam*, un termine che nel manoscritto di tipografia poteva essere letto erroneamente come *mundum*. Mentre *munda* non è aggettivo associabile alla Fortuna, *immunda* è un suo attributo già in Plaut., *Cist.*, 114. Un'altra congettura che si potrebbe proporre, sebbene meno economica, sarebbe *variamque*, già attributo della Fortuna in Sen., *Med.*, 287. Io ho optato infine per la conservazione del termine *mundum* e l'espunzione dell'enclitica *-que*, traducendo: «come se intendesse che l'universo, opera straordinaria di Dio immortale, fosse governato da quella dea cieca». Ringrazio la professoressa Donatella Coppini e il professor Francesco Citti per i pareri sull'interpretazione di questo passo.

⁵²⁴ Cfr. Arist., *Metaph.*, 1071b 3-22.

allati carminis periodus non parum
facere videtur, que in hunc modum
se habet:

«Nemo tam divos habuit faventes.
Crastinum ut posset sibi polliceri:

Res deus nostras celeri citatas

Turbine versat»⁵²⁵.

Neque deos hoc in loco, sed Deum
potius, verum rerum omnium
conditorem (ut illum religiosissime
sensisse negare non possis),
nominandum censuit. Porro divitias
non esse magnopere appetendas, nec
hones quoque, nec dignitates
sollicita nimis ambitione querendas;
communis omnium Salvator Christus
maximo nobis est argumento, quem
haec omnia et contempsisse penitus
et veris christianis prorsus esse
contemnenda manifestissime
docuisse minime dubitamus.

Sed neque gravissimi Senece in
eandem sententiam cultissima nobis
carmina desunt; inquit enim:

«Venit ad pigros cana senectus.

Humilique loco, sed certa, sedet

sordida parve fortuna domus:

alte virtus animosa cadit»⁵²⁶.

Videbimur profecto non tam
epistolam quam orationem
conscribere voluisse, si quecumque
apud tantam eloquentiam, tantaque
fecunditate virum, sacris consentanea
litteris invenimus, in medium
putabimus afferenda.

Vellem equidem, doctissime Petre,
ea nostris ludi magistris ingenia

«Nessuno ebbe mai gli dèi tanto favorevoli
Da poter promettere a se stesso il domani:

195 Dio sconvolge e turba le nostre cose

Con un impetuoso turbine».

E [Seneca] non pensava agli dèi in questo
passo, bensì ritenne che Dio dovesse essere
designato come vero creatore di tutte le
cose (in modo tale che non si possa negare
che egli fosse animato da un sentimento
religioso). A ciò si aggiunga che le
ricchezze non devono essere intensamente
desiderate, nemmeno gli onori, né le
cariche debbono essere ricercate per troppa
sollecita ambizione; Cristo comune
Salvatore di tutti ne è la più grande
argomentazione, il quale, non dubitiamo, ci
ha dimostrato in maniera chiarissima di
avere completamente disprezzato tutte
queste cose e di aver insegnato che
debbono essere disprezzate dai veri
cristiani.

Ma allo stesso proposito non mancano
versi per noi coltissimi
dell'autorevolissimo Seneca; dice infatti:

«La bianca vecchiaia giunge agli inattivi,
e siede in una posizione umile, ma sicura,
la sorte modesta di una piccola casa.

220 Al contrario, la virtù coraggiosa precipita
dall'alto».

Sembrerà dunque che io abbia voluto
scrivere non tanto una lettera, quanto
un'orazione, se riterremo di dover addurre
tutto ciò che troviamo di adatto alle Sacre
Scritture in tanto grande eloquenza e in un
uomo dotato di abbondanza d'ingegno.

225 Da parte mia vorrei, dottissimo Pietro, che
i nostri maestri di scuola fossero d'ingegno

⁵³¹ L'«uomo cristiano» di cui si parla dovrebbe essere il lettore delle tragedie; tuttavia, ci siamo posti il dubbio che non fosse lo stesso Seneca: in quell'epoca era ancora diffusa (e lo sarà fino a Cinquecento inoltrato) la leggenda della sua amicizia con l'apostolo Paolo, avvalorata dall'esistenza di un loro carteggio (oggi ritenuto apocrifo), nonché dall'*auctoritas* di Girolamo: «[Senecam] non ponem in Catalogo Sanctorum, nisi me illae Epistolae provocarent, quae leguntur a plurimis, Pauli ad Senecam aut Senecae ad Paulum» (Girolamo, *De viris illustribus*, XII). Tuttavia, Girolamo non allude mai a una possibile conversione di Seneca al cristianesimo (cfr. Monti 2007, p. 252). Inoltre, è da considerare che il Seneca creduto vicino al cristianesimo era il filosofo, che dagli umanisti del Quattrocento veniva generalmente distinto dal tragediografo. Ritengo dunque che in questo passo, con l'espressione «uomo cristiano», Fernand si stia riferendo all'ipotetico lettore devoto che potrebbe trovare sconvenienti questi testi tragici.

⁵²⁵ Sen., *Thy.*, 619-622. Interessante notare che questi versi sono citati anche da Cristoforo Landino nel suo commento alla Divina Commedia di Dante: cfr. f. flv dell'ed. del 1487 stampata a Brescia da Bonino de' Bonini.

⁵²⁶ Sen., *Herc. f.*, 198-201.

forent, quibus in interpretandis tam divini auctoris tragediis versari locupletissime possent, suis nimirum scholasticis longe magis quam nescio quorum insipidorum voluminum expositione barbarissima profuturi. At dicet fortasse tetricus ac severus quispiam: quid animo religioso (quali optimum quemque christianum praeditum esse decet) cum fedissimis Clitemnestre adulteriis, quid cum Agamemnone ab impudicissima coniuge quam miserrime trucidato, quid cum Thieste qui proprios imprudens depastus filios atque eorundem recentis potus sanguine perhibetur? Ista, procul dubio, religiosissimus quisque nescire quam pernosse malle debet; quippe, ob id ipsum, Lactancio – non infima auctoritate viro – tragicorum poemata displicere videntur⁵²⁷. Inquit enim: «Tragice hystorie subiiciunt oculis parricidia et incesta regum malorum et cothurnata scelera demonstrant»⁵²⁸. Video, o severe morum castigator, quid obiicias, at te profecto intelligere decet ea potissimum ratione adductum esse Lactancium, quod numerosa carmina audientium animis soluto sermone tenacius adherescere minime dubitaret. Preterea, qui suapte natura nihil ab iniquis facinoribus abhorrescunt, que scelestos redolent mores memoria quam diligentissime tenent; que autem ad virtutum hortantur studia ea ne minimam quidem cellulam qua requiescant inveniunt. Sed non ideo cuiquam ab utilissima tragicorum lectione abstinendum putaverim: simili namque ratione probatissimam canonicorum librorum lectionem nocere posse quis inficiari timuerit? Illic namque et iniquissimum David

230 tale da poter dedicarsi con grande profitto all'interpretazione delle tragedie di un autore tanto eccelso, destinato a giovare ai loro allievi molto di più rispetto a non so quali insipidi libri con un'esposizione rozzissima.

235 Ma forse qualcuno severo e accigliato dirà: cosa ha a che fare un animo devoto (come si addice ad ogni ottimo cristiano) con i vergognosissimi adulteri di Clitemnestra, o con Agamemnone trucidato quanto più deplorabilmente da una sfrontatissima moglie, o con Tieste, di cui si narra che, inconsapevole, dopo aver divorato i propri figli, bevve il loro sangue appena versato?

240 Senza dubbio, chiunque sia molto religioso dovrebbe preferire di non sapere queste cose piuttosto che conoscerle perfettamente; proprio per questo motivo, i componimenti dei tragediografi sembrarono dispiacere a Lattanzio, uomo di non poca autorità; infatti egli dice: «Le storie tragiche mettono sotto agli occhi i parricidi e gli incesti dei re malvagi e descrivono delitti tragici».

245 Vedo, o severo castigatore dei costumi, che cosa potresti obiettare, ma conviene sicuramente che tu capisca che Lattanzio è stato indotto soprattutto da questa ragione, cioè che non dubitava che la poesia si imprime più saldamente negli animi dei discepoli rispetto alla prosa. Inoltre, coloro che per propria natura non rifuggono dai delitti iniqui, memorizzano quanto più accuratamente possibile quelle cose che hanno odore di costumi scellerati; d'altronde, [presso gli scellerati,] quegli studi che esortano a coltivare la virtù non trovano nemmeno una piccolissima celletta in cui allocarsi. Ma non per questo motivo

250 riterrei che qualcuno debba astenersi dall'utilissima lettura dei tragici: infatti, chi potrebbe negare che per una ragione simile l'eccellente lettura dei libri canonici può nuocere? Lì infatti sono mostrati chiaramente sia l'ingiustissimo omicidio di David che l'insaziabile dissolutezza di

255

260

265

270

275

⁵²⁷ Qui Fernand si riferisce al contenuto del sesto libro delle *Istituzioni* di Lattanzio Firmiano, in cui gli spettacoli teatrali vengono interpretati come riti pagani.

⁵²⁸ Lact., *Inst.*, 6, 20, 28.

homicidium et Salomonis insaciata
libido apertius ostenditur, alia
praeterea permulta scelestissimorum
principum detestanda facinora que 280
sacrarum litterarum peritum latent
neminem. Neque enim que factu
turpia sunt atque nefaria tragicis
extolluntur carminibus, quin imo
flagitiosissima queque probatissimi 285
quique tragediarum auctores
vehementissime detestantur. Ideo
namque funestas sceleratorum
principum clades spectantium oculis
subiectas volunt, ut intellectu facile 290
sit, vitam, que cum flagitiis ac
sceleribus agitur, infausta atque
infelici morte plerumque claudi
solere. Itaque, graviter ac sapienter
admodum Archelao⁵²⁹ Euripides 295
respondisse credendus est, a quo cum
rogaretur, ut laudandi illius
celebrandique gratia tragediam
scriberet; constanter renuens,
«Utinam, o Rex», inquit, «nihil 300
admittas umquam, quod tragedia
dignum videatur». Verbum profecto
prudenter optimoque viro
dignissimum! Sed quid, obsecro,
cause putamus esse ut binas de 305
Hercule tragedias noster Seneca
scribere voluerit, de reliquis autem
satis illi visum sit si de singulis
singule scriberentur? Nempe quod
inculcandum solertius arbitrabatur 310
solam esse virtutem (quam nulli citra
labores innumeros contingere
certissimum est), que et teterrima
sevissimi Plutonis imperia minime
pertimescit, et mortales ad 315
triumphantissimas illas celestis regni
sedes producere expeditissime
potest.
Hoc enim carminibus illis quibus
ultima clauditur tragedia pulcherrime 320
demonstratur⁵³⁰. Que, quoniam
plerisque notissima sunt, usque adeo,
inquam, ut, propter divinam illorum
sententiam, eos quoque qui

Salomone, e molti altri delitti esecrabili di
principi scelleratissimi che non sono ignoti
a nessun esperto di letteratura sacra. E
infatti le cose turpi a farsi e gli
abominevoli crimini non vengono esaltati
dai versi tragici, e anzi, in fondo, tutti gli
autori apprezzati di tragedie esecrano con
grande fermezza tutte le cose delittuose.
Perciò essi infatti desiderano che le funeste
sventure dei principi scellerati siano messe
sotto agli occhi di coloro che assistono allo
spettacolo, affinché sia facile capire che la
vita, se viene condotta con infami delitti,
suole concludersi per lo più con una morte
infausta e infelice. Dunque, bisogna
certamente credere che Euripide avesse
risposto ad Archelao con serietà e
assennatezza quando egli gli domandò, per
amicizia, di scrivere per lui una tragedia di
lode e celebrazione; [Euripide],
rinunciando costantemente di farlo,
rispose: «Voglia il cielo, o Re, che tu non
faccia mai nulla che appaia degno di una
tragedia», detto inappuntabile pronunciato
da un uomo senza dubbio assai prudente e
onesto! Ma, di grazia, quale riteniamo
essere la ragione per cui il nostro Seneca
volle scrivere due tragedie su Ercole,
mentre gli sembrò abbastanza scrivere una
singola tragedia sugli altri? Naturalmente
perché riteneva che si doveva comunicare
in maniera più accorta la sola virtù (che, è
del tutto certo, nessuno può raggiungere
senza incalcolabili sforzi), che non teme in
alcun modo i turpissimi comandi del feroce
Plutone, e che può condurre i mortali
molto rapidamente verso le gloriosissime
sedi del regno celeste.
Questo infatti è dimostrato molto bene dai
versi con i quali si chiude l'ultima tragedia.
Questi versi, poiché sono arcinoti ai più,
tanto che, dico, per merito del loro divino
pensiero, non sfuggono a coloro i quali
hanno letto attentamente le tragedie del
dottissimo Seneca, deliberatamente
abbiamo deciso di ometterli.
Pertanto il nostro Balbi ha reso questa
opera tanto utile e tanto degna di stima, da

⁵²⁹ Si tratta del sovrano Archelao I di Macedonia, per cui Euripide scrisse una delle sue ultime tragedie.

⁵³⁰ Sen., *Herc. O.*, 1983-1996.

cultissimi Senece tragedias perlegere minime lateant, ea consulto duximus omittenda.

Hoc itaque tam utile tamque magnificentum opus, ex incorrectissimo penitusque mutilato, et emendatissimum et integerrimum noster Balbus reddidit, adeo ut iam decori pristino restitutum esse videatur, bene de quam plurimis (mea quidem sententia) meritis, qui hac ipsa lectione (nisi me spes fallit), et policiores sunt et meliores evasuri. Quod, si hoc pacto tum emendandis, tum interpretandis maiorum nostrorum voluminibus studiosissimus perget adolescens, futurum nihil ambigo quin Balbum tuum, de cuius tam litteris quam ingenio optimam (ut equum est) opinionem habes, magis in dies magisque probandum arbitrere. Vale foelix.

325 assai corrotta e profondamente mutilata che era, perfettamente emendata e integerrima, tanto che ora appare restituita allo splendore originario, rendendosi benemerito presso moltissimi, a mio

330 parere, i quali con questa stessa lettura, se l'aspettativa non mi inganna, sono destinati a diventare più eleganti e migliori. Poiché, se quel giovane diligentissimo continuerà in questo modo sia nell'emendare che

335 nell'interpretare i volumi dei nostri antichi, sono sicuro riterrai di giorno in giorno sempre più da far approvare il tuo Balbi, sulla cultura e sull'ingegno del quale, come è giusto che sia, hai davvero

340 un'ottima opinione e ritieni sia da apprezzare ogni giorno di più, sia per l'erudizione che per il talento. Stai sereno e in salute.

Apparato

36 habuisse *Retzer, Bothe* : habuisset H 60 detrahis *Bothe* : detrahit H, *Retzer* 65
 inspirare *Bothe* : inspirari H, *Retzer* 67 namque *Retzer, Bothe* : nanque H 103
 extumescent H, *Retzer* : extumescant *Bothe* 120 hebes *Retzer* : ebes H, *Bothe* 136
 nemine H : nemini *Retzer, Bothe* 193 periodus *Retzer* : perhiodus H, *Bothe* 200 deos
Bothe : Deus H : Deos *Retzer* 233 scholasticis *Retzer* : scolasticis H, *Bothe* 236 at H
 : ac *Retzer, Bothe* fortasse H, *Retzer* : forsan *Bothe* 241 Agamemnone *Retzer,*
Bothe : Agamenone H 250 Lactancio H, *Bothe* : Lactantio *Retzer* 260 Lactancium
 H, *Bothe* : Lactantium *Retzer* 262 tenacius *Retzer* : tenatius H, *Bothe* 263 dubitaret
Retzer, Bothe : dubitare H 284 quin imo *Retzer* : quinyomo H, *Bothe*

2. Avvertenza al lettore (f. E5r)⁵³²

Carolus Fernandus lectorem alloquitur

Charles Fernand si rivolge al lettore

Qui legis⁵³³ altiloqui veneranda poemata
 vatis

Tu, che leggi i nobili componimenti del
 poeta magniloquente al quale la Musa donò

⁵³² Questa avvertenza si può leggere in trascrizione diplomatica in due cataloghi antichi: Bure 1783, pp. 120-121 e Frognall Dibdin 1814, p. 350 (solo gli ultimi sei versi). Si legge inoltre in trascrizione interpretativa in *Retzer* 1791, p. 252.

Musa coturnato⁵³⁴ cui dedit ore loqui,
hactenus antiquo⁵³⁵ nimium spoliata nitore,
nunc tamen ad priscum visa rediisse iubar;
te Balbi meminisse decet qui, codice multo
collato, hec tribuit munera tanta tibi,
multaque Vuolfgango debetur gratia, cuius
hec nitet artificii littera pressa manu.
Ite alacres igitur, paucis ne parcite nummis
Quando potest minimo maximus⁵³⁶ auctor 10
emi⁵³⁷.

la possibilità di esprimersi con versi tragici (finora essi sono rimasti privi dello splendore antico, ma ora si può vedere che sono tornati alla maestà di un tempo), conviene che ti ricordi di Balbo, che, collazionando molti codici, ti ha concesso questi doni così grandi; devi molti ringraziamenti anche al maestro Wolfgang, stampata dalla cui mano risplende questa scrittura. Andate dunque veloci e non badate alla spesa di pochi denari, dal momento che si può acquistare un grandissimo autore con una minima spesa.

⁵³³ «Qui legis»: l'apostrofe al lettore in questi termini si riscontra in alcuni autori latini, tra i quali Marziale (ad es. *Mart.*, 5, 16, 3 e 10, 4, 1, in entrambi in apertura di esametro) e Ovidio (*Ov.*, *Trist.*, 1, 9, 2 e 2, 1, 395, in quest'ultimo caso in apertura di esametro), dal quale, come vedremo, Fernand trae numerose espressioni. Il modulo stilistico dell'apostrofe al lettore si incontra frequentemente all'interno della poesia medievale in volgare (basti ricordare l'*incipit* del *Canzoniere* di Petrarca).

⁵³⁴ «Musa coturnato»: cfr. *Ov.*, *Am.*, 2, 18, 18: «deque cothurnato».

⁵³⁵ «Hactenus antiquo» in apertura di esametro si trova anche in *Ov.*, *Met.*, 13, 700.

⁵³⁶ «Minimo maximus»: questa antitesi, con i due termini separati dalla cesura del pentametro, si trova già in Ovidio: *Ov.*, *Rem.*, 732.

⁵³⁷ L'impiego di «emi» in chiusa di distico è molto comune in Ovidio, cfr. *Am.*, 1, 8, 88; *Ars.*, 1, 426; *Ars.*, 3, 652. In questo ultimo esempio affine è anche il significato del verso, che descrive una situazione in cui si può ottenere qualcosa con poco dispendio: «Cum minimo custos munere possit emi?».

Appendice II

Edizione 1491 (M)

Seneca, *Tragoediae*, Lione, Antoine Lambillon e Marino Saraceno, 1491.

Rispetto alla stampa originale ho distinto le «u» vocaliche e semivocaliche dalle «u» consonantiche, indicando queste ultime con «v»; ho uniformato l'uso delle maiuscole e inserito la punteggiatura conformemente all'uso moderno. Si riportano in apparato le emendazioni per congettura inserite a testo (l'apparato è collocato al termine di ciascun testo).

Frontespizio (f. a1r):

Tragoediae Senecae || cum I Le tragedie di Seneca con commento.
commento.

1. Lettera dedicatoria (f. a1v)⁵³⁸

GELLIUS Bernardinus Marmita
parmiensis eminentissimo ac
humanissimo D<omino>
D<omino>⁵³⁹ Guielmo de Rupeforti
magno Cancellario Francie 5
S<alutem> D<icit>

GELLIO Bernardino Marmitta da Parma
porge il suo saluto all'eminentissimo e
generosissimo signor Guglielmo di
Roccaforte gran cancelliere di Francia⁵⁴⁵

Maiores nostri quodcumque studio,
industria aut virtute consecuti
fuerant. Id omne ad usum hominum
tribuebant, quibus omnibus prodesse 10
ut suis nedum liberale officium sed
fructum laborum putabant.
Quod quidem mihi, hoc tempore,
faciendum esse duxi non spe aliqua
compendii, sed amore et studio 15
honestatis, ut si quid vigiliis aut
bonarum artium disciplina ipse
profeci, id omnibus libenter impartiri
velim. Itaque has commentationes

I nostri avi conseguivano qualunque cosa
con lo studio, il lavoro o la virtù.
Attribuivano tutto ciò all'uso degli uomini,
e ritenevano essere utile a tutti loro come a
se stessi non solo il dovere delle arti liberali
ma anche il frutto delle professioni.
In questo periodo, ho ritenuto certamente di
dover scrivere quest'opera non per qualche
speranza di guadagno, bensì per l'amore e
lo zelo dell'onestà, cosicché se ho ottenuto
qualche risultato con le veglie o la
disciplina delle buone arti, desidererei
offrirlo a tutti liberamente. Dunque ora ho

⁵³⁸ Questa lettera dedicatoria appare tradotta in francese in Lebel 1988, pp. 152-154.

⁵³⁹ La ripetizione dell'appellativo *dominus* è frequente nelle intestazioni delle lettere, come testimoniato già dall'epistolario di Coluccio Salutati (ad es., *Ep.* 12, 8 «reverendissimo patri et domino domino Tome de Rondello episcopo Canturiensi»).

⁵⁴⁵ Pochi studi italiani riportano notizie sul gran cancelliere di Francia Guillaume de Rochefort (Guglielmo di Roccaforte). Egli viene citato da G. Tiraboschi in *Storia della letteratura italiana* (Tiraboschi 1824, LII, p. 1600) nella biografia di Bartolommeo Fonte. Per quanto riguarda gli studi francesi, si vedano Anselme de Sainte-Marie 1730, pp. 412 e 414; Vaesen-Charavay 1895, p. 56; Comines 1747, p. 392.

20 quas superioribus annis dum publice
 profiterer forte indigeste
 inconditeque annotavimus te
 hortante, nunc imprimendas dedimus.
 Qui me quasi sub alis tuis
 25 protegendum putasti, videlicet
 indulgentia tua, mandato facto,
 universim in regno serenissimi Regis
 francorum, ne quis post me hoc idem
 opus ad quartum annum imprimere
 30 presumat; et, quod humanius est,
 pollicitus es mihi si quid aeris nostri
 inde imminutus fuerit, id omne mihi
 regia pecunia resarcitum iri. Que res
 35 effecit ut celerius quod tibi gratum
 esse duxi, aggrederer licet grande
 onus, quod voluntate potius quam
 gravitate ac doctrina fretus, pro
 ornamentis tuis suscepi. Non possum
 equidem tacitus preterire quod tibi
 40 placere scio ob tuas prestantissimas
 virtutes, quibus te non modo his quos
 nostra aetas tulit, sed his omnibus
 quos priscorum volumina laudant,
 antepono. Nihil est per deos
 45 immortales, quod gratius esse debeat,
 aut optatius esse possit, quam de
 bonis bene mereri: qui de me quoquo
 modo meriti erunt, semper tamen
 meas curas et voces habebunt.
 50 Quamvis sciam quoque non
 defuturos homines quedam ventris
 animalia⁵⁴⁰ qui studia nostra damnare
 non cessabunt, et me macerantibus
 linguis blaxterantes inhoneste
 55 lacerabunt. Hos mihi iudices non
 prepono, qui convivii et lustris
 pernoctant, voluptatem, luxum,
 aliasque sordes summum bonum
 expendentes. Te, vir eminentissime,
 appello; tibi iudicium fero; qui rerum
 60 litterarumque impense doctus
 cognoscere potes que non in scholis
 decantata, neque commentariis
 pertrita sunt. Quare te vehementer
 rogo, cum ocium furari, et aliqua
 65 interstitione laxari poteris⁵⁴¹, ut hec
 nostra studiose legas, que tibi quasi

dato alle stampe questi commenti che ho
 annotato quando tu mi spronavi, mentre
 negli anni passati le esponevo al pubblico
 forse confusamente e senza metodo; tu che
 mi hai considerato, per così dire, da
 25 proteggere sotto le tue ali, certamente per la
 tua indulgenza, avendo mandato l'ordine,
 in tutto il regno del serenissimo Re di
 Francia, col fine di impedire che per quattro
 anni qualcuno dopo di me osasse dare alle
 30 stampe questa stessa opera; e, cosa ancor
 più generosa, mi hai promesso che, se
 qualcosa del mio compenso sarebbe poi
 stato violato, tutto ciò mi sarebbe stato
 risarcito tramite il denaro del Re. Da ciò è
 35 conseguito che più velocemente, poiché ho
 voluto esserti grato, mi sono applicato a
 questo lavoro, sebbene di grossa entità, che
 ho intrapreso confidando nella buona
 disposizione piuttosto che nel rigore e nella
 40 disciplina, a lustro dei tuoi titoli onorifici.
 Senza dubbio, non posso tralasciare
 silenzioso ciò che so farti piacere per le tue
 straordinarie virtù, per le quali ti antepongo
 non solo a coloro che vengono esaltati dal
 45 nostro tempo, ma anche a tutti coloro che
 vengono lodati nelle opere degli antichi.
 Non c'è qualcosa, per gli dei immortali, che
 debba essere più gradita, o possa essere più
 desiderata, che rendere un buon servizio:
 50 tutti coloro che avranno in qualche modo
 meriti nei miei confronti, sempre
 nondimeno avranno le mie attenzioni e le
 mie parole. Per quanto io sappia che non
 mancheranno anche uomini, veri vermi, i
 55 quali non cesseranno di biasimare i miei
 sforzi, e mi strazieranno vergognosamente
 con malelingue estenuanti e sproloquanti.
 Non antepongo a me questi giudici, che
 trascorrono le notti tra banchetti e
 60 postriboli, considerando come sommo bene
 la libidine, la lascivia, e altre trivialità. Io
 rivolgo il mio pensiero a te, eminentissimo
 uomo; a te offro il giudizio; te che
 devotamente dotto dei fatti e degli scritti
 65 puoi conoscere le cose che non vengono
 ripetute nelle scuole, né sono banalizzate
 dai commenti. Perciò ti supplico

⁵⁴⁰ «Ventris animalia» è espressione pliniana (Plin., *Historia Naturalis*, XXVII, 48). Plinio è peraltro citato più oltre. Interessante notare che una edizione dell'*Historia Naturalis* venne stampata nel 1481 a Parma, città dove nacque e insegnò Gellio Bernardino Marmitta, per i tipi di Andrea Portilia.

⁵⁴¹ Queste parole riecheggiano la prefazione alle *Noctes Atticae* di Gellio (1 e 12).

primitias quasdam et ingenuarum
 artium libamenta dedimus, ut sub
 tutela nominis tui quasi sub umbra 70
 ingentis arboris delitescere possent.
 Id sane me audentiorem ad
 scribendum fecit, non operis fiducia,
 ut ipse Plinianam sententiam
 usurpem: «Multa valde preciosa, ideo 75
 videntur, quia templis sunt dicata»⁵⁴².
 Accessit aliud quoque mihi non
 paruum levamentum oneris mei quod
 hec scripta nostra ab humanissimo
 viro et reverendo patre meo Domino 80
 Henrico Seilacii iuris pontificii
 consultissimo et insulae barbarae
 lugdunensis Abbate meritissimo satis
 probari intelligo. Is enim ut est fandi
 dulcissimus⁵⁴³ affabilissime sepius 85
 me adhortatus est ut ista ederem que
 si illi omni probitate, modestia,
 integritate et rerum scientia
 ornatissimo non displicuerint, eo
 magis spero ceteris quoque non 90
 ingrata fore. Quare ut legas ipsum
 Senecam ita pure elaboravimus, ut
 brevius et verius quam possit res ipsa
 tanta habeatur, multorum mendas et
 errata castigavimus, eo animo non ut 95
 cuipiam derogarem, sed verum ac
 planum iter legentibus aperirem.
 Itaque sine vano obtrectatu
 considerent⁵⁴⁴ omnes quantum ipsis
 profuerimus et tibi pariter acceptum 100
 referant cuius causa hec ipsi
 excudimus.

vivamente, dato che sei padrone di rubare
 l'ozio e prenderti qualche pausa, di leggere
 con cura queste nostre riflessioni, che ti
 offro come se fossero, per così dire,
 primizie e assaggi di arti liberali, affinché
 possano rifugiarsi sotto la protezione del
 tuo nome quasi come sotto l'ombra di un
 maestoso albero. È questo che mi ha reso
 veramente più audace nello scrivere, non
 tanto la fiducia dell'opera, in modo che io
 stesso possa ricorrere alla sentenza
 pliniana: «Molte cose sembravano
 veramente preziose, poiché furono dedicate
 ai templi». Si è aggiunta anche un'altra
 cosa, per me di non poco sollievo ai miei
 oneri, il fatto che ho compreso che i miei
 scritti sono approvati dal magnanimo uomo
 e reverendo padre mio signore Henri de
 Seilhac⁵⁴⁶, espertissimo di diritto pontificio
 e meritevolissimo Abate del monastero
 lionese di Île-Barbe. Egli infatti, dato che è
 molto gradevole nel parlare, più di una
 volta mi ha esortato con molta affabilità
 affinché divulgassi questi scritti, che se non
 dispiacquero a lui, adornatissimo di ogni
 onestà, modestia, integrità e conoscenza
 delle cose, tanto più spero che non saranno
 spiacevoli nemmeno per gli altri. Per questa
 ragione, ovvero affinché tu legga lo stesso
 Seneca, ho lavorato in modo molto
 rigoroso, in modo da avere la stessa così
 grande cosa nella maniera più concisa e
 autentica possibile, ho corretto le sviste e
 gli errori di molti, non con l'intenzione di
 sminuire qualcuno, bensì di aprire ai lettori
 un sentiero retto e piano⁵⁴⁷. Dunque tutti
 considerino, senza il vano intento di
 denigrare, quanto a loro stessi sono stato
 utile e offrano parimenti il dovuto a te, per
 cui ho composto questo commento.

Apparato

52 damnare : M dammare 81 Seilacii : M Scillacii

⁵⁴² Plin, *Hist. Nat., Praef.*, 19.

⁵⁴³ Gell., *Noct. Att.*, XVI, 3, 1.

⁵⁴⁴ Gell., *Noct. Att.*, 16.

⁵⁴⁶ Per l'identificazione di Henri de Seilhac, cfr. *Gallia Christiana*, 1728, pp. 231-232. Cfr. anche De Robertis-Resta 2004, p. 191, e l'appunto di Stagni 2007, p. 221.

⁵⁴⁷ La metafora si trova anche nella lettera dedicatoria di Nicola Trevet al cardinale Niccolò da Prato.

2. L'introduzione al commento delle tragedie di Seneca (ff. a2r-a2v)⁵⁴⁸

GELLII Bernardini Marmite ad illustrem D. Guielmum de Rupeforti magnum Cancellarium Francie in tragoedias Senecae interpretatio.

L'interpretazione delle tragedie di Seneca di GELLIO Bernardino Marmitta per l'illustre D. Guglielmo da Roccaforte, gran cancelliere di Francia.

Que potissimum ad explanationem huius praeclarae operis attinent in primis videnda sunt: quis auctor; quid tragoedia; quid eius materia et utilitas, et carminis qualitas⁵⁴⁹. Volunt plerique hunc auctorem Aneum Senecam quem "moralem" ferunt, impii Neronis in disciplinis alumnum⁵⁵⁰, de Corduba Hispanie, Lucanique poete patrum fuisse. Alii negant aliumque volunt fuisse Senecam cultioris mundiorisque stili tragoediarum auctorem. Idque argumentis consentaneis probare videntur duosque fuisse Senecas, teste Martiale: «Duos Senecas unicumque Lucanum facunda loquitur Corduba»⁵⁵¹; alterum philosophum in sermone durum et sententiis gravem, alterum tragicum pure et elegantis facundiae; eumque verisimiliter harum tragoediarum auctorem extitisse, in quibus lactea eloquii ubertas, verborum proprietas et sententiarum gravitas ex mediis philosophie fontibus deprompta videtur. Preterea addunt Senecam primum, ut inquit Tacitus, cum in coniuratione duce Pisone et sociis Subrio Flavio, Sulpitio Aspero, Plauto Laterano et Lucano nepote⁵⁵², et aliis plurimis nobiles viris, contra Neronem deprehensus esset, ab eodem iussum fuisse, ut sibi adhiberet medicos, id est quod vellet genus mortis eligeret, quod ipse exemplo Lucani nepotis solutis venis et profluente sanguine in balneo fortissime statuit⁵⁵³. In hoc autem

5 Le cose che principalmente riguardano la spiegazione di questa illustre opera sono le seguenti, da vedere per prime: chi è l'autore; cos'è la tragedia; quali sono la sua materia e la sua utilità, e qual è il tipo di metro. I più ritengono che questo autore, fosse l'Anneo Seneca che definiscono "morale", maestro nell'educazione dell'empio Nerone, originario di Cordoba in Spagna, e che fosse lo zio del poeta Lucano. Altri lo negano, e ritengono che un altro Seneca fosse autore delle tragedie, di stile più elegante e più raffinato, e sembrano provare con argomenti coerenti che sono esistiti due Seneca, con Marziale come testimonianza: «La faconda Cordoba parla due Seneca e un solo Lucano»; uno il filosofo severo nel discorso e grave nelle sentenze, l'altro il tragediografo di eloquenza pura ed elegante; che è esistito verosimilmente l'autore di queste tragedie, nelle quali la soave ricchezza dell'eloquio, la proprietà nell'uso delle parole e la gravità delle sentenze sembrano essere state attinte dalle fonti centrali della filosofia. Inoltre, aggiungono che, come dice Tacito, poiché il primo Seneca venne sorpreso nella congiura contro Nerone con a capo Pisone e complici Subrio Flavio, Sulpicio Aspro, Plautio Laterano e il nipote Lucano, e altri numerosi nobili uomini, da egli stesso gli venne ordinato di avvalersi dei medici, ovvero di scegliere il tipo di morte che voleva; allora egli stesso, con l'esempio del nipote Lucano, scelse di

⁵⁴⁸ Questo paratesto si può leggere in traduzione francese in Lebel 1988, pp. 154-157.

⁵⁴⁹ Il modello è ovviamente l'*accessus ad auctores* proposto da Servio nell'*incipit* del commento all'*Eneide*: «In exponendis auctoribus haec consideranda sunt: poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio».

⁵⁵⁰ «Alumnos consuetudo quas alas vel educes vel eos qui alunt dici vult», Non. 242 (TLL, 1793, 54).

⁵⁵¹ Mart., 1, 61, 7-8.

⁵⁵² I nomi dei congiurati sono stati ripresi da Tac., *Ann.*, 15, 49.

⁵⁵³ Queste informazioni si trovano in Tac., *Ann.*, 15, 63-64.

volumine est tragedia nona in qua mors Octavie uxoris Neronis tractatur, quae vivente Nerone non credibile est acta fuisse, sed post illius mortem. Ea a primo Seneca scribi non potuit cum antea mortuum fuisse constet. At hi qui excusant, non omnes tragoedias eiusdem auctoris fuisse dicunt, quod varietas stili diligenter intuentibus indicat, et sic nonam alterius fuisse, alias vero Seneca quem moralem appellamus.

Tragoedia quod genus poematis sit plane demonstrat Ovidius: «Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit»⁵⁵⁴. Est enim grande et plenum in quo heroes, duces et reges habentur, et in hoc differt a Comedia, in qua anxii amores et virginum raptus, sed iucundi exitus; in Tragoedia semper tristes. Nomen ipsa habet grecum *tragos*, apud nos “hircus”, *oedia*, “cantus”, nam premium cantus tragicis hircus ponebatur⁵⁵⁵. Horatius: «Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum»⁵⁵⁶. Alii autem putant a *fece* dictam, quam greci *trigan* vocant⁵⁵⁷, quoniam olim, personis nondum a Tespide repertis, fabulas ora fecibus peruncti agebant⁵⁵⁸, quod idem Horatius testatur: «Ignotum tragice genus invenisse Camoene dicitur et plaustis vexisse poemata Tespis, que canerent agerentque infecti fecibus ora»⁵⁵⁹. Eschillus primas tragoedias edidit, sed dein Sophocles et Euripides illustraverunt; apud Latinos, Pacuvius et Ovidius qui, teste Quintiliano, in hoc genere *Medeam* scripsit⁵⁶⁰. Sed his perditis, solus restat Seneca, quem inter tragicos nec enumerat Quintili. Ex tragoediis utilitas multifariam habetur: carminis nitor elegans et venusta dicendi copia, cognitio rerum

morire con estremo coraggio: con le vene tagliate e il sangue fluente nella stanza da bagno. D'altronde, in questo volume si trova la nona tragedia in cui si parla della morte di Ottavia, moglie di Nerone, che non è credibile fossa stata recitata durante la vita di Nerone, bensì dopo la sua morte. Essa non poté essere scritta dal primo Seneca, in quanto è evidente che fosse morto prima⁵⁶⁴. Ma questi che sostengono questa tesi ritengono che non tutte le tragedie siano state scritte dallo stesso autore, e la varietà dello stile indica questo agli attenti osservatori, e così la nona è stata scritta da un altro, diverso rispetto al Seneca che chiamiamo morale. Quale genere di poesia costituisca la Tragedia lo spiega chiaramente Ovidio: «La tragedia vince per gravità ogni genere di scrittura». È infatti un genere elevato e ricco nel quale si trovano eroi, condottieri e re, e in questo è diversa dalla commedia, nella quale ci sono amori travagliati e rapimenti di fanciulle, ma i finali sono lieti; in tragedia, invece, sono tristi. Essa stessa prende il nome dal greco *tragos*, presso di noi “capro”, e *oedia*, “canto”, infatti il capro era offerto come premio del canto tragico. Orazio: «E colui che aveva gareggiato nell'agone tragico per un misero caprone». Altri d'altronde ritengono che è stata definita “tragedia” dal fango, che i greci chiamano *trigan*, poiché un tempo, quando Tespi non aveva ancora inventato le maschere, recitavano con il volto coperto di fango, come attesta Orazio: «Si tramanda che il genere ignoto delle tragiche Camene è stato inventato e i drammi di Tespi, che uomini con il volto coperto di fango cantavano e recitavano, hanno viaggiato su carri». Eschilo produsse le prime tragedie, ma poi furono Sofocle ed Euripide a renderle illustri;

⁵⁵⁴ Ov., *Trist.*, 2, 381.

⁵⁵⁵ Cfr. Isid., *Orig.*, 8, 7, 5.

⁵⁵⁶ Hor., *Ars*, 220. Citato anche da Diom., *gramm.*, III (Keil 1587, p. 487, rr. 16-17).

⁵⁵⁷ Evanzio, *De comoedia vel de fabula*, I, 2.

⁵⁵⁸ Diomedes, III, 9, *De poematis generibus* (edizione Gaisford 1837, p. 449; qui è però riportato il verbo «agitabant» in luogo di «agebant»).

⁵⁵⁹ Hor., *Ars*, 275-277. Citato anche da Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, rr. 26-29).

⁵⁶⁰ Qvint., *Inst.*, 10, 1, 98.

varia, ut scilicet homines intelligant fortunam esse mutabilem et illius levitati non esse fidendum, solamque virtutem esse colendam et ad beatam vitam esse properandum. Genus carminis iambicum appellatur a pede iambo, ut Horatius: «Syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus»⁵⁶¹. Dicuntur trimetri quia reputantur duo pedes pro uno, nam si sunt duorum pedum monometri dicuntur, si ex quattuor dimetri, si ex sex trimetri, a *tria* et *metra*; tetrametri si sunt octo pedes; maiores non reperiuntur (*pende*), trimetri vero dicuntur, quia non excedunt numerum octo pedum. Greci antiqui, quando scandebant hos versus, semper duos iampos ponebant pro uno pede, et hinc est quod denominamus versus, ab illo numero: si sunt quattuor pedes, dimetri dicuntur, ut *so-ror-to-nan*, isti duo pedes pro uno habentur. Quando autem scandimus hoc modo semper servatur ut in locis paribus sit iambus, ut continuetur scansio quia est pes citus, et sillaba brevis est celerior syllaba longa que habet duo tempora. Nam si dicis «et et», solum est unum tempus, quamvis duo brevissima sint. Si dicis «ent», duo tempora sunt, et plus tempus consumis in hac prolongatione quam si dicas «et et», quia longa sillaba geminatur. Si ergo in tertio pede faceremus sillabam longam, esset tardior scansio, ideo tertius pes habet iambum. Ita dicimus quod quartus, quintus et sextus sunt iampos, ideo trimetri, quia ex duobus unum. Unde citus pes dicitur propter celeritatem in scansione, ut Horatius: «pes citus; Unde et trimetris accedere iussit...»⁵⁶² (Ruffinus “pedem cursorem” iambum vocat in arte sua. Latine dicuntur hi versus senarii a numero, ut Cicero: «Illi senarii male sonant»). Et Horatius: «... Nomen iambeis cum

presso i latini, Pacuvio ed Ovidio, il quale, secondo la testimonianza di Quintiliano, scrisse la tragedia *Medea*. Ma, poiché queste tragedie sono andate perdute, resta solo Seneca, che Quintiliano non cita tra i tragici. Dalle tragedie si ricava un vantaggio per molte ragioni: lo splendore elegante della poesia e la bella facondia del discorso, una conoscenza variegata delle cose, affinché gli uomini capiscano che certamente la sorte è mutevole e non bisogna contare su quella incostanza, e che solo la virtù è da coltivare e bisogna affrettarsi verso la felicità. Il genere della poesia si dice giambico dal piede giambo; come dice Orazio: «La sillaba lunga messa dopo una breve si dice giambo». Si dicono trimetri poiché si contano due piedi al posto di uno, infatti se sono di due piedi si definiscono monometri; se di quattro, dimetri; se di sei, trimetri, da *tria* e *metra*; tetrametri se ci sono otto piedi; non ne troviamo di più lunghi (*pende*), in verità si dicono trimetri, poiché non superano il numero di otto piedi. I Greci antichi, quando scandivano questi versi, ponevano sempre due giambi per un solo piede, e di qui si ottiene ciò che denominiamo verso, da quel numero: se ci sono quattro piedi, si chiamano dimetri, come *so-ror-to-nan*, qui abbiamo due piedi da conteggiare insieme. Quando d'altronde scandiamo, si rispetta sempre la regola che il giambo è nelle sedi pari, affinché continui la scansione, poiché è un piede rapido, e la sillaba breve è più veloce della sillaba lunga, che ha due tempi. Infatti, se dici «et et», si tratta di un solo tempo, per quanto siano due sillabe brevi. Se dici «ent», sono due tempi, e più tempo impieghi in questo prolungamento rispetto a quando dici «et et», poiché la sillaba lunga raddoppia. Se dunque nel terzo piede mettessimo una sillaba lunga, la scansione sarebbe più lenta, perciò nel terzo piede abbiamo un

⁵⁶⁴ Questa teoria verrà riproposta da Pietro Crinito nel *De poetis latinis*, stampato per la prima volta nel 1506 a Firenze, per i tipi di Filippo Giunta. Per approfondire, vedere Pierini 2016, in particolare alle pp. 206-207.

⁵⁶¹ Hor., *Ars*, 251.

⁵⁶² Hor., *Ars*, 252.

senos redderet ictus, primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem, tardior ut paulo graviorque veniret ad aures spondeos stabiles in iura paterna recepit»⁵⁶³. Hoc autem dicit Horatius: quia cum viderentur hi versus nimis celeres esse admissi sunt sondeus et dactilus, hac tamen lege, ut non de sede secunda cederet, aut id est semper in secundo et quarto loco sit iambus. Apud tragicos hec lex servatur, non apud comicos. Immo interdum sunt carmina ubi nullus est iambus. Prime tragediae titulus est *Hercules furens*. Eiusmodi materia est: ab Inferis cum Theseo rediens Hercules, Thebas a Lyco tyranno occupatas reperit et uxorem suam Megeram de coniugo ab eodem infestatam; quo facto motus Hercules tyrannum subito interemit et cum pro victoria sacra facere vellet, furiis a Iunone missis est correptus et filios et uxorem, miserandum, interfecit. Demum resipiens, tanto scelere animadverso, sibi ipsi mortem consciscere parabat, nisi a Theseo et a patre Amphitrione retentus fuisset.

giambo. Allo stesso modo, diciamo che il quarto, il quinto e il sesto piede sono giambi, dunque trimetri, poiché da due ne contiamo uno. Perciò, a causa della celerità della scansione, si definisce piede rapido, come afferma Orazio: «piede rapido, che perciò ordina di aggiungere...» (Rufino⁵⁶⁵ nel suo trattato chiama il giambo “piede corridore”. In latino, questi versi si chiamano senari a causa del numero, come dice Cicerone: «Quei senari suonano male»). E Orazio: «... ai versi giambici il nome di trimetri, sebbene renda sei battute, sempre uguale a se stesso dall’inizio alla fine. Non da così tanto tempo, il giambo ha accolto nei suoi diritti paterni gli spondei stabili, in modo da arrivare all’orecchio più lento e un po’ più solenne». Orazio afferma questo: poiché sembra che questi versi siano troppo veloci, sono stati ammessi lo spondeo e il dattilo, seppur seguendo la seguente regola: che il giambo non sparisca dalla seconda sede, ovvero sia sempre nella seconda e nella quarta posizione. Presso i tragici questa regola si conserva, non presso i comici. Anzi, talvolta ci sono poesie dove non è presente alcun giambo.

Il titolo della prima tragedia è *Ercole furioso*. La materia è di questo tipo: Ercole, tornando dagli Inferi con Teseo, trovò Tebe occupata dal tiranno Lico e sua moglie Megera da lui stesso insediata per un matrimonio; Ercole, spinto da questo fatto, uccise immediatamente il tiranno e, mentre voleva fare sacrifici per la vittoria, fu preso dalle furie mandate da Giunone e, miserabile, uccise i figli e la moglie. Finalmente tornato in sé, avendo preso coscienza di tale delitto, si preparava a darsi la morte, se non fosse stato trattenuto da Teseo e dal padre Anfitrione.

⁵⁶³ Hor., *Ars*, 253-256.

⁵⁶⁵ Rufino di Antiochia, grammatico latino del V secolo dell’era cristiana. Di lui ci sono rimaste due opere che approntò per i propri studenti: *Commentaria in metra terentiana* e *De compositione et de numeris oratorum*. Cfr. D’Alessandro 2004.

Apparato

6 praeclarae : preclari M 8 tragoedia : tragaedia M 12 Corduba : Cordula M 32
Subrio : Rubrio M 52 Seneca : Senece M 135 stabiles : statiles M 143 Immo : Imo
M 156 animadverso : adnimadverso M

3. Commiato al lettore (D8v)⁵⁶⁶

Habes, amice lector, commentaria in aureas L. Annaei Senecae tragoedias, tanto vitae bono ut, si diligenter eas perlegeris, nihil tibi conducibilius reperire possis ad bene vivendum et ad rerum locorumque omnifariam cognitionem. Ibi sententiae graves ad instituendum vitae modum, hystoriarum fabularumque enarratio fortunae, varietas urbium, montium, aquarum maris et fluviorum, regionum populorumque descriptio, verborum enucleatio, ordo textus ita simplex ut quisque novitius omnia facile percipere valeat. Itaque leges gratumque accipies si minima prosequi simus ut tu maiora indipissem possis, vale.

Eccoti, amico lettore, i commenti alle auree tragedie di Lucio Anneo Seneca, cosa così buona per la vita che, se le leggerai molto diligentemente, non potrai trovare per te nulla di più utile per il bene vivere e per la conoscenza degli argomenti e dei passi in ogni punto. Lì [troverai] solenni sentenze atte a regolare lo stile di vita, la narrazione delle sorti di storie e miti, la varietà di città, monti, acque di mare e di fiumi, la descrizione di paesi e di popoli, l'analisi delle parole, l'ordine del testo così semplice che qualsiasi principiante è in grado di comprendere tutto facilmente. Dunque leggi e accetta grato il fatto che io abbia spiegato in dettaglio, affinché tu possa comprendere ogni cosa, sta' bene.

Apparato

2 Annaei : Anei M 6 omnifariam : omiinfariam M

⁵⁶⁶ Questo colophon fu anticamente trascritto e commentato anche in F. G. Freytag, *Adparatus Litterarius Ubi Libri Partim Antiqui Partim Rari Recensentur*, Vol. 2, Lipsia, Weidmann, 1753, pp. 1361-1362.

Appendice III

Edizione 1493 (G)

Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Matteo Capcasa, 18 luglio 1493.

1. Lettera dedicatoria (f. a2r-a2v)⁵⁶⁷

AD MAGNIFICUM AC
GENEROSUM LEONARDUM MO |
CENIGUM, SERENISSIMI OLIM
VENETIARUM PRINCIPIS FI |
LIUM, VIRUM CONSULAREM ET 5
SENATOREM EGREGI- | UM,
DANIELIS GAIETANI
CREMONENSIS APOLOGIA.

Tragoedias L. Annei Senecae cum ob
stili gravitatem subiectumque 10
formidabile, tum ob infrequentem
raramque expositorum cum eius
lectione familiaritatem prope abditas
atque in desuetudinem dilapsas,
Leonarde, vir Magnifice ac 15
litteratorum patrone optime, quanta
mihi licuit per trimestrem
lucubrationem, cura et vigilantia
enarrandas assumpsi, ne si id facere
ditectassem viderer, pertinaci 20
quorundam opinione deterritus qui
tamquam fallaces danistae, ut soli
faciant foenus⁵⁶⁸, in aliis livore
quodam criminantur quod ipsi facere
quotidie non supersedent. Audax 25
(fateor) illorum est inceptum qui, in
perscrutando aliena secreta, studium
impendunt et quod quisque senserit,
non absque periculo et plaerumque 30
cum falsitatis metu, confidenter ipsi
velint exponere et commentari. Sed
ista mediocriter doctis recitanda

APOLOGIA DI DANIELE CAETANI DA
CREMONA AL MAGNIFICO E
GENEROSO LEONARDO MOCENIGO⁵⁷⁹,
FIGLIO DEL FU PRINCIPE SERENISSIMO
DELLE VENEZIE⁵⁸⁰, UOMO CON
DIGNITÀ CONSOLARE ED EGREGIO
SENATORE.

Poiché le tragedie di L. Anneo Seneca, sia a
causa della gravità dello stile e del soggetto
spaventoso, sia a causa della scarsa e rara
dimestichezza dei commentatori con la loro
lettura, sono, per così dire, rimaste oscure e
cadute in desuetudine, Leonardo, Magnifico
signore ed eccellente patrono dei letterati, mi
sono arrogato il compito di commentarle con
cura e attenzione, per quanto mi è stato
possibile, per un periodo di tre mesi, affinché
non sembrasse che rinunciassi a farlo,
dissuaso dall'ostinata opinione di certuni, i
quali, così come ingannevoli usurai, come se
loro soli ne traessero profitto, accusano altri di
una certa invidia che loro stessi non
rinunciano ogni giorno a mostrare.
Coraggiosa (lo confesso) è l'impresa di coloro
che si consacrano allo studio e a ciò su cui
ciascuno ha un proprio parere, indagando i
segreti degli autori antichi, e loro stessi
decidono di esporre e commentare con
audacia, non senza pericolo e perlopiù con la
paura di dire il falso. Tuttavia essi sanno che i
dotti devono rendere pubblici questi testi in
maniera ponderata, affinché, a coloro che un

⁵⁶⁷ Questa lettera dedicatoria può essere letta in traduzione francese in Lebel 1988, pp. 157-162.

⁵⁶⁸ Forma alternativa di "faenus".

⁵⁷⁹ Leonardo Mocenigo (1445 ca. – 5 dicembre 1534), figlio di Giovanni Mocenigo, doge della Repubblica di Venezia, fu un senatore e ambasciatore veneziano. Ebbe un'ottima educazione umanistica ma si dedicò soprattutto alla politica. Nel 1524 ottenne la dignità procuratoria *de supra*. Cfr. Gullino 2011; Litta, tavola IX.

⁵⁸⁰ Il principe di cui si parla è Giovanni Mocenigo, nato nel 1408 e morto nel 1485. Il 18 maggio 1478 venne eletto come settantaduesimo doge della Repubblica di Venezia dal consesso dei quarantuno elettori; il suo principato durò sette anni e cinque mesi. Per approfondire, cfr. Gullino 2011; Litta, tavola V.

intelligent, ne illis qui iam pridem in castris litterarum stipendia fecerunt et donati rude in pulcherrimo habitu gloriae et amoenissimo musarum recessu tranquilla ducunt oia, contra se ansa praebita sit. Quaerunt hii, ut soli sapere videantur et quasi novercae sint aliis litterae sibi omnia arrogat, omnia volunt, immemores ornatissimi illius adagii: «τῆς φύσεως προθυμίαν εἰς ἅπαντα ἰστάναι»⁵⁶⁹. Dicant quid velint hii, non parcam ea profiteri, atque in apertum liberaliter fundere, quae me optimi libri docuerint et auctores testatissimi. Et quoniam huiuscemodi mercis commutatio uni magis quam alteri propria minime tradita sit (nisi quantum quisque ingenio valet et studio, tantum superlucatur et possidet) et comunissimus sit volentibus litterarum usus, non est quare debeat quis id vicio in altero vertere quod, si damnandum censeat, in se uno nulla defensione nulla absoluteione dignum esse facile perspiciat. Carere enim debet omni vicio qui in alienum paratus est dicere, nisi malit, ut inquit Quintilianus, «aliena quam sua vicia reprehendi»⁵⁷⁰. Has itaque annotaciunculas nostras, quoddam veluti instantis cantilenae pro ludium, tuo nomini consecratas edere non dubitavi partem debiti erga magnificentiam tuam amoris mei testificantes. Cuius amplissima beneficia, gratiam singularem, commoditates maximas, nulla mea opera, nullo officio, non ipsa denique vitae oppigneratione umquam valeam aequare. Tu⁵⁷¹ mihi omnia non solum

tempo fecero già la formazione nel campo delle lettere⁵⁸¹ e, dopo essere stati premiati con il dono della spada⁵⁸², conducono ozi tranquilli in un bellissimo abito di gloria e nel rifugio gradevolissimo delle muse, a quelli non venga proposto un appiglio a proprio scapito. Questi si informano, affinché solo loro sembrino conoscere e, come se la letteratura fosse per gli altri una matrigna, arrogano a sé tutte le cose, vogliono tutto, immemori di quel bellissimo proverbio: «La natura porta a desiderare tutto». Questi dicano quel che vogliono, io non mi esimerò dal dichiarare apertamente e proferire liberamente in pubblico queste nozioni che ottimi libri e autori incontestabili mi hanno insegnato. E poiché lo scambio di tal genere di merci non è una proprietà affidata a uno piuttosto che a un altro (se non nella misura in cui quanto ciascuno vale per talento e per studio, tanto guadagna e possiede) e poiché, per chi vuole, la frequentazione delle lettere è completamente accessibile, per questa ragione nessuno deve attribuire l'errore ad altri, poiché, se qualcuno ritiene di criticare qualcun altro, vede bene in sé stesso di non essere facilmente degno di una difesa o assoluzione. Infatti, chi è pronto a criticare qualcosa negli altri deve essere libero da ogni vizio, se non preferisce, come dice Quintiliano, «riprendere i vizi altrui ma non i propri». Dunque non ho avuto dubbi nel rendere pubbliche queste mie piccole annotazioni dedicate al tuo nome, come preludio, per così dire, alla presente canzone, in modo che testimonino, almeno in parte, il debito della mia gratitudine verso la tua magnificenza. Con nessuna mia opera, nessun servizio, e nemmeno con un'ipoteca sulla vita, sarei mai

⁵⁶⁹ Nell'edizione G il proverbio greco è difficilmente leggibile; questa è la trascrizione migliore che è possibile darne. La fonte del proverbio è ignota (nelle raccolte di proverbi greci, tra cui il *Corpus Paroemiographorum Graecorum* di E. L. a Leutsch e F. G. Schneidewin, non è menzionata). In Plinio il Vecchio troviamo una massima simile, ma riferita più precisamente al naturale desiderio umano di novità e di viaggi (*Nat. Hist.*, XVII, 12). L'insaziabilità dell'uomo è descritta più volte anche da Seneca: cfr. specialmente *Epistulae ad Lucilium*, LX, 2. Una sentenza sulla forza irresistibile della natura è rintracciabile in Tuciddide, *Ἱστορίαι*, III, 45, 7. Ringrazio il professor Renzo Tosi per le piste di ricerca fornitemi. Lebel (1988, p. 158, nota 37) traduce in maniera diversa (ma non trascrive la frase greca): «Un engouement pour la Typhis (courtisane) tient lieu de tout, c'est-à-dire d'esprit, de savoir, de générosité, d'absence de jalousie et de mesquinerie».

⁵⁷⁰ *Qvint., Inst.*, 2, 5, 16.

⁵⁷¹ Qui comincia una sequenza di quattro "tu" in anafora, a mettere in evidenza i meriti del destinatario nei confronti dello scrivente.

amici officia sed affectum pietatemque
 paternam praestitisti; tu tranquillam
 vitam tribuisti; tu mihi latissimam ad
 75 graeca studia exercenda potestatem
 semper fecisti; tu me honestissimis
 premiis sudoris et pulveris ornasti.
 Neque in me uno tua tantum
 80 beneficentia perspecta est: longus ordo
 post me et ante me extat te patronum
 salutantium, quemadmodum, a natura,
 totus clemens et perbenignus, omnibus
 facilis et ad opem ferendam celerrimus
 85 semper inventus es, ut non immerito
 ornatissimis fascibus decoratam
 familiam tuam incertum sit an dii
 immortales esse maluerint quam tuis
 egregis moribus praestantissimisque
 90 virtutibus. Qui parente principe
 genitus hinc, item patruo principe
 illinc procuratore altero redimitus,
 pervigilasti semper ne foelix⁵⁷² eorum
 memoria ex te, praeclaro nepote,
 95 minus splendoris reciperet quam tibi
 honoris et gloriae ipsis parentibus
 praestarent longam serie per tot ducta
 viros ab antiquae gentis origine. In
 eminentissimo illo Venetorum senatu
 ad pulcherrimos magistratus
 100 sublimiaque officia, miro consensu
 patrum et congestissimis suffragiis
 promoti, veluti alter Scipio Nasica et
 Fabius cognomento Ovicula electus
 est. Quos Reipublicae ut plurimum
 105 usus attentior quam privatae
 administratores aequissimos habuit.
 Ad quae quidem amplissima merita
 tua, hoc unum minime contemnendum,
 etiam accedit: quod litteras et litteratos
 110

capace di eguagliare i tuoi generosissimi
 benefici, la tua straordinaria benevolenza, le
 tue più grandi agevolazioni. Mi hai garantito
 non solo gli obblighi di amico ma anche
 l'affetto e la devozione di un padre; mi hai
 concesso una vita tranquilla; mi hai sempre
 dato la generosissima possibilità di dedicarmi
 80 agli studi di greco; mi hai ornato
 dell'onorevole premio del sudore e della
 polvere. E la tua benevolenza non si è
 prodotta soltanto verso di me: una lunga fila
 di clienti, prima e dopo di me, sta di fronte a
 te, signore, proprio nel modo in cui, dalla
 natura, sempre sei stato trovato altrettanto
 clemente e generosissimo, indulgente verso
 tutti e prontissimo nel portare aiuto, tanto che,
 giustamente, non è chiaro se gli dèi immortali
 90 avrebbero preferito che la tua famiglia fosse
 insignita di cariche onorevolissime o,
 piuttosto, dei tuoi eccellenti costumi e delle
 tue straordinarie virtù. Tu che, da una parte
 discendente da un padre principe⁵⁸³, dall'altra
 parimenti incoronato da uno zio principe e
 secondo procuratore⁵⁸⁴, hai sempre vigilato
 affinché la memoria felice di costoro non
 ricevesse da te, illustre erede, meno splendore
 rispetto agli onori e alla gloria che a te
 100 fornirono i tuoi avi, attraverso una così lunga
 serie di uomini che hanno tratto origine dalle
 genti antiche. All'interno dell'eminente
 senato dei Veneti, [Pietro] fu eletto presso i
 nobilissimi magistrati e le alte cariche, con
 straordinario accordo dei patrizi e a pieni voti,
 per la promozione [a doge] come un nuovo
 Scipione Nasica e come Fabio di cognome
 Ovicula⁵⁸⁵. Il costume, più attento alla cosa
 pubblica che a quella privata, ha
 110 massimamente ritenuto questi ultimi

⁵⁸¹ Metafora bellica che indica la formazione nel campo delle lettere.

⁵⁸² Prosecuzione della metafora bellica, per indicare la conclusione della propria produzione letteraria con il ricevimento del simbolico dono della spada.

⁵⁷² Forma alternativa di "felix".

⁵⁸³ Giovanni Mocenigo, padre di Leonardo, fu il settantaduesimo doge della Repubblica di Venezia, come specificato in nota ii.

⁵⁸⁴ Si tratta del fratello di Giovanni Mocenigo, ovvero Pietro, protagonista delle guerre contro i turchi del 1471-1474, insignito della carica di procuratore il 14 novembre 1471 e doge della Repubblica di Venezia dal 1474 al 1476, anno della sua morte. Cfr. Enciclopedia dell'Istituto Treccani alla voce Mocenigo, Pietro e Litta, tav. II.

⁵⁸⁵ Il primo personaggio menzionato è Publio Cornelio Scipione Nasica, console nel 191 a. C., celebre per la definitiva vittoria riportata sui temibili Galli Boi, ricordata nei *Fasti triumphales*. Il secondo è Fabio Massimo il Temporeggiatore, detto "Ovicula" per il suo temperamento mite e protagonista della seconda guerra punica. Caetani, richiamando alla memoria del lettore queste due personalità storiche romane, vuole comparare i loro successi politici e militari a quelli del doge Pietro Mocenigo, avo del dedicatario.

viros pro tua singulari modestia
 ingenique amplitudine ita colis, ita
 observas, ut per Frontonem illum
 clarum militiae togaeque decus non
 plus illis tributum fuerit, cuius
 115 marmoreae aedes frequens poetarum
 receptaculum quotidianae recitationis
 concentu semper resonabant. Et quanta
 polles potesque opera et diligentia,
 120 niteris praeclaram atque ingenuam
 sobolem, tuam magnae opinionis et
 spei omnibus, huius potissimum
 patrimonii haeredem scribi, siquidem
 nosti, ex frequenti historicum usu
 125 quorum assidua lectione maxime
 delectaris,
 iucundissimum, tum in multis tum in
 eo maxime, litterarum fructum esse.
 Que vitam iocundam faciant et
 perurbanam mox indelebilem famam
 130 largiantur⁵⁷³, «siquidem vita brevis,
 sensus hebes, negligentiae torpor,
 inutilis occupatio nos paucula scire
 permittunt et eadem iugiter excutit et
 avellit ab animo fraudatrix scientiae
 135 inimica et infida semper memoriae
 noverca oblivio»⁵⁷⁴, ut exemplis
 maiorum moveatur quae sunt
 incitamenta et fomenta virtutis. Multa
 legere, multa audire, multa etiam a
 140 viris doctissimis percunctari
 instantissime et perquam sedulo,
 cohortaris ne parcat in diversis
 auctoribus lectionem assiduam
 impendere. Decies repetis et
 145 communes unum praesertim inter alios
 liberos tuos, Andream, iuvenem omni
 modestia, omni elegantia ac bonitate
 compositum. Mihi apprime iocundum
 ac fraternae cuiusdam benivolentiae
 150 nexu coniunctissimum, qui ut acutioris
 ingenii et ad capessendas litteras longe
 accommodatioris esse videtur perlectis
 iam poetis et oratoribus multis tandem.

amministratori giustissimi. Il seguente fatto,
 per nulla da disprezzare, si aggiunge ai tuoi
 grandissimi meriti: il fatto che, per la
 modestia e ampiezza d'ingegno straordinarie,
 onori e apprezzati la letteratura e i letterati, così
 come il decoro non fu attribuito da quel
 famoso Frontone⁵⁸⁶ di più alla milizia e alla
 toga rispetto a quelli, i cui templi marmorei,
 frequentato rifugio dei poeti, sempre
 120 risuonavano dell'armonia delle letture
 quotidiane. Inoltre ti adoperi, per quanto
 lavoro e diligenza hai in tua facoltà e in tuo
 potere, di celebrare per iscritto la tua stirpe
 illustre e libera, di grande reputazione e
 125 speranza per tutti, principale erede di questo
 patrimonio, poiché hai riconosciuto che il
 frutto della letteratura è gradevolissimo tanto
 in molti generi quanto al massimo grado nel
 genere storico, per l'assidua familiarità con gli
 storici, della costante lettura dei quali
 130 massimamente ti compiacci⁵⁸⁷. Queste opere
 storiche rendono piacevole la vita ed
 elargiscono subito una raffinatissima fama
 subito indelebile, «dal momento che la vita
 135 breve, i sensi fiacchi, il torpore della
 negligenza, le inutili occupazioni ci
 permettono di conoscere ben poco, e la
 dimenticanza, matrigna della memoria,
 ingannatrice nemica e infida della conoscenza,
 140 sempre scuote continuamente e tira fuori
 dall'animo persino quel poco», affinché si
 muova con gli esempi degli avi che sono
 incitamenti e stimoli alla virtù. Esorti a
 leggere e ascoltare molte cose, e anche a
 145 chiederne molte agli uomini dottissimi in
 maniera subitanea e con massima attenzione,
 esorti a non evitare di intraprendere la lettura
 costante di autori diversi. Decine di volte
 menzioni e fai ricordare uno in particolare tra
 150 i tuoi figli, Andrea⁵⁸⁸, giovane ornato di
 grande modestia, di grande eleganza e bontà.
 Con me in particolar modo egli sembra essere
 amabile e connesso da un legame, per così
 dire, di fraterna benevolenza; ed egli, in ogni

⁵⁷³ Ho considerato “faciant” e “largiantur” come congiuntivi di tipo caratterizzante.

⁵⁷⁴ Giovanni di Salisbury, *Policraticus*, I, 12.

⁵⁸⁶ Si tratta del retore Marco Cornelio Frontone, precettore di Marco Aurelio e Lucio Vero.

⁵⁸⁷ Qui Caetani sembra alludere a un lavoro storiografico di Leonardo Mocenigo sulla propria stirpe, di cui però non abbiamo altra notizia.

⁵⁸⁸ Nel 1493, Andrea Mocenigo doveva avere circa vent'anni (la data di nascita è fissata da Foscarini al 1472, e da Litta al 1473). Su Andrea Mocenigo (1473 ca. – 4 aprile 1542), senatore, poeta, erudito, studioso dei classici greci, traduttore della *Teogonia* di Esiodo in latino, vedi Pavanello 1934; e inoltre, Foscarini, 1854, p. 288 ss.; P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, tavola IX.

L. Annei Senecae audiendi incredibili desiderio correptus est, cui quidem honestissimo ac prudenter examinato consilio me pro mea debita ac virili portione morigerum ac facilem praestiti, ne si id facere pernegarem, animus eius tam ardens tamque inflammatus ad litteras mea iam contumaci repulsa intepesceret. Illud quoque additur: me hoc oneris eo libentius subiisse, quod autem onus tam grave tamque difficile esse potest. Quod mei Andreae Mocenigi causa libenter, suppositis humeris, demissa cervice, non assumam. Neu tanti auctoris maiestati inter Tragoediae scriptores clarissimi cum sententiarum gravitate verborumque pondere cum personarum auctoritate quicumque per me abrogatum esse videretur, qui, in excolendo poemate, vario nitore, luculento contextu, sublimique materia usus est. Multum roboris, doctrinae plurimum, eloquentiae satis, si animum advertas, in hoc potissimum invenies, ut Asinio illi Pollioni severitate non plus tribuendum sit, quamvis de eo eminentissimus Maro cecinerit: «Pollio et ipse facit nova carmina»⁵⁷⁵, et Oratius: «Paulum severae musa Tragoediae absit theatris»⁵⁷⁶. Non commemorabo in presentia Pacuvium, non Actium, non Varii Thyestem cuiuslibet graecorum comparabilem, non Pomponium illum quem senes parum tragicum putabant caeterum eruditione ac nitore praestantem. Qui quidem, si viverent, non modo non indigentur Senecam sibi adaequari sed etiam praeferri omnes uno ore consentiant. Graecos transeo antiquitatis gratia et litterarum reverentia, qui Sophocle tragoedorum

155 modo, sembra essere quello di ingegno più acuto e di gran lunga più adatto a ghermire la letteratura, avendo dunque già letto approfonditamente molti poeti e oratori. Egli fu preso da uno straordinario desiderio di ascoltare di Lucio Anneo Seneca, al quale custode l'ho offerto costumato e facile, in un progetto onestissimo ed esaminato da me attentamente, in pagamento dei miei debiti e secondo le mie forze, tanto che, se mi fossi rifiutato di farlo, il suo animo tanto ardente e tanto infiammato per lo studio della letteratura non si sarebbe intiepidito nemmeno per il mio ostinato rifiuto. Si aggiunge anche ciò: mi sono accostato a questo dovere molto più volentieri grazie a lui, potendo essere d'altronde il lavoro tanto faticoso e tanto difficile. Non intraprenderò questo lavoro con gli umori soggiogati e la testa abbassata, bensì con piacere grazie al mio Andrea Mocenigo. E non è sembrato essere stato tolto qualcosa da parte mia alla così grande maestà del più celebre autore tra gli scrittori di tragedie, con gravità di sentenze e la severità delle parole e con il prestigio dei personaggi, il quale, nel curare il componimento, si avvale di un'eleganza variata, una coerenza magnifica e di una materia sublime. Se presti attenzione, in lui specialmente troverai molta solidità, moltissima erudizione, sufficiente eloquenza, tanto che al celebre Asinio Pollione non può essere attribuito più valore per quanto riguarda la gravità, qualunque cosa abbia cantato l'eccellente Virgilio nei suoi riguardi: «E lo stesso Pollione scrisse nuovi poemi», e anche Orazio: «La musa della solenne Tragedia manchi ancora per poco dai teatri». Non menzionerò per ora Pacuvio, non Accio, non il *Tieste* di Vario⁵⁸⁹ paragonabile a uno qualsiasi dei greci, non il celebre Pomponio⁵⁹⁰ che gli antichi ritenevano di poca forza tragica ma tuttavia superiore rispetto agli altri per erudizione ed eleganza; i quali certamente, se

⁵⁷⁵ Verg., *Ecl.*, 3, 86.

⁵⁷⁶ Hor., *Carm.*, 2, 9-10. In questa ode, Orazio celebra Asinio Pollione come generale, oratore, tragediografo e storiografo della guerra civile. Cfr. Villeneuve-Ricoux 1997, p. 94. Vedere anche edizione Villeneuve, 1970, p. 56, nota 3.

⁵⁸⁹ Lucio Vario Rufo, poeta augusteo vicino a Mecenate ed Orazio, autore della tragedia *Tieste*, scritta in occasione delle celebrazioni del 29 a. C. per la vittoria di Azio dell'imperatore Ottaviano. Cfr. A. Rostagni, *Enciclopedia Italiana Treccani*, alla voce Vario Rufo, Lucio, 1937.

⁵⁹⁰ Publio Pomponio Secondo: «Grande fama ebbero le sue tragedie, a cui i critici antichi attribuivano pregi d'erudizione e di purezza stilistica, ma non intima forza drammatica» (M. Lenchantin de Gubernatis, *Enciclopedia Italiana Treccani*, alla voce Pomponio Secondo, Publio, 1935).

principe non levem apud posteros
 gloriam consequuti sunt. Et illo
 posterior Euripides, qui, referente 200
 Theopompo, matrem agrestia olera
 vendentem habuisse dicitur. A
 Chaldeis iam puer pronunciatus est in
 certaminibus victor. Mox physici
 Anassagorae auditor et rhetoris Prodicus 205
 tragoediam scribere natus annos
 duodeviginti adortus est. Mulieres
 mirum in modum exosus, speluncam
 sibi elegit horridam et perquam tetram
 in qua omnis tragoedias scriptavit⁵⁷⁷. 210
 At noster Seneca quanti nominis poeta
 quante auctoritatis censendus est,
 quem inclyta ac facunda protulit
 Corduba ortum L. Seneca patre,
 nobilissimo cive, familia clara atque 215
 insigni sanguine percelebrem,
 eruditione singulari, divitiis maximis,
 et quod rarum in poetis reperias
 Fortuna admodum invidiosa et sublimes
 oppido quam conspicuus extitit. 220
 Liberalis in amicos, in adversarios acer
 et vehemens semper spectatus est. De
 quo Hieronymus sanctus⁵⁷⁸, quaedam
 memoria saeculorum non indigna, in
 medium attulit ad sanctitatem et 225
 innocentiam hominis singularem
 pertinentia qui non in speluncis ipse
 non inter sylvestres feras diversatus,
 sublimia Neronum atria excoluit. Vir
 senatorius et gravis ac meritis 230
 singularis humanitatis et prudentiae
 suae brevi in grande peculium evectus
 est; is philosophiae penetralibus ac
 secretissimis locis plane eruditus ad
 scribenda tragoediam demum se 235

fossero in vita, non solo non mancherebbero
 di eguagliare Seneca, ma sarebbero anche tutti
 d'accordo all'unanimità nel manifestarlo. Cito
 brevemente i greci per l'autorità della loro
 antichità e la rispettabilità della loro
 letteratura, i quali, grazie a Sofocle, il primo
 dei tragici, ottennero non poca gloria presso i
 posterì. Ed Euripide, a quello posteriore, del
 quale, secondo quanto riporta Teopompo, si
 tramanda che avesse una madre che vendeva
 ortaggi selvatici. Quando egli era ancora
 bambino, i Caldei profetizzarono che sarebbe
 stato vincitore nei combattimenti. Più tardi, a
 diciotto anni, allievo del fisico Anassagora e
 del retore Prodicus, si accinse a scrivere una
 tragedia. Odiando le donne in modo
 incredibile, scelse per sé una spelunca
 davvero orribile e tetra, nella quale andava
 scrivendo tutte le sue tragedie. Invece, è da
 ritenere che il nostro Seneca – poeta di quale
 nome e di quale autorità! –, crebbe nella
 celebre e faconda Cordoba, nato da Lucio
 Seneca padre, cittadino nobilissimo, famoso
 per la famiglia illustre e la stirpe insigne, di
 straordinaria erudizione, immense ricchezze,
 cosa che tuttavia si riscontra raramente nei
 poeti a causa della sorte oltremodo invidiosa e
 potente, e si mostrò assolutamente notevole.
 Venne giudicato sempre generoso nei
 confronti degli amici, fermo e severo nei
 confronti degli avversari. A questo proposito,
 San Girolamo, una testimonianza dei secoli
 davvero rispettabile, ha portato a una santità e
 integrità umana singolari non Euripide, che ha
 alloggiato in una spelunca tra i boschi e le
 fiere, bensì Seneca, che ha celebrato le
 grandiose stanze dei Claudii. Uomo
 appartenente alla classe senatoriale e di

⁵⁷⁷ La fonte è Gellio, *Noctes Atticae*. Gell., 15, 20, 1-2 e 4-6: «Euripidi poetae matrem Theopompus agrestia olera vendentem victum quaesisse dicit. Patri autem eius nato illo responsum est a Chaldaeis eum puerum, cum adolevisset, victorem in certaminibus fore; id ei puero fatum esse. [...] Mox a corporis cura ad excolendi animi studium transgressus auditor fuit physici Anaxagorae et Prodicus rhetoris, in morali autem philosophia Socratis. Tragoediam scribere natus annos duodeviginti adortus est. Philochorus refert in insula Salamina speluncam esse tetram et horridam, quam nos vidimus, in qua Euripides tragoedias scriptavit. Mulieres fere omnes in maiorem modum exosus fuisse dicitur, sive quod natura abhorruit a mulierum coetu sive quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniensibus facto ius esset, quarum matrimonii pertaedeat».

⁵⁷⁸ San Girolamo, *De viris illustribus*, XII: «Lucius Annaeus Seneca Cordubensis, Sotionis stoici discipulus et patruus Lucani poetae, continentissimae vitae fuit; quem non ponerem in catalogo sanctorum, nisi me illae epistulae provocarent, quae leguntur a plurimis Pauli ad Senecam aut Senecae ad Paulum. In quibus, cum esset Neronis magister et illius temporis potentissimus, optare se dicit eius esse loci apud suos, cuius sit Paulus apud Christianos. Hic ante biennium quam Petrus et Paulus martyrio coronarentur, a Nerone interfectus est» (edizione Herding, 1879, pp. 17-18, rr. 28-29, 1-8).

contulit. In quo genere poematis
quantum surgat, quantum sublimis sit,
quanta se tollat severitate, quanto
nitore polleat facile iudicent eruditi.
Vel illi ipsi maxime qui, ut magni
240 silentii sunt homines, suum
libratissimum iudicium non nisi ad
grandes materias decernendas
conservandum duxerunt. Nam et illos
laudo, etiam si me contemnunt
245 plurimum illis debere fateor et cedo
perquam libenter. Ne videar
contentione gaudere et officiosis fateor
me usurum esse laterculis, dum
Cornificius meus et Lavinius has
250 nostras primicias parcius castiget.
Quas tamen tu, Vir Magnifice ac
patrone perhumane, accipere interea
et, quantum licuerit a publicis
negociis, legere dignaberis quae omnia
255 ut tuo nomini dedicata si laeta (ut soles
fronte) admiseris: amplissimum
videbor meorum laborum premium
consequutus. Vale. Venetiis.

grande autorità, per i propri meriti di umanità
e prudenza, in breve si trovò a possedere un
enorme patrimonio; egli, dopo aver studiato i
temi oscuri e le profondità della filosofia, si
dedicò alla fine a scrivere una tragedia⁵⁹¹. E in
questo genere di poesia, gli studiosi
facilmente possono giudicare quanto si elevi,
quanto sia sublime, quanta gravità porti con
sé, di quanta eleganza sia ricco. E anche
proprio quegli stessi che, anche se sono
uomini di grande silenzio, non portarono il
suo equilibratissimo giudizio se non al fine di
deliberare su argomenti importanti. E infatti io
li elogio, e anche se loro non mi considerano,
confesso di dovere molto a loro, e mi ritiro del
tutto volentieri, affinché io non sembri
compiacermi del confronto e confesso di
possedere registri convenienti, mentre il mio
Cornificio e il mio Lavinio hanno corretto più
255 moderatamente queste nostre primizie. E
tuttavia tu, Magnifico Signore e gentilissimo
patrono, ti degnerai per ora di accettare e, a
seconda del tempo che ti concederanno gli
impegni pubblici, di leggere tutte queste
riflessioni che avrai ricevuto, così propizie
perché sono dedicate al tuo nome, come
appare nel frontespizio: penserò di avere
meritato un premio generosissimo per il mio
lavoro. Sta' bene. Venezia.

Apparato

9-10 ob stili : obstili G 209 tetram : retram G 233 is : i G

⁵⁹¹ Nella sua lettera, Caetani sostiene la corretta tesi dell'identità di Seneca filosofo e Seneca tragico, una posizione molto rara all'epoca, in cui si tendeva invece a tenere separate le due personalità. Due illustri partigiani di questa tesi furono Nicola Trevet e Francesco Petrarca.

2. Integrazione all'interpretatio di Bernardino Marmitta (f. A4r)

Tragici poematis subiectum et materia dolor, lachrymae, odium, insanæ caedes. Propterea iambica rabie fervescit carmen tragicum, in quo primas obtinet Sophocles, et Euripides, qui Sophoclem imitatur, et multa carmina de Sophocle in suum transtulit poema, ut illud «Τέρων Τερών ζαπαι λαγων Ν σωσεγω»⁵⁹² de comoedia qui inscribitur *Αΐας ο Λοκρός*⁵⁹³. Nec Euripide inferior Aeschylus, qui invenit personas et pallas. Sophocles, Euripides et Hippocrates medicus floruerunt circa annum fere post conditam urbem Rhomam (sic!) 324, qua tempestate Aulus Posthumius Torquatus dictator fuit, qui filium suum securi necavit, quia contra suum edictum in hostem pugnaverat⁵⁹⁴. Primum nos gloriamur solo Seneca qui, qualem cothurnum gesserit prae aliis qui latinam tragoediam cudere, haud dignoscitur⁵⁹⁵.

Il soggetto e la materia del genere tragico sono il dolore, le lacrime, l'odio, le folli stragi. Perciò la poesia tragica arde del furore giambico, in cui primeggia eminente Sofocle, ed Euripide, che imita Sofocle, e traspone nel suo poema molti carmi di Sofocle, come «Τέρων Τερών ζαπαι λαγων Ν σωσεγω» dalla commedia che si intitola *Aiace di Locride*. Ed Eschilo, che inventò le maschere e i mantelli [degli attori tragici], non è inferiore a Euripide. Sofocle, Euripide e il medico Ippocrate fiorirono intorno all'anno 324 dalla fondazione di Roma, epoca in cui fu dittatore Aulo Postumio Torquato, che uccise suo figlio con una scure, poiché aveva combattuto contro il nemico contravvenendo al suo comando. Innanzitutto noi ci gloriamo solo di Seneca, il quale si sa quale gloria tragica abbia riportato dinnanzi agli altri che hanno composto la tragedia latina.

⁵⁹² Il verso contiene parecchi errori tipografici, e in questa forma non dà senso. Corrisponde al verso «γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ' ἐγώ», effettivamente presente sia nelle *Φθιώτιδες* di Sofocle (fr. 695 Radt), sia nelle *Βάκχαι* di Euripide (v. 193), secondo la testimonianza di Gellio (Gell., XIII, 19, 1-3). Nello stesso passo, Gellio parla anche dell'*Αΐας Λοκρός* di Sofocle ripreso da Euripide, riferendosi però a un altro verso. Caetani ha riportato in maniera lacunosa ed errata il passo gelliano, probabilmente cercando di ricordarlo a memoria.

⁵⁹³ L'*Aiace di Locride* è un dramma frammentario di Sofocle.

⁵⁹⁴ Cfr. Liv., 8, 7, 13-22; Val. Max., 2, 7, 6. Caetani riporta la notizia in maniera errata, unificando in un solo personaggio le vicende riguardanti il dittatore Postumio Tuberto e quelle relative al generale Tito Manlio Torquato, detto Imperioso.

⁵⁹⁵ Dato il senso globale della frase, assumiamo che Caetani utilizzi il verbo *dignoscor* considerando la particella «di» come negativa (alla greca), di modo che, preceduto dall'avverbio negativo *haud*, significhi «non ignorare», quindi «sapere», «riconoscere». Diversamente, è necessario ipotizzare un guasto testuale.

Appendice IV⁵⁹⁶

Edizione 1506 (FG)

Lettera dedicatoria di Benedetto Riccardini a Domenico Benivieni; De tragoedia; De partibus tragoediae

L'edizione di questi testi è il risultato della collazione dell'edizione Giunti del 1506 (FG) con l'edizione del 1513 (FG2). Si riportano in apparato le emendazioni per congettura e le varianti. Per quanto riguarda i criteri di trascrizione, rispetto alla stampa originale ho distinto le «u» vocaliche e semivocaliche dalle «u» consonantiche, indicando queste ultime con «v»; ho uniformato l'uso delle maiuscole e inserito la punteggiatura conformemente all'uso moderno.

1. Frontespizio: SENECAE TRAGOE | DIAE. (a1r)⁵⁹⁷

2. Lettera dedicatoria (a2r-a3v)⁵⁹⁸

BENEDICTI PHILOLOGI
FLORENTINI | PRAEFATIO SUPER
.L. ANNEI SE | NECAE
TRAGOEDIIS. AD DO | MINICUM
BENEVENIUM | DIVI LAURENTII | 5
CANONI | CUM | .

PREFAZIONE DI BENEDETTO
FILOLOGO FIORENTINO SULLE
TRAGEDIE DI LUCIO ANNEO
SENECA A DOMENICO BENIVIENI
CANONICO DI SAN LORENZO.

NISI GRATIAS AGEREM tibi, vir
optime, cum referendi nulla se nobis
pro magnitudine tua facultas offerat,
profecto non tam ingratus et incivilis, 10
quantum inhumanus et impius
censendus essem, cum tu, urbis
nostrae delitiae, nos (contra animi
nostri sententiam et diu in
humanioribus his studiis versatos) tua 15
illa propensa in omnes bonitate et
singulari doctrina, ad sacrarum
litterarum cognitionem induxeris, quae
inter omnes studiorum disciplinas,
quibus hominum vita instruitur, 20
supremum ac eminentissimum locum
sibi ascripsere, quippe quae (ut mihi
videtur) vera sunt hominibus lumina
ad coelestia et divina capessenda, quae

SE NON RINGRAZIASSI te, uomo
eccellente, poiché non ho nessuna
possibilità di ripagare la tua nobiltà
d'animo, sarei da considerare davvero
non tanto ingrato e scortese, quanto rozzo
e scellerato, poiché tu, delizia della nostra
città, hai introdotto me (versato a lungo
negli studi umanistici e contro il parere
del mio animo) alla conoscenza della
letteratura sacra, grazie alla tua bontà
rivolta verso tutti e alla tua singolare
cultura; tali discipline, tra tutte le
discipline di studio, con le quali si
ammaestra la vita degli uomini, si
riservarono la posizione più alta ed
eminente, poiché esse (come mi sembra)
sono per gli uomini vere luci per
raggiungere le cose celesti e divine, che

⁵⁹⁶ Si trova una trascrizione di questi paratesti anche in Cosentino 2003, pp. 227-230.

⁵⁹⁷ In FG2 cambia la disposizione dei caratteri: SENECAE TRA | GOEDIAE. Questo vale anche in alcuni punti delle pagine successive, che non segnaliamo. La seconda edizione in ogni caso mantiene l'impaginazione della *princeps*.

⁵⁹⁸ Questa lettera dedicatoria fu trascritta integralmente da Bandini 1791, p. 20 e parzialmente da Moreni 1817, pp. 200-201. Lebel (1988, p. 145, nota 4) erroneamente afferma che questa prefazione è presente nell'edizione del 1513 ma non in quella del 1506. Black, 2015b ha svolto la trascrizione e la traduzione in inglese di qualche brano della lettera, che documento nelle note e in apparato.

(ut Paulus ait) «nec oculos vidit, nec auris audivit, nec cor hominis cogitavit»⁵⁹⁹. Latet enim in hac <sententia>⁶⁰⁰ vis quaedam coelestis, viva et efficax, quae legentis animum in divinum amorem mirabili quadam potestate transformat⁶⁰¹. Haec est illa Dei sapientia, quae rectam et salutarem bene vivendi rationem insinuat, quae virtutum omnium suppeditat copiam, quae mentes nostras ab huius mundi voluptatibus, quae, dum quaeruntur, fatigant, cum acquiruntur, infatuant, cum amittuntur, excruciant, abducit⁶⁰². Nam, si omnes homines natura scire desiderant⁶⁰³, si «omnes trahimur (ut inquit Cicero) et ducimur ad cognitionis et scientiae cupiditatem»⁶⁰⁴, si naturam hominis Deus veri adipiscendi cupientissimam fecit, quid est quod possimus in huius vitae tenebris aut quaerere melius, aut fructuosius investigare, quam quae divinis percipiuntur litteris atque sacris produntur oraculis? Fateor ingenue haec esse illa studia, quae Platonis dicendi copiam, vim Demosthenis, Isocratis suavitatem⁶⁰⁵ et Aristotelis, sagacissimi naturae

25 (come afferma Paolo) «occhio non vide, né orecchio udì, né mai entrarono in cuore di uomo»⁶²⁰. Si cela infatti in queste parole, per così dire, la forza celeste viva e potente, che trasforma l'animo dei lettori in divino amore proprio grazie a un certo potere miracoloso. Questa è la sapienza di Dio, che inculca la norma retta e salvifica del vivere bene, che procura in abbondanza tutte le virtù, che allontana le nostre menti dalle voluttà del mondo, che, mentre vengono cercate, sfiniscono, quando vengono procurate, illudono, quando si perdono, tormentano. Infatti, se tutti gli uomini per natura desiderano conoscere, se «tutti veniamo tratti – come dice Cicerone – e condotti al desiderio della conoscenza e della sapienza», se Dio fece la natura dell'uomo desiderosissima di impossessarsi della verità, che cosa possiamo nelle tenebre di questa vita cercare di meglio, o indagare di più fruttuoso, delle cose che si apprendono dalle Sacre Scritture, e vengono rivelate dalle sacre profezie? Confesso apertamente che questi sono studi che superano la facondia di Platone, la forza di Demostene, la gradevolezza di

⁵⁹⁹ Si tratta di 1 Cor., 2,9. Questa citazione è presente anche in Giovanni Pico della Mirandola, *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco ex fratre nepoti s. in eo qui est vera salus* (Ferrara, 15 maggio 1492), contenuta nell'*editio princeps* delle opere picchiane: Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR3v; Garin 1977, pp. 826-827 (con traduzione); Borghesi 2018, p. 82 (edizione critica): «[...] ad coelestia atque divina, quae nec oculus vidit neque auris audivit, neque cor cogitavit [...]». Come vedremo, la lettera di Giovanni Pico è ripresa più volte.

⁶⁰⁰ *Suppl.*

⁶⁰¹ *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco ex fratre nepoti s. in eo qui est vera salus* (Ferrara, 15 maggio 1492) in Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR4v; Garin 1977, pp. 830-831; Borghesi 2018, p. 85: «Latet enim in illis caelestis vis quaedam, viva et efficax, quae legentis animum [...] in divinum amorem mirabili quadam potestate transformat». Il fatto che in questa epistola (che è fonte di Riccardini) compaia il genitivo «legentis» rafforza la nostra scelta della lezione di FG (appunto «legentis») in luogo del corrispondente dativo contenuto in FG2.

⁶⁰² Il passaggio è tratto dall'epistola di Pico della Mirandola: *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco ex fratre nepoti s. in eo qui est vera salus* (Ferrara, 15 maggio 1492), cfr. Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR3v; Garin 1977, pp. 826-827; Borghesi 2018, p. 82: «Quid enim optabile in voluptatibus mundi, quae, dum quaeruntur, fatigant, cum acquiruntur, infatuant, cum amittuntur excruciant?» (segnalo che nell' *e. p.* troviamo «amittuntur» in luogo di «amittuntur»: il verbo *amitto* è effettivamente più coerente con il contesto, in quanto ha il significato di perdere, e così lo intende Riccardini; legge «amittuntur» anche l'edizione Garin).

⁶⁰³ Cfr. Arist., *Metaph.*, I, 980a, 21.

⁶⁰⁴ Cfr. Cic., *off.*, I, 18.

⁶⁰⁵ Cfr. Qvint., *Inst.*, 10, 108: «Nam mihi videtur M. Tullius, cum se totum ad imitationem Graecorum contulisset, effinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, iucunditatem Isocratis».

interpretis, acumen excedunt, quae litterarum humanarum flores, blandas poetarum illecebras, splendida Rhetorum ornamenta longissime antecellunt.

In his enim humanae vitae firmissimum praesidium constitutum est, contra terrena, caduca, incerta, vilia et cum brutis quoque nobis communia⁶⁰⁶; in his tutissimus quidam ac tranquillissimus portus, quem si peterent homines, turbulentas huius maris procellas atque gravissimas fluctuantis pelagi tempestates penitus effugerent. Unde Divus Hieronymus inquit: «In Sanctarum Scripturarum gravitate vera vulnerum medicina est et dolorum sunt certa remedia»⁶⁰⁷. Quibus, tuis sanctissimis praeceptis admonitus, me addixi, ut, coelesti cibo satiatus, terrestrium ac humanarum rerum famem deponerem, atque aquam salutarem de perenni fonte ore plenissimo haurirem. Sed utinam cor impii, quasi mare fervens⁶⁰⁸, conquiescat, et caecus homo videat, ac surdus audiat, et mutus loquatur, et demum mortuus, reviviscens⁶⁰⁹, haec cum propheta⁶¹⁰ dicat: «Ad te, Domine, levavi animam meam, Deus meus in te confido, non erubescam etiam si irrideant me inimici mei, et enim universi qui sperant in te non confundentur. Vias tuas Domine demonstra mihi, et semitas tuas edoce me»⁶¹¹. Quam ob rem, quantum aut

Isocrate e l'acume di Aristotele, sagacissimo interprete della natura, e questi testi sono di gran lunga superiori alle finezze delle belle lettere, alle vezzose lusinghe dei poeti, agli splendidi ornamenti dei retori.

In questi testi, infatti, è stabilita una saldissima difesa per la vita umana, contro le cose terrene, caduche, incerte, vili e comuni a noi e agli esseri irrazionali; in questi testi si trova un porto oltremodo sicuro e tranquillo, e, se gli uomini lo cercassero, eviterebbero del tutto le turbolente burrasche di questo mare e le violentissime tempeste del pelago ondoso. Per questo San Girolamo dice: «Nell'autorità delle Sacre Scritture c'è la vera medicina per le ferite e si trovano rimedi infallibili per i mali». Avvertito dai tuoi santissimi precetti, mi sono dedicato ad esse, per rinunciare, saziato dal cibo divino, alla fame per le cose terrestri e umane, e per bere a piene sorsate l'acqua salvifica dalla fonte eterna. Ma voglia il cielo che il cuore dell'empio, agitato quasi come il mare in tempesta, trovi la pace, e l'uomo ceco veda, e il sordo oda, e il muto parli, e infine il morto, risuscitando, dica col profeta queste cose: «A te, Signore, ho elevato l'anima mia, Dio mio, in te confido, non proverò vergogna nemmeno se i miei nemici mi deridono, chiunque spera in te non resterà deluso. Fammi conoscere, Signore, le tue vie, insegnami i tuoi sentieri». Per questo io preferisco

⁶²⁰ Traduzione tratta da *La Sacra Bibbia – CEI*.

⁶⁰⁶ Cfr. *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco ex fratre nepoti s. in eo qui est vera salus* (Ferrara, 15 maggio 1492), f. RR3v; Garin 1977, pp. 824-825; Borghesi 2018, p. 82: «Ergo terrena haec caduca, incerta, vilia et cum brutis quoque nobis communia sudantes etiam et anhelantes vix consequemur».

⁶⁰⁷ Cfr. San Girolamo, *Epistula CXVIII (ad Iulianum)*, 1.

⁶⁰⁸ Cfr. Giovanni Pico della Mirandola, *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. RR3v; Garin 1977, pp. 826-827; Borghesi 2018, p. 82: «Cor impii quasi mare fervens quod quiescere non potest [...]».

⁶⁰⁹ Nella Bibbia numerosi passaggi rimandano alle figure del cieco, del sordo, del muto; basti vedere, nell'Antico Testamento, Deuteronomio, 29:4; Isaia 6:9-10; Isaia 32:3; Geremia 5:21; Ezechiele 12:2; nel Nuovo Testamento, Matteo 13:15 (profezia di Isaia); Matteo 15:31; Marco 7:37; Atti 28:26-27.

⁶¹⁰ Davide.

⁶¹¹ Il brano qui riportato rimanda al Salmo 24, conosciuto anche in forma di canto gregoriano (cfr. Salmo 24, *La Sacra Bibbia – CEI*, da cui ho ripreso in parte la traduzione). È anche un'antifona, nella forma: «Ad te levavi animam meam: Deus meus in te confido, non erubescam: neque irrideant me inimici mei: etenim universi qui te expectant, non confundentur. Vias tuas, Domine, demonstra mihi: et semitas tuas [e]doce me» (*Antiphona ad introitum VIII*, in Billecocq e Fischer 1998, p. 15. Vedere anche p. 17 e

mihi gaudeam aut tibi debeam, malo
 mihi conscius esse quam te potioris
 spe conditionis⁶¹² electare⁶¹³. Tamen
 est animus de te tam libenter ubique
 gentium praedicare ut nihil maiori
 voluptate sim facturus, non solum quia
 nihil iucundius auditur (ut ait Plato)
 quam veritas, sed etiam quia multo est
 dicere quam audire vera iucundius.
 Caeterum <...>⁶¹⁴ testandi animi erga
 te mei, testandae fidei et observantiae,
 has Senecae Tragoedias, quibus inest
 candida eloquentiae ubertas, verborum
 proprietates atque sententiarum gravitas,
 ex mediis philosophiae fontibus
 deprompta⁶¹⁵, tuo nomini
 nuncupavimus, dignae profecto quae
 Benevenio nominatim dicentur, cui
 uni omnes sacrarum litterarum
 amatores multum debere existimo.
 Nam dialecticam et philosophiam sic
 tenes ut et defendas acriter quaestiones
 propositas et impugnes vehementer.
 De priscis ecclesiae doctoribus deque
 neotericis theologis, tantum iudicium
 apud te residet ut, si quis ex tempore
 abstrusam illorum cuiuspian
 quaestionem enucleandam petat, eam
 tanti ingenii tui felicitate enodem
 reddis, ut magnum sit quod ille de te
 sibi polliceatur. Taceo volumina
 elaborata quae ad bene beateque
 vivendum pertinentia publicasti. Tuum
 praeterea illud opus, iam ad
 coronidem perductum, quod *Lucerna*

90 essere consapevole di quanto debbo
 rallegrarmi con me stesso o del mio
 debito nei tuoi confronti, piuttosto che
 attirarti con la speranza di una migliore
 condizione. Tuttavia ho in animo di
 tessere le tue lodi tanto volentieri e
 ovunque che non farò niente con maggior
 piacere che lodarti, non solo poiché
 (come afferma Platone) niente di più
 piacevole si ascolta della verità, ma anche
 95 poiché è molto più piacevole dire che
 udire cose vere. Ora, per testare il mio
 animo nei tuoi confronti, per testare la
 mia devozione e il mio ossequio, ho
 dedicato al tuo nome queste tragedie di
 100 Seneca, nelle quali è presente una chiara
 ricchezza di eloquenza, la raffinatezza del
 linguaggio e la gravità di pensieri
 scaturita dal centro delle fonti della
 filosofia, degne certamente di essere
 105 dedicate esplicitamente a Benivieni, al
 quale solo stimo che debbano molto tutti
 gli amanti delle Sacre Scritture. Infatti tu
 padroneggi la dialettica e la filosofia
 tanto bene da sostenere energicamente le
 110 questioni esposte e da controbattere con
 forza. A riguardo degli antichi dottori
 della Chiesa e dei nuovi teologi, c'è in te
 un tale discernimento che, se qualcuno su
 due piedi ti chiede di sviscerare una
 115 questione astrusa di qualche loro materia,
 tu la rendi chiara grazie alla felicità del
 tuo ingegno, tanto grande che sono
 grandi le speranze che nutre riguardo a te.
 Taccio dei libri curati, concernenti il
 120

Psalmus 24 alle pp. 701-702). Il salmo è citato anche da Giovanni Pico della Mirandola nella lettera al nipote Giovanni Francesco del 2 luglio 1492: *Ioannes Picus Mirandula Ioanni Francisco Pico nepoti S.* (Ferrara, 2 luglio 1492), in *Opere*, Bologna, Benedetto Faelli, 1496, f. VV5v; cfr. l'edizione critica Borghesi, 2018, p. 149: «[...] clamans cum Propheta: Ad te domine levavi animam meam. Deus meus in te confido non erubescam, etiam si irrideant me inimici mei, et enim universi qui sperant te non confundentur, confundantur iniqua agentes supervacue, vias tuas domine demonstra mihi, et semitas tuas edoce me [...]».

⁶¹² Grafia complicata per «condicio».

⁶¹³ Si tratta del verbo *electo*, -as, -are, intensivo di *elicio*, -is, -ui, -itum, -ere.

⁶¹⁴ Sembra che si debba supplire una parola come *causa*, *gratia*, *cupiditate*.

⁶¹⁵ La triade *ubertas-proprietates-gravitas* è tratta dall'edizione del 1491 a cura di Gellio Bernardino Marmitta, così come il riferimento alle sentenze dei testi tragici, che risultano essere in diretto rapporto con la filosofia. Vedere Gellio Bernardino Marmitta, *L'interpretazione delle tragedie di Seneca*, in Appendice II, rr. 26-29: «in quibus lactea eloquii ubertas, verborum proprietates et sententiarum gravitas ex mediis philosophiae fontibus deprompta videtur», «[tragedie] nelle quali la soave ricchezza dell'eloquio, la proprietà nell'uso delle parole e la gravità delle sentenze sembrano essere state attinte dalle fonti centrali della filosofia».

*religiosorum*⁶¹⁶ inscribitur, ita
 amplector ut admirer, ita admiror ut
 commendare non desinam. Quod adeo
 cupide vidimus et legimus, ut, prius
 pene ad calcem prae studio pervenisse,
 quam ex carceribus promovisse me
 senserim. Sunt adhuc in manibus *In*
sacros omnes ecclesiae hymnos
*commentaria*⁶¹⁷, quae (et si scio me
 non esse in hoc albo⁶¹⁸, nec eum qui
 huc ascendam idest, ad iudicium
 rerum tuarum) non sunt tua, naturae
 sunt, Dei sunt, quanquam si aliquid
 tuum est, haec maxime tua sunt. Sed
 noli, longi<us> incubatus foetura, nos
 in expectatione macerare; ac de his
 quae loquentis ingenium excedunt
 hactenus. Superest, mi Dominice, ut
 hae nuper excus<s>ae Tragoediae,
 utcunque erunt et quanticunque, in
 bonam accipias partem rogemus.
 Quod si feceris, maximo mihi fueris
 invitamento ad caetera quoque edenda
 quae domi cottidie minus elaborata
 excuduntur.
 Vale, laborum meorum dulce
 lenimen⁶¹⁹.

125 vivere bene e serenamente, che hai
 pubblicato. Inoltre, quella tua opera già
 portata a termine, che si intitola *Lucerna*
religiosorum, la apprezzo tanto da
 ammirarla e l'ammiro tanto da non
 130 smettere di raccomandarla. E l'ho vista e
 letta così avidamente⁶²¹ che mi sono
 accorto, per così dire, di essere giunto
 alla fine dello studio ancora prima di
 averlo cominciato. È ancora in mano mia
 135 il commento a tutti gli inni sacri della
 Chiesa, che (anche se so di non essere nel
 novero dei lettori abituali, né di essere
 colui che potrebbe arrivare al punto di
 giudicare i tuoi scritti) non proviene da
 140 te, bensì dalla natura, da Dio⁶²²; sebbene,
 se qualcosa è tuo, questo commento lo è
 al massimo grado. Ma, covando troppo a
 lungo le cose che partorirai, non
 macerarci nell'attesa; e riguardo a queste
 145 lodi, che superano le capacità intellettuali
 del sottoscritto, può bastare. Non mi
 resta, caro Domenico, che chiederti di
 accettare di buon grado queste tragedie
 appena composte, per quanto
 150 insignificante sia questo dono. E, se lo
 farai, questo sarà per me di grandissimo
 stimolo per finire i miei restanti scritti
 meno elaborati, che ogni giorno a casa
 vengono composti.
 Sta' bene, o dolce sollievo dei miei
 affanni.

⁶¹⁶ Questa opera, ascrivibile agli ultimi anni di vita di Domenico Benivieni, non ci è pervenuta (cfr. Vasoli, 1966: «Gli ultimi anni di vita del B. furono dedicati a opere di pietà e alla composizione di operette devozionali. Benedetto de' Riccardini, che gli dedicò nel 1506 la sua edizione delle Tragedie di Seneca, edite dai Giunti, parla infatti di due scritti: la *Lucerna religiosorum* e i *Commentarii in Sacros omnes Ecclesiae Hymnos*, che il B. stava portando a compimento. Ma di queste operette ci è pervenuta solo la seconda»).

⁶¹⁷ Questa operetta non fu terminata e che, tuttavia, ci è pervenuto un abbozzo manoscritto dal titolo *Expositio supra hymnos totius anni Dominico Benivieni interprete*, che si trova nel ms. 44 del fondo Gianni-Mannucci (già Leonetti) dell'Archivio di Stato di Firenze (P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, I, 1963, p. 64); cfr. Vasoli 1966, DBI.

⁶¹⁸ «In hoc albo»: con riferimento al novero dei lettori di un'opera, è un'espressione tratta da Plinio, *Nat., Praef.*, 6. L'espressione è riportata anche da Erasmo da Rotterdam negli *Adagia* (Lelli 2013, pp. 636-637, n° 634).

⁶¹⁹ Cfr. Hor., *Carm.*, 1, 32, 14-15.

⁶²¹ Per questo passaggio, vedere Black 2015b, p. 126: «Riccardini particularly admired a now lost work of Benivieni's, *Lucerna religiosorum*, "which I embrace and admire, to such an extent that I do not cease to commend it, so eagerly seen and read by me"».

⁶²² Per questo passaggio, vedere Black 2015b, pp. 126-127: «another work of Benivieni's, *Comentarii in sacros ecclesiae omnes hymnos*, was still in his hands, "which, even if I know I am not qualified to ascend to that point, that is to judge your competence, [nevertheless] I know it emanates not from you but from nature, from God"».

Apparato critico

3 ANNEI FG2 : ANNEAE FG 27-28 sententia *suppl. dubitanter* 29 legentis FG :
legenti FG2 34 virtutum FG : virtutem FG2 48 litteris FG : literis FG2 55
litterarum FG : literarum FG2 108 litterarum FG : literarum FG2 125 religiosorum
FG2 : relligiosorum FG 125-126 ita amplector ut admirer, ita admiror FG, FG2 : ita
amplector et admiror⁶²³ *Black* 128 ut FG : et FG2 139 longi<us> *em.* : longi FG,
FG2

⁶²³ Emendazione presente nella trascrizione di Black 2015b, p. 126.

3. De tragoedia (a4r)⁶²⁴

DE TRAGOEDIA.

Tragoedia grande genus poematis est, heroicae fortunae in adversis comprehensio⁶²⁵. Dicta *apo tu tragu, kai tis odis*, hoc est ab hirco et cantu, quasi “hirci cantus”, quoniam olim autoribus tragicis hircus in praemium cantus dabatur⁶²⁶, qui musici et pastores erant: Horatius: «Carmines qui tragico vilem certabat ob hircum»⁶²⁷; vel ab hirco vinearum hoste qui, accensis altaribus, alterno hoc carminis genere decantato, Libero patri mactabatur⁶²⁸. Alii autem putant a faece, quam Graeci *tryga* vocant, tragoediam appellatam⁶²⁹, quoniam olim, non dum personis a Thespide repertis, talis fabulas peruncti ora faecibus agitabant⁶³⁰. Idem: «Ignotum tragicarum genus invenisse Camoenae / dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis / quae canerent agerentque peruncti faecibus ora»⁶³¹. Tragoediae autores quidam Thespidem et Phrynicum volunt, at Plato antiquiorem fuisse putat⁶³². Alii Tragoedias primum in lucem Aeschylum protulisse asserunt, sed longe clarius Sophoclem, et

SULLA TRAGEDIA.

La tragedia è un genere sublime di poesia, ed è il racconto del destino degli eroi nei casi avversi. È così chiamata dal greco *tragu* e *odis*, cioè da “capro” e “canto”, come se fosse “canto del capro”, poiché un tempo agli autori tragici, che erano musici e pastori, veniva offerto un capro come premio per il canto, vedi Orazio: «E colui che aveva gareggiato nell’agone tragico per un misero caprone»; oppure dal “capro” nemico delle vigne che, dopo che gli altari erano stati accesi, dopo aver recitato questo genere di canto alternato, veniva sacrificato al dio Libero. Altri invece ritengono che la tragedia si denomini così da “fango”, che i greci chiamano *tryga*, poiché un tempo, quando Tespi non aveva ancora inventato le maschere, recitavano queste rappresentazioni con il volto coperto di fango. Lo stesso Orazio: «Si tramanda che il genere ignoto delle tragiche Camene è stato inventato e i drammi di Tespi, che uomini con il volto coperto di fango cantavano e recitavano, hanno viaggiato su carri».

Alcuni ritengono Tespi e Frinico autori di tragedie, ma Platone ritiene che [la tragedia] fosse più antica. Altri affermano

⁶²⁴ In Lebel 1988, pp.145-146 si trova la traduzione francese di questo brano.

⁶²⁵ Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, r. 11).

⁶²⁶ Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, r. 14). Isid., *Orig.*, VIII, 7, 5. Cfr. Marmitta, *L’interpretazione delle tragedie di Seneca*, 1491, in Appendice II, rr. 62-65.

⁶²⁷ Hor., *Ars*, 220. Citato anche da Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, rr. 16-17); Marmitta, *op. cit.*, rr. 65-66.

⁶²⁸ Notizia presente in Evanth., *De fabula*, I, 2; talvolta attribuita a Elio Donato, essendo il trattato evanziano sempre inserito, nei manoscritti, nell’introduzione al commento donatiano delle commedie di Terenzio. Per approfondire la complessa questione dell’attribuzione e della struttura del testo, vedere lo studio di Cupaiuolo, 1979 e la sintesi in B. Bureau e C. Nicolas, 2012, nota 2.

⁶²⁹ Evanth., *De fabula*, I, 2. Cfr. Marmitta, *op. cit.*, rr. 67-68.

⁶³⁰ Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, rr. 25-26). Cfr. Marmitta, *op. cit.*, rr. 68-70.

⁶³¹ Hor., *Ars*, 275-277. Citato anche da Diom., *gramm.*, III (Keil 1857, p. 487, rr. 26-29); Marmitta, *op. cit.*, rr. 71-75.

⁶³² Tespi è considerato il fondatore della tragedia da Evanth., *De fabula*, I, 5, dove però non ci sono riferimenti a Frinico Arabio, allievo di Tespi, che invece si trova in un dialogo anticamente attribuito a Platone e oggi considerato spurio, il *Minos* (Platone, *Minos*, 321 a). Riccardini sta sicuramente facendo riferimento al passaggio del dialogo: «ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θεσπιδος ἀρξάμενη οὐδ’ ἀπὸ Φρυνίχου, ἀλλ’ εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὄν τῆσδε τῆς πόλεως εὐρημα» (edizione Souhilé 1962, p. 101).

Euripidem illustrasse⁶³³. Tragoediae suum fuit quindecim adhibere saltatores, gemitus ac luctus referre, quare vitae solutrix dicta est⁶³⁴. Propter quod Euripides, petente Archelao rege ut de se tragoediam scriberet, abnuit, ac precatus est ne accideret Archelao aliquid Tragoediae proprium, ostendens nihil aliud esse tragoediam quam miseriarum poemata⁶³⁵.

35

40

che sia stato Eschilo il primo a dare alla luce le tragedie, ma che le avessero rese più illustri Sofocle ed Euripide. La peculiarità della tragedia fu di impiegare quindici danzatori e rappresentare lamenti e lacrime, poiché è detta “distruGITrice di vita”. A causa di ciò Euripide, quando il re Archelao gli chiese di scrivere una tragedia su di lui, rifiutò, e si augurò che ad Archelao non accadesse qualcosa di proprio della tragedia, spiegando che la tragedia non è altro che la poesia delle sventure.

Apparato

7 autoribus FG2 : authoribus FG 7 praemium FG : premium FG2 18 Thespide FG : Tespide FG2 25 autores FG2 : authores FG

4. De partibus tragoediae (a4v-a5r)⁶³⁶

DE PARTIBUS TRA | GOEDIAE.

LE PARTI DELLA TRAGEDIA.

Tragoediae partes sex esse demonstrat Aristoteles, quae utique sunt: fabula, mos, dictio, sententia, visus et melopoeia⁶³⁷. Tragoediae pene omnia accidunt, quae comoediae accidere in Terentii fabulis diximus⁶³⁸. Sed illud non est praetereundum, inter tragoediam et comoediam hoc interesse, quod in tragoediam heroes, duces, reges introducuntur, in comoediam mediocres hominum fortunae; in tragoedia, timores magni exprimuntur, in comoedia, parvi et humiles impetus; in tragoedia tristes exitus et funesti habentur, in comoedia vero laeti sunt exitus actionum; in tragoedia tranquilla sunt prima, et turbulenta ultima, e converso in comoedia; fugienda vita

5

10

15

20

Aristotele spiega che le parti della tragedia sono sei, e in particolare sono: la fabula, il costume, il metro, il pensiero, l'apparato e la musica. Nella tragedia accadono quasi tutte le cose che, come ho detto nell'edizione delle commedie di Terenzio, accadono in commedia. Ma non è da trascurare che tra tragedia e commedia passa questa differenza: nella tragedia vengono introdotti eroi, condottieri, re, nella commedia, le sorti di uomini comuni; nella tragedia, vengono espressi grandi timori, nella commedia, ardori piccoli e umili; nella tragedia ci sono finali tristi e funesti, nella commedia, invece, i finali delle azioni drammatiche sono lieti; nella tragedia, le circostanze iniziali sono tranquille, e turbolente le

⁶³³ Cfr. Marmitta, *op. cit.*, 75-77.

⁶³⁴ Notizia proveniente dalla *Poetica* di Giorgio Valla (1498). Cfr. Norton 1999, p. 237.

⁶³⁵ Charles Fernand, 1488-1489, Appendice I, rr. 290 ss.

⁶³⁶ In Lebel 1988, pp. 146-149 si trova la traduzione francese di questo brano.

⁶³⁷ Arist., *Po.*, 1450 a.

⁶³⁸ Paronomasia tra «accidunt» e «accidere».

in tragoedia exprimitur, in comoedia capessenda; in tragoedia saepius de historica fide petitur, de fictis argumentis comoedia est; cothurnis in tragoedia, in comoedia soccis utimur⁶³⁹.

Illud etiam subinde hic omittendum non videtur, quanta priscis viris ad conservandos clarorum authorum libros et scaenicas representationes agendas cura habita fuerit, eaque⁶⁴⁰ Ptolemaeo Philadelpho praecipua, Alexander siquidem Aetolus et Lycophon Chalcidensis, a Ptolemaeo exhortati, scaenicos libros collegere: Lycophon quidem comoedias, Alexander autem tragoedias et satyricas fabulas. Ptolemaeus enim, utpote philologiae studiosissimus, per Demetrium Phalerea aliosque facundos viros, regalibus adhibitis sumptibus, undique libros Alexandriam curavit comportandos, quos in binas distribuit bibliothecas, quorum exteriores fuisse traduntur numero quadraginta duo milia octingenti; interiores vero mixtorum librorum quadragies dena milia⁶⁴¹, simplicium porro novies dena milia, licet Au. Gellius septingenta milia fuisse tradiderit⁶⁴². Quorum tabulas Callimachus exscripsit, Eratostheni vero, qui per id tempus floruit, a rege libros observandi munus iniunctum est. Qui non Graecorum modo fuere, sed cunctarum fere nationum, delectis ex una quaque natione sapientibus, et eruditis viris Graecis et Hebraeis, qui Hebraeam Graecamque linguam percillerent. Ac ut multa ex variis nationibus in Graecam linguam conversa sunt

conclusive, il contrario accade nella commedia; nella tragedia, si rappresenta una vita da evitare, nella commedia una vita a cui aspirare; nella tragedia si ricerca più spesso l'autenticità storica, la commedia riguarda soggetti inventati; nella tragedia facciamo uso di coturni, nella commedia di socchi.

Successivamente, non sembra qui il caso di omettere ciò: quanto grande fu la cura impiegata dagli antichi per la conservazione dei libri degli autori illustri e per recitare le rappresentazioni sceniche, e soprattutto da Tolomeo Filadelfo, poiché Alessandro Etolo e Licofrone di Calcide, esortati da Tolomeo, raccolsero libri di teatro: Licofrone le commedie, Alessandro invece le tragedie e le satire. Tolomeo infatti, essendo appassionatissimo di filologia, facendo spese mirabolanti, attraverso Demetrio Falereo e altri uomini dotti, provvide a riunire ad Alessandria i libri da ogni parte, che distribuì in due biblioteche, e dei quali si dice che quelli esterni fossero in numero di quarantaduemilaottocento; invece, quelli interni di libri misti erano quattrocentomila, dei semplici, poi, novantamila, benché Aulo Gellio abbia tramandato che fossero settecentomila. Di questi libri Callimaco scrisse gli inventari ed Eratostene, che visse in quel tempo, fu incaricato dal re del compito di conservare i libri. E questi libri non erano solo dei greci, ma quasi di tutte le nazioni, e furono scelti dei dotti da ciascuna nazione, ed uomini eruditi greci ed ebrei, che conoscessero bene la lingua ebraica e greca. E come molti volumi provenienti dalle varie nazioni furono tradotti in greco, così furono tradotti dall'ebraico da settanta

⁶³⁹ Cfr. Evanth., *De fabula*, IV, 2.

⁶⁴⁰ Riferito a *cura*.

⁶⁴¹ Questo numero si trova in Oros., *hist.*, 6, 15, 31.

⁶⁴² Cfr. Gell., 7, 17, 3. In Sen., dial. 9 (*De tranquillitate animi*), 9, 5 si parla invece di «quadraginta milia» libri (Seneca cita da un libro di Tito Livio andato perduto). In Cassio Dione, XLII, 38 si descrive l'incendio della biblioteca di Alessandria, senza però parlare della quantità dei libri.

volumina, ita a septuaginta interpretibus Hebraea translata sunt. 65 Et sicut constat Aeschylum, Sophoclem, Euripidem, Ariona, Thespim, Phrynicum, Achaeum, et alios apud Graecos in tragoedia floruisse, sic apud Latinos, Pacuvium, 70 Accium, Attilium, Ovidium, qui scripsit *Medeam*, Varium, Senecam, Pomponium Secundum et alios, quorum opera vitio temporum perierunt, exceptis his decem 75 lepidissimis Senecae tragoediis. De metris quibus utitur Seneca, quia satis de his in Horatio⁶⁴³ et in Terentio⁶⁴⁴ diximus, nihil penitus a nobis hoc in loco, brevitatis causa, agetur.

interpreti⁶⁴⁵. E come è noto che fra i greci Eschilo, Sofocle, Euripide, Arione⁶⁴⁶, Tespi, Frinico, Acheo⁶⁴⁷ e altri si distinsero nella stesura di tragedie, così presso i latini: Pacuvio, Accio, Attilio, Ovidio, che scrisse *Medea*, Vario, Seneca, Pomponio Secondo e altri, le opere dei quali sono perdute a causa del danno del tempo, ad eccezione di queste dieci bellissime tragedie di Seneca. Per quanto riguarda i metri usati da Seneca, abbiamo già detto abbastanza su questo argomento nell'edizione di Orazio e in quella di Terenzio: in questa sede, per brevità, non ne tratteremo.

Apparato

27 subinde FG : sum binde FG2 58 una quaque FG : unaquaque FG2 63 conversa FG : connersa FG2

Per consentire il confronto puntuale tra le due edizioni, riportiamo qui di seguito il contenuto in dettaglio dell'edizione del 1506: il frontespizio con titolo *SENECAE TRAGOE / DIAE* (a1r); la prefazione di Benedetto Filologo indirizzata a Domenico Benivieni: *BENEDICTI PHILOLOGI FLORENTINI / PRAEFATIO SUPER .L.*

⁶⁴³ *Horatius*, Firenze, Filippo Giunta, 1503.

⁶⁴⁴ *Terentianae Comoediae*, Firenze, Filippo Giunta, 1505.

⁶⁴⁵ Si tratta della versione dei Settanta della Bibbia. Questo brano sulla biblioteca d'Alessandria è tratto dalla traduzione di Giorgio Valla di un frammento greco di Giovanni Tzetzes (*Prolegomena de Comoedia*, I, X1A, p. 22 Koster), che Riccardini ha sicuramente letto (data la corrispondenza precisa dei termini) in Giorgio Valla, *De expetendis et fugiendis rebus opus*, II, XXXVIII *De poetica*, 2, f. EE7v, Venezia, Aldo Manuzio, 1501. Questo frammento è studiato in M. Matter, *Histoire de l'école d'Alexandrie comparée aux principales écoles contemporaines*, I, Paris, Hachette, 1840, pp. 131-132 e pp. 359-361. Qui viene studiato anche uno scolio in cui il brano, tradotto in latino viene attribuito a un certo *Caecius* (che altro non è che la traslitterazione di Tzetzes): per questo, rimando a F. Ritschl, *Die Alexandrinischen Bibliotheken unter den ersten Ptolemäern*, Breslau, Aderholz, 1838, pp. 3-4. Ringrazio il dott. Gianmario Cattaneo per l'aiuto nella ricerca della fonte diretta.

⁶⁴⁶ Per Arione, musico e poeta greco originario di Lesbo, considerato tradizionalmente l'inventore del ditirambo, cfr. Lebel 1988, p. 148, nota 18.

⁶⁴⁷ Acheo fu un poeta tragico greco del V secolo a. C. Vedere Lebel 1988, p. 148, nota 19. Esiste inoltre un omonimo tragediografo siceliota, detto Acheo il giovane, originario di Siracusa, che visse tra il V e il IV secolo a. C.

ANNEAE⁶⁴⁸ (sic!) SE / NECAE TRAGOEDIIS. AD DO / MINICUM BENEVENIUM / DIVI LAVRENTII / CANONI / CUM /. (a2r-a3v); la sezione sulla storia e la definizione del genere tragico DE TRAGOEDIA (a4r); la sezione sulle parti della tragedia DE PARTIBUS TRA / GOEDIAE (a4v-a5r); la vita di Seneca secondo Pietro Crinito⁶⁴⁹: EX LIBRO TERTIO PETRI / CRINITI DE POETIS / LATINIS (a5v-a6r); le tragedie, ciascuna preceduta dall'argomento stilato da Benedetto Filologo e dall'elenco dei personaggi: TRAGOEDIAE, QUAE INSCRI / BITUR HERCULES FU / RENS, ARGUMENTUM. (a6v-a7r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (a8v); HERCULES FURENS. (b1r-d8v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRI / BITUR THYESTES, AR / GUMENTUM. (d8v-d9r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (d9r); TRAGOEDIA SECUNDA, QUAE / INSCRIBITUR THY / ESTES. (d9v-g5r); THEBAIDIS TRAGOEDIAE / DIMIDIATAE ARGU / MENTUM. (g5r-g6r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (g6r); TRAGOEDIA DIMIDIATA / QUAE INSCRIBITUR / THEBAIS. (g6v-i2r); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI / TUR HIPPOLYTUS. ARGU / MENTUM. (i2r-i2v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES (i2v); TRAGOEDIA QUARTA, / QUAE INSCRIBI / TUR HIPPO / LYTUS (i3r-l8v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI / TUR OEDIPUS ARGU / MENTUM (m1r-m1v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (m2r); TRAGOEDIA QUINTA, QUAE / INSCRIBITUR OE / DIPUS. (m2r-o4v); TRAGOEDIAE, QUAE ISCRI / BITUR TROAS ARGU / MENTUM. (o5r-o5v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (o5v); TRAGOEDIA SEXTA QUAE / INSCRIBITUR TRO / AS. (o6r-r2v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI / TUR MEDEA ARGU / MENTUM. (r2v-r4r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (r4r); TRAGOEDIA SEPTIMA, QUAE / INSCRIBITUR ME / DEA. (r4r-t6r); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI / TUR AGAMEMNON AR / GUMENTUM. (t6r-t7r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (t7r); TRAGOEDIA OCTAVA, QUAE / INSCRIBITUR AGA / MEMNON. (t7v-y1r); TRAGOEDIAE, QUAE INSRIBI (SIC!) / TUR OCTAVIA, ARGU / MENTUM. (y1r-y2r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (y2r); TRAGOEDIA NONA, QUAE IN / SRIBITUR (SIC!) OCTA / VIA. (y2r-&3v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBITUR HER / CULES OETHEUS, ARGU / MENTUM. (&3v-&4v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (&4v); TRAGOEDIA DECIMA, QUAE /

⁶⁴⁸ Nell'esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli (XL D 40) e nell'esemplare conservato alla BnF (RES P-YC-775) l'errore è corretto a penna (la stessa?), in modo da leggere «ANNEI».

⁶⁴⁹ Per Pietro Crinito e le sue biografie degli autori latini, nonché per una bibliografia aggiornata su di lui, cfr. Pierini 2016.

INSCRIBITUR HERCU | LES OETHE | US. (&5r-D7r); colophon: Hoc opus Tragoediarum impressum est Florentiae, stu | dio et impensa Philippi de Giunta florentini, | Anno a nativitate Christi Millesimo | quingentesimo sexto, Ter | tio Nonas Apri | lis . (D7v).

Nella ristampa del 1513, rispetto alla stampa del 1506, si aggiunge un *argumentum praessius [sic!]* in coda a ciascun *argumentum*; forniamo qui di seguito la suddivisione del contenuto in fascicoli, che comunque, in linea di massima, corrispondono alla stampa precedente. Il contenuto risulta dunque essere: frontespizio SENECAE TRA | GOEDIAE. (a1r); lettera dedicatoria BENEDICTI PHILOLOGI FLO- | RENTINI PRAEFATIO SU- | PER.L.ANNEI SENECA E TRA | GOEDIIS.AD DOMINI- | CUM BENEVENIUM | DIVI LAUREN- | TII CANO | NICUM. (a2r-a3v); DE TRAGOEDIA. (a4r); DE PARTIBUS TRA | GOEDIAE. (a4v-a5r); EX LIBRO TERTIO PETRI | CRINITI DE POETIS | LATINIS. (a5v-a6r); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI | TUR HERCULES FURENS, | ARGUMENTUM. (a6v-a7r); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (a7r-a7v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES (a8v); HERCULES FURENS (b1r-d8v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI | TUR THYESTES, ARGUMENTUM. (d8v-e1r); ARGUMENTUM PRAESSIUS (e1r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (e1v); TRAGOEDIA SECUNDA. QUAE IN | SCRIBITUR THYESTES. (e1v-g5r); THEBAIDIS TRAGOEDIAE | DIMIDIATAE ARGU | MENTUM. (g5r-g6r); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (SIC!) (g6r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (g6v); TRAGOEDIA DIMIDIATA QUE | INSCRIBITUR THEBAIS. (g6v-i1v); TRAGOEDIE, QUAE INSCRIBITUR | HIPPOLYTUS.ARGUMENTUM. (i2r-i2v); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (i2v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (i3r); TRAGOEDIA QUARTA, QUAE IN- | SCRIBITUR HIPPOLYTUS. (i3r-l8v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBITUR | OEDIPUS ARGUMENTUM. (l8v-m1v); ARGUMENTUM PRAESSIUS (m1v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (m2r); TRAGOEDIA QUINTA, QUAE | INSCRIBITUR OEDIPUS. (m2r-o4v); TRAGOEDIAE (SIC!), QUAE INSCRIBI- | TUR TROAS ARGUMENTUM. (o4v-o5v); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (o5v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (o6r); TRAGOEDIA SEXTA QUAE IN | SCRIBITUR TROAS. (o6r-r2r); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBITUR | MEDEA ARGUMENTUM. (r2r-r3v); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (r3v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (r4r); TRAGOEDIA SEPTIMA QUAE IN- | SCRIBITUR MEDEA. (r4r-t6r); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBITUR | AGAMEMNON ARGUMENTUM. (t6r-t7r); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (t7r); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (t7v); TRAGOEDIA OCTAVA, QUAE IN- | SCRIBITUR AGAMEMNON. (t7v-x8v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBITUR | OCTAVIA, ARGUMENTUM. (x8v-y1v); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (y1v); TRAGOEDIAE INTERLOCUTORES. (y2r); TRAGOEDIA NONA, QUAE IN | SCRIBITUR

OCTAVIA. (y2r-&3v); TRAGOEDIAE, QUAE INSCRIBI | TUR HERCULES OETHE | US,
ARGUMENTUM. (&3v-&4v); ARGUMENTUM PRAESSIUS. (&4v); TRAGOEDIAE
INTERLOCUTORES. (&5r); TRAGOEDIA DECIMA, QUAE INSCRI | BITUR HERCULES
OETHEUS. (&5r-D7r); colophon: *Florentiae. Sumptibus Philippi de Giunta Flo- / rentini.*
M.D.XIII.Mense Iulio. (D7r).

Appendice V

Frontespizio e lettera dedicatoria alle *Emendationes Tragoediae Senecae, 1507 (O)*

Si riportano in apparato le lezioni sostituite nel testo da emendazioni per congettura (gli apparati sono collocati al termine di ciascun testo). Per quanto riguarda i criteri di trascrizione, rispetto alla stampa originale ho distinto le «u» vocaliche e semivocaliche dalle «u» consonantiche, indicando queste ultime con «v»; ho uniformato l'uso delle maiuscole e inserito la punteggiatura conformemente all'uso moderno.

1. Frontespizio con dedica in versi giambici⁶⁵⁰

Emendationes Tragoediarum Senecae per Hieronymus Avantium Veronenses Artium Docto rem.	Emendazioni delle tragedie di Seneca di Girolamo Avanzi veronese, dottore in arti.
	5
Virum Marino Principi eminentium, domus superbo stemmati Georgiae, Veneti senatus syderi illustrissimo, urbis colendo praesidi invictissimae, lingua elegante, mente praesentissima, rerum inclytarum lectione plurima, modestia, aequitate, providentia (quas magnanimitas atque liberalitas comunt et alti corporis formositas), spectabili undecunque spectatissimo, coelestium scientiarum, dogmatum reconditorum, disciplinarum omnium antistiti clarissimo atque interpreti, doctissimo, fidissimo, cultissimo ductori achademiae, lycoei, porticus, Scoti Tomaeque dissidentium arbitro, probis vacantium artibus noto hospiti; Venetum favorem, toto ab orbe gloriam, salutem inoffensam, perenne gaudium, Avantius peroptat addictissimus.	10 Al nobile Marino, principe degli uomini insigni, illustre per lo stemma della casa dei Giorgi ⁶⁵¹ , astro illustrissimo del senato veneto, onorevole governatore della città invincibile, d'eloquenza raffinata, di carattere risoluto, molto dotto per le sue conoscenze storiche, di grande modestia, equità, saggezza, (che adornano la magnanimità, la liberalità e la bellezza dell'alta persona), 15 ammirevole e ovunque stimatissimo, maestro e interprete illustrissimo delle scienze celesti, dei dogmi oscuri, di tutte le discipline; guida dottissima, affidabilissima e coltissima 20 della filosofia platonica, aristotelica, stoica, arbitro dei dissidenti Duns Scoto e Tommaso d'Aquino, noto ospite di chi si dedica alle oneste arti, a te il devotissimo Avanzi augura il favore del Veneto, la gloria su tutta la terra, 25 un'ottima salute, e una gioia perenne.
VALE.	STA' BENE.

2. Lettera dedicatoria (a1v-a2r)

Eidem Clarissimo Domino Marino Georgio, Insigni Brixiae Praefecto, Hieronymus Avantius Foelicitatem.	Girolamo Avanzi augura prosperità al medesimo illustrissimo signore Marino Zorzi, insigne capitano di Brescia.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁶⁵⁰ Si tratta di versi giambici: una scelta originale per accordare la dedica con il metro principale della tragedia, il trimetro giambico, che non a caso costituisce l'oggetto della lettera seguente.

⁶⁵¹ Detti anche "Zorzi".

Admiraberis illustrium magistratum
scientissime quod sine me Brixiam, ubi
praefectum agis, te revisurus accedat
Raimundus Nugarollus nobilissimus vir,
plurimis eximiis, dotibus sed hac
potissimum merito amandus, quod,
clarissimis viris addictus, singulares ante
omnia tuas virtutes tam pie veneratur ut nil
antiquius nil spectabilius nil absolutius
censeat praedicetve. Ne tamen a vobis
prorsus absim, elucubratiunculas his diebus
per me concinnatas ad te mitto, quas ut
huius incomodae meae egritudinis fastidium
sequestrarem, iacens excudi. Decertabant
modo, me arbitro, ingenui iuvenes, an
pyrrichium et trocheum admittat trimeter
iambicus apud Catullum, Martialem et
praesertim apud Senecam; quare, sapientium
virorum princeps, exactum iudicium tuum
expectantes haec praefamur.

Trimeter iambicus, apud receptos auctores,
non recipit pyrrichium nec trocheum et
imprimis Seneca in tragediis hoc observat,
apud quem haec omnia observavi, videlicet
apud Senecam versus iste iambicus habet in
primo pede iambum, tribrachum, spondeum,
dactilum, anapestum et proceleumaticum,
qui tamen ad tribrachum et anapestum
reducitur, ut «pavet animus horret etc.»⁶⁵².
In secundo pede, iambum habet et
anapestum, tribrachumque, numquam
dactilum aut spondeum. Tertia sedes habet
spondeum, iambum, dactilum, anapestum et
tribrachum. Quarta eos pedes habet quos
secunda. Quinta habet spondeum et
anapestum, numquam habet iambum, nec
dactilum, nisi in septem versibus quorum
ultima dictiones sunt quattuor syllabarum.
Caeterum temporum incuria depravatissimae
tragoediae Senecae hactenus sunt
deprehensae.

Codices cum commentariis impressi caeteris
sunt mendosiores. Benedictus Philologus
(cui studiosi plurimum debent) has
tragoedias multis locis reformavit, sed cum
festinantibus impressoribus commode

5 Ti meraviglierai, tu che sei il più sapiente degli
illustri magistrati, del fatto che a Brescia, dove
sei capitano, venga senza di me a farti visita
senza di me a te Raimondo Nogarola,
nobilissimo uomo, di numerose esimie doti ma
da amare soprattutto per questa ragione, cioè
10 perché, pur legato a illustrissimi uomini,
venera prima di tutto le tue straordinarie virtù
con tanto amore che non ritiene o proclama
niente di più lodevole⁶⁵⁴, di più rispettabile o di
più onesto. Tuttavia, per non essere troppo
15 lontano da voi, ti invio queste piccole
riflessioni da me predisposte in questi giorni,
che ho composto stando a letto, per allontanare
il tedio di questa mia fastidiosa infermità. Poco
fa alcuni nobili giovani discutevano,
20 prendendomi come arbitro, se il trimetro
giambico ammetta il pirrichio e il trocheo in
Catullo, Marziale e specialmente presso
Seneca; ragione per cui premettiamo le
seguenti considerazioni, in attesa, o principe
dei sapienti, del tuo esatto giudizio.

25 Presso gli autori comuni, il trimetro giambico
non ammette né il pirrichio, né il trocheo e, tra
i primi, Seneca osserva questa regola nelle
tragedie, presso il quale ho osservato tutte
30 queste cose, cioè che in Seneca il verso
giambico ha come primo piede un giambo, un
tribraco, uno spondeo, un dattilo, un anapesto e
un proceleusmatico, che tuttavia si riduce al
tribraco e all'anapesto, come «ut pavet animus
35 horret etc.». Nel secondo piede, troviamo un
giambo, un anapesto, un tribraco, mai un
dattilo o uno spondeo. La terza sede ha uno
spondeo, un giambo, un dattilo, un anapesto e
un tribraco. La quarta ha gli stessi piedi della
40 seconda. La quinta ha uno spondeo e un
anapesto, e mai ha un giambo, né un dattilo, se
non in sette versi le cui ultime parole sono di
quattro sillabe. Ma, per l'incuria dei tempi
passati, le tragedie di Seneca sono state
45 riconosciute fino ad oggi assai corrotte.

I codici a stampa con i commenti sono più
scorretti degli altri. Benedetto Filologo (al
quale i letterati devono molto) ha corretto in
molti passi queste tragedie, ma, a causa degli

⁶⁵² Sen., *Med.*, 670.

⁶⁵⁴ Per questo significato del comparativo *antiquior*, *-ius* di *antiquus*, *-a*, *-um*, cfr. TLL, vol. II, pp. 177-183, *antiquus*, III.

interesse nequierit. Eius ego codices emaculare et eiusdem mendosos versus in legitimam lectionem restituere sum conatus, ut quam paucissima in Benedicti exemplaribus desiderentur; quod an consecutus fuerim tu vide. Et si quos errores meos per iocum atque vinum⁶⁵³ offenderis, perspicaci tuo ingenio, cui nulla disciplina intentata, nulla ambigua, nulla est non intellecta, quod optabam assequar, ut scilicet tu meas malas annotationes castigans, et nitidiorem Senecam habebimus et tu cum Raimundo de me cogitabis, de me diutius agetis: ego sermonibus vestris interesse enim videbor. Lucretium, multis ingenii luminibus, litum iterum recognovi, quem ad te mitterem nisi prefecturae negociis te districtum opinarer; incredibilem enim tuam in magistratibus moderandis dilligentiam solertiam et fidem adeo exploratam habent Veneti patres, ut liberalitate, magnanimitate, integritate, prudentia et singulari tuo erga patriam amore, notior et acceptior sis apud senatum Venetum quam apud eruditos incomparabili tua scientiarum omnium cognitione. Hinc tu, adolescentulus, ad summum pontificem electus orator, et, ut alia omittam tuae gloriae insignia, ea aetate qua nullus Bergomi Brixiaeque prefecturas obiisti; sed non eo scribimus, ut quis me panegiricum agere aut tibi blandiri censeat. Unum peto, Avantium virtutes tuas colentem dillige.

50 stampatori che gli misero fretta, non poté intervenire convenientemente. Io ho tentato di correggere i suoi testi e di restituire ai versi scorretti alla giusta lezione, affinché vengano lamentate meno errori possibili all'interno dei
 55 testi di Benedetto; giudica tu se ci sono riuscito. E se troverai qualche mio errore indotto dal gioco e dal vino grazie al tuo ingegno perspicace, che si è cimentato in tutte le discipline e per il quale nessuna è oscura o
 60 incompresa, conseguirò quello che desideravo cioè che, grazie alle tue correzioni delle mie annotazioni sbagliate, avremo un Seneca ancora più pulito; e tu, con Raimondo, penserete a me e parlerete più a lungo di me:
 65 sembrerà infatti che io partecipi alle vostre discussioni. Di nuovo ho emendato il corrotto Lucrezio⁶⁵⁵ dai molti lumi di ingegno⁶⁵⁶, che ti avrei mandato se non ti avessi ritenuto impegnato nelle attività del capitanato; e i
 70 senatori Veneti conoscono così bene la tua incredibile diligenza, la solerzia e l'onestà nel gestire le cariche, che sei più noto e più amato presso il senato veneto per la liberalità, la magnanimità, l'integrità, la saggezza e lo
 75 straordinario tuo amore nei confronti della patria, di quanto tu non lo sia presso i dotti per la tua incomparabile conoscenza di tutto lo scibile. Per questa ragione tu, da ragazzo, fosti designato oratore al cospetto del sommo
 80 pontefice, e, omettendo gli altri insigni elementi della tua gloria a quell'età in cui nessun altro lo ha fatto hai affrontato il capitanato di Bergamo e di Brescia; ma mi fermo qui, in modo tale che nessuno ritenga che io ti faccio un panegirico o che ti aduli. Solo una cosa chiedo, che apprezzi Avanzi che onora le tue virtù.

25 pyrrichium : pyrlichium O

3. Avvertenza al lettore (B4v)

Adverte lector quod Avantius (ut

Si avvisa il lettore che Avanzi (come si è

⁶⁵³ Sintagma catulliano: vedere Cat., 50, 6.

⁶⁵⁵ Il testo del *De rerum natura* di Lucrezio emendato da Girolamo Avanzi fu pubblicato a Venezia nel 1500 per i tipi di Aldo Manuzio (ISTC il00335000).

⁶⁵⁶ «Lucretius multis igenii luminibus» dovrebbe essere un'espressione entrata nell'uso dei dotti per definire l'opera dell'autore latino, tratta da Cic., *Ad Q. fr.*, 2, 9, 3.

praefatus est) emaculat solum
tragoedias Florentiae impressas,
utpote minus depravatas. Nam, si
quis codices cum commentariis
impressos⁶⁵⁷ emendare voluerit,
Herculis labores sed inutiles
experietur.
Ex hoc tamen Avantii opusculo
adolescentes prospicient quas pedum
mensuras Senecae versus admittant.

5

10

detto nella prefazione) corregge solo le
tragedie stampate a Firenze, in quanto
meno corrotte. Infatti, se qualcuno
volesse emendare le stampe con i
commenti, sperimenterebbe le fatiche di
Ercole, ma inutilmente.

Nondimeno da questo opuscolo di
Avanzi i giovani studenti vedranno quali
misure di piedi ammettano i versi di
Seneca.

4. Colophon (B4v)

*Impressum Venetiis per Ioannem Tacuinum de Tridino. MCCCCCVII die X aprilus
(sic!).*

5. Legenda (B4v)

Dictiones quae habent primas duas litteras maiusculas sunt per Avantium emendatae.

Le espressioni che hanno le prime due lettere in maiuscolo sono state emendate da
Avanzi.

⁶⁵⁷ Avanzi si sta riferendo chiaramente (e polemicamente) alle edizioni veneziane delle tragedie immediatamente precedenti alla giuntina curata da Benedetto Filologo, ovvero alle edizioni del 1492 e del 1493, contenenti rispettivamente il singolo commento di Bernardino Marmitta e il commento del medesimo congiunto a quello di Daniele Caetani.

Appendice VI

Edizione 1514 (B)⁶⁵⁸

Seneca, *Tragoediae*, Paris, Josse Bade, 1514.

Criteri di trascrizione

Rispetto alla stampa originale ho distinto le «u» vocaliche e semivocaliche dalle «u» consonantiche, indicando queste ultime con «v»; ho sciolto le abbreviature; ho uniformato l'uso delle maiuscole e inserito la punteggiatura conformemente all'uso moderno.

1. Frontespizio

L. Annei Senecae Tragoediae
pristinæ integratæ restitutæ: per
exactissimi || iudicii viros post
Avantium et Philologum. || D.
Erasmum Roterodamum. || Gerardum
Vercellanum. || Ægidium Maserium.
cum metrorum praesertim tra||gicorum
ratione ad calcem operis posita. ||
Explanatae diligentissime || tribus
commentariis. || G. Bernardino
Marmitta Parmensi. || Daniele Gaietano
Cremonensi. || Iodoco Badio Ascensio.
|| [Marca tipografica *prelum*
Ascensianum.] || Vaenundantur ab
eodem Ascensio: Sub privilegio regio
in calce explicando. XV

Le Tragedie di Lucio Anneo Seneca
restituite alla correttezza originaria da
studiosi di accuratissimo discernimento
dopo Avanzi⁶⁵⁹ e Filologo⁶⁶⁰: Desiderio
Erasmus da Rotterdam, Gerardo da
Vercelli⁶⁶¹, Egidio Maserio⁶⁶². Con la
spiegazione dei metri, in particolare
tragici, posta in calce all'opera.
Illustrate assai scrupolosamente dai tre
commenti di Gellio Bernardino
Marmitta da Parma, Daniele Caetani da
Cremona, Iodoco Badio Ascensio.
Messo in vendita dallo stesso Ascensio,
con privilegio del Re descritto in calce.

⁶⁵⁸ Cfr. Renouard 1908, pp. 252-253, che descrive l'edizione e trascrive la dedicatoria, talora sciogliendo le abbreviazioni in modo diverso da me; e inoltre Renouard 1969, p. 129, n° 265. Per un commento alla prefazione e la trascrizione e traduzione in inglese di alcune frasi, vedere Gewirtz 2003, pp. 403-404 (e note 631-637). Per ulteriori notizie sull'edizione, cfr. Billerbeck 2004, p. 123 ss. e Billerbeck 2009, p. 247 ss.

⁶⁵⁹ Girolamo Avanzi, nato a Verona nel 1493, professore di filosofia e filologo. Cfr. IBI², I, 166; Mazzucchelli 1753, p. 1226; Eckstein 1871, p. 19.

⁶⁶⁰ Benedetto Riccardini detto "il Filologo", umanista fiorentino. Insegnò grammatica alla scuola di San Lorenzo a Firenze e curò numerosi testi classici per l'editore Filippo Giunti, in collaborazione con Pietro Crinito. Cfr. ABI, I, 136, 16; Negri 1722, p. 92; Bandini 1791; Black 2012, pp. 20-21. In particolare, per approfondire i presunti rapporti fra Riccardini e Machiavelli, vedere le diverse ipotesi di Black 2015 e Bausi 2016.

⁶⁶¹ Gérard de Vercel, nato intorno al 1480 a Vercel, una cittadina della Borgogna (e non a Vercelli, come alcuni erroneamente indicano). Studiò a Parigi e divenne proto e correttore nella stamperia di Ascensio. Cfr. § 2.2.7.1 di questa tesi.

⁶⁶² Gilles de Mazières. Scarsissime le notizie su questo umanista francese. Collaborò con Ascensio e altri tipografi parigini. Cfr. § 2.2.5.1 di questa tesi.

2. Dedicatoria (f. Aa1v)⁶⁶³

Generoso admodum viro raroque
sapientis eloquentiae lepore decorato
D<omino> Ioanni Landano, Landae
Bougoniique in dioecesi Nannetensi
domino humanissimo et Guilielmi
Landani vulgo de la Lande⁶⁶⁴
procuratoris olim Britanniae generalis
primogenito haeredique dignissimo
Iodocus Badius Ascensius S<alutem>
D<icit>

Quum Christo domino literisque
bonis, vir literatissime, debeam omnia,
unum tamen praecipuum exultabundo
animo literis acceptum fero, quod
illarum quantumvis tenuis modicaque
in me opinio, magnorum illustriumque
heroum gratiam amoremque mihi
conciliavit. Ea enim effecit ut, cum
nuper voti reus cum decentissima
domina consorte tua academiam
Lutetianam viseres, in complexus
meos homuncionis tantilli, tam
humano, hilari, benigno amicoque
vultu et tanta lepidissimorum
verborum festiuitate praestantiam
tuam dmitteres, ut operae precium
peregrinationis tam longinquaefecisse
tibi viderere, quod me sospitem
incolumemque conspiceres, neque
vero salutasse iterum iterumque
contentus⁶⁶⁵ magnifico insuper
apparatu accepisti. Cui humanitati
cum propter locorum intercapedinem
ne verbis quidem familiaribus
respondere possem, cogitavi
compendium, quo, multorum ore
(modo multi haec lecturi sint), sed

Iodoco Badio Ascensio porge il suo saluto al
Signor Jean de la Lande⁶⁶⁹, uomo
generosissimo e ornato della rara
piacevolezza di un saggio eloquio, signore
virtuosissimo di Bougon de la Lande nella
circostrizione di Nantes e primogenito e
degnissimo erede del fu procuratore
generale della Britannia Guillaume de la
Lande⁶⁷⁰

10

Pur dovendo io tutto a Cristo Signore e alle
belle lettere, o signore coltissimo⁶⁷¹,
riconosco però con animo esultante di avere
un solo debito principale verso la letteratura,
e cioè il fatto che, la reputazione che io ho in
questo campo, per quanto modesta e
misurata, mi ha procurato il favore e
l'affetto di uomini valenti ed illustri. Essa
infatti fece sì che tu, legato da un voto, poco
tempo fa facendo visita all'Università di
Parigi con la tua bellissima signora consorte,
calassi la tua eccellenza nei miei abbracci di
debole omiciattolo, con volto così umano,
gioviale, benevolo e amico e con tale grazia
di amabilissime parole, che sembrava che
per te vedermi sano e salvo valesse la pena
di un viaggio così lungo, e in verità, non
pago di avermi fatto visita più e più volte,
mi ricevesti con un magnifico apparato. E
sebbene io, per la distanza che ci separa, non
possa rispondere alla tua gentilezza neppure
con parole amichevoli, ho pensato a una via
più breve, con cui, per bocca di molti
(purché molte persone leggano queste cose),
ma con parole mie, ti sia reso omaggio, e per
mezzo della quale gli amanti della mia
dettagliatissima elucubrazione ti ringrazino

35

⁶⁶³ Questa lettera dedicatoria si può leggere in traduzione francese (ma senza trascrizione) in Lebel 1988, pp. 142-144.

⁶⁶⁴ Letteralmente: Guilielmus Landanus, detto comunemente de la Lande. Il testo originale spiega così la grafia del nome in latino.

⁶⁶⁵ «Contentus» regge l'infinito «salutasse».

⁶⁶⁹ Jean de la Lande, figlio maggiore di Guillaume de la Lande, fu un erudito, signore di Bougon a partire dal 1505. Cfr. § 2.2.7.3 di questa tesi.

⁶⁷⁰ Guillaume de la Lande fu signore di Bougon a partire dal 1470 e procuratore generale della Bretagna dal 1473 al 1487, al servizio del duca François II (anni di governo: 1458-1488). Cfr. § 2.2.7.3 di questa tesi.

⁶⁷¹ Gewirtz 2003, p. 403, nota 631 traduce: «oh you who are so versed in letters».

verbis meis saluteris, omnesque
 expositissimae lucubrationis nostrae
 amatores partem mecum gratiarum 40
 agant, quod, tuo praesidio faustoque
 auspicio, L. Annei Senecae
 Tragoedias tantorum virorum lucernis
 emaculatas et nostra explanatione tam
 familiari nunc legunt enarratas. In qua 45
 re (patieris enim si modicum per
 insipientiam glorier) tam feliciter
 videor mihi insudasse ut numquam
 prius. Nam authoris repositione per
 doctissimos viros D. Erasmum 50
 Roterodamum, Gerardum
 Vercellanum et Ægidium Maserium
 tam sum oblectatus, ut nullus in ipso
 explanando labor mihi fuerit
 laboriosus. Accesserunt sententiae 55
 ubique, ut gravissimae ita gratissimae,
 ea stili foecundissimi varietate
 perstrictae ut, cum sexcenties eadem
 occurrant, semper tamen novae,
 semperque diversae videantur, ut vero 60
 sileam fructum legendae tragoediae
 omnibus perspicuum ac evidentem,
 qui est summos quosque et reges, et
 principes humanorum casuum
 admoneri⁶⁶⁶, cum videant e tam 65
 sublimes solio in tam demissum quam
 plurimos decidisse pulverem. Non
 tacebo quod in nullo alio auctore tam
 parabilis sit ad declamationem materia
 atque in isto, qui in omni fere 70
 tragoedia declamatoriam facit
 disceptationem, nunc patris cum filia,
 nunc alumnae cum nutrice, nunc alius
 cum alio. Quocirca poterit 75
 indulgentissimus et magnae spei, ut
 avum patremque virtute et sapientia
 referat filius tuus, ut consummatus
 orator evadat, haec poemata tuto
 legere, modo meminerit ipse et quivis
 alius adhuc ignotus rudisque lector, 80
 summopere, cum in aliis tum in hoc
 poeta, animadvertendum esse ex cuius
 ore proferantur sententiae, id est quo

insieme a me, poiché, con la tua protezione
 e il tuo fausto auspicio, ora leggono le
 tragedie di Lucio Anneo Seneca corrette dal
 lavoro di così grandi studiosi e illustrate dal
 mio commento così accessibile. In questo
 lavoro (sopporterai infatti se mi vanto un
 poco sciocamente) mi sembra di aver
 faticato con tanto successo come mai prima
 d'ora. Infatti sono stato così deliziato dallo
 studio dell'autore da parte degli eruditissimi
 studiosi Desiderio Erasmo da Rotterdam,
 Gérard de Vercel⁶⁷² e Gilles de Maizières⁶⁷³
 che per me il lavoro di stesura del
 commento non fu per nulla difficile. [A
 dilettarmi] si sono aggiunte le sentenze,
 ovunque nel testo tanto gravissime quanto
 utilissime, condensate con una tale varietà
 del ricchissimo stile, che, anche se le stesse
 occorrono tantissime volte, appaiono tuttavia
 sempre nuove e sempre diverse; per non
 parlare dell'utilità di leggere la tragedia,
 chiara ed evidente a tutti, che consiste nel
 ricordare a tutti i potenti, re e principi, le
 vicende umane, vedendo quanti sono caduti
 in una così squallida polvere da un trono
 tanto elevato. Non tacerò il fatto che in
 nessun altro autore si trova una materia tanto
 adatta alla declamazione quanto in codesto,
 che quasi in ogni tragedia inserisce una
 controversia retorica, ora di un padre con la
 figlia, ora di una fanciulla con la nutrice, ora
 di qualcuno con qualcun altro. Di
 conseguenza tuo figlio, assai amabile e di
 grande avvenire, potrà leggere senza
 pericolo questi versi poetici, affinché
 assomigli al nonno e al padre per virtù e
 sapienza e diventi un perfetto oratore,
 purché egli stesso e qualunque altro lettore
 ancora indotto e inesperto consideri che, sia
 in questo poeta sia in altri autori, bisogna
 osservare con grande attenzione dalla bocca
 di chi vengono espresse le sentenze, sia in
 questo poeta sia in altri autori, cioè con
 quale intenzione muova gli affetti colui che
 le pronuncia, affinché non ritenga
 erroneamente affermato da Seneca ciò che è

⁶⁶⁶ La costruzione di *admoneri* in questo caso è la seguente: accusativo della persona a cui si rivolge l'ammonizione e genitivo della cosa ricordata.

⁶⁷² Filologo, poeta e curatore di testi per la tipografia ascensiana.

⁶⁷³ Curatore di testi per vari stampatori parigini, come Josse Bade e Jean Petit.

animo affectum inducat qui eas pronuntiet, ne a Seneca assertum falso existimet quod a tyranno aut alioqui male affecto homine prolatum est. Vult enim quoties umbras ad perniciem conciliationem inducit verba iniqua proferentes, significare malos in ea perversitate qua mortui sunt obduratos⁶⁶⁷; quoties vero tyrannum aut scelestum quemvis hominem de peccatis aut malis suis exultantem facit, comprobatur illud, licet forte non legerit: «Peccator, cum in profundum venerit, contemnet»⁶⁶⁸. Non igitur cum talis quippiam contemptor salutis suae, impia verba profundet, dicet ex poetae sententia processisse, nisi quatenus docere voluerit cavendum esse, ne in profundum malorum veniamus et similia sentiamus aut dicamus. Sed horum (ut dixi) rudes adhuc lectores admonitos volui. Te vero, virorum doctissime, haec citra periculum saepe perlegisse non dubito; iterum tamen lecturum spero, vel quod tuo nomini felicissimo dicata, vel ut iudicii nostri in tanta re periculum facias. Quod ut facias quamprimum non deprecor, sed precor: tantum, praeter solitum, mihi in hac opera accrevit fiducia. Tu tamen boni consule ac vale. Ex chalcographia nostra, ad Nonas Decembris MDXIII.

85 detto da un tiranno o da un uomo comunque malintenzionato. Infatti, ogni volta che [Seneca] mette in scena le ombre che pronunciano cattive parole per indurre alla rovina, vuole significare che i malvagi persistono nella perversità nella quale sono morti; ogni volta, poi che rappresenta un tiranno o qualunque uomo scellerato fiero dei propri peccati e dei propri delitti, 90 comprova questo passo, pur senza averlo letto: «Il peccatore, dopo avere toccato il fondo, sarà incurante [della propria 95 salvezza]». Dunque, non certo perché qualche sprezzatore della propria salvezza pronuncerà parole empie, il lettore potrà dire che ciò provenga dal pensiero del poeta, se non nella misura in cui egli avrà voluto 100 insegnare a stare in guardia, affinché non giungiamo nel profondo dei peccati e pensiamo o diciamo cose simili. Ebbene (come ho detto) ho voluto che i lettori ancora inesperti fossero consapevoli di 110 queste cose. Ma non dubito che tu, il più colto degli uomini, abbia spesso esaminato a fondo questi testi senza pericolo; spero che, tuttavia, li leggerai una seconda volta, o perché sono dedicati al tuo lietissimo nome, 115 o affinché tu possa saggiare il mio pensiero su un argomento così importante. Non ti scongiuro di farlo al più presto, ma comunque te ne prego: tanta è la fiducia, diversamente dal solito, che nutro in me stesso per questa opera. Tu nondimeno considerala buona e stammi bene. Uscito dalla nostra stamperia il 5 dicembre 1514.

⁶⁶⁷ Un esempio di questa interpretazione si può leggere nel commento ascensiano al *Thyestes*, f. 27r: «In hac prima scaena inducitur Thyestes solus loquens, quis enim cum larvis aut ab inferis reversis loquatur, indicatque quod saepe diximus, defunctis manere affectionem in qua mortui sunt».

⁶⁶⁸ Proverbia 18:3. Citato anche in Bernardo di Chiaravalle, *De Diversis*, 14, 5.

3. I volgarizzamenti delle tragedie di Seneca

Lo studio dei volgarizzamenti delle tragedie di Seneca fornisce spunti interessanti per diversi ambiti d'indagine: la ricezione della letteratura latina in età umanistica e rinascimentale; le pratiche di traduzione dal latino al volgare; la storia del genere tragico e della letteratura teatrale. Citando le riflessioni su *Tradizione classica e volgarizzamenti* di Carlo Dionisotti: «Caratteristici esempi ci offre anche la storia del teatro. Non c'è motivo di disputare a Gian Giorgio Trissino il vanto della prima regolare tragedia italiana, ma sarà pur da tener conto che fin dal 1497 erano a stampa volgarizzamenti poetici di tragedie di Seneca»⁶⁷⁴. Tuttavia, il punto di avvio dei volgarizzamenti, poetici e non, delle tragedie senecane va individuato più indietro nel tempo.

A partire dal Trecento, le tragedie di Seneca cominciarono a suscitare un crescente interesse tra eruditi e letterati: lo testimoniano la circolazione manoscritta e, nel Quattrocento, la diffusione a stampa, che, cominciata in sordina, nel corso degli anni aumentò progressivamente⁶⁷⁵. Diventando testi di comune lettura, soprattutto in ambiente scolastico e universitario, iniziarono a essere oggetto di volgarizzamenti. I volgarizzamenti, come vedremo, potevano avere scopi diversi: consentire ai «gentili huomini volgari»⁶⁷⁶ l'accesso ai testi antichi grazie alla versione in vernacolo; effettuare sperimentazioni letterarie a seguito dello studio universitario delle tragedie, che venivano tradotte in volgare rendendone fruibili i contenuti, altrimenti accessibili solo attraverso le *interpretationes* fornite dai *magistri*; cimentarsi con il genere della tragedia emulando Seneca e, attraverso il suo esempio, elaborare i primi testi tragici in lingua volgare.

Entro il Quattrocento, le tragedie di Seneca ebbero, in totale, cinque volgarizzamenti, uno totale e quattro parziali. Agli inizi del Novecento, troviamo una prima rassegna dei volgarizzamenti delle tragedie di Seneca nel secondo volume di *Geschichte des neueren Dramas* di Creizenach⁶⁷⁷; lo studioso ne elencò quattro: uno anonimo in prosa della prima metà del Quattrocento; il volgarizzamento dell'*Agamemnon* del frate servita Evangelista Fossa di Cremona (pubblicato nel 1497); i

⁶⁷⁴ Dionisotti 1969, pp. 161-162.

⁶⁷⁵ Sebbene non sia paragonabile al successo editoriale delle commedie di Plauto e Terenzio, che erano oggetto di più edizioni e ristampe anche nell'arco di un solo anno.

⁶⁷⁶ Segre 1974, p. 60; Folena 1991, p. 43; Giovanardi 1994, pp. 445 e 448.

⁶⁷⁷ Creizenach 1918, pp. 353-355.

volgarizzamenti dell'*Hercules furens* e dell'*Hippolytus* del frate minorita Pizio da Montevarchi (solo il secondo fu pubblicato, nel 1497). Tuttavia, il primo volgarizzamento in assoluto di una delle tragedie senecane è costituito dall'*Ippolito e Fedra* di Sinibaldo da Perugia⁶⁷⁸, elaborato prima del 1384 (il *terminus ante quem* è costituito dall'anno di morte dell'autore). Abbiamo effettuato uno spoglio dell'*Iter Italicum* del Kristeller e della *Handlist* di MacGregor, che non segnalano ulteriori volgarizzamenti⁶⁷⁹. Attualmente, nella banca dati dell'Edizione Nazionale degli Antichi Volgarizzamenti dei testi latini nei volgari italiani (ENAV)⁶⁸⁰, sono catalogati solo i volgarizzamenti di Pizio da Montevarchi: *Tragedia prima di Seneca per Pythio theol. da Monte Varchi dell'ordine minore traducta; Volgarizzamento dell'Ippolito*.

Per quanto riguarda la definizione di questi testi, per convenzione, derivando la terminologia dal citato Dionisotti, li chiamiamo «volgarizzamenti». Può risultare interessante, tuttavia, soffermarci brevemente sulla terminologia utilizzata dagli stessi autori per definire i propri elaborati: Sinibaldo da Perugia non utilizza sostantivi, bensì l'espressione «vulgarmente dirò» (ed. Piccini, 2008, IV, 13); il volgarizzatore anonimo di area napoletana non introduce il proprio lavoro con termini specifici; Fossa utilizza il titolo «La nona tragedia de Senecha dita Agamennone vulgare», in cui utilizza l'aggettivo «vulgare», e nel colophon dell'incunabolo appare la dicitura «tragedia [...] in volgare composta»; Pizio scrive «Tragoedia traducta» e «operetta tradutta» per l'*Hercule furente*, e ancora «tragedia traducta» per l'*Hyppolito*. Pizio, inoltre, definisce «traductore» il collega Fossa e adopera per se stesso il verbo «ho traducto». A Pizio è ben chiaro il significato proprio del verbo «traducere», che illustra paragonando i contenuti del testo latino a un seme che viene trasferito in un terreno diverso dal precedente: «come il seme in aliena terra t r a d u c t o muta natura et degenera, così

⁶⁷⁸ Sono risalita a questo volgarizzamento grazie alla bibliografia filologica del Dizionario dei Volgarizzamenti DiVo (sito: <http://tlion.sns.it/divo>. Coordinatori del progetto: dott.ssa Elisa Guadagnini e dott. Giulio Vaccaro). Il volgarizzamento rientra nel Corpus dei classici latini volgarizzati CLaVo. Cfr. la scheda sintetica approntata da Anna Zago (28-04-2015) al seguente link: <http://tlion.sns.it/divo/index.php?type=opera&op=fetch&id=1024&lang=it>.

⁶⁷⁹ Per il periodo umanistico, sull'*Iter Italicum* (Kristeller, 1963-1992) sono segnalati la *Phaedra* in terza rima di Sinibaldo da Perugia (Bibliothèque Nationale di Parigi, Fonds Italien 594) e il volgarizzamento anonimo in prosa di area napoletana (nei due esemplari: Bibliothèque Nationale di Parigi, Fonds Italien 1096 e Biblioteca Nacional de España, Res. 230). Per il periodo successivo, si segnalano invece le «tragedie di L. e M. Anneo Seneca trasportate da Aurelio Amalteo accademico dodoneo» del 1685, conservate nel ms. 158 della Biblioteca Arcivescovile di Udine (fondo principale). MacGregor (1985, p. 1161) segnala il volgarizzamento dell'*Hercules furens* di Pizio conservato alla Classense (n° 260bis della lista, segnatura: 106) e il volgarizzamento anonimo (1985, p. 1166), attraverso un'antica segnatura: Madrid, B. Nacional, Matritensis Ital. 21 (n° 323 della lista; per la segnatura, cfr. Guarducci, 2006, p. XI). MacGregor (1985, p. 1152) segnala inoltre la traduzione dell'*Ippolito* da parte del Tesauro conservata alla B. Comunale Luciano Benincasa di Ancona (n° 121 della lista, segnatura: Anconitanus 56).

⁶⁸⁰ Sito: <http://www.ilritornodeiclassici.it/enav/>.

quelle cose, che in nel suo stile son ben dicte, la pristina resonantia nella translatione sempre deperdono» (*Dedica al Badoer*, cfr. *infra*). Pizio, altresì, utilizza il termine «translatione»⁶⁸¹. Questa evoluzione terminologica rientra, con poche varianti, nella casistica descritta dallo studio di Folena (1991): il volgarizzamento più antico utilizza l'espressione «dire vulgarmente», ovvero una locuzione composta da un verbo più il termine fisso «vulgarmente» (o «in volgare»)⁶⁸². Ai verbi già individuati da Folena nella terminologia medievale («*mettere, recare, ridurre, porre* e particolarmente *sporre*») possiamo perciò aggiungere «dire». Il volgarizzamento di Pizio, di fine Quattrocento, impiega il verbo «traducere» nel significato tecnico che ad esso fu attribuito da Leonardo Bruni, a partire da una lettera del 5 settembre 1400⁶⁸³. All'evoluzione terminologica, come vedremo, corrisponde una evoluzione di intenti.

In questo capitolo, esamineremo i contenuti e la forma dei cinque volgarizzamenti individuati.

3.1 *Ippolito e Fedra di Sinibaldo da Perugia*⁶⁸⁴

L'*Ippolito e Fedra* di Sinibaldo da Perugia è qualcosa di più complesso di un semplice volgarizzamento: si tratta di un poema mitologico incompiuto in ventinove canti, contenente al suo interno il volgarizzamento di più della metà della *Phaedra* senecana. Questo poema, per lungo tempo dimenticato, è stato oggetto di un recente studio di Daniele Piccini, che ha pubblicato l'intero *corpus* poetico di Sinibaldo all'interno del volume *Sinibaldo da Perugia. Un poeta del Trecento e la sua opera* (2008). Essendo l'autore deceduto prima nel 1384, la stesura del poema è collocabile nella seconda metà del Trecento. Ne sono sopravvissuti due testimoni: il codice XIII C 99⁶⁸⁵, posseduto dalla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, e il codice Ital. 594⁶⁸⁶, conservato alla Bibliothèque Nationale de France di Parigi. Entrambi i testimoni sono databili al XV secolo⁶⁸⁷; il parigino, in particolare, al Quattrocento

⁶⁸¹ Cfr. Folena 1991, p. 34 e p. 77.

⁶⁸² Cfr. Folena 1991, p. 33.

⁶⁸³ Cfr. Folena 1991, p. 71.

⁶⁸⁴ Il titolo dell'opera è quello utilizzato in Piccini 2008, essendo il poema anepigrafo.

⁶⁸⁵ Per la descrizione del manoscritto, vedasi Piccini 2008, p. 3, nota 1.

⁶⁸⁶ Per la descrizione e la visualizzazione del manoscritto, vedere al seguente link: <http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc9717n> (ultima consultazione: 28/10/2018); si veda inoltre Piccini, 2008, p. 3, nota 2.

⁶⁸⁷ Cfr. Piccini, 2008, p. 3 e la scheda approntata da Giulio Vaccaro (28/04/2015) al seguente link: <http://tlion.sns.it/divo/index.php?op=fetch&type=opera&id=1025&lang=it> (ultima consultazione: 28/10/2018).

inoltrato secondo Piccini⁶⁸⁸, mentre la scheda della Bibliothèque Nationale de France lo colloca tra il 1390 e il 1430. Il codice Ital. 594 fu posseduto da Giacomo III Appiano di Aragona⁶⁸⁹.

Queste date confermano la fortuna del poema, durata per alcuni decenni dopo la morte dell'autore.

È lo stesso Sinibaldo a sottolineare, in apertura del IV canto, che fino a quel momento non sono conosciute altre versioni del mito di Fedra e Ippolito in volgare⁶⁹⁰:

Da ora inanze intendo de trattare
l'amor de Fedra e quel che de ciò venne,
non potendo l'amor reciplocare,
 seguendo quel' che già con miglior penne
descriisser tal materia, ma con verso
ch'altro che literal sermon non tenne⁶⁹¹.

3.1.1 Sinibaldo da Perugia (1340 ca. - 1384)

Riportiamo qualche dato sulla biografia di Sinibaldo⁶⁹². La data di nascita è ignota; tuttavia, sappiamo che il 4 dicembre 1363, con il consenso del padre, entrò a far parte dell'Arte della Mercanzia, la più prestigiosa di Perugia. Piccini suppone che, avendo avuto necessità del consenso paterno, a quella data Sinibaldo avesse meno di 25 anni; la data di nascita si potrebbe dunque collocare verso il 1340. Nella propria città, Sinibaldo, seguendo le orme del padre, ricoprì importanti incarichi: fu ufficiale della custodia della città, priore designato dall'Arte della Mercanzia, console dei Mercanti e capitano della parrocchia di Santa Maria della Valle. Dopo un periodo di confino tra il 1371 e il 1378, subito per essere un fuoriuscito appartenente alla fazione dei Raspanti, rientrò a Perugia, dove tornò a ricoprire ruoli di grande responsabilità, come quello di ambasciatore. L'esposizione a livello istituzionale e politico lo condusse a morte nel 1384, quando, insieme ad altri, fu sospettato di voler consegnare Perugia all'antipapa Clemente VII, e fu per questo ucciso.

⁶⁸⁸ Piccini 2008, p. 3, nota 2.

⁶⁸⁹ Rizzi 2017, p. 58: «Early fifteenth-century examples [of vernacular translations] include a copy of a vernacular translation of a Senecan tragedy owned by Giacomo III Appiano of Aragon» e Rizzi 2017, p. 58, nota 5: «The Senecan tragedy is in BNF, MS Ital. 594, fol. 1^v».

⁶⁹⁰ Da Piccini 2008 cito di qui in poi il testo dell'*Ippolito e Fedra* di Sinibaldo da Perugia.

⁶⁹¹ Piccini 2008, p. 52, vv. 4-9.

⁶⁹² Per approfondire, cfr. Piccini 2008, pp. XXV-XXXII.

La produzione di Sinibaldo è stata studiata da Vittorio Cian prima di essere approfondita da Daniele Piccini⁶⁹³. Sulla scorta di Cian, Piccini annovera tra i testi di Sinibaldo la canzone *O seconda Diana*, il sonetto *Ben puoi, fiera tiranna, omai sicura*, il capitolo ternario *Lo stato in che Fortuna aspra e ria* e infine il poema in terzine su Ippolito e Fedra, con il seguente *incipit*: *Come color che se cerciar d'alloro*⁶⁹⁴.

3.1.2 Ippolito e Fedra: genere e lingua

Ippolito e Fedra è definito da Piccini come «esperimento dantesco-umanistico (cioè antiquario ma con una forte componente stilistica desunta dalla *Commedia*, oltre che dai *Trionfi*)»⁶⁹⁵. Si può considerare Sinibaldo l'iniziatore di una vera e propria tradizione letteraria di ambiente perugino, che ha tra le sue caratteristiche principali il gusto per gli antichi testi latini e l'utilizzo della lingua volgare di modello dantesco e petrarchesco⁶⁹⁶. Lorenzo Spirito, che volgarizzò in terzine gli ultimi cinque libri delle *Metamorfosi* di Ovidio, fu uno degli epigoni di Sinibaldo⁶⁹⁷.

Ippolito e Fedra è un poema mitologico in terzine, che trova i suoi modelli in Dante e Petrarca, nonché nella tradizione della letteratura cavalleresca e dei cantari⁶⁹⁸.

La lingua utilizzata presenta i fenomeni tipici del perugino trecentesco, tra cui i plurali maschili uscenti in *-e*, usati in molte serie rimiche (ad esempio, al II canto, v. 65, troviamo *lette per letti*). A proposito di questo fenomeno, citiamo Piccini:

la *-e* finale in luogo di *-i* è un tratto frequente e vistoso del perugino trecentesco. Se nei plurali maschili dei sostantivi della terza classe in *-e* [...] potrebbe al limite trattarsi di fenomeno morfologico, per tutti gli altri casi è chiaro che ci si trova dinanzi ad una costante di natura fonetica che contrassegna insieme a Perugia un'area piuttosto ristretta⁶⁹⁹.

⁶⁹³ Piccini 2008, p. XXXII ss.

⁶⁹⁴ Per altri testi attribuibili a Sinibaldo, rimando a Piccini 2008, pp. XXXIV-XXXVI.

⁶⁹⁵ Piccini 2008, p. XXXIX.

⁶⁹⁶ *Ibidem*. Per l'influenza di Dante, oltre al metro, si vedano anche alcuni esempi di serie rimiche, come *senno : Lenno : dienno* (Piccini 2008, p. 38, nota 42).

⁶⁹⁷ «Il perugino Lorenzo "Spirito" Gualtieri (1426-1496) è comunemente ritenuto, per la sua produzione letteraria in volgare, uno degli esponenti più significativi dell'umanesimo umbro» (citazione di Mario Roncetti, riportata in Piccini 2008, p. XLI).

⁶⁹⁸ Cfr. Piccini 2008, p. XLV.

⁶⁹⁹ Piccini 2008, p. 26, nota 4, in cui si trova ulteriore bibliografia su questo fenomeno.

3.1.3 *Ippolito e Fedra*: la struttura del poema

La struttura del poema		
Canti I-III	Materia epico-mitologica	Ratto di Proserpina da parte di Plutone; spedizione di Teseo, Piritoo ed Ercole agli Inferi.
Canti IV-XVII	Materia tragica	Volgarizzamento della <i>Phaedra</i> di Seneca, fino all'incontro tra Fedra e Ippolito.
Canti XVIII-XXIX	Materia epico-mitologica	Cerere raggiunge gli eroi per compiere la spedizione agli Inferi; Ercole abbandona la comitiva; ingresso agli Inferi; incontro con Plutone.
Il poema è incompiuto.		

Come si evince dal prospetto, il volgarizzamento della *Phaedra* di Seneca (fino al v. 834) costituisce un tassello importante del poema, occupandone quattordici canti. La materia epico-mitologica apre il poema nei primi tre canti, fornendo gli antefatti alla vicenda tragica di Ippolito e Fedra; ritorna poi successivamente, per un'ampiezza di dodici canti. Il poema qui si interrompe.

Ipotizzo che Sinibaldo volesse proseguire con la materia epico-mitologica fino al ritorno di Ercole agli Inferi e alla liberazione di Teseo, quindi riprendere il volgarizzamento della *Phaedra* a partire dal verso 835, nel momento in cui Teseo fa ritorno ad Atene, giungendo poi alla catastrofe finale, con la morte di Ippolito e Fedra e il lamento di Teseo. Tuttavia, le *Metamorfosi* di Ovidio, accanto a Seneca una fonte cardinale per Sinibaldo, propongono un esito alternativo alla vicenda, con Ippolito riportato in vita da Diana e ribattezzato Virbio (XV, 497-546): terminato il volgarizzamento del testo senecano, Sinibaldo avrebbe potuto continuare il proprio poema facendolo approdare a un esito positivo, attraverso la ripresa dello spunto ovidiano. La tragedia di Seneca, probabilmente, non costituiva il *focus* esclusivo dell'opera di Sinibaldo, ma solo un momento all'interno del più ampio ciclo di vicende associate all'eroe Teseo.

Sinibaldo, pur non essendo riuscito a completare il poema, aveva già volgarizzato, all'interno di esso, la parte maggiore della tragedia senecana: ottocentotrentaquattro versi su milleduecentottanta. Potremo quindi, in un paragrafo successivo, analizzare in dettaglio le tecniche utilizzate dal volgarizzatore per trasferire la materia senecana all'interno della nuova lingua (il volgare fiorentino con alcuni fenomeni fonetici del perugino) e del nuovo genere di arrivo (il poema mitologico).

La dipendenza dalla tragedia di Seneca è resa nota fin dalla didascalia che precede l'inizio del testo nel codice parigino:

Qui comincia *El Sinibaldo*, cioè el trattato suo ritratto dela quarta tragedia di Seneca, cioè fatti d'Ipolito e de Fedra, e comincia la cagione per che Teseo andò al'inferno, de che ne se sequio lo 'ncesto 'namoramento⁷⁰⁰.

Non sappiamo se la didascalia dipenda dall'autore o meno; tuttavia, anche se all'interno del poema non se ne fa menzione, sembrava chiaro che Seneca tragico fosse la fonte principale per un buon numero dei canti elaborati da Sinibaldo.

Il volgarizzamento della tragedia di Seneca è contenuto all'interno di un testo complesso, elaborato a partire da molteplici fonti. Sinibaldo costruisce un'opera nuova intrecciando le materie mitologiche tratte principalmente da tre autori latini: Ovidio (il quinto libro delle *Metamorfosi*), Virgilio (il sesto libro dell'*Eneide*) e Seneca (*Phaedra*), come si evince dall'edizione Piccini⁷⁰¹. Partendo da questi dati, nei paragrafi seguenti analizzerò in dettaglio le tre sezioni che ci sono pervenute del poema, in modo da riflettere sul peso della tragedia senecana all'interno dell'opera e sul possibile disegno complessivo del poema.

3.1.4 La cornice del volgarizzamento: i primi tre e gli ultimi dodici canti. Sinossi e fonti

Il poema intreccia costantemente due filoni narrativi: la materia epico-avventurosa (la spedizione degli eroi Ercole, Teseo e Piritoo agli Inferi) e la materia tragico-amorosa (l'amore di Piritoo per Proserpina; l'amore proibito di Fedra per Ippolito). Il poema si apre con tre canti che narrano gli antefatti della vicenda tragica senecana, ovvero il ratto di Proserpina da parte di Plutone e la partenza degli eroi Teseo, Piritoo ed Ercole alla volta degli Inferi per liberarla. Vengono sviluppati i temi dell'amore di Piritoo per Proserpina e delle virtù e del valore militare dei tre eroi, che sono assimilabili al genere epico.

Espongo una sinossi dei primi tre canti:

⁷⁰⁰ Cfr. Piccini 2008, p. 26.

⁷⁰¹ Nelle note dell'edizione Piccini 2008 si leggono i riferimenti alle diverse fonti.

Canto I

L'amore di Piritoo per Proserpina (1-12); il ratto di Proserpina da parte di Plutone (13-33); il dolore di Cerere e Piritoo (34-48); la ninfa Aretusa rivela a Cerere il ratto di Proserpina: Ovidio è fonte esplicita (49-72); la risoluzione di Piritoo (73-78); presentazione di Teseo: virtù e imprese (79-105); il banchetto allestito da Teseo in onore di Piritoo (106-169).

Canto II

Dialogo tra Teseo e Piritoo: disposizioni per l'impresa agli Inferi (1-111); preparativi per l'indomani (112-151).

Canto III

Il viaggio di Iaso da Atene a Tebe (1-21); il dialogo di Iaso con Ercole (22-63); partenza da Tebe e arrivo ad Atene di Iaso ed Ercole (64-87); Ercole viene accolto ad Atene da Teseo e Piritoo con un banchetto (88-99); partenza degli eroi e raccomandazioni a Ippolito e Fedra (100-151).

Troviamo un diretto riferimento al ratto di Proserpina all'interno del *corpus* tragico di Seneca, in cui viene narrato ai vv. 658-661 dell'*Hercules furens*, per bocca di Teseo. Suggestioni importanti sono tratte da Ovidio, *Metamorfosi*, V, 341-461: quest'ultima fonte è resa esplicita dall'autore al v. 51 del primo canto, come vedremo tra poco.

Il *De raptu Proserpinae* di Claudiano non sembra costituire una fonte per Sinibaldo, sebbene fosse già conosciuto da Boccaccio⁷⁰², e circolasse col commento di Goffredo di Vitry⁷⁰³. Nei tre libri superstiti di questa opera tardo-antica, Cerere non conosce l'identità del rapitore della figlia Proserpina, a causa di un decreto di Giove (libro III, vv. 55-65):

quod si quis Cereri raptorem prodere divum
audeat, imperii molem pacemque profundam
obtestor rerum, natus licet ille sororve
vel coniunx fuerit natarumve agminis una,
se licet illa meo conceptam vertice iactet,
sentiet iratam procul aegida, sentiet ictum
fulminis et genitum divina sorte pigebit
optabitque mori: tum vulnere languidus ipsi
tradetur genero, passurus prodita regna,
et sciet an propriae conspirant Tartara causae.
hoc sanctum; mansura fluant hoc ordine fata⁷⁰⁴.

Al contrario, nel testo di Sinibaldo, fin dal primo canto, avvertita da Aretusa (v. 49 ss.), Cerere è consapevole che il dio Plutone è il rapitore della figlia, e per questo si reca agli Inferi con i tre eroi. La fonte è certamente il libro quinto delle *Metamorfosi* di Ovidio: non sembra infatti peregrino l'esplicito rimando «si Ovidio in ciò non erra»

⁷⁰² Cfr. Hall 1969, p. 111.

⁷⁰³ Su Goffredo di Vitry, commentatore medievale di Claudiano, vedere Onorato 2008, p. 99 ss.

⁷⁰⁴ Ed. critica di J. B. Hall, Cambridge University Press, 1969.

riportato dal codice napoletano al v. 51. In luogo di «Ovidio», il codice parigino legge *Elio*, lezione poco perspicua e rifiutata da Piccini. Qui l'autore aveva probabilmente l'intenzione di rendere esplicita una delle sue fonti. Se accettiamo la lezione «Ovidio», dunque, da questo brano (vv. 49-51), il lettore evince che le notizie sulla storia mitologica di Aretusa provengono da Ovidio⁷⁰⁵:

Ma la bella Aretusa, che per guerra
d'Amor se voltò in fonte quando fiume
se fece Alfeo, si Ovidio in ciò non erra,
[...]

Inoltre, sempre in Ovidio troviamo l'apostrofe di Aretusa alla disperata Cerere (libro V, v. 487 ss.), che Sinibaldo riporta nel discorso diretto ai vv. 54-66.

Un'altra fonte certa di queste vicende di Teseo è Virgilio: *Aen.*, VI, 122, 392-397, 618. La vicenda è sintetizzata anche nel commento trevetano alla *Phaedra* (Chiabò, 2004, p. 38). La narrazione è attualizzata con le descrizioni minuziose dei banchetti allestiti dal re Teseo prima per Piritoo (fine canto I) e poi per Ercole (fine canto III). L'ambientazione descritta rivela atmosfere e consuetudini medievali, attraverso la descrizione di giostre, musiche di pifferi e trombette, danze di nani e buffoni, canti e discorsi sulle imprese di Ercole e Teseo, e le consuetudini del banchetto, dal lavaggio delle mani alla serie di portate recate dalla servitù. L'attualizzazione è un aspetto innovativo dell'opera di Sinibaldo, che fornisce dettagli aggiuntivi sul suo pubblico d'elezione: i laici che non conoscevano la lingua latina, e potevano apprezzare le vicende mitologiche degli antichi eroi solo in vernacolo e solo se opportunamente adattate al contesto di arrivo.

Qui di seguito, fornisco la sinossi degli ultimi dodici canti che ci sono giunti del poema:

Canto XVIII

Cerere, col suo seguito, raggiunge Ercole e compagni per accompagnarli nell'impresa agli Inferi (1-90); apostrofe di Cerere al suo seguito, da cui prende commiato (91-151).

Canto XIX

Cerere si avvicina agli eroi e Teseo le chiede qual è la sua identità (1-15); risposta di Cerere (16-21); gli eroi riconoscono Cerere (22-27); Cerere parla agli eroi narrando loro le sue lamentele a Giove (28-108); Ercole risponde a Cerere e invita la comitiva a partire (109-141); un messo consegna un messaggio a Ercole (142-150); Ercole legge il messaggio: è una richiesta di aiuto di Atlante (151-178).

⁷⁰⁵ Il riferimento preciso è: *Ov., Met.*, 5, 572-641.

Canto XX

Teseo acconsente a lasciar partire Ercole affinché porti aiuto ad Atlante (1-24); perplessità di Piritoo (25-39); opinione di Cerere (40-42); decisione finale: Ercole può partire (43-48); la comitiva si addentra negli Inferi: descrizione dei mostri dell'oltretomba Cerbero, Discordia, Invidia, Fame, Sonno, Paura, Vecchiezza, Eumenidi, Arpie, Chimera, Medusa⁷⁰⁶ (49-148).

Canto XXI

Protasi con invocazione alle Muse (1-18); Cerere parla a Caronte (19-42); risposta di Caronte (43-54); traversata del fiume infernale (55-99); Giove invia Ermes ad annunciare la liberazione di Proserpina (100-117); Ermes scende agli Inferi e porta il messaggio a Plutone (118-151).

Canto XXII

Incontro con Tizio (1-60); incontro con Issione, padre di Piritoo (61-172).

Canto XXIII

Incontro con Flegias (1-160).

Canto XXIV

Descrizione della fucina di Vulcano (1-36); Teseo chiede alle tre Parche il permesso di accedere alla reggia di Plutone (37-132); Teseo conduce la compagnia al cospetto del dio Plutone (133-151).

Canto XXV

Descrizione del terribile consesso infernale (1-72); la Gorgone viene allontanata, affinché non pietrifici i due eroi (73-111); Piritoo osserva Proserpina in silenzio (112-148).

Canto XXVI

Discorso di Cerere a Plutone (1-48); stupore del consesso all'udire il discorso di Cerere (49-60); risposta di Plutone a Cerere (61-151).

Canto XXVII

Ascalafu rivela a Plutone l'errore di Proserpina: si è cibata delle melagrane dell'oltretomba, pertanto non può uscire dall'Inferno (1-45); Plutone nega a Proserpina il ritorno al mondo dei vivi (46-51); lamento di Proserpina (52-57); Piritoo e Teseo tentano di liberare Proserpina con la forza, ma vengono catturati (58-87); Cerere si allontana (88-96); l'ira di Plutone e il dolore di Proserpina (97-151).

Canto XXVIII

Gli spiriti dell'Inferno si dolgono delle offese subite in vita da Teseo e Piritoo (1-75); la risposta di Plutone (76-105); i tormenti preparati per punire gli eroi (106-148).

Canto XXIX

Teseo e Piritoo si dolgono della loro prigionia (1-10). [Qui il poema s'interrompe].

Le fonti di questa terza parte sono l'*Eneide* di Virgilio, specialmente il VI libro dedicato alla catabasi di Enea, e il V libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui si descrive il mito di Cerere e Proserpina. Rimane tuttavia misteriosa la fonte dell'unione del mito di Cerere con quello degli eroi Piritoo, Teseo ed Ercole: difatti, nel V libro delle *Metamorfosi* (509-513), per riottenere la figlia, Cerere non chiede aiuto agli eroi, né si reca personalmente agli Inferi, bensì, col suo carro, va nei cieli per chiedere aiuto a Giove. L'episodio, quindi, potrebbe essere stato inventato da Sinibaldo, che ha operato sovrapponendo i due miti infernali. Una soluzione originale, data la fedeltà alle fonti

⁷⁰⁶ Cfr. Virg., *En.*, VI, 268-289. I mostri sono presentati nel medesimo ordine, come già ha notato Piccini 2008, p. 222.

riscontrabile (o dichiarata) in numerosi passi del poema, che serviva a nobilitare l'intera opera.

3.1.5 Il volgarizzamento della *Phaedra*: canti IV-XVII

Il volgarizzamento della *Phaedra* di Sinibaldo è molto fedele alla fonte latina, interpretata attraverso il commento trevetano⁷⁰⁷. L'unico elemento aggiunto dal volgarizzatore rispetto al testo senecano è la voce del narratore: Sinibaldo, infatti, scriveva un poema (genere narrativo) e non una tragedia (genere dialogico). La voce del narratore è rappresentata da didascalie con una funzione principalmente tecnica: adattare il testo tragico al nuovo genere di arrivo⁷⁰⁸. Esse introducono o contestualizzano i discorsi diretti dei personaggi, in modo da non far scomparire la voce del narratore. Oltre a queste didascalie, sono presenti intere sezioni narrative, come proemi e protasi, collocate nell'*incipit* di numerosi canti.

Per constatare qual è l'importanza delle parti narrative all'interno del volgarizzamento, qui di seguito riporto la sinossi dei canti corrispondenti alla *Phaedra* di Seneca, in cui le annoto canto per canto.

Canto IV

Proemio della parte relativa alla vicenda di Fedra e Ippolito, con riferimento alla fonte latina, dedica e invocazione ad Apollo e Minerva (1-15); Ippolito predispone le attività di caccia (16-29); inizio del volgarizzamento della *Phaedra*: apostrofe ai compagni cacciatori (30-120) e inno cletico a Diana (120-193).

Parti narrative: 16-29; 175-177; 178-183.

Canto V

Proemio con invocazione alle Muse e presentazione dell'argomento (1-15); introduzione al monologo di Fedra (16-24); volgarizzamento del monologo di Fedra (25-160).

Parti narrative: 1-24.

Canto VI

Introduzione al discorso della nutrice (1-6); volgarizzamento del discorso della nutrice (7-36); introduzione alla risposta di Fedra (37-38); volgarizzamento della risposta di Fedra (38-45); volgarizzamento della risposta della nutrice (46-151).

Parti narrative: 1-6; 37-38; 47.

Canto VII

Introduzione alla replica di Fedra (1-9); volgarizzamento della replica di Fedra (10-60); volgarizzamento della risposta della nutrice (61-138); volgarizzamento della risposta di Fedra (139-154).

Parti narrative: 1-9; 64; 143.

Canto VIII

⁷⁰⁷ Cfr. Piccini 2008. Per alcuni esempi di spostamenti di parti del testo senecano, cfr. Guastella 2018, p. 1370, nota 51.

⁷⁰⁸ Cfr. Guastella 2018, p. 1368.

Introduzione alla replica della nutrice (1-6); volgarizzamento della replica della nutrice (7-15); volgarizzamento della risposta di Fedra (16-18); [segue l'alternanza di battute] nutrice (19-36); Fedra (37-45); nutrice (46-54); Fedra (55-56A); nutrice (57A); Fedra (57-58); nutrice (59B-60); Fedra (61-63); nutrice (64-66); Fedra (67-69); nutrice (70-72); Fedra (73-75); nutrice (76-77); Fedra (77-81); nutrice (82-102); Fedra (103-114); nutrice (115-123); Fedra (124-138); nutrice (139-141); Fedra (142-144); nutrice (145-166).

Parti narrative: 1-6; 16A; 19A; 37A; 47A; 55A; 56B; 57; 59A; 61; 64; 66; 70; 73A; 76A; 77B; 83A; 91-93; 105; 124-126; 142; 145-147.

Canto IX

Volgarizzamento del primo coro della *Phaedra* (1-154).

Canto X

Protasi al canto (1-9); breve apostrofe di Fedra alla nutrice (10-23A); monologo della nutrice (23B-96); monologo di Fedra (97-147); introduzione della risposta della nutrice (148-152); risposta della nutrice (152-187).

Parti narrative: 1-12; 16-23A; 97-98; 148-152.

Canto XI

Proemio con invocazione ad Apollo (1-21); introduzione al monologo della nutrice (22-33); monologo della nutrice (34-100); introduzione al discorso di Ippolito (101-109A); discorso di Ippolito (109B-120); risposta della nutrice (121-250).

Parti narrative: 22-33; 101-109A; 124-125.

Canto XII

Introduzione alla replica di Ippolito (1-3); replica di Ippolito (4-223).

Parti narrative: 1-3.

Canto XIII

Introduzione alla replica della nutrice (1-6); replica della nutrice (7-9); replica di Ippolito (10-27); risposta della nutrice (28-36); risposta di Ippolito (37-42); la nutrice e Ippolito si accommiatano (43-48); introduzione del monologo di Fedra (49-53A); monologo di Fedra (53B-75); la nutrice rientra in città (76-81); apostrofe di Fedra alla nutrice (82-84); risposta della nutrice (85-96); Fedra sviene (97-114); Ippolito, preoccupato per la salute di Fedra, rientra ad Atene (115-135); Ippolito prende tra le braccia Fedra (136-144); battuta della nutrice a Fedra (144-151).

Parti narrative: 1-6; 10A; 28A; 37A; 43-48; 49-53A; 76-81; 83; 91A; 97-144.

Canto XIV

Introduzione alla battuta di Fedra (1-3); a parte di Fedra (4-31); apostrofe di Fedra a Ippolito (32-36); risposta di Ippolito (37-39); introduzione alla risposta di Fedra (40-42); risposta di Fedra (preterizione) (43-48); risposta di Ippolito (49-51); risposta di Fedra (52-54); [segue lo scambio di battute] Ippolito (55-56); Fedra (57-90); Ippolito (91-96); Fedra (97-105); Ippolito (106-117); introduzione alla risposta di Fedra (118-123); a parte di Fedra (124-128A); transizione (128B-129A); risposta di Fedra (129B-135); risposta di Ippolito (136-138); Fedra (139-141); Ippolito (142-144); Fedra (145-156); introduzione della risposta di Ippolito (157-159); Ippolito (159-161A); Fedra (161B-232).

Parti narrative: 1-3; 38A; 40-42; 49; 52; 55; 57; 91; 97A; 106-107; 118-123; 128B-129A; 137; 139A; 142A; 145-146A; 147B; 157-159; 161B-162.

Canto XV

Introduzione della risposta di Ippolito (1-5); apostrofe di Ippolito a Giove (5-39); transizione (40-42); apostrofe di Ippolito a Fedra (43-72); Fedra (73-90); Ippolito (91-105); Fedra (106-114); Ippolito (115-141); Ippolito se ne va (142-145).

Parti narrative: 1-5; 40-42; 73; 91; 106-107A; 116; 142-145.

Canto XVI

Reazione di Fedra all'accaduto (1-3); introduzione della battuta della nutrice (4-5A); battuta della nutrice (5B-27); transizione (28); apostrofe della nutrice alle donne ateniesi (29-69); lo sconforto di Fedra (70-87); introduzione della battuta della nutrice (88-93); battuta della nutrice (94-136); la nutrice e Fedra tramano l'inganno per Teseo (136-151).

Parti narrative: 1-5A; 28; 70-93; 95; 136-151.

Canto XVII

Volgarizzamento del secondo coro della *Phaedra* (1-205).

Le sequenze narrative incipitarie di ogni canto servono principalmente ad esporre l'argomento, o ad invocare il supporto di divinità o Muse, conformemente alla tradizione del poema. Le didascalie narrative di transizione vengono inserite al volgarizzamento per passare da una sequenza narrativa a una dialogica, oppure per chiarire chi prende la parola a ogni battuta: svolgono una funzione ancillare rispetto al discorso diretto, e sono anch'esse tipiche del genere epico. In qualche caso, le didascalie descrivono la situazione in cui i personaggi si trovano ed il loro stato d'animo, andando ad ampliare il contenuto originale. Le didascalie sono fisiologicamente più numerose durante le sticomitie, quando i personaggi si scambiano concise e frequenti battute: vediamo esempi di questo fenomeno ai canti VIII (dialogo tra la nutrice e Fedra), XIII (dialogo tra Fedra e la nutrice), XIV (dialogo tra Ippolito e Fedra) e XV (dialogo tra Ippolito e Fedra). Al contrario, le didascalie si diradano nei canti contenenti monologhi (IV, monologo di Ippolito; V, monologo di Fedra; XII, monologo di Ippolito sulla vita agreste) e sono totalmente assenti nei canti corrispondenti ai cori tragici (IX, primo coro, e XVII, secondo coro)⁷⁰⁹.

È necessario soffermarsi sul quarto canto per ricavare notizie in più sul volgarizzamento. Il quarto canto si apre con il proemio alla parte dedicata alla vicenda di Ippolito e Fedra, che si compone di protasi (vv. 1-9), dedica (vv. 10-12) e invocazione ad Apollo e Minerva (13-15). Questa sezione metapoetica è cruciale per comprendere un importante aspetto della ricezione di Seneca tragico nella seconda metà del Trecento: la materia della tragedia di Fedra era conosciuta, ma non poteva essere letta, né compresa dai più, in quanto fino a quel momento aveva circolato solamente in lingua latina (v. 9, «literal sermon»); Sinibaldo rivendica così il primato del volgarizzamento:

Ippolito e Fedra (IV, 1-15)

Io ho per fine a qui, per evidenza
de la materia del ch'io vòì parlare,
fatta del mio rimar certa semenza.

Da ora inanze intendo de trattare

⁷⁰⁹ Cfr. Guastella 2018, p.1370.

l'amor de Fedra e quel che de ciò venne,
non potendo l'amor reciplocare,

seguendo quel' che già con miglior penne
descriisser tal materia, ma con verso
ch'altro che literal sermon non tenne.

Ond'io per dar diletto – con diverso
parlare – a quel bel giglio le cui fronde
tolte m'ha il mondo, ch'or mi n'ha reverso,

v u l g a r m e n t e dirò ciò che s'asconde
a chi non pò sentir dei lor costrutti,
pur ch'Apollo e Minerva me seconde.

Il passo rivela l'intenzione del poeta: egli non vuole semplicemente seguire la traccia fornita dalla tragedia senecana per raccontare la storia dell'amore di Fedra per Ippolito, bensì vuole volgarizzare il testo latino originale (v. 13: «vulgarmente dirò ciò che s'asconde»), con lo scopo di renderlo accessibile agli illetterati (v. 14: «a chi non po' sentir dei lor costrutti»).

Tuttavia, in un punto, il testo fa difficoltà: ai vv. 7-8 si parla di «quel' che già con miglior penne / descriisser tal materia» al plurale. Come indica Piccini in apparato (2008, p. 52), il pronome «quel'», al verso 7, nel codice parigino si legge nel singolare «quil», così come il verbo «descriisser» al verso 8 nel codice napoletano si legge nel singolare «descriisse». Già all'epoca della stesura dei manoscritti, dunque, su questa espressione c'erano dubbi tra la resa plurale e quella singolare delle forme. Piccini ha optato per le forme plurali, confortato nella sua scelta dall'aggettivo «lor» presente al v. 14⁷¹⁰. Ciononostante, rimane il problema: anche se, come reso evidente dalla didascalia del codice parigino, questi canti corrispondono chiaramente al volgarizzamento della *Phaedra*, come mai in questo punto Sinibaldo parla di autori al plurale? Probabilmente, qui Sinibaldo si riferisce alla quarta epistola delle *Eroidi* di Ovidio, *Phaedra Hippolyto*, oppure alle *Metamorfosi*, oltre che alla tragedia di Seneca. Delle *Eroidi*, e della IV epistola, nondimeno, esistevano già alcune versioni in fiorentino, in particolare un volgarizzamento anonimo in prosa degli anni 1310/1320⁷¹¹ ed il volgarizzamento ad opera di Filippo Ceffi, redatto nella prima metà del Trecento⁷¹². Forse, Sinibaldo si

⁷¹⁰ La forma elisa «Quel'» per «Quelli» è inusuale: più consueta sarebbe la forma «Que'».

⁷¹¹ Cfr. Anonimo, *Epistola di Fedra*, in Dizionario dei volgarizzamenti (DiVo) al seguente link: <http://tlion.sns.it/divo/index.php?type=opera&op=fetch&id=1056&lang=it> (ultima consultazione in data 12/04/2018).

⁷¹² Cfr. Filippo Ceffi, *Eroidi volg.*, in Dizionario dei volgarizzamenti (DiVo) al seguente link: <http://tlion.sns.it/divo/index.php?type=opera&id=1057&op=fetch> (ultima consultazione in data 12/04/2018).

riferisce in maniera generica a tutte le fonti antiche che, in versi, hanno tramandato la storia di Ippolito e Fedra.

Il proemio contiene tre versi di dedica per un fittizio «bel giglio» (v. 11), da cui il poeta – per ragioni non specificate – è stato allontanato. Si può supporre che la dicitura «giglio» si riferisca alla donna amata dal poeta⁷¹³; si potrebbe inoltre ipotizzare che il poeta, parlando di «giglio», alluda a Perugia, da cui venne bandito tra il 1371 e il 1378. D'altronde, la dedica alla donna amata non escluderebbe l'allusione alla città natale⁷¹⁴. L'obiettivo dichiarato dal poeta è quello di «dar diletto» (v. 10) alla donna (e/o all'intera popolazione perugina), narrando una storia mitologica in una lingua che fosse comprensibile, il volgare. La donna rappresenta simbolicamente il pubblico pensato dall'autore, costituito di lettori digiuni di latino. D'altronde, Sinibaldo scriveva negli stessi anni di Giovanni Boccaccio, che aveva un pubblico consolidato di lettori della borghesia cittadina fedeli alla letteratura in volgare.

3.1.6 Lo stile del volgarizzamento di Sinibaldo tra fedeltà al modello e attualizzazione. Il monologo di Fedra

Il volgarizzamento segue verso per verso la tragedia latina; come già osservato da Piccini, rivela la lettura della tragedia in un codice appartenente alla famiglia A, contenente un commento del Trevet, che spesso orienta l'interpretazione di alcuni termini da parte di Sinibaldo⁷¹⁵. Nell'analisi, terremo conto delle corrispondenze del volgarizzamento con il commento trevetano già individuate da Piccini, dandone conto in nota, e ne aggiungeremo altre.

Prima di valutare quali sono le tecniche di traduzione dal latino di Sinibaldo, ci soffermiamo brevemente sui moduli retorici pertinenti alla narrazione epica che egli utilizza⁷¹⁶, e altri tratti stilistici attribuibili all'influenza di Dante⁷¹⁷. Il primo è il proemio: il canto IV contiene il primo proemio dell'opera, costituito di una protasi, una dedica e un'invocazione ad Apollo e Minerva: anche la *Commedia* dantesca non pone il

⁷¹³ Secondo Piccini (2008, p. 52) si tratta della stessa dedicataria del capitolo ternario *Lo stato in che Fortuna aspra e ria*. Lorenzi (2010, p. 177) aggiunge il parallelo con il sonetto *Quando la magiur luce*, 9-10, in cui si parla, ancora una volta, di «quel giglio, il cui splendore conduce / a tanto duol mia vita»; Lorenzi conclude che «giglio» potrebbe essere un vero e proprio *senhal* dell'amata.

⁷¹⁴ Non ho tuttavia trovato attestazioni dell'uso del sostantivo «giglio» per indicare la città di Perugia.

⁷¹⁵ Piccini 2008, p. 54, nota 34.

⁷¹⁶ Cfr. Guastella 2018, p. 1368.

⁷¹⁷ Cfr. Folena 1991, p. 49: «Dante comincia infatti prestissimo a entrare nella veste linguistica dei volgarizzamenti».

proemio in testa al primo canto, ma lo pospone al secondo. Il quinto canto del poema sinibaldiano si apre con un proemio con invocazione alle Muse (vv. 1-9) e presentazione dell'argomento trattato (vv. 10-15)⁷¹⁸. All'inizio del decimo canto è presente una breve protasi (vv. 1-9) con cui si riprendono le fila della narrazione: essa si è interrotta nel nono canto, in cui viene sviluppata la materia lirica del primo coro tragico della *Phaedra*. Ritroviamo un proemio anche in apertura del canto undicesimo, con protasi (vv. 1-6) e invocazione ad Apollo (vv. 7-21).

Una seconda struttura retorica spesso adoperata da Sinibaldo, come già da Dante, è la similitudine, specialmente nelle sezioni narrative di transizione tra le battute i personaggi, producendo amplificazioni che aggiungono materia rispetto all'originale latino.

Nel canto V è proprio una doppia similitudine che introduce il monologo di Fedra: l'autore impiega questa figura retorica per descrivere lo stato d'animo della protagonista. Nel passo, ho evidenziato in grassetto le congiunzioni correlative della similitudine (vv. 16-24):

E **come** quel che se sente deviso,
desiando o temendo, e quel pur vole
ch'ha dentro al petto suo tal piacer miso,

tale era Fedra, e **comme** altrui se dole,
col più secreto amico, del suo male,
mostrando quel ch'ha dentro con parole,

così fe' Fedra, con una la quale
sua nutrice era stata, incominciando,
en cotal modo, el dolor che l'asale.

Lo schema della similitudine è tipicamente dantesco: notiamo infatti che anche le similitudini della *Commedia* presentano il primo termine introdotto da «E come quei» (Dante, *Inf.*, I, 22) oppure «E qual è quei» (*ivi*, 55, oppure Dante, *Inf.*, II, 37), e il secondo termine introdotto da «così» (Dante, *Inf.*, I, 25), «tal» (*ivi*, 58) oppure «sì» (Dante, *Inf.*, II, 40).

Le serie rimiche dantesche sono frequentemente riprese. Oltre a quelle segnalate da Piccini nella sua edizione, aggiungiamo quella presente ai vv. 17-21 del canto V: *vole : dole : parole* (cfr. Dante, *Purg.*, VII, 122-126; *vole : parole : dole*).

La tragedia, genere drammatico basato sul dialogo, nel volgarizzamento muta di struttura, accogliendo le tessere narrative tipiche del poema, che servono a

⁷¹⁸ Cfr. Piccini 2008, p 66.

contestualizzare, di volta in volta, le parole dei personaggi. Sinibaldo fa sempre precedere alla presa di parola dei personaggi alcune terzine di propria invenzione, in cui spiega il loro stato d'animo e le ragioni da cui sono mossi nelle proprie azioni. Nel quinto canto, la ragione che muove Fedra è l'amore per Ippolito, tema già accennato nel canto precedente:

El me bisogna alquanto ponar fine
nel raigionar d'Ipolito e, seguendo,
convien che Fedra el mio tema decline;

la quale acesa, commo disponendo
seguitarò, d'Ipollito, el bel viso
bramava, ogn'altra cosa posponendo⁷¹⁹.

Quindi, si prosegue introducendo il personaggio e la presa di parola da parte di Fedra, attraverso la doppia similitudine che abbiamo riportato poco sopra.

Cinque terzine fungono perciò da introduzione per il monologo di Fedra, di cui riporto il passo seguente, mettendolo a confronto col testo senecano⁷²⁰:

<i>Phaedra (85-92)</i> ⁷²¹	<i>Ippolito e Fedra (25-66)</i>
<p>O magna uasti Creta dominatrix freti, cuius per omne litus innumerae rates tenuere pontum, quidquid Assyria tenus tellure Nereus peruium rostris secat, cur me in penates obsidem inuisos datam hostique nuptam degere aetatem in malis lacrimisque cogis? profugus en coniunx abest praestatque nuptae quam solet Theseus fidem. fortis per altas inuii retro lacus uadit tenebras miles audacis proci, solio ut reuulsam regis inferni abstrahat; pergit furoris socius, haud illum timor pudorue tenuit: stupra et illicitos toros Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater.</p>	<p>O Crete, ch'el gran mar signoregiando rempie dele tue nave, che infinite per ogni lito vadon maregiando, che quanto el mar per Nereo alle meschite delle terre de Siria cegne e bagna, ei tuoi navili ha sopra sé sentite: ahi, che meschina pensando la magna potenzia tua, m'hai data come stag[g]ia⁷²² a chi de te e dei tuoi sempre se lagna! E posso dir, per quanto veduto aggia, ch'io sto fra gli adoranti quilli idie che sempre affettan che tuo stato caggia. O Fortuna, contraria ai voler mie, con che muodi sono io venuta sposa del mio nimico? e per qual false vie venuta so', io misera dogliosa, ove Androgeo, mio frate, fo già morto da la malfagia gente invidiosa? e son costretta, senza alcun conforto, consumare ei mi' di, ma con dolore e pene per lo duol ch'io aspro porto? Ecco ch'el mio marito senza amore Da me vive lontan e quilla fede falsa con che tradì, con tanto errore, la mia soror, ch'a lui pura se diede, ha dato a me, non lasciando l'usato,</p>

⁷¹⁹ *Ippolito e Fedra*, V, 10-15.

⁷²⁰ Qui e nelle citazioni successive uso il grassetto per evidenziare le corrispondenze tra il testo latino e il testo in volgare.

⁷²¹ Ed. di riferimento: Zwierlein 1986.

⁷²² Piccini segnala le integrazioni tra parentesi quadre.

	<p>come chi vuol guardarme aperto vede: forte sen va per le tenebre armato del laco irremeabile che guarda Caron, ch'a l'ombre per nohier è dato, in compagnia de quel che non si tarda, comme audace amante, de volere Proserpina retor, senza riguarda del signor infernal, che per avere lei compagna e regina, ala sua madre, ch'era dea, non curò far despiacere⁷²³. E' nel furor delle pompe legiadre seguita Periteo e non se pensa quanto posson tornar tale offese adre, né de vergogna o pena se compensa, nel profondo Acheron cercando ei lette altrui sforzar con non lecita offensa.</p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sinibaldo amplia visibilmente il testo originale, mantenendone comunque tutti i nuclei tematici, nonché la struttura retorica: l'apostrofe a Creta in apertura è conservata, con la descrizione della sua potenza; segue il lamento di Fedra in quanto ostaggio del nemico, introdotto dall'avverbio «cur» in latino, cui corrisponde il nesso «ahi, che» in volgare, costituito da un'interiezione seguita da una congiunzione; i connettivi sono posti, in entrambi i testi, in *incipit* di verso. Una particolarità di questo brano è l'immagine delle moschee («meschite») inserita da Sinibaldo per illustrare l'ampiezza del mar Mediterraneo, che raggiunge persino l'oriente arabo: si tratta di un chiaro anacronismo, ma, come abbiamo avuto modo di notare, Sinibaldo attualizza la vicenda, attribuendo ai personaggi le consuetudini del proprio tempo.

Il nucleo tematico della donna ostaggio viene espanso spiegando il concetto di «in penates... invisos» (v. 89) con un'intera terzina (vv. 34-36): «E posso dir, per quanto veduto aggia, / ch'io sto fra gli adoranti quilli idie / che sempre affettan che tuo stato caggia». In questo caso, l'autore non volgarizza tanto il testo senecano, quanto il commento trevetano, che recita: «*cur me datam obsidem in penates invisos, id est tamquam data sim obses hominibus colentibus deos nobis odiosos*»⁷²⁴. L'espressione «gli adoranti quilli idie» riprende chiaramente quella utilizzata da Trevet: «*hominibus colentibus deos nobis odiosos*»; in particolare, il termine «adoranti» è direttamente desunto da «*colentibus*»⁷²⁵.

Sinibaldo spiega il concetto di «*hostique nuptam*» senza limitarsi a una traduzione letterale, che pure inserisce («sposa / del mio nimico»): aggiunge infatti un'ampia

⁷²³ Ripresa della narrazione del I canto: ratto di Proserpina e dolore della madre Ceres.

⁷²⁴ Cfr. Chiabò 2004, p. 37.

⁷²⁵ Riferimento non presente in Piccini 2008.

perifrasi, attraverso la quale può spiegare come Cretesi e Ateniesi sono diventati nemici, riportando la storia di Androgeo. Ancora una volta, il contenuto è desunto da Trevet (questo riferimento si trova anche nell'edizione Piccini, a differenza del precedente): «*hostique nuptam, scilicet Theseo, qui cum esset Attheniensis erat hostis noster, Minos enim, rex Cretensium, propter filium Androgeum ab Attheniensibus occisum, inimicicium cum Attheniensibus habuit*»⁷²⁶. La perifrasi è inserita in un'apostrofe alla Fortuna, di invenzione sinibaldiana.

Anche per tradurre «*degere aetatem in malis / lacrimisque cogis*», Sinibaldo si fa supportare dal commento di Trevet: «*cogis degere etatem in malis lacrimisque?, id est in dolore et fletu*»⁷²⁷, da cui riprende il vocabolo «dolore».

Il procedimento del volgarizzatore è lo stesso anche nelle terzine seguenti, come si evince dal prospetto:

<i>Phaedra</i> (vv. 91b-92)	<i>Commento di Trevet</i>	<i>Ippolito e Fedra</i> (vv. 46-51)
profugus en coniunx abest praestatque nuptae quam solet Theseus fidem .	<i>En profugus, dat causam quare sic plangit; dicens: En Theseus coniux, scilicet meus; profugus, scilicet a domo sua; praestatque nupte, scilicet michi; fidem quam solet, scilicet prestare id est falsam. Hoc ideo dicit quia Theseus Adriagne sorori Phedre fidem dederat quod duceret eam, set postea rupta fide Adriagnem dereliquit in Chio insula et Phedram duxit quia pulcrior erat</i> ⁷²⁸ .	Ecco ch'el mio marito senza amore da me vive lontan e quilla fede falsa con che tradi, con tanto errore, la mia soror, ch'a lui pura se diede, ha dato a me, non lasciando l'usato, come chi vuol guardarme aperto vede.

Le allusioni del testo senecano alle infedeltà di Teseo vengono ampiamente spiegate da Trevet e quindi da Sinibaldo, che s'ispira al lessico del commento, aggiungendo al vocabolo «marito» («coniunx») l'aggettivo possessivo «mio», ma soprattutto definendo la «fede» di Teseo «falsa», come già fece Trevet per chiosare la relativa «quam solet».

Vediamo un altro esempio:

<i>Phaedra</i> (vv. 93-95)	<i>Commento di Trevet</i>	<i>Ippolito e Fedra</i> (vv. 52-60)
fortis per altis inui retro lacus uadit tenebras miles audacis proci, solio ut reuulsam regis inferni abstrahat.	<i>Fortis miles audacis proci, nota: Piritous centaurus et Theseus amici erant, Piritous autem adamauit Proserpinam uxorem Plutonis regis inferni, unde –</i>	forte sen va per le tenebre armato del laco irremeabile che guarda Caron, ch'a l'ombre per nochier è dato, in compagnia de quel che non si tarda, comme audace amante, de volere

⁷²⁶ Cfr. Chiabò 2004, p. 37. Cfr. Piccini 2008, p. 68, nota 31-45.

⁷²⁷ Cfr. Chiabò 2004, p. 37.

⁷²⁸ Cfr. Chiabò 2004, pp. 37-38. Citato anche da Piccini 2008, p. 69, nota 46-61.

	assumptis in societatem Theseo et Hercule – descendit ad infernum ut raperet Proserpinam ⁷²⁹ .	Proserpina retor, senza riguarda del signor infernal , che per avere lei compagna e regina, ala sua madre, ch'era dea, non curò far despiacere.
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sinibaldo inizia il verso 52 riprendendo con «forte» il latino «fortis», e collocandolo, come Seneca, in *incipit* di verso; «armato», l'aggettivo con cui Sinibaldo chiude il verso, in riferimento a Teseo, traduce il latino «miles». Notiamo inoltre che il volgarizzatore imita l'espressione «vadit per tenebras» con «sen va per le tenebre». Se fin qui la traduzione segue da vicino la traccia senecana, successivamente Sinibaldo si sposta sui contenuti del commento, che gli fornisce la materia necessaria per spiegare in maniera dettagliata qual era la missione di Piritoo agli Inferi: portare via la bella Proserpina al re Plutone. Sono presenti, tuttavia, alcuni elementi all'ottri, che non derivano né da Seneca né da Trevet: il personaggio Caronte e il latinismo «irremeabile»⁷³⁰. Sinibaldo trae questi elementi dal libro sesto dell'*Eneide* virgiliana, in cui, durante la discesa di Enea agli Inferi, appare l'orrendo nocchiero Caronte (vv. 298-299a: «portitor has horrendus aquas et flumina servat / terribili squalore Charon») e, un centinaio di versi dopo, il lago infernale viene definito *inremeabilis* (v. 425: «evaditque celer ripam inremeabilis undae»). Lo spunto del collegamento con la discesa agli Inferi di Enea può, in ogni caso, derivare da Trevet: «vadit per altas tenebras lacus invii retro, quia et transeuntes lacum infernalem non possunt redire nisi virtute aliqua singulari meruerunt, sicut fingitur de istis et de Enea»⁷³¹.

Al termine del brano, Sinibaldo si riaccosta al testo senecano: «pergit furoris socius»-«nel furor... seguita Periteo»; «haud illum timor / pudorve tenuit»-«non se pensa / quanto posson tornar tale offese adre, / né de vergogna o pena se compensa» (seppur con qualche amplificazione: il concetto di *timor* è sviluppato attraverso una perifrasi: «non se pensa / quanto posson tornar...»); al concetto di *pudor*, tradotto come «vergogna», è aggiunto anche quello di «pena»); «Acheronte in imo»-«nel profondo Acheron»; «quaerit»-«cercando»; «stupra et illicitos toros»-«ei lette /altrui sforzar con lecita offensa».

⁷²⁹ Cfr. Chiabò 2004, p. 38.

⁷³⁰ Si tratta della prima attestazione in volgare dell'aggettivo «irremeabile» (cfr. TLIO, *irremeabile*). Piccini (2008, p. 69, nota 52-54) inserisce il riferimento a Virgilio per «irremeabile», non specificando che si tratta della prima attestazione in volgare; inoltre, non fornisce alcuna considerazione sul personaggio di Caronte.

⁷³¹ Chiabò 2004, p. 38. Riferimento assente in Piccini 2008.

Nell'intero canto, Sinibaldo rispetta l'ossatura retorica del testo originale: la sequenza sulla patologia d'amore della regina è introdotta dalla congiunzione avversativa «Ma» (v. 67) in corrispondenza del «Sed» senecano (v. 99), per marcare il cambio di argomento e la costruzione in *climax*, dai dolori minori a quelli maggiori patiti dalla protagonista. L'*incipit* latino dell'apostrofe di Fedra al proprio animo è: «Quo tendis, anime?» (v. 112), volto in volgare in: «Ma dove curre, animo mio, a che t'apre?» (v. 106). Segue ancora l'apostrofe alla propria madre Pasifae: «Genetrix...» (v. 115), in volgare: «Madre mia...» (v. 115).

Nella conclusione del monologo, Fedra si sofferma sulle vicende mitiche della propria casata, funestata dall'ira di Venere contro i discendenti del dio Febo. Per illustrare il passaggio, Sinibaldo trova ancora una volta appoggio nel commento di Trevet, traendone sei terzine:

<i>Phaedra</i> (vv. 124-127a)	<i>Commento di Trevet</i>	<i>Ippolito e Fedra</i> (vv. 139-156)
stirpem perosa Solis inuisi Venus per nos catenas uindicat Martis sui suasque, probris omne Phoebeum genus onerat nefandis	Tangit fabulam talem: Venus uxor est Vulcani, set Mars cum ea concubuit, quod uidens Sol narravit Vulcano, qui fecit rethe ex cathenis propter gracilitatem inuisibilibus , quibus Martem et Venerem simul inuentos comprehensos colligauit. Unde et Venus Solem iudicem exosum habet, propter quod ipsum et progeniem eius agitauit infaustis amoris ⁷³² .	E credo ben che per difetto nostro non vien l'eror che la mia casa infama e fa riempir le carte ancor d'inchiostro, ma vien per lo voler de Vener, ch'ama Marte più ch'el marito suo, Vulcano, più che moglie contenta d'esser dama. e perché Febo, quando tra le mano de Marte un dì la vidde star in terra, disse al marito el suo mestier villano, con suo poter ha fatto sempre guerra alle figlie del Sol, e me, nepote, de tal furor col suo stimol m'aferra; e la vergogna, ch'arosciar le gotte li fe' quando se vidde esser coperta de rete sutilissime ed ignote , vol che per certo in tutto se converta in chi dal Sol descende, e trova modi d'abandonarce in tutto ala scoperta.

Quando il brano latino contiene un'allusione mitologica implicita, che potrebbe essere oscura al lettore, il volgarizzatore deve scioglierla: per questo consulta il commento trevetano, inglobandolo nel proprio testo. In questo brano, ad esempio, le catene («catenas») del testo latino si tramutano in volgare in «rete sutilissime ed ignote»; il commento trevetano costituisce il punto di raccordo tra testo d'origine e testo di arrivo: «rethe ex cathenis propter gracilitatem inuisibilibus».

⁷³² Cfr. Chiabò 2004, p. 41. Già citato in Piccini 2008, p. 75, nota 142-56.

In conclusione, Sinibaldo non si limitò a volgarizzare: il suo poema ha una funzione esegetica del testo latino, svolta a partire dall'*interpretatio* fornita dal domenicano Trevet. Se il pubblico non conosceva il latino, infatti, difficilmente avrebbe potuto conoscere le vicende mitologiche intorno a cui ruotano le vicende di Teseo, Fedra e Ippolito; esse furono così integrate nel volgarizzamento, ottenendo un poema di argomento antico che risultava perfettamente comprensibile anche per il lettore medievale digiuno di mitologia.

A questo obiettivo, si lega inoltre l'espedito dell'attualizzazione adoperato da Sinibaldo per avvicinare il testo antico al lettore coevo: i riferimenti alle moschee, ai banchetti, ai divertimenti medievali, ma anche le ricche similitudini che descrivono gli stati d'animo dei personaggi⁷³³, sono tutte tecniche di attualizzazione dei contenuti del testo latino. La sola espressione «duttur dela masnada» (V, 121), che accosta un latinismo tratto dall'ipotesto latino (v. 118, «ductor») al volgare «masnada» (derivato dal provenzale «maisnada»), mostra in maniera efficace la perfetta assimilazione del mito antico all'interno dell'immaginario medievale e della lingua alla base del poema⁷³⁴.

Poiché la maggior parte dei contenuti attualizzanti si trova nei canti introduttivi, si può pensare che, inizialmente, Sinibaldo avesse in mente di elaborare un semplice volgarizzamento della *Phaedra* senecana; questa ipotesi è avvalorata anche dalla presenza del primo proemio del poema proprio in testa al quarto canto, in cui prende avvio il volgarizzamento. Può darsi che, una volta iniziato il volgarizzamento, Sinibaldo abbia deciso di dargli veste di poema mitologico, proprio con lo scopo di rendere più completi e interessanti i contenuti per il lettore non erudito, ovvero non avvezzo al genere tragico (recentemente riscoperto) e inconsapevole degli antefatti della tragedia di Ippolito e Fedra. Il progetto di quest'opera composita di Sinibaldo poteva dunque essere nato proprio dall'esigenza di rendere una tragedia senecana fruibile da un pubblico ampio di non letterati.

⁷³³ Il Folena (1991, p. 47) parla di «gusto eloquente e decorativo vicino alle forme del gotico fiorito» per i volgarizzamenti in prosa della prima metà del Trecento; in molti luoghi, l'esperimento sinibaldiano, anche se in versi, sembra possedere questo stesso gusto.

⁷³⁴ Cfr. Folena 1991, p. 44: «Nei primi volgarizzamenti *signoria* ha tutta la capacità semantica di *imperium*, *comune* di *res publica*, *ambasciadore* di *legatus*: chi legge non ha mai l'impressione di trovarsi di fronte a qualcosa di remoto nel tempo, e le parole non vogliono mai avere valore singolarmente evocativo da una lontananza storica, ma quello di una piena assimilazione contemporanea, di una attualizzazione programmaticamente anacronistica».

3.2 Un volgarizzamento anonimo di area napoletana

Come abbiamo accennato nell'introduzione del capitolo, esiste un volgarizzamento in prosa dell'intero *corpus* tragico senecano, redatto a Napoli prima del 1435⁷³⁵. Esso traduce non solo i testi delle tragedie, tratti da un codice del ramo A della tradizione, ma anche un commento compendiato derivante da quelli di Trevet e Mussato. Non potendo accertare su quale codice si sia basato precisamente il volgarizzatore, nella nostra discussione sullo stile del testo prederemo a riferimento il solo commento di Trevet, che è sufficiente per effettuare il confronto. Il testo di questo volgarizzamento è stato edito nel 2006 nella tesi di dottorato di Matilde Guarducci: a questa edizione farò riferimento nelle citazioni⁷³⁶.

3.2.1 Il volgarizzamento anonimo: tradizione manoscritta

Il volgarizzamento si conserva in due esemplari: il codice Italien 1096 della Bibliothèque Nationale de France e il codice Res. 230 della Biblioteca Nazionale di Spagna. Guarducci (2006, p. XXII) ha dimostrato, per via di correzioni sul manoscritto apportate *inter scribendum*, che il codice parigino è stato vergato dalla mano dell'anonimo volgarizzatore, dunque autografo; il codice madrilenò risulta invece essere un apografo di quello parigino, soprattutto a causa di alcune lacune che corrispondono esattamente all'omissione di alcuni righe dell'antigrafo⁷³⁷.

Il codice parigino Ital. 1096 era appartenuto a Giovanni II Caracciolo, duca di Melfi. Dopo la congiura dei Baroni, i beni del Caracciolo furono confiscati, e anche il volgarizzamento passò nella biblioteca aragonese. Nel 1494, dopo la conquista di Napoli da parte di Carlo VIII, il volgarizzamento passò in Francia⁷³⁸.

Il manoscritto madrilenò contiene una trascrizione in bella copia del volgarizzamento dal codice parigino. Esso fu redatto nel regno di Napoli e poi acquistato dal marchese di Santillana Don Iñigo Lopez de Mendoza, un mecenate che commissionava trascrizioni e traduzioni di opere antiche, tra cui gli scritti di

⁷³⁵ Cfr. Guarducci 2006, IV-V.

⁷³⁶ La tesi ha avuto come relatore il professor Cesare Segre ed è stata discussa presso l'Università degli Studi di Firenze. Ringrazio il dott. Giulio Vaccaro per la segnalazione.

⁷³⁷ «Ci sono prove importanti che non lasciano alcun dubbio sulla discendenza di M da P, e sono rilevabili da una collazione dei due codici. Si tratta di veri e propri salti di testo in M corrispondenti a righe esatte di P» (Guarducci 2006, p. XVIII).

⁷³⁸ Per approfondire, cfr. Guarducci 2006, p. IX.

Cicerone⁷³⁹: forse, anche questo volgarizzamento faceva parte del suo programma culturale, anche se non ci sono prove certe per affermarlo. Sulla base del testo in volgare, il marchese fece poi tradurre tutte le tragedie di Seneca in castigliano⁷⁴⁰. L’iniziativa del marchese, tuttavia, non era isolata: a quell’epoca, nelle corti napoletane erano impiegate diverse lingue (latino, castigliano, catalano, vernacoli dell’Italia meridionale) e i volgarizzamenti erano molto utili e apprezzati⁷⁴¹.

3.2.2 Caratteristiche del volgarizzamento

Pur essendo stato redatto nel Regno di Napoli, il modello linguistico cui il volgarizzamento si conforma è quello fiorentino, pur con qualche elemento allotrio⁷⁴². La traduzione è *ad litteram* e serve a rendere comprensibile il contenuto del testo a chi non conosceva il latino. L’assenza di struttura metrica permette un perfetto adeguamento del contenuto del volgarizzamento a quello del testo originale: non ci sono omissioni né ampliamenti di contenuto (tranne, come vedremo, nel caso specifico delle dittologie sinonimiche). Il lavoro dell’anonimo traduttore non dimostra particolari pretese stilistiche.

Il volgarizzatore ha tradotto separatamente anche il commento alle tragedie. Vediamo, infatti, che la sezione introduttiva delle tragedie traduce in gran parte la sezione del commento trevetano contenente l’*accessus* alle tragedie:

Trevet ⁷⁴³	Volgarizzatore anonimo ⁷⁴⁴
Ex dictis autem patent quatuor cause huius tragedie, quia causa efficiens fuit Seneca, causa materialis est furia Herculis in qua interfecit filios et uxorem; causa formalis consistit in modo scribendi, qui est dragmaticus, ut dictum est, et ordine partium, qui patebit in expositione; causa finalis est delectatio populi audientis; vel in quantum hic narrantur quedam laude digna, quedam vituperio, potest aliquo modo liber hic supponi ethice, et tunc finis eius est correctio morum per exempla hic posita.	Per queste cose dette si manifestano 4 cagioni di questa prima tragedia, perciò che lla cagione efficiente fu Seneca, la cagione materiale ène la furia de Hercule per la quale uccise i figliuoli et la moglie, la cagione formale sta nel modo di scrivere il quale è gramaticale nel scrivere delle parti, la cagione finale è la cagione del popolo che sta ad audire alcune cose le quale sono digne de lode et alcune di vituperio. La materia di questo libro è sottoposta alla sciencia morale de l’Ethica, perciò che il suo fine è corruptione de’ costume et de’ vicii, como appare per li esempi sottoposti: 1 ène de Hercule furente, 2 ène d’Atreo et Tieste

⁷³⁹ Cfr. Divizia 2018.

⁷⁴⁰ Cfr. Guarducci 2006, p. XVI.

⁷⁴¹ Per una panoramica sul lavoro dei traduttori alla corte di Napoli nel Quattrocento, rimando a Rizzi 2017, capitolo 2 e alla recensione di Refini 2018.

⁷⁴² Per un’ampia discussione su questo punto, rimando a Guarducci 2006, p. XLII.

⁷⁴³ Ussani 1959, pp. 4-5.

⁷⁴⁴ Guarducci 2006, p. 51, nota 1.

	fratelli, 3 si ène di Thebe, 4 si ène d'Ipollito, 5 de Edippo, 6 di Troia, 7 di Medea, 8 d'Agamennone, 9 d'Ottavia figliuola d'Ottaviano ⁷⁴⁵ , 10 de Hercule Otheo.
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Il commento contiene una giustificazione del testo secondo la metafisica aristotelica, e ne presenta le quattro cause: la causa efficiente è Seneca; la causa materiale è – in questo caso specifico – la furia di Ercole; la causa formale è la scrittura; la causa finale è il popolo che ascolta. Alla causa finale si collega, come suggerisce l'aggettivo stesso, il fine del testo tragico, il quale fornisce esempi di «*corruptione de' costume et de' vicii*», che sono necessariamente da condannare: questo perché la materia del genere tragico rientra all'interno della scienza morale dell'«*Ethica*».

Di ciascuna tragedia, è fornito l'*argumentum* (definito «*storia*») e indicata la scansione in atti («*divisione*»); questi paratesti sono segnalati attraverso la dicitura «*Piccola informazione et admaestramento*», oppure «*Piccolo amaestramento et informatione*», oppure ancora «*Per piccula introductione et informatione*». In aggiunta, il commento illustra gli antefatti della vicenda tragica, nonché le identità dei personaggi a mano a mano che si presentano in scena.

3.2.3 Lo stile del volgarizzamento

Il volgarizzamento si attiene alla lettera del testo senecano, eliminando tuttavia le figure retoriche che alterano la sintassi lineare delle frasi per ricostituire l'*ordo verborum*. L'autore non si concede mai espansioni del testo latino, tranne in un caso: il costante ricorso a dittologie sinonimiche, che vengono applicate a sostantivi, verbi e aggettivi. Il volgarizzatore si ispira al commento parafrastico di Trevet, che procede sostituendo ad ogni parola o espressione locuzioni più semplici.

Esaminiamo, a titolo di esempio, due passi del monologo di Fedra e del monologo della nutrice all'interno dell'*Ypolitus*:

<i>Phaedra</i> (vv. 85-91a) ⁷⁴⁶	<i>Volgarizzamento anonimo</i> ⁷⁴⁷
O magna uasti Creta dominatrix freti, cuius per omne litus innumerae rates	O <u>insola</u> di Creti, grande et magna imperatrice et madompna del grande mare, per lo cui lito

⁷⁴⁵ Qui c'è chiaramente un errore nel titolo della tragedia *Ottavia*, che era la figlia dell'imperatore Claudio, e non la figlia dell'imperatore Ottaviano, come è erroneamente specificato.

⁷⁴⁶ Ed. di riferimento: Zwierlein 1986.

⁷⁴⁷ Ed. Guarducci 2006, pp. 130-131. Ho evidenziato in grassetto le dittologie sinonimiche e sottolineato le espressioni che non trovano corrispondenza nel testo senecano.

tenuere pontum, quidquid Assyria tenus tellure Nereus peruium rostris secat, cur me in penates obsidem inuisos datam hostique nuptam degere aetatem in malis lacrimisque cogis?	tutto quanto è riviera! Assai et senza numero nave àno temuto et posseduto il mare et ogni casa ⁷⁴⁸ la quale Nereo, <u>dio del mare</u> , nella terra de Assiria divide et spartiscie , la quale sta ad presso al mare che-sse può navigare, perché tu, me data per istaggia i-nelle case odiose et data per moglie al mio marito che è mio inimico, mi costrenghe di consumare la mia età e 'l mio bel tempo nelle cose adverse et nelle lagrime et pianti ?
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Le espansioni – a eccezione delle dittologie sinonimiche – sono pochissime: sono presenti solo quelle strettamente necessarie per chiarire il significato dei nomi propri. Ad esempio, Creta viene indicata come «isola di Creti», specificando che si tratta di un'isola; dopo Nereo, viene aggiunto l'inciso «dio del mare», in modo da chiarire la sua identità.

Il volgarizzatore opera ripristinando l'*ordo verborum*, in modo da ottenere un testo di lettura scorrevole e facile comprensione. La sintassi dei periodi senecani, in ogni caso, è rispettata: vediamo, ad esempio, il participio congiunto «datam» essere tradotto dal participio «data».

Non sempre le dittologie sinonimiche sono di derivazione trevetana. L'anonimo volgarizzatore sembra voler riprodurre i vocaboli latini proponendo, di volta in volta, un latinismo vicino alla voce originale e un suo sinonimo⁷⁴⁹:

Vocabolo latino	Dittologia sinonimica
magna	grande et magna
dominatrix	imperatrice et madompna
innumerae	assai et senza numero
tenuere	àno temuto et posseduto
secat	divide et spartiscie
aetatem	la mia età e 'l mio bel tempo
lacrimis	lagrime et pianti

⁷⁴⁸ «Et ogni casa»: essendo la traduzione di «quidquid», nonostante l'edizione Guarducci riporti «casa», sarebbe più corretto trascrivere «cosa». Sul codice la seconda lettera della parola è leggibile come una «o», pertanto non è necessaria alcuna emendazione (ho verificato la grafia alla c. 59v del ms. Ital. 1096). Ringrazio il professor Francesco Citti per avermi fatto notare il problema del testo.

⁷⁴⁹ Cfr. Segre 1974, p. 62: «l'uso di due parole per renderne una sola latina [...] come accade più frequentemente nei volgarizzamenti di testi poetici, serve ad accostare al termine latineggiante l'equivalente volgare»; Giovanardi 1994, p. 448: «quando la coppia di vocaboli volgari si allontana nella forma dall'antecedente latino, prevale un intento di caratterizzazione espressiva».

I termini del volgarizzamento «magna», «senza numero», «età», «lagrime» riproducono i vocaboli latini, mentre «grande», «assai», «bel tempo», «pianti» sono sinonimi d'uso prettamente vernacolare.

Qui di seguito, confrontiamo il testo senecano con il volgarizzamento e con il commento trevetano.

<i>Phaedra</i> (vv. 129-137)	Volgarizzamento anonimo ⁷⁵⁰
Thesea coniunx, clara progenies Iouis, nefanda casto pectore exturba ocius, extingue flammam ne te dirae spei praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit; qui blandiendo dulce nutriuit malum, sero recusat ferre quod subiit iugum. nec me fugit, quam durus et ueri insolens ad recta flecti regius nolit tumor. quemcumque dederit exitum casus feram: fortem facit uicina libertas senem.	O mogliera di Theseo, la quale sé gloriosa generatione di Jove, rimuove velocemente et ischaccia tutte le cose inragionevoli et tristi et sciellerate del tuo casto petto, ispengi et rammorza le fiamme dello amore et non ti volere dare obbediente et consentiente alla crudele speranza: qualunque persona nel principio ave facto risistentia et à ischacciato da sé l'amore sicuro è stato et vincitore. <u>Ma</u> collui il quale con piacevolezze et con lusinghe allieva et nutricha il male che li par dolce, tardi puoi rifiuta et ricusa di rifiutare il giogho e'l peso al quale se è stato sottoposto, et ad me nonn è nascosto et non m'è celato che la superbia grande di Theseo, duro et impatiente <u>de ascoltare il vero</u> , non vorrà essere inchinato et placato ad vedere la verità .
Comento di Trevet ⁷⁵¹	
Prima pars habet VIII, quia primo nutrix dissuadet hunc amorem commemorando feritatem Thesei, unde dicit: <i>O coniunx Thesea, clara progenies Iouis</i> , quia pater eius Minos fingitur fuisse filius Iouis, et ita progenies fuit Iouis ex parte patris, set progenies Phebi ex parte matris; <i>exturba ocius casto pectore nephanda, extingue flammam</i> , scilicet concupiscencie quibus ardes in Ypolitum; <i>ne te prebeas</i> , id est nec prebeas; <i>te obsequentem dire spei</i> , id est spei crudeli, scilicet quia crudeliter agetur tecum si assequaris quod speras; <i>quisquis in primo</i> , id est in principio; obstitit pepulitque amorem, tutus fuit ac uictor, <u>set qui blandiendo</u> , scilicet sibi; <i>nutriuit dulce malum</i> , id est amorem fatuum; <i>iugum quod subiit sero</i> , id est tarde; <i>recusat</i> , scilicet quia non sine dampno et difficultate. <i>Nec fugit me</i> , id est non latet; <i>regius tumor</i> , id est fastus regius, scilicet Thesei; <i>quam durus et insolens ueri</i> , id est impaciens ad audiendum uerum et credendum veritati; <i>nolit flecti ad recta</i> , scilicet faciendum.	

Il volgarizzatore si attiene alla lettera del testo, rispettando la struttura sintattica dei periodi senecani. Le uniche aggiunte evidenti consistono nell'inserimento di dittologie sinonimiche o serie di sinonimi anche laddove non sono presenti nel testo latino. Quando già il latino propone dittologie, il volgarizzatore le traduce letteralmente: «ave facto risistentia et à ischacciato da sé» traduce «obstitit / pepulitque»; «sicuro... et vincitore» traduce «tutus ac victor»; «duro et impatiente» traduce «durus et... insolens». Quando, invece, incontra verbi o aggettivi semplici, il volgarizzatore produce più vocaboli diversi in volgare: così, ad «exturba» corrisponde «rimuove velocemente et ischaccia»; ad «extingue» «ispengi et rammorza»; ad «obsequentem» «obbediente et consentiente»; a «nutriuit» «allieva et nutricha»; a «recusat» «rifiuta et ricusa»; a

⁷⁵⁰ Guarducci 2006, p. 132.

⁷⁵¹ Cfr. Chiabò 2004, pp. 41-42.

«iugum» «il giogo e 'l peso»; a «nec me fugit» «nonn è nascosto et non m'è celato»; a «flecti» «inclinato et placato». A «nefanda» corrisponde una serie di ben tre sinonimi: «tutte le cose inragionevoli et tristi et sciellerate». Il tentativo è quello di dare un'idea il più possibile precisa del significato dell'originale, attraverso l'utilizzo di sinonimi⁷⁵².

Inoltre, l'autore si è avvalso del commento di Trevet, che non è stato solamente tradotto a parte, bensì è stato d'ausilio anche durante la versione del testo senecano in volgare. Difatti, il volgarizzatore, prima di «collui il quale», inserisce un «Ma» che proviene direttamente dalla parafrasi trevetana: «s e t *qui blandiendo...*». Anche altre piccole integrazioni volte a chiarire le espressioni latine sono desunte da Trevet: «Theseo, duro et impatiente de ascoltare il vero, non vorrà essere inchinato et placato ad vedere la verità» riproduce la chiosa «*quam durus et insolens ueri, id est impaciens ad audiendum uerum et credendum veritati*».

L'intento dell'anonimo volgarizzatore napoletano era certamente quello di rendere il testo latino, inseparabile dalla sua *interpretatio*, accessibile a chi non conosceva la lingua latina. Sulla sua destinazione, possiamo formulare varie ipotesi: avrebbe potuto essere letto ad alta voce ad un pubblico più o meno ristretto; oppure, avrebbe potuto costituire un supporto per lo studio del latino, se letto in parallelo con un codice delle *Tragoediae*. La presenza, all'interno del codice, della versione non solo dei testi tragici, ma anche del commento era necessaria per fornire un ausilio alla lettura del testo in volgare, spiegando elementi, soprattutto mitologici, che anche in volgare potevano risultare di non immediata comprensione.

3.3 Il volgarizzamento dell'*Agamemnon* di Evangelista Fossa

Il volgarizzamento di Evangelista Fossa dei primi due atti dell'*Agamemnon* senecano, in 691 versi, venne stampato il 28 gennaio 1497 a Venezia, per i tipi di Pietro di Giovanni de Quarengi e le spese di Giovanni Antonio da Monferrato (cfr. colophon nell'edizione del testo in questo capitolo)⁷⁵³. Dell'incunabolo sono sopravvissuti solo due esemplari, che attualmente si trovano alla Bibliothèque Nationale de France

⁷⁵² Cfr. Segre 1974, p. 62: «l'uso di due parole per renderne una sola latina può rispondere al bisogno di svolgerne tutto il campo significativo, come già avvertiva Bartolomeo da S. Concordio ("conviene spesso fiare d'una parola per lettera dirne più in volgare, e non saranno però così proprie" [proemio al *Catilinario*, cod. Mar. C, 128])».

⁷⁵³ ISTC is00375500 ; USTC 991132.

(segnatura: Rés. m-Yc-297) e alla John Rylands Library di Manchester (19001). Non esistono edizioni moderne del volgarizzamento, che pubblico all'interno di questo capitolo, insieme ai paratesti dell'incunabolo. In nota, chiarisco alcuni fenomeni linguistici o particolari usi lessicali del volgarizzamento. Fornisco, inoltre, la traduzione dei paratesti in latino. L'esemplare che ho consultato è quello conservato alla Bibliothèque Nationale de France; solo in un caso ho confrontato l'esemplare inglese (f. c1v) per l'accertamento di una lezione corrotta (cfr. edizione del testo). Non esistono studi di ampio respiro dedicati a questo testo per lungo tempo ignorato, se non due recenti saggi di Chevalier (2012), che sottolinea i passi in cui risulta evidente la cristianizzazione dell'ipotesto, e Guastella (2018)⁷⁵⁴, che analizza la prima parte del monologo di Clitennestra.

L'incunabolo contiene numerosi refusi tipografici o termini erronei, a partire dal numero nove attribuito alla tragedia di Seneca nel titolo⁷⁵⁵. L'*Agamemnon*, infatti, non è numerata come la nona tragedia di Seneca in nessuno dei due rami della tradizione: nel ramo ε è la settima tragedia; nel ramo α, che fungeva da base per le edizioni a stampa dell'epoca, è l'ottava. Come spiegare il refuso? Considerando che Fossa abbia utilizzato l'edizione a stampa del 1493⁷⁵⁶, l'errore potrebbe essere stato prodotto dal fatto che ai fogli iniziali della tragedia, q6v-r1r, nell'intestazione in alto è indicata sì l'ottava tragedia, ma il titolo accostato è quello della *Medea*, la tragedia precedente (il cui *explicit* è situato sullo stesso foglio dell'incipit dell'*Agamemnon*, il q6v). Avendo sotto gli occhi questi fogli di tale edizione, Fossa potrebbe avere conteggiato la *Medea* come ottava tragedia, e l'*Agamemnon* come la nona.

Il volgarizzamento si arresta al v. 391 della tragedia originale: si tratta perciò di un volgarizzamento incompleto, come d'altronde afferma lo stesso Fossa all'interno della dedica a Niccolò Lugaro, parlando dell'invio di «una parte» del proprio lavoro (vv. 31-32a: «Et una parte dil mio frutto e germine / mandoti, Lugaro caro»). Poiché poco prima, tuttavia, l'autore dice di aver portato a termine l'opera («Hor al extinto Senecha maiolicho / volto la prora, e gionto sono al termine: / mia barcha ha il porto con lo aiuto eolicho», vv. 28-30), si può supporre che egli abbia deciso di destinare alle stampe solo una porzione di essa, in attesa di allestire la pubblicazione della seconda

⁷⁵⁴ Ringrazio il professor Gianni Guastella per avermi permesso di consultare in anteprima il suo contributo.

⁷⁵⁵ Anche in Guastella 2018, p. 1361, nota 26 si prende atto di questa incogruenza.

⁷⁵⁶ Più oltre vedremo le prove a sostegno dell'ipotesi che Fossa abbia consultato l'edizione delle tragedie del 1493, contenente il doppio commento di Marmitta e Caetani.

parte. Le motivazioni che avrebbero spinto il Fossa a dividere in due il lavoro restano misteriose: forse, la necessità di completare, o rivedere, l'elaborazione della seconda parte del volgarizzamento, nel caso in cui fosse già stata effettivamente composta; oppure, il tentativo di suscitare interesse nei dedicatari e nel pubblico attraverso la pubblicazione della prima parte, per ottenere ancora più seguito con l'uscita della seconda parte (che, tuttavia, non è mai avvenuta). Fossa non era nuovo a questi *escamotage*: già nell'*Innamoramento di Galvano* (XIII, 29), di cui è andato in stampa il primo libro, allude a un secondo libro mai realizzato (cfr. Lippi, 1982, p. 61)⁷⁵⁷. Aggiungo, inoltre, che Fossa mandò in stampa incompleto anche il volgarizzamento delle *Bucoliche* di Virgilio⁷⁵⁸.

Per elaborare il volgarizzamento, Fossa dovrebbe avere consultato l'edizione veneziana con doppio commento di Gellio Bernardino Marmitta e Daniele Caetani. Vari elementi ci spingono a considerare questa ipotesi; innanzitutto, una notizia storica: in quegli anni, Daniele Caetani era insegnante presso lo studio cremonese, dove studiò Fossa; l'allievo non nomina mai il maestro, ciononostante è assai probabile che conoscesse il suo commento. Le consonanze testuali appaiono più probanti. Come notato anche da Guastella⁷⁵⁹, l'argomento del primo capitolo della tragedia sembra tratto dall'edizione del 1493. Propongo un confronto testuale dettagliato. L'argomento in volgare enunciato da Fossa non presenta coincidenze evidenti con quello di Trevet⁷⁶⁰; ha invece corrispondenze sostanziali con quelli di Marmitta e Caetani⁷⁶¹, in cui si illustrano gli antecedenti della vicenda di Agamennone e si spiegano gli stratagemmi drammatici utilizzati da Seneca (in questo caso, l'entrata in scena dell'ombra di Tieste, che appare al figlio Egisto per esortarlo alla vendetta). Dicendo «Thyeste [...] consigliossi l'anticho oraculo di Apolline a ciò gli insegnassi il modo a la vendetta», Fossa sembra ripredere questa frase del commento marmittiano: «Vidimus in Thyeste superius illum quaesivisse ab Apolline quonam modo vindicaret se de Atreo». Anche per descrivere la colpa di Atreo, Fossa si rifà a Marmitta, ricavando da «[...] de Atreo fratre, qui illi filios epulandos apposuit» la seguente frase: «[...] il fratello Atreo, quale nel convivio abhominabile gli hebe rechato gli figlii lui morti e cocti». Entrambi

⁷⁵⁷ Lippi (*ibidem*) definì le allusioni a opere letterarie incompiute come vere e proprie «finzioni letterarie», effettuando, tra l'altro, un parallelo con la *Sylva in Scabiem* del Poliziano, in cui manca la descrizione della vittoria di Giuliano nella giostra, anche se nell'opera era già stata data come compiuta (*ibidem*, nota 25).

⁷⁵⁸ Cfr. *infra* e Guastella 2018, p. 1354.

⁷⁵⁹ Guastella 2018, p. 1360, nota 25.

⁷⁶⁰ Cfr. Meloni 1961, p. 3.

⁷⁶¹ Edizione 1493, ff. q6v-r1r.

introducono poi le parole dell'oracolo di Apollo: «Respondit Apollo»-«Onde gli fu risposto». Marmitta riporta le parole dell'oracolo di Apollo in una forma molto vicina a quella che leggiamo in Fossa: «Respondit Apollo posse alio scelere eius facinoris vindicem nasci, scilicet si cum Pelopeia, filia sua, concumberet, quo facto natus est Egystus». Notiamo alcune coincidenze terminologiche: «scelere»-«sceleraggine»; «vindicem»-«vindicatore»; «Pelopia, filia sua»-«propria figlia Pelopeia»; «cum...concumberet»-«uxando»⁷⁶². Venendo alla parte conclusiva dell'argomento, la considerazione fossiana sullo stratagemma dell'ombra di Tieste in scena: «Onde finge il poeta ingenuamente che, essendo Thyeste privo del vitale spirito e morto, venire dall'inferno e apparere al figlio Egisto dormendo, e exortarlo ad animosamente pigliare la vendetta» sembra ispirata da quella del Caetani: «Apte autem Thyestis umbra quaesita est quae suscitet Egistum in necem nepotis ob antiquam iniuriam fratris sui Atrei».

L'argomento del primo coro è ancora più chiaramente tratto da quello del Marmitta⁷⁶³: «Quivi il poeta introduce il choro parlare» corrisponde a «Introducitur chorus»; «il che havendo odito la seconda e prospera fortuna di Agamennone, dubita quella non mutarsi» traduce letteralmente «audiens secundam fortunam Agamennonis, dubitatque ne illa diu sit»⁷⁶⁴. Si prosegue allo stesso modo: «imperò che ogni stato e regno è vario e mutabile» traduce «cum omnem regnum sit mutabilem et incertum». Infine: «Poi non lauda la miserabile conditione de' regnanti, quali di continuo subiaceno a l'instabile girare di la volubil rota, essendo il core loro da infiniti affanni e pericoli opresso» corrisponde a: «Demum conditionem regum damnat, qui tot curis periculisque premuntur»; in questo caso, Fossa ha aggiunto l'immagine della Fortuna rotante, tratta direttamente dal testo senecano (v. 72), e quella del cuore dei regnanti, che in realtà è presente anche in Marmitta al lemma *Fallax*: «in pectore autem multis curis cruciantur». Così si potrebbe continuare per i successivi argomenti. Troviamo molte consonanze anche tra il commento di Marmitta e il volgarizzamento: per questo punto, rimando al successivo paragrafo sullo stile del volgarizzamento.

Un'ulteriore prova della familiarità del Fossa con il commento del Caetani è costituita da un dettaglio terminologico: i *capita* in cui il volgarizzatore suddivide la

⁷⁶² A sua volta, sembra che il Marmitta abbia riportato le parole dell'oracolo di Apollo dal commento all'*Eneide* di Servio (Serv., *Aen.*, 11, 262): «Sed cum Thyestes post cognitum facinus requireret ultionem, ei Apollo respondit, posse alio scelere illius facinoris vindicem nasci, scilicet si cum Pelopia, filia sua, concumberet».

⁷⁶³ Cito dall'edizione 1493, f. r1v.

⁷⁶⁴ Fossa ha aggiunto solo una dittologia sinonimica: ma questo era d'uso tipico nei volgarizzamenti; cfr. il già citato Segre 1974, p. 62.

tragedia corrispondono ai *carmina* indicati dal maestro cremonese, sia per la numerazione, sia per il rimando a una nozione metrica (il capitolo è una composizione in terza rima)⁷⁶⁵.

Infine, anche un dettaglio filologico avvicina il volgarizzamento all'edizione a cura di Marmitta⁷⁶⁶: le terzine 600-602, 606-608 e 612-614 contengono tre battute di Clitennestra, e corrispondono ai vv. 284, 286 e 288 dell'*Agamemnon*. L'attribuzione di queste battute a Clitennestra nel testo senecano è, tuttavia, problematica: il ramo E della tradizione le assegna infatti alla nutrice⁷⁶⁷. Marmitta e Fossa, però, concordano nell'attribuirle a Clitennestra.

3.3.1 L'autore del volgarizzamento: il frate Evangelista Fossa⁷⁶⁸

Evangelista, della nobile famiglia dei Fossa⁷⁶⁹, fu un frate dell'Ordine dei Servi di Maria. Nacque nel terzo quarto del Quattrocento a Cremona, dove fu allievo dell'umanista Nicolò Lugaro⁷⁷⁰. Le sue prime opere a stampa con data certa sono ascrivibili al periodo di formazione scolastica, o agli anni immediatamente successivi: la prima è la *Bucolica*, cioè il volgarizzamento delle bucoliche di Virgilio (tranne la decima), edito nel 1494⁷⁷¹, e la seconda è il volgarizzamento dell'*Agamemnon* di Seneca, edito nel 1497. Tra il 1494 e il 1497 probabilmente Fossa ottenne la laurea poetica, poiché nella *Bucolica* è definito «clarissimo poeta», mentre nel volgarizzamento è definito «laureato poeta»⁷⁷². Entrambe queste pubblicazioni

⁷⁶⁵ Anche Trevet divideva la tragedia in *carmina*, che suddivideva ulteriormente in *partes*, *dialogi* e *sermones*: cfr. Fabris 1953, p. 500 e Meloni 1961.

⁷⁶⁶ Cfr. ed. 1493, f. r4r.

⁷⁶⁷ Cfr. Zwierlein 1986, p. 265.

⁷⁶⁸ Riferimenti bibliografici per la biografia di Evangelista Fossa: Arisio 1702, p. 373; Jöcher 1787, p. 156; Lancetti 1839, p. 159; Caputo 1960, p. 336; Lippi 1982; Chevalier 2012, p. 29; Guastella 2018.

⁷⁶⁹ Di Crollanza (1886, p. 99) ci informa che dai Fossa di Cremona provennero trentotto decurioni tra il 1129 e il 1620; a Milano, Paolo Fossa fu capitano di giustizia (1553) e Sigismondo Fossa senatore (1589). Le stesse informazioni si trovano in Pensa-Noto-Viviano 1979, p. 918.

⁷⁷⁰ In quegli anni, a Cremona erano attivi, come insegnanti, Nicolò Lugaro per le lettere latine e Daniele Caetani per le lettere greche.

⁷⁷¹ Virgilio, *Bucolica*, traduzione di Evangelista Fossa, Venezia, Christophorus de Pensis de Mandello, per Johannes Antonius de Legnano, 20 dicembre 1494 (ISTC iv00217500; USTC 990042). Dionisotti la ebbe a definire senza esitazione «orrenda»: «Evangelista Fossa da Cremona [...] già nel 1494 aveva pubblicato un orrendo volgarizzamento o rifacimento poetico delle *Bucoliche*» (Dionisotti 1969, p. 162).

⁷⁷² Al contrario di quanto afferma Lancetti (1839, pp. 389-390), che pospone la laurea poetica del Fossa fin dopo il 1520, considerando che nella ristampa di quell'anno della *Bucolica* è di nuovo definito «clarissimo poeta» (e non «laureato poeta»). Lancetti immaginava, tra l'altro, che Fossa avesse ricevuto la laurea di poeta direttamente dalle mani di Francesco I re di Francia (!). L'argomento di Lancetti è del tutto inconsistente, dato che si rifà a una ristampa meccanica che non aggiornò i contenuti dei paratesti, e che forse era addirittura postuma (cfr. Lippi 1982, p. 58, nota 15). Aggiungo, per di più, che nel 1497 lo

contengono testimonianze del legame di Fossa con padre Filippo Cavazza dell'Ordine dei Servi, dottore in teologia e poeta: tra i paratesti della *Bucolica* è presente un'egloga dedicata al Cavazza, mentre tra quelli dell'*Agamemnon* volgare troviamo un'avvertenza al lettore in esametri scritta dallo stesso Cavazza, che poco oltre Fossa descrive come proprio *maecenas* introducendo un componimento in strofi saffiche a lui dedicato (cfr. testi). Entro il gennaio 1497⁷⁷³, Fossa pubblicò inoltre il *Libro novo de lo innamoramento di Galvano*, poema cavalleresco incompiuto⁷⁷⁴; anche qui, il Fossa si definisce «laureato poeta». Tra il 1497 e il 1498 lo troviamo a Casalmaggiore, nei pressi di Cremona, dove fu priore presso il convento di S. Maria della Fontana. Successivamente, diede alle stampe il poemetto maccheronico⁷⁷⁵ *Virgiliana*, edito a Venezia intorno al 1505⁷⁷⁶. Un'ulteriore opera a lui attribuibile è *La venuta del re di Franza in Italia*, attualmente perduta, stampata a Venezia tra il 1495 e il 1500⁷⁷⁷. Infine, scrisse un'*Epistola al Contarini*, ovvero una consolatoria a Panfilo Contarini per la morte del fratello Bernardo; quest'opera non ha data certa, ma è certamente posteriore alla morte di Bernardo, deceduto il 10 agosto 1498⁷⁷⁸.

3.3.2 I dedicatari del volgarizzamento dell'*Agamemnon*: Niccolò Lugaro, Filippo Cavazza, Giovan Battista Sfondrato⁷⁷⁹ e Pizio da Montevarchi

Nell'incunabolo del volgarizzamento dell'*Agamemnon* sono segnalati tre dedicatari, ognuno dei quali è destinatario di un componimento (cfr. testi). Il primo è

stesso Pizio da Montevarchi era a conoscenza della laurea poetica del Fossa, di cui si prendeva gioco: cfr. *Dedica al Badoer* nell'edizione del testo.

⁷⁷³ L'incunabolo è s. d., ma poiché nei paratesti dell'*Agamemnon* Fossa parla del Galvano, l'opera deve essere stata edita entro il 28 gennaio 1497.

⁷⁷⁴ USTC 830447; EDIT 16 19597. Cfr. Scarpa 1997 e Villoresi 2005.

⁷⁷⁵ «La poesia maccheronica fece la sua comparsa nei circoli studenteschi dell'Ateneo padovano tra la fine del secolo XV e i primi del XVI; l'opera più nota, espressione di questo nuovo genere, fu la *Macharonea* di Tifi Odasi. Più tardi il genere raggiunse una tecnica definitiva con il Folengo. Tra l'Odasi e il Folengo si colloca una serie di autori minori tra i quali c'è l'autore della *Virgiliana*» (Lippi 1982, p. 70).

⁷⁷⁶ USTC 830446 ; EDIT 16 62965. L'attribuzione di questo poemetto è tuttavia controversa; per lungo tempo, l'autore venne considerato Matteo Fossa, un altro poeta cremonese, che tuttavia sembra non avere legami di parentela con il nostro. Io ritengo convincenti gli argomenti addotti da Lippi (1982, p.67 ss.) che provano che l'autore della *Virgiliana* sia stato proprio Evangelista Fossa, sulla base di riferimenti autobiografici (come il suo soggiorno in Veneto, in particolare a Padova) e consonanze con il *Libro novo de lo innamoramento di Galvano* (come la presenza in entrambi di un personaggio chiamato Papatorta, nonché alcune riprese letterali).

⁷⁷⁷ Cfr. Novati 1900, p. 126 ss.; Petrella 2011, p. 117 ss.

⁷⁷⁸ ISTC if00276300. Nell'ISTC, tuttavia, la consolatoria è attribuita a Matteo Fossa.

⁷⁷⁹ Per Niccolò Lugaro, rimando a Cirilli 2006. Per Filippo Cavazza, cfr. Lippi 1982, p. 58-59, nota 15. Per Giovan Battista Sfondrato, rimando all'Enciclopedia Treccani, *ad vocem*; vedere inoltre Jöcher 1751, p. 156.

Nicolò Lugaro, dedicatario del capitolo ternario *Benché il pegaseo fonte che al bicipite*; il secondo è Filippo Cavazza, dedicatario del carne in strofi saffiche *Quid paras, sum<m>e dominator arcis*; il terzo è Giovan Battista Sfondrato, cui è indirizzato il carne in esametri *Cesaris anguigeri, tanto sub pondere rerum*.

L'umanista Nicolò Lugaro (scritto talvolta Lugari) nacque a Cremona nel 1447. Ebbe come maestri Pietro Manna a Cremona e, successivamente, Giorgio Belmesseri a Pontremoli; rientrato a Cremona, studiò sotto la guida di Luca Pizzo (Pico). Intorno al 1490, cominciò egli stesso a insegnare nella propria città natale: come apprendiamo dal f. a2r dell'incunabolo di Fossa, Lugaro fu «lectore publico di poexia e rethoricha nel gimnasio cremonese». Morì l'8 gennaio 1515. Tra i suoi allievi, ricordiamo Daniele Caetani (autore del commento a stampa sulle tragedie di Seneca associato a quello di Marmitta e successore del Lugaro), Francesco Sfondrato (figlio di Giovan Battista Sfondrato e futuro cardinale)⁷⁸⁰ e il poeta Marco Girolamo Vida, oltre al nostro Fossa.

Filippo Cavazza fu membro dell'Ordine dei Servi di Maria, poeta e dottore in teologia; ebbe l'incarico prestigioso di vicario generale⁷⁸¹. Evangelista Fossa lo definisce suo mecenate: non a caso, il Cavazza riserva un'avvertenza al lettore piena di elogi per il suo protetto (cfr. testi).

Giovan Battista Sfondrato (o Sfondrati) fu un patrizio e giureconsulto cremonese⁷⁸². Si trasferì a Milano, dove nel 1487 ottenne la cittadinanza dal duca Gian Galeazzo Sforza. Fu consigliere per Ludovico il Moro Sforza, venne nominato senatore e si incaricò di numerose ambascerie⁷⁸³: Evangelista Fossa, negli esametri di dedica allo Sfondrato, descrive quella presso il senato veneto. Come accennato poco sopra, egli fu il padre di Francesco Sfondrato, nato nel 1494 e futuro cardinale nominato da papa Paolo III. Giovan Battista morì a Venezia il 22 settembre 1497, pochi mesi dopo la pubblicazione del volgarizzamento del Fossa.

Per Pizio da Montevarchi, rimandiamo al paragrafo dedicato alla sua biografia di volgarizzatore.

⁷⁸⁰ Su Francesco Sfondrato, cfr. Volpi 1752, p. 313; Bettoni 1822, pp. 268-274.

⁷⁸¹ Così come si ricava da Frate Simone da Castellazzo, *Epistola dedicataria*, in Gasparino Borro, *Trionfi. Sonetti, canzoni e laude della Vergine Maria*, Brescia, Angelo Britannico da Pallazolo, 1498 (ISTC ib01037000), f. 4rv.

⁷⁸² Per la nobile famiglia degli Sfondrati, cfr. Di Crollalanza 1888, p. 99.

⁷⁸³ Alcuni scambi epistolari di Gian Battista Sfondrato con Ludovico il Moro avvenuti proprio nell'anno 1497 mentre egli si trovava a Venezia si leggono in Rosmini Roveretano 1815, pp. 244-246, n° 48-51-55.

3.3.3 Lo stampatore e il finanziatore del volgarizzamento dell'*Agamemnon*: Pietro di Giovanni de Quarengi e Giovanni Antonio da Monferrato⁷⁸⁴

Pietro di Giovanni de Quarengi (Quarenghi), originario di Palazzolo (Palazzago) in provincia di Bergamo, e per questo detto «Bergamascho», fu un tipografo ed editore attivo a Venezia a partire dal 1492 e fino al 1517. Il suo periodo più prolifico fu a fine Quattrocento; durante il secolo seguente, confezionò sedici opere, la maggior parte in volgare⁷⁸⁵. Tra le opere principali uscite dalla sua stamperia, meritano menzione i *Fastorum libri* di Ovidio, pubblicati a Venezia nel 1492, e la *Commedia* col commento di Cristoforo Landino a cura di Pietro da Figino, pubblicata l'11 ottobre dello stesso anno del volgarizzamento del Fossa (1497). Se i tipi utilizzati nel volgarizzamento furono quelli di Pietro Quarengi, le spese furono a carico di Giovanni Antonio da Monferrato (come si evince dal colophon: cfr. edizione del testo in questo capitolo). A riguardo di quest'ultimo, non ho trovato alcuna notizia ulteriore⁷⁸⁶. Il tipografo Giovanni Antonio Guidone da Monferrato dovrebbe essere un omonimo, in quanto risulta attivo solo tra il 1541 e il 1543 a Casale Monferrato (ed è difficile – anche se non impossibile – ipotizzare che abbia vissuto così a lungo)⁷⁸⁷. Il nostro Giovanni Antonio era probabilmente un piccolo libraio che aveva commissionato la stampa e prevedeva di vendere l'opera, forse già conoscendo il Fossa.

3.3.4 I paratesti dell'incunabolo: avvertenza al lettore e dediche

L'avvertenza al lettore porta la firma di Padre Filippo Cavazza. Seguono ben quattro componimenti di dedica scritti dal Fossa, uno collocato prima del volgarizzamento, gli altri tre a seguire. Essi sono indirizzati, nell'ordine, al maestro Niccolò Lugaro, a Padre Filippo Cavazza, all'oratore Battista Sfrondato e a frate Pizio da Montevarchi. L'obiettivo del Fossa era certamente quello di omaggiare diversi dedicatari attraverso la sua pubblicazione, sperando di ricevere in cambio aiuto e protezione.

⁷⁸⁴ Per Pietro di Giovanni de Quarengi, cfr. Pastorello 1924, p. 70, n° 349; Bertieri 1929, pp. 113-4; Norton 1958, p. 148; Maracchi Biagiarelli 1970; Borsa 1980, p. 268; Ascarelli-Menato 1989, p. 343.

⁷⁸⁵ Cfr. Norton 1958, p. 148; Ascarelli-Menato 1989, p. 343.

⁷⁸⁶ Ho effettuato ricerche sulle seguenti forme del nome: Giovanni Antonio o Giannantonio da Monferrato o da Monteferrato. Borsa 1980, p. 225 lo registra come Giovanni Antonio da Monferrato (Monteferrato), indicandone l'unico anno in cui risulta in attività, appunto il 1497, e il luogo, ovvero Venezia.

⁷⁸⁷ Cfr. Borsa 1980, p. 175.

L'incunabolo si apre con l'avvertenza al lettore stilata da Padre Filippo Cavazza, che si dilunga in elogi per Evangelista Fossa, e indica i tre generi in cui si è cimentato il poeta, ovvero il bucolico (v. 3), l'elegiaco (v. 3), il tragico (v. 4) e l'epico-cavalleresco (v. 5). Il volgarizzamento dell'*Agamemnon* è qui percepito come un'opera tragica autonoma rispetto all'originale latino da cui pure deriva, poiché è posta sullo stesso piano del poema epico-cavalleresco del Fossa, ovvero il *Libro novo de l'innamoramento di Galvano*.

Di seguito, troviamo un capitolo ternario di dedica al maestro Niccolò Lugaro in endecasillabi sdruciolati. Nella parte iniziale (vv. 1-18), il Fossa fa professione di umiltà: egli afferma che la fonte d'ispirazione pegasea, ovvero Ippocrene, è per lui difficilmente praticabile (vv. 1-2), e che il suo procedere è assai incerto (v. 3), dunque è stato spinto a scrivere solo per la devozione e la gratitudine che, come discepolo, prova per il suo maestro (vv. 4-6), sebbene il suo poetare non sia perfetto (vv. 7-8). Fossa paragona il proprio canto a quello di una taccola (v. 10) o al suono di una racola (v. 12), e afferma di fornire al lettore un pasto non ben masticato (v. 11 e vv. 13-15). L'autore fa anche riferimento alla rapidità del lavoro svolto, paragonandosi a un temporale estivo (vv. 16-17) o a un cielo che scaglia saette (v. 18). Allude al volgarizzamento definendolo «tragedia»: l'autore stesso presenta il suo lavoro non come una semplice trasposizione in volgare di un testo latino, bensì come una vera e propria opera nuova. Nei versi successivi, ripercorre la propria produzione poetica, citando le egloghe (vv. 22-24) e il poema su Galvano (vv. 25-27). Infine, presenta la nuova opera (vv. 28-30):

Hor al extinto Senecha maiolicho
volto la prora, e gionto sono al termine:
mia barcha ha il porto con lo aiuto eolicho.

Qui è citato il nome dell'autore latino che costituisce la fonte del volgarizzamento. Fossa afferma di essere giunto al termine della propria opera, anche se il suo volgarizzamento si arresta al v. 309 del testo latino⁷⁸⁸. In conclusione, Fossa si rivolge affettuosamente al proprio maestro («Lugaro caro»), affermando di inviargli solo una parte del proprio lavoro (vv. 28-33). Infine, gli chiede di proteggerlo dagli attacchi degli invidiosi attraverso una raccomandazione (vv. 34-37), come era tipico delle composizioni di dedica.

⁷⁸⁸ Cfr. *supra* e Guastella 2018, p. 1361.

I successivi paratesti si trovano nei fogli finali dell'incunabolo. Prima delle tre composizioni di dedica già citate, si legge un carme in strofi saffiche sulla passione amorosa, dedicato a una donna insensibile, di tono elegiaco. Il secondo componimento è, anch'esso, un carme in strofi saffiche, dedicato a Filippo Cavazza e di argomento mitologico; il terzo è un carme in esametri in lode di Battista Sfondrato; l'ultimo è un breve carme di due distici elegiaci dedicato a Pizio da Montevarchi.

Nel primo componimento, i temi toccati dal Fossa sono: i tormenti subiti a causa della passione amorosa (vv. 1-16); l'insensibilità della donna amata, che non ricambia l'amore del poeta (vv. 17-24); la vanità e precarietà della bellezza (vv. 25-36); l'invito a godere la giovinezza e la bellezza finché sono presenti (vv. 37-48). Si tratta di motivi tipici della poesia elegiaca; la passione d'amore, un tema che trova ampio spazio anche nella tragedia, è la protagonista del componimento. Nell'incunabolo vengono segnalati con la dicitura a margine «Nota» cinque passi notevoli del testo:

Numero	Versi	Testo
1.	21b-22	Prohibet Cupido stare cum forma faciem minacis.
2.	33-36	Sydere exorto, rubeus refulget flos, in occasu cecidit, nec ille pristinus restat decor, inde cerne exempla decoris.
3.	37-40	Dum licet, dulci faveas iuventae, dum licet, fructus veneris iocosos carpe: iam morbis gravida propinquat villior aetas.
4.	41-44	Nil iuvat flavos laniare crines, nil iuvat palmis tenerum ferire corpus, ut laeta procul hora cessit. Labitur aetas.
5.	45-48	Consule ambobus: tibi dum iuventa mollis aspirat, neque dum severa esse vis servo nimium furenti: tempora perdas.

La prima è una sentenza; le ultime quattro sono intere strofe, che in ogni caso presentano un contenuto di carattere sentenzioso, a proposito dell'effimerità della bellezza (n° 2), del godimento della giovinezza (n° 3 e 5) e della rapidità del tempo che scorre (n° 4).

Nel carme dedicato a Filippo Cavazza, Fossa descrive metaforicamente una siccità (potrebbe trattarsi di quella che si abbattè sulla penisola italiana nell'estate

1496⁷⁸⁹) ripercorrendo il mito di Fetonte e le torture subite dai Titani che osarono ribellarsi a Giove (riprendendo, tra le altre, un'immagine già presente nel secondo coro della tragedia di Seneca, vv. 333-339, e una del penultimo coro, v. 679). Giove viene invitato a reprimere la sua ira, avendo già sconfitto i titani e ucciso Fetonte, il giovane superbo che tentò di eguagliare il padre Febo guidando il carro del Sole. Tutto il carne presenta debiti evidenti con il secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui viene narrato il mito di Fetonte (vv. 1-400; cfr. edizione del testo). Nella sezione conclusiva del carne (vv. 45-60), il poeta invoca Giove affinché abbia pietà del genere umano e lo prega di donare serenità al suo destinatario, padre Cavazza.

Anche qui troviamo alcune parti segnalate con postille marginali a stampa: «Movet pathos», oppure, come in precedenza, «Nota».

N°	Versi	Testo	Tipo di postilla marginale a stampa
1.	21	Parce iam terris quid enim merentur?	Movet pathos
2.	45	Respice humanum genus, aegit (sic!) actum	Movet pathos
3.	46-47	quis tua extincto populo virorum templa sacro sonitu frequentet?	Nota
4.	49	Quis tibi asistet lachrimans sacerdos?	Nota

In questo caso, ad essere segnalati non sono passi sentenziosi, bensì i luoghi più carichi di *pathos* del componimento, ovvero quelli che destano più commozione⁷⁹⁰: l'invito a osservare la situazione della terra (n° 1) e del genere umano (n° 2); la supplica a Giove affinché risparmi il genere umano, che, estinto, non potrebbe più animare i templi sacri (n° 3) o spargere lacrime in suo onore (n° 4).

Il terzo carne presenta una lode all'oratore Battista Sfronato, emissario del duca di Milano Ludovico il Moro: Fossa ne decanta meriti e virtù. Nei versi conclusivi, lo paragona a Nestore, attingendo ancora una volta dalle *Metamorfosi* di Ovidio (*Met.*, XII, 187b-188).

Infine, i distici elegiaci dedicati a Pizio da Montevarchi riassumono in breve la vicenda amorosa che lega il personaggio letterario di Pizio a Perilla. Sono distici

⁷⁸⁹ Cfr. Gumpfenberg 1841, p. 340: il luogo di cui si parla è Bergamo.

⁷⁹⁰ Per la retorica del *pathos* e le tecniche per suscitarlo, un'ampia dissertazione era disponibile all'interno del quarto libro dei *Saturnalia* di Macrobio, la cui *editio princeps* venne pubblicata a Venezia nel 1472 da Nicolas Jenson (Macrobius, *In Somnium Scipionis expositio; Saturnalia*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1472, ISTC im00008000; il libro quarto inizia al f. n2v). Dopo tre ristampe a Brescia, venne ristampata a Venezia nel 1492 (Macrobius, *In Somnium Scipionis expositio; Saturnalia*, Venezia, Johannes Rubeus Vercellensis, 29 giugno 1492, ISTC im00012000; il libro quarto inizia al f. i4v).

piuttosto efficaci che, contemporaneamente, esaltano la produzione poetica di Pizio e la fama che a Perilla è offerta dalla celebrazione poetica.

Al termine dell'incunabolo, è presente, inoltre, un distico di commiato, che celebra il lavoro svolto dal poeta e dal cantore.

3.3.5 Le postille marginali a stampa dell'incunabolo: figure retoriche e *sententiae*

Nell'incunabolo del volgarizzamento dell'*Agamemnon* sono presenti numerose postille marginali a stampa, miranti a mettere in rilievo la struttura retorica del testo⁷⁹¹. Le postille consistono in questi vocaboli: *comparatio* (confronto istituito perlopiù utilizzando congiunzioni correlative, ad esempio: *sì come... cussì*), *similitudo* (rappresentazione di un oggetto tramite un altro che gli somiglia, dunque la metafora), *naratio (sic!)* (narrazione di fatti già accaduti o che stanno accadendo), *demonstratio* (espressione deittica che rimanda alla presenza fisica di un oggetto o una persona), *nota* (messa in rilievo delle sentenze notevoli)⁷⁹². Alcune delle figure retoriche contenute nel volgarizzamento sono riprese dal testo senecano, altre sono create *ex novo* dal volgarizzatore, che le inserisce, ad esempio, nella dedica a Niccolò Lugaro, in cui si anticipa lo stile utilizzato nel volgarizzamento.

Fornisco qui di seguito le dieci *comparationes* indicate nell'incunabolo; con i grassetti, ho evidenziato le congiunzioni correlative:

<i>Comparationes</i>			
Versi	Testo	Corrispondenze con l' <i>Agamemnon</i> senecano	Note
Dedica a Niccolò Lugaro, vv. 10-12	sì come tra le selve fa la tachola, cussì io spargo immasticato il pasticho oprando comme suol la stancha rachola.	-	
<i>Ibidem</i> , vv. 16-21	Non altramenti a megìa està le pluvie mandaci il cielo de improvviso e subito, né cussì presto il ciel saette influvie, quanto il tuo Fossa in brieve istante e subito, Lugaro caro, una tragedia mandole, segno che te hagio in core ad ogni subito.	-	
Volgarizzamento,	Quanto sopra de ignuno è bono idio, tanto Thieste fu de ognun peggiore:	(v. 25) uincam Thyestes sceleribus	La <i>comparatio</i> è assente nel testo

⁷⁹¹ Non dimentichiamo che Fossa dedica l'opera al maestro di poesia e retorica Lugaro: queste indicazioni sono molto probabilmente il risultato dello studio della retorica svolto alla scuola cremonese. Cfr. Chevalier, 2012, p. 31.

⁷⁹² Chevalier (2012, p. 31) spiega queste postille in maniera analoga alla nostra, tranne per quanto riguarda la *demonstratio*, che identifica semplicemente come «description».

vv. 37-39	iniquo, scelerato, falso e rio.	cunctos meis.	senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 123-128	Non tanto il vento gonfia l'onda amara dil tempestuoso, fiero e sordo mare quando borra più cresce e gli contrara, comme sosopra volge com gli pare in precipitio le regal corone fortuna prompta e presta al suo mutare.	(vv. 64-72) non sic Libycis Syrtibus aequor furit alternos uoluere fluctus, non Euxini turget ab imis commota uadis unda niuali uicina polo, ubi caeruleis immunis aquis lucida uersat plaustra Bootes, ut praecipites regum casus Fortuna rotat.	La <i>comparatio</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 171-173	Va lo nochiero con bonacia alquanto dando le velle al vento, e poi con quello se rompe in mare con sospiri e pianto.	(vv. 90-91) uela secundis inflata Notis uentos nimium timuere suos.	La <i>comparatio</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 174-176	Fulmina Ioue dal turbato cielo il monte excelso, e quanto v'è più altissimo gli dà magior ferita e onta in ello.	(v. 96) feriunt celsos fulmina colles.	La <i>comparatio</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 177-182	Vedi il liono forte e robustissimo occidere: non cura il vil armento, ma piglia il tauro ardito e gagliardissimo. Cussì Fortuna rechaci in tormento quello che v'è ne l'honorato pregio, monstrando magior forcia e valimento.	(vv. 98-100) et cum in pastus armenta uagos uilia currant, placet in uulnus maxima ceruix.	La <i>comparatio</i> è presente nel testo senecano (sebbene le immagini del leone e del toro siano assenti).
<i>Ibidem</i> , vv. 184-191	felice o vulgo sotto il megio corso, che, troppo è duro a dir, fu in alto segio. La cimba che nel mar la vella ha exorto stane con più periglio e più sciagura, che in la procella non spiera el soccorso; apresso il lito va con minor cura solchando con sue velle, remi e sarte: faticha ha grande, ma minor paura.	(vv. 103-107) Modicis rebus longius aeuum est: felix mediae quisquis turbae sorte quietus aura stringit litora tuta timidusque mari credere cumbam remo terras propiore legit.	La <i>comparatio</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 369-371	Tal frutto, qual semencia piglia il litolo, coglie l'agricoltore, e dal nequissimo padre ne nascie il figlio in mal peritolo.	-	La <i>comparatio</i> è assente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 372-374	L'arboro tristo fa il pomo fedissimo, onde è necessità che dal pestificho padre ne nascha il figlio scelestissimo.	-	La <i>comparatio</i> è assente nel testo senecano.

In ognuna di queste *comparationes* troviamo un termine di paragone che viene descritto tramite il confronto con il secondo termine di paragone: nel primo caso, il poeta si paragona a una taccola, e nel secondo alla pioggia e alle saette; nel terzo, l'ombra di Tieste proclama di eccellere nel male quanto Iddio eccelle nel bene; nel quarto, gli effetti catastrofici dei rivolgimenti della Fortuna vengono descritti come peggiori rispetto alle conseguenze di un forte vento sul mare. Il quinto, il sesto e il settimo paragone sono accomunati dal primo termine, la Fortuna, comparata a immagini diverse: al vento inizialmente favorevole al nocchiero ma che, a un certo punto, lo abbandona in mezzo al mare; a Giove che colpisce prevalentemente le sommità più alte dei monti; a un leone che preferisce uccidere un toro rispetto a un bue. L'ottavo paragone accosta l'immagine del sovrano potente a quella di una nave che, a vele

spiegate, si avventura nel pericoloso mare; viceversa, assimila l'umile popolano a una nave che si muove vicino a riva, preferendo fare affidamento sui remi piuttosto che sul vento.

Le ultime due *comparationes* hanno una struttura diversa rispetto alle precedenti, e non trovano corrispondenze nel testo senecano. Esse sono collegate, e servono a spiegare come da un padre empio (Atreo) nasca un figlio altrettanto scellerato (Agamennone), paragonandoli a un frutto che nasce da un cattivo seme, oppure da un cattivo albero. In questo caso, il confronto non è segnalato attraverso congiunzioni correlative, bensì con la semplice congiunzione «e» (v. 370), oppure dalla locuzione «onde è necessità che» (v. 373), dando luogo a una sorta di sillogismo in cui si presuppone che la riproduzione umana funzioni come quella delle piante.

Undici postille individuano altrettante *similitudines*.

<i>Similitudines</i>			
Versi	Testo	Corrispondenze con l' <i>Agamemnon</i> senecano	Note
Dedica a Niccolò Lugaro, vv. 13-15	Non ruminato †atroverai† né masticho, ma divorato per la troppo inglurie, non di poeta e mancho da scolastico.	-	
Volgarizamento, vv. 55-57	Il fin de adversità principia y guai: doppo la neve, grandine e tempesta, fulmina il cielo, e tona sempre mai.	-	
<i>Ibidem</i> , vv. 168-170	La quercia sita sopra a l'alta via sempre vien combatuta da alcun canto: il che più volte a terra el capo inclia.	(vv. 94-95) densasque nemus spargens umbras annosa videt robora frangi.	La <i>similitudo</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 205-207	Convien che ogni semencia nascha e germine, il frutto si recoge drieto al flosculo che manchaci per tempo o ver per vermine.	-	
<i>Ibidem</i> , vv. 220-222	L'honore che v'è perso si nutricola tra gli mortali, e mai ritorna indrietulo; tal frutto qual semencia tien l'agricola.	(v. 113) et qui redire cum perit nescit pudor.	La <i>similitudo</i> è assente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 232-234	Piglia il piensiero feminil turpissimo: non c'è megera tanto aspra e terribile quanto è il furor di donna bestialissimo.	(vv. 116-120) Tecum ipsa nunc euolue femineos dolos, quod ulla coniunx perfida atque impos sui amore caeco, quod nouercales manus ausae, quod ardens impia uirgo face Phasiaca fugiens regna Thessalica trabe.	La <i>similitudo</i> è assente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 291-	Il debile castel sempre sta in perdere. Combattere non scia, né po', lo exterito,	-	

293	e raro vince lo assueto a perdere.		
<i>Ibidem</i> , vv. 297- 299	et l'onda mossa, e venti, e suoi monticoli; gira la cimba a l'alto, e tira al scopulo; dubita l'onda, e rumpe gli adminicoli.	(vv. 138b-140) fluctibus uariis agor, ut, cum hinc profundum uentus, hinc aestus rapit, incerta dubitat unda cui cedat malo.	La <i>similitudo</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , v. 309	dato ho la debil cimba al mare asperimo	(v. 143b) fluctibus dedimus ratem.	La <i>similitudo</i> è presente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , v. 384- 386	Iniqua, infanda caxa crudellissima, che vince ogni peccato con nequitia! Dal lupo nascie fiera rapacissima.	(v. 169) o scelera semper sceleribus uincens domus!	La <i>similitudo</i> è assente nel testo senecano.
<i>Ibidem</i> , vv. 515- 517	Volendo di fortuna entrar nel porto, benché più volte il tempo ci contraria, prudentia è riterare il corso exorto.	(vv. 139-141a) Amor iugalis uincit ac flectit retro, referimur illuc, unde non decut prius abire.	La <i>similitudo</i> è assente nel testo senecano.

Le *similitudines* si configurano come vere e proprie metafore⁷⁹³: all'immagine di partenza se ne sovrappone un'altra, di solito appartenente all'immaginario comune, in modo da illustrare meglio o rendere più chiaro ciò che si sta descrivendo. Spesso, la *similitudo* precede o segue una *comparatio*. Così, nella prima *similitudo*, il volgarizzamento, precedentemente paragonato a un pasto non masticato, viene descritto come se fosse cibo velocemente divorato per la troppa gola. La seconda *similitudo* descrive il peggiorare della propria sorte come un susseguirsi eventi metereologici pericolosi: la neve, la grandine, la tempesta. La quarta descrive una quercia battuta dai venti in tutte le direzioni, che rappresenta i potenti vessati dall'instabile fortuna; in questo caso, notiamo che quella che viene definita *similitudo* è in realtà molto simile alle tre *comparationes* sulla fortuna viste prima, e anzi, le precede immediatamente. Forse, l'immagine della quercia è stata definita *similitudo* in quanto lontana dal termine cui fa riferimento, la fortuna, a cui invece si allacciano direttamente le tre *comparationes* che la seguono. La quarta metafora descrive i propositi delittuosi di Clitennestra come frutti degni di una tale cattiva semenza; anche la quinta prosegue con la stessa immagine, parlando della donna come di un contadino («agricola») che raccoglie il frutto corrispondente al seme che ha seminato. La sesta *similitudo*

⁷⁹³ All'epoca, la terminologia retorica non era così precisa, e spesso i paragoni e le metafore non venivano distinti. Già Dante nel *Convivio* parla di similitudine pur descrivendo una metafora: «In questi due luoghi dico io che appariscono questi piaceri dicendo: «Ne li occhi e nel suo dolce riso». Li quali due luoghi, per bella similitudine, si possono appellare balconi de la donna che nel dificio del corpo abita, cioè l'anima» (Dante, *Conv.*, III, VIII, 9). Bernardo Segni, traducendo la *Rettorica e Poetica* di Aristotele (1551, p. 110), assocerà esplicitamente similitudine e metafora: «L'immagine, o similitudine ch'io voglia dirla, è ancor metafora». Cfr. GDLI, XIX, 28, *similitudine*, 9.

sembrerebbe piuttosto un paragone, in quanto il furore femminile viene comparato alla crudeltà della furia Megea; sono presenti anche le congiunzioni correlative «tanto...quanto». La sottile differenza tra *similitudo* e *comparatio* potrebbe avere tratto in inganno il compilatore. Successivamente, troviamo invece una vera e propria metafora, in quanto Clitennestra si descrive come un castello fragile che rischia di crollare. La donna è protagonista anche delle due successive metafore marittime, che dipingono la sua agitazione attraverso l'immagine di un'imbarcazione abbandonata al mare in tempesta. La penultima *similitudo* segnalata è una vera e propria *sententia* dai contenuti proverbiali: «Dal lupo nasce fiera rapacissima»; il lupo rappresenta Atreo (o Pelope), da cui discende Agamennone, empio come i suoi avi. Nell'ultima *similitudo*, Clitennestra parla di sé, ancora una volta, come di una nave, che per sicurezza dovrebbe cercare riparo rientrando nel porto. La maggior parte di queste *similitudines* non hanno riscontri all'interno del testo senecano, e servono al volgarizzatore per amplificare e arricchire retoricamente i contenuti del proprio testo.

Solo due *narationes* vengono segnalate:

<i>Narationes</i>			
Versi	Testo	Corrispondenze con l' <i>Agamemnon</i> senecano	Note
Dedica a Niccolò Lugaro, vv. 22-27	Cantato hagio pastori, non lasciandole da parte le amoroxe e dolce epistole, mutui rithmi da gli amanti amandole. Cantai Galvano, che il paese aquistole e altre guerre fuor di l'orbe astrolico qual ci difenda a morsichante fistole.	-	
Volgarizzamento, vv. 58-63	Hor Agamemnon con purpurea vesta viene cantando nella patria anticha, hor mai cominciarassi una altra festa. Ha debellato e vinta l'inimicha ciptà troiana, e consummato ha gli anni, hor si consumerà sua vita apricha.	(vv. 37-43) Sed sera tandem respicit fessos malis post fata demum sortis incertae fides: rex ille regum, ductor Agamemnon ducum, cuius secutae mille uexillum rates Iliaca uelis maria texerunt suis, post decima Phoebi lustra deuicto Ilio adest—daturus coniugi iugulum suae.	La <i>naratio</i> è presente nel testo senecano.

La *naratio* si riferisce a fatti compiuti («Cantato hagio pastori», «Cantai Galvano», «Ha debellato e vinta l'inimicha / ciptà troiana»), che si stanno compiendo («Hor Agamemnon con purpurea vesta / viene cantando nella patria anticha») o si compieranno («hor mai cominciarassi una altra festa», «hor si consumerà sua vita apricha»). La postilla marginale *naratio* intendeva far risaltare il momento del ritorno di

Agamennone dalla guerra di Troia, fatto che porterà al delitto premeditato da Clitennestra ed Egisto. Questo punto era evidentemente giudicato fondamentale per la comprensione del resto del testo.

Due sono le postille che indicano le *demonstrationes*:

<i>Demonstrationes</i>			
Versi	Testo	Corrispondenze con l' <i>Agamemnon</i> senecano	Note
Volgarizzamento, vv. 13-18	Fu destinata qui mia sorte dura; vedo il paterno tecto atrio anticho, mi giova replichar la mia sciagura. Ecco il vetusto foro a me nimicho, foro del alma caxa pelopea, foro che fusti già cotanto apricho.	(v. 7) hoc est uetustum Pelopiae limen domus.	La <i>demonstratio</i> (deissi) è presente anche nel testo senecano ⁷⁹⁴ .
<i>Ibidem</i> , vv. 506-508	Ecco lo effeminato e vil ductore: forsi che tingerà qui l'hasta mia, col proprio sangue e morte con pudore.	(vv. 235b-236) sanguinem reddet tibi ignauus iste ductor ac fortis pater.	La <i>demonstratio</i> (deissi) è presente anche nel testo senecano.

Esse si trovano sempre in corrispondenza del deittico «Ecco»: per questo, sembra opportuno interpretare qui il termine «*demonstratio*» come equivalente di «deissi», in quanto segnala il rimando alla presenza fisica dell'oggetto («il vetusto foro a me nimicho») o della persona («lo effeminato e vil ductore») che costituisce il referente del discorso⁷⁹⁵. Trovandosi in un contesto drammaturgico, questo tipo di annotazione risulta particolarmente significativo, e sembrano anticipare le didascalie delle vere e proprie *pièces* teatrali.

Le postille marginali più numerose sono le segnalazioni delle sentenze notevoli: ne troviamo indicate ben ottantuno.

<i>Nota</i>				
N°	Versi del volgarizzamento	Testo	Corrispondenze con l' <i>Agamemnon</i> senecano	Note
1.	28-30	O quanto è meglio star sotto la terra nel più profondo locho del inferno, che riprovar sua sorte acerba e fiera.	(v. 12) Libet reverti.	La sentenza è assente nel testo senecano.
2.	52-53a	Fortuna tien sosopra rivoltato	(v. 28)	La sentenza è assente

⁷⁹⁴ Cfr. anche la didascalia inserita da Ettore Paratore in questo punto del testo: «additando volta per volta il posto» (Paratore 2004, p. 375).

⁷⁹⁵ Cfr. GDLI, IV, 487-489, *dimostrazione*, 18: «Ant. Presentazione, indicazione; lo scoprire alla vista, il mostrare; il segnare a dito».

		l'instabil rota.	Nec hactenus Fortuna maculavit patrem	nel testo senecano.
3.	55	Il fin de adversità principia y guai.	-	
4.	91	È cossa da fanciul temer la morte.	-	
5.	111-113	In questo mondo pochi son contenti, ché quando l'homo spiera haver suo bene, magior cresce le doglie e più y tormenti.	-	
6.	120-122	O quanti finge haver l'ochio iocondo, o quanti finge haver sua faccia chiara, celando y guai nel lor cor profondo.	-	
7.	129-131	In uno instante e in equal stagione teme di esser temuto, e stando in guai bramma che di esso trema ogni persone.	(v. 73) Metui cupiunt metuique timent.	
8.	135-137	comincia nel riposo mortal guerra, fuge il dormire dal turbato core, apre l'ochio chi temme spesso e il serra.	(vv. 74-77) non nox illis alma recessus praebet tutos, non curarum somnus domitor pectora soluit.	
9.	138-143	Iustitia, castità, vivo pudore, merce, speranza, verità, prudentia, dilecto, pietade, honesto amore, fede con carità, iusta clementia, fuge dal signorile alto palazzo virtù, misericordia, conscientia.	(vv. 79-81) iura pudorque et coniugii sacrata fides fugiunt aulas.	
10.	144-146	Chi meglio vive, vien tenuto un pazo: del fidel servo fatto è riso e scorno, chi tende inganni, e chi ci porgi il lazo.	-	
11.	150-152	La povera iustitia gemme e langue, ulula, piange, strida e fa lamenti, che velenata par da serpi e angue.	-	
12.	153-155	Iace per terra, tra larme fulgenti, iustitia, verità, virtude e fede, patir con patientia e un uscir di stenti.	-	
13.	162-164	Ogni sublime cade de hora in hora; ne la profonda valle e locho basso convien che passa ogni creato e mora.	(vv. 84b-86) domos, quas in planum quaelibet hora [Erinys, v. 83] tulit ex alto.	La sentenza è assente nel testo senecano.
14.	165-167	Quanto è più in alto, tanto ha più fracasso; con più ruina dispietata e ria dal alto scende, e cade al humil sasso.	-	
15.	180-183	Cussi Fortuna rechaci in tormento quello che v'è ne l'honorato pregio, monstrando maggior forcia e valimento; gira dal basso al alto, al alto in pegio;	(v. 101) quidquid in altum Fortuna tulit, ruitura leuat.	
16.	184-185	felice o vulgo sotto il meglio corso, che, troppo è duro a dir, fu in alto seggio.	(v. 104) felix mediae quisquis turbae sorte quietus	
17.	192	Felice è quel che si misura e parte.	(v. 102) Modicis rebus longius aeuum est.	
18.	196-198	A che con voce trista, rocha e querula spargo nel sordo vento il pianto e gli ululi? A che mi strugo el spirto e l'alma querula?	-	In questo caso, la nota non segnala una sentenza.
19.	202-204	Non val doppo il peccato il dir: «Mi penticho», ci vol pensar dil tutto il meta e termine	-	

		perché pensando ci provvede al stenticho.		
20.	220-222	L'honore che v'è perso si nutricola tra gli mortali, e mai ritorna indrietulo	(v. 113) et qui redire cum perit nescit pudor	
21.	225	(che) l'uno errore l'altro tira a drietulo.	(v. 115) per scelera semper sceleribus tutum est iter.	
22.	227b-228	[...] vasene di male in pegio sta nostra propagine.	-	
23.	237	Il tempo ogni dolore astringi e domeni.	-	
24.	254	Fortuna a l'audace non contraria.	-	
25.	257	Qual furia ti sprona e per che sei timida?	(vv. 126-127) quid tacita uersas quiue consilii impotens tumido feroces impetus animo geris?	In questo caso, la nota non segnala una sentenza.
26.	259	dil core il volto monstraci il sconfortalo.	(v. 128) licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor.	Nel testo senecano, la frase non costituiva una vera e propria sentenza.
27.	263	quel che non pò ragione, il tempo portalo.	(v. 130) quod ratio non quit, saepe sanauit mora.	
28.	279-281	L'ingegno manca a l'habito antiquissimo, uscir de laberinto egli è impossibile: reman l'anticho errore tenacissimo.	-	
29.	289	Chi perso ha il nome, più non ha che perdere.	-	
30.	291-293	Il debile castel sempre sta in perdere. Combatere non scia, né po', lo exterito, e raro vince lo assueto a perdere	-	
31.	311	la morte è fine de ogni male acerrimo.	-	
32.	312	Se advien ci manca l'animo promptissimo optima cossa v'è seguir l'instabile girare di fortuna velloccissimo.	(v. 144) ubi animus errat, optimum est casum sequi.	
33.	315-317	Quella è temerità ciecha intractabile, chi piglia per sua guida e suo signifero fortuna ciecha, iniqua, insaciabile.	(v. 145) Caeca est temeritas quae petit casum ducem.	
34.	319-320	crudel novercha pessima e crudissima non teme quel chi rege il ciel stellifero.	(v. 146) Cui ultima est fortuna, quid dubiam timet?	
35.	324-326	Passa il peccato per finestre e rimula, e quanto il peccatore è prudentissimo tanto lo errore preme, accende e stimula	(v. 148) Perlucet omne regiae uitium domus.	
36.	333-335	Quello che crede soffocar libidine oprando sopra l'acto di luxuria, acresce foco, e fiamma, e sua turpidine.	(v. 151) Quod metuit auget qui scelus scelere obruit.	
37.	336-338	Veneno, focho, ferro, pena e furia: più volte al corpo humano è medicabile, non tutto quel che offende è summa iniuria.	(v. 152) Et ferrum et ignis saepe medicinae loco est.	
38.	339-341	Nissuno pigliarà meta finabile nel primo locho per che si contraria: o voluntade humana insaciabile!	(v. 153) Extrema primo nemo temptauit loco.	

39.	342-344	In la fortuna adversa, iniqua e varia, bono consiglio è gire in precipitio: forse, cadendo, il cielo si disvaria.	(v. 154) Rapienda rebus in malis praeceps uia est.	
40.	347	doppo la colpa, seguirà il suplitio.	-	
41.	360	quello che Idio vol, tutto è santolicho.	-	
42.	370-372	Tal frutto, qual semencia piglia il litolo, coglie l'agricoltore, e dal nequissimo padre ne nasce il figlio in mal peritolo.	-	
43.	373-375	L'arbore tristo fa il pomo fedissimo, onde è necessità che dal pestificho padre ne nascha il figlio scelestissimo.	-	
44.	392	peccato con malitia è irremissibile.	-	
45.	396	pugnare contra Idio egli è impossibile.	-	
46.	402-404	Nulla ci giova dire: «E nol pensasino»; pensar si debe quel che po' surripere: prudenti non dirà: «Nol cogitassino».	-	
47.	407	chi cerca de inganar si vol decipere.	-	
48.	435-437	Occidere il nimicho è ragionevole, e chi cerca inganar debasse offendere: ogniun non ama che si fa amorevole	(v. 193a) scelus occupandum est	
49.	441-443	Altro che ragionare e ditti queruli al disperato si richiede e stràciate, che chi spene non ha, non piangi e queruli.	-	
50.	447	Chi ha tempo non expetta: il tempo germina.	-	
51.	449	ingegno non ci val se il ciel ci extermina.	-	
52.	458	(che) raro violentia v'è durabile!	-	
53.	469	contra ragione raro si ha victoria.	-	
54.	474b-475	Qui consiste gloria: vincere ogni furor col proprio ingegno.	-	
55.	484	Porge al ardito il cielo il suo favore.	-	
56.	488	Non vano a un modo gli corsi fatali.	-	
57.	493	chi teme di stentar, maggiori ha y stenti.	-	
58.	497-498	Che pegio far ti pò che darti morte? Il che morendo cessaran gli affanni.	(v. 233) Aegisthe: non est poena sic nato mori.	
59.	514	guerra non fa chi iace in sepultura!	-	
60.	520	pensar si debe quel che a honor contraria.	(v. 241b) sed nunc casta repetatur fides	
61.	524-526	Tornare ala virtude il ciel conciede: pentirsi dil peccar non fu mai tardo, che dal pentire il perdonar prociede.	(v. 242) nam sera numquam est ad bonos mores uia	
62.	531	chi scia di esser tradito non si fida	-	
63.	535	non ti fidar de ognun, quantunque il rida!	-	
64.	541	Quanti mendici sono, e signor forno!	-	
65.	546-547	amanti e regni non patischon socio, che l'un non lascia l'altro insiema atingere.	(v. 259) nec regna socium ferre nec taedae sciunt.	
66.	556	El latro al latro non dirà latrone!	-	
67.	557	Bene perdona chi scia haver fallito.	(v. 267) det ille ueniam facile cui uenia est opus.	
68.	563-565	Tu non cognosci anchor l'ardente furia degli regnanti, qual si fano licito: lo iniusto iusto e iusta sua luxuria.	(vv. 271-272) id esse regni maximum pignus putant,	L'incipit non corrisponde a quello di una sentenza.

			si quidquid aliis non licet solis licet.	
69.	566	O quanto è pazo chi sta in fiamma implicito!	-	
70.	582	chi cercha de inganar trova cagione	(v. 277) iam crimen ille quaerit et causas parat.	
71.	584-586	Volgino gli regnanti la stagione e giorno, e tempo, e hora cum gli piace, dicendo crudeltà summa ragione.	(v. 280) ubi dominus odit, fit nocens, non quaeritur.	La sentenza in volgare non corrisponde a quella in latino.
72.	602b-604	[...] in corte di signori non intra verità, iustitia e fede, ma son sciate dal pallacio fori	(v. 285) Non intrat umquam regium limen fides.	
73.	607	da li denari il bene e il mal procede.	(v. 287) Pretio parata uincitur pretio fides.	Le sentenze riguardano entrambe il potere di corruzione del denaro, ma sono leggermente diverse.
74.	608b-610	[...] chi potrà tenere fede comprata, il che donando più fede più non sarà, ma fraude vere?	(v. 287) Pretio parata uincitur pretio fides.	Le sentenze riguardano entrambe lo scarso valore della fiducia acquistata con il denaro, ma sono leggermente diverse, in quanto Fossa da un'unica sentenza latina ne ha ricavate due in volgare (cfr. nota n° 73).
75.	628	(che) nulla teme chi perde lo honore!	-	
76.	631	quello che Idio vol, convien che sia.	-	
77.	636b-637	[...] la tua luxuria confonderia l'universo a tondo	-	La frase non si configura come una vera e propria sentenza.
78.	645	Chi solito è stentar, non sente noglia.	(v. 302b) assueui malis.	
79.	652	morendo, almancho io uscirò di stento	-	
80.	659	Soli gli morti son sencia il pereglio.	-	
81.	691	odendo novità si alegra il core.		

La quasi totalità delle frasi segnalate attraverso la postilla marginale «Nota» corrisponde a *sententiae* di carattere generale, che mantengono la propria autonomia anche se estrapolate dal contesto. Solo in tre casi, ai numeri 18, 25 e 77, le frasi segnalate sono domande rivolte da un personaggio a se stesso o a un altro personaggio, e non possono essere considerate *sententiae*. Suppongo quindi che siano state segnalate per errore, a meno che non vi si voglia ravvisare l'intenzione di sottolineare passi particolarmente salienti del dramma (ma in questo caso stupirebbe che ne siano stati evidenziati solo tre).

Circa la metà delle *sententiae* in volgare deriva dal testo latino, a volte riprendendone solo la tematica, ma mostrando comunque un legame con il testo di partenza; l'altra metà, invece, è stata creata e inserita *ex novo* dal volgarizzatore, seguendo la tecnica dell'amplificazione del testo originale, utilizzata in tutto il volgarizzamento. Coerentemente con lo stile senecano, Fossa arricchisce il testo di *sententiae* specialmente negli scontri verbali tra personaggi, nei quali ciascuno difende le proprie posizioni ricorrendo ampiamente a frasi brevi e ad effetto.

3.3.6 La metrica del volgarizzamento dell'*Agamemnon*

Atto	Scena	Versi volgarizz.	Metro volgarizz.	Versi testo latino	Metro testo latino
I atto	(Caput primum) Monologo dell'ombra di Tieste.	1-98	Terzine incatenate con rime piane e alcune rime sdrucchiole ai vv. 48, 50, 52, 68, 70, 72 (tutte rime in -abile); 95 e 98 (in -ibile). Gli ultimi due versi non rientrano nello schema della terzina incatenata, ma sono in rima incrociata con gli ultimi due della terzina che li precede.	1-56	Trimetri giambici.
	(Caput secundum) Primo coro.	99-192	Terzine incatenate con rime piane e alcune rime sdrucchiole ai vv. 175, 177, 179 (in -issimo).	57-107	Anapesti.
II atto	(Caput tertium) Dialogo tra Clitemnestra e la nutrice.	193-475	Terzine incatenate con rime sdrucchiole e alcune rime piane ai vv. 193, 195 (in -iglio), 250, 252, 254 (in -ària), 274, 276, 278 (in -idia), 334, 336, 338 (in -ùria), 340, 342, 344 (in -ària), 343, 345, 347 (in -itio), 346, 348, 350 (in -òrtio), 412, 414, 416 (in -èntia), 430, 432, 434 (in -ùria), 469, 471 (in -òria). Gli ultimi cinque versi non rientrano nello schema della terzina incatenata, ma i primi quattro sono in rima incrociata, mentre l'ultimo è un verso a sé.	108-225	Trimetri giambici.
	(Caput quartum) Dialogo tra Egisto e Clitemnestra.	476-659	Terzine incatenate con rime piane e alcune rime sdrucchiole ai vv. 519, 521, 523 (in -ùrbido), 543, 545, 547 (in -ingere), 564, 566, 568 (in -icito), 612, 614, 616 (in -òrere), 618, 620, 622 (in -issimo), nonché rime tronche ai vv. 609, 611, 613 (in -ù).	226-309	Trimetri giambici.
	(Caput quintum)	660-691	Endecasillabi piani, solo in due	310-387	Anapesti.

	Secondo coro.		casi sdruccioli (vv. 684, 686), alternati a quinari (piani: vv. 663, 668, 673; sdrucciolo: v. 687) e settenari (v. 676, 682), variamente rimati.	388-389	Trimetri giambici.
--	---------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------	--------------------

Evangelista Fossa impiega quasi esclusivamente il verso endecasillabo (piano, sdrucciolo o – in una sola serie rimica – tronco) e lo schema metrico della terzina incatenata. La terzina incatenata è utilizzata sia per le parti dialogiche, sia per le parti corali: si tratta di veri e propri capitoli ternari. Ci sono però tre eccezioni: due riguardano i versi di chiusura di due capitoli ternari, e una riguarda l'intero quinto capitolo. Al termine del primo e del terzo capitolo, gli endecasillabi di chiusura non rispettano lo schema rimico della terzina incatenata, bensì si corrispondono con rime incrociate. Così, infatti, si presenta la chiusura del primo capitolo (vv. 94-98):

Parmi la notte più che fusse mai
longa, maligna, scura, aspra e terribile;
l'aspecto mío tiene ascoxi y rai

al Febo eterno; e' vado. O sol, che fai?
Dà lume al mondo! E' vado al locho horribile.

Gli ultimi due versi non fanno parte di una nuova terzina, ma si legano ai due versi che li precedono con una rima alternata. Un simile espediente di chiusura si trova nel terzo capitolo (vv. 471-475):

Pensa nel alto ingegno ampla memoria,
quello potрати drieto al mal contingere.
Lasciame, aimé, regina, alquanto infringere
cotesto sdegno! Qui consiste gloria:

vincere ogni furor col proprio ingegno.

In questo caso, troviamo una quartina di endecasillabi con rime incrociate che riprendono solo la rima centrale della terzina che precede (in -òria). Sperimentazioni metriche simili, sebbene non identiche, in chiusura di capitolo ternario si trovano anche nella *Mirtia* di Leon Battista Alberti⁷⁹⁶.

A seguire, è presente un verso rimicamente svincolato dai precedenti; la chiusura con un verso libero (che era la chiusura tradizionale del capitolo ternario)⁷⁹⁷ ha la

⁷⁹⁶ Cfr. Beltrami 1991, p. 319.

⁷⁹⁷ Cfr. Beltrami 1991, pp. 105-107 e p. 319.

funzione di metterlo in risalto rispetto ai precedenti: in questo caso, il verso costituisce la definizione di «gloria», che il volgarizzatore voleva sottolineare in particolar modo, come dimostra la dicitura «Nota» a margine del verso.

Il terzo caso di variazione rispetto al metro della terzina incatenata si trova nel quinto capitolo, corrispondente al secondo coro. In questo caso, solo i primi tre versi seguono lo schema rimico della terzina incatenata (vv. 660-662), mentre i versi seguenti, per la maggior parte endecasillabi, ma anche quinari e settenari, presentano rime incrociate (vv. 663-666, 688-691), bacciate (vv. 667-668, 669-670, 671-672-673, 674-675-676, 677-678, 679-680, 681-682, 686-687), oppure ancora alternate (vv. 683-686). I metri e le rime si susseguono senza regolarità, pertanto in questi versi non riusciamo a rintracciare uno schema specifico, seppur presentino somiglianze con lo schema del serventese o del capitolo quadernario⁷⁹⁸. Ritengo che il Fossa, in chiusura del proprio volgarizzamento, abbia voluto porre una sezione corale, un vero e proprio canto di trionfo per gli Achei a Troia, che si distinguesse metricamente dalle parti precedenti. Nel fare ciò, ha provato ad imitare il metro anapestico utilizzato da Seneca nel secondo coro. La mancanza di tempo e la difficoltà nel poetare (problematiche che egli stesso ammette ai vv. 11-21 della dedica a Niccolò Lugaro, cfr. edizione del testo) hanno probabilmente indotto il poeta a mandare in stampa questi versi sebbene non fossero stati perfezionati.

L'abbondanza di rime sdrucchiole del volgarizzamento risente dell'influsso della bucolica senese⁷⁹⁹, nota al Fossa per il tramite dei bucolici veneti Pizio, Filenio Gallo e Giovanni Badoer: Fossa, nei due distici di dedica, dimostra di conoscere la produzione bucolica di Pizio dedicata a Perilla (cfr. *infra*)⁸⁰⁰.

Il lavoro del Fossa, seppur incompleto e imperfetto, mostra un tentativo di andare oltre il monotono utilizzo della terza rima per i volgarizzamenti: intuendo il mutamento di tono nel «chorus sacrificans», egli varia il metro, cercando di dare un ritmo diverso e più dinamico a una sezione non tragica come le precedenti, bensì festiva e trionfale,

⁷⁹⁸ Per il serventese, cfr. Beltrami 1991, p. 309 e Bausi-Martelli 1993, p. 89. Per il capitolo quadernario, cfr. Beltrami 1991, p. 315: «Il capitolo quadernario è una forma tre-quattrocentesca di serventese [...] in strofe di 4 versi, di cui il terzo settenario e gli altri endecasillabi; lo schema delle rime è ABbC CDdE EFfG»; Bausi-Martelli 1993, p. 90 e 109-110.

⁷⁹⁹ Cfr. Lippi 1982, p. 61.

⁸⁰⁰ Fossa applica suffissi e particelle pronominali ai vocaboli per ottenere rime sdrucchiole. Non esistono studi specifici in merito a questo fenomeno; in ogni caso, per l'analisi di casi particolari di rime sdrucchiole (sdrucchioli forzati e semisdrucchioli), rimando a Menichetti 1993, p. 193 e p. 198 (in cui si parla dell'*Arcadia* di Sannazzaro, in cui troviamo il vocabolo sdrucchiolo *dubbio* utilizzato in rima anche da Pizio, e dell'Ariosto) e pp. 282-284 (in cui si parla anche di Filenio Gallo). Per le rime sdrucchiole in generale, si veda Menichetti 1993, p. 115 e pp. 558-559.

celebrante il ritorno di Agamennone. Il suo tentativo è probabilmente un esercizio scolastico, solo abbozzato e non perfettamente riuscito; in ogni caso, dimostra la volontà di rielaborare e adattare un testo antico per i lettori coevi, e di concludere con una sezione lieta la prima parte del suo «frutto e germine» (v. 31, *Dedica a Niccolò Lugaro*), risparmiando ai lettori le scene più violente e il finale drammatico, forse anche in segno di rispetto per i suoi numerosi dedicatari (dedicare una tragedia con finale infelice poteva essere percepito come un cattivo auspicio: nell'edizione del 1488-89 delle tragedie di Seneca, ad esempio, si riporta l'aneddoto che vide Euripide rifiutarsi di scrivere una tragedia di celebrazione per Archelao I di Macedonia, in quanto era un genere letterario contenente delitti efferati e un finale sempre infelice). La conclusione lieta del polimetro potrebbe anche essere stata suggerita dal modello della *Commedia* dantesca, che, come vedremo nel paragrafo successivo, è tenuto in considerazione, e che poteva rendere plausibile la contrapposizione tra un inizio infernale e una chiusa nel segno del gaudio, rendendo autosufficiente questa prima parte pubblicata di volgarizzamento.

La stroncatura del lavoro da parte di Pizio da Montevarchi (cfr. *infra*) e probabilmente anche la mancanza di riscontro o apprezzamento da parte dei dedicatari può avere fatto sì che Fossa abbandonasse definitivamente l'impresa di portare a termine il volgarizzamento.

3.3.7 Lo stile del volgarizzamento dell'*Agamemnon*: un passo del monologo di Tieste

Il metodo utilizzato da Evangelista Fossa per tradurre l'*Agamemnon* di Seneca si basa sull'amplificazione, ovvero sull'espansione di una tematica o di un'immagine tratta dal testo di partenza attraverso una più ampia descrizione, l'aggiunta di nuove immagini o l'accumulo di dettagli. La debolezza della tecnica di traduzione del Fossa è determinata dal ricorso sistematico all'amplificazione non solo con il preciso obiettivo di accrescere il *pathos* di alcuni luoghi del testo, bensì in quanto l'amplificazione si configura come lo strumento più semplice per adattare i contenuti del testo di partenza alla forma metrica del testo di arrivo.

Fossa individua le parole e i concetti chiave del testo latino, che inizialmente traduce *ad verbum*, per poi aggiungere i contenuti necessari a completare le terzine del volgarizzamento.

Vediamo un esempio⁸⁰¹:

Seneca, ed. 1493 Incipit (vv. 1-13)	Fossa 1497 Incipit (vv. 1-30) ⁸⁰²
<p>Thyestis umbra</p> <p>Opaca linqvens Ditis inferni loca adsum, profundo Tartari emissus specu, incertus utras oderim sedes magis. Fugio Thyestes inferos, superos fugo. En horret animus: et pavor membra excutit. Video paternos immo fraternos lares. Hoc est vetustum pelopeiae limen domus: hinc auspicari regium capiti decus mos est Pelasgis: <u>hoc sedent alti thoro</u> <u>quibus superba scepra gestantur manu.</u> <u>Locus hic habendae curiae; hic epulis locus.</u> Libet reverti: nonne vel tristes lacus incolere satius? [...]</p>	<p>Ombra di Tieste</p> <p>Ecco ch'io vengo dal tartareo fondo, mandato fuori da la tomba oscura <u>di l'infernale Plutone in questo mundo.</u></p> <p>E l'una stantia e l'altra parmi dura; <u>amaro parmi lo infernale hospitio,</u> <u>ma il ciel mi dona più crudel paura:</u></p> <p>lascio di Dite l'alto precipitio, fuge come mi vede il gran Motore, <u>che anchor patir non pote il mio flagitio.</u></p> <p>Ulula l'alma, e trema il miser core; treman le afflicte membra di paura, <u>manchami il spirto, e langue di dolore.</u></p> <p>Fu destinata qui mia sorte dura; vedo il paterno tecto atrio antico, <u>mi giova replichar la mia sciagura.</u></p> <p>Ecco il vetusto foro a me nimicho, foro del alma caxa pelopea, <u>foro che fusti già cotanto apricho.</u></p> <p>Qui le corone sacre si solea pigliare y primi greci e lor signore, <u>curia hor fatta scelerata e rea.</u></p> <p><u>nefanda, maledetta, iniqua tore;</u> <u>abhominabile, fiero, e crudo locho;</u> <u>cagione de' mei stenti e mio dolore.</u></p> <p>Quivi mangiai il cocto figlio in focho, <u>qui si rinnova l'aspra e cruda guerra;</u> <u>quivi mi hebe Megera il petto tocho.</u></p> <p>O quanto è miglio star sotto la terra nel più profondo locho del inferno, <u>che riprovar sua sorte acerba e fiera.</u></p>

⁸⁰¹ I grassetti sono miei ed evidenziano le corrispondenze tra latino e volgare. Le sottolineature indicano i passaggi non riportati dal latino al volgare o, viceversa, i passi in volgare non presenti in latino. Adopero questi criteri anche nei testi successivi.

⁸⁰² Un'analisi dei primi 21 versi del volgarizzamento è presente anche in Chevalier 2012, pp. 30-33, rispetto a cui aggiungo alcune considerazioni stilistiche. In nota segnalo le ipotesi già presenti in Chevalier.

Fossa parte dai concetti chiave del monologo dell'ombra di Tieste, che sono tradotti *ad verbum* e divengono i nuclei centrali del testo in volgare, ad esempio: «adsum, profundo Tartari emissus specu» diventa «Ecco ch'io vengo dal tartareo fondo, / mandato fuori da la tomba oscura»; «utras... sedes» «E l'una stantia e l'altra»; «pavor membra excutit» «treman le afflicte membra di paura»; «Video paternos...» «vedo il paterno...»; «Hoc est vetustum pelopeiae limen domus» «Ecco il vetusto foro a me nimicho, / foro del alma caxa pelopea»; «incolere satius» «è meglio star». Il significato di questi nuclei, che mantengono la forma dell'originale, viene espanso per dare luogo a terzine complete. Il risultato in volgare è un testo prolisso (tredici versi latini sono resi con trenta versi in volgare) e spesso ridondante (per completare le terzine, Fossa ripete più volte i medesimi concetti), quindi ben lontano dallo stile senecano. La proporzione tra il testo senecano e il volgarizzamento fossiano è generalmente una terzina in volgare per un verso in latino⁸⁰³. Non è una regola fissa, ma il procedimento ricorre con una certa frequenza, ad es. il v. 3 latino viene tradotto dall'intera seconda terzina⁸⁰⁴, il v. 4 dalla terza terzina⁸⁰⁵, il v. 5 dalla quarta terzina⁸⁰⁶, il v. 6 dalla quinta terzina e il v. 7 dalla sesta terzina.

In molti luoghi delle tragedie, il latino di Seneca fonda la sua espressività sulla *brevitas*, risultando quasi brachilogico. Ad esempio, nella frase «hic epulis locus», non troviamo solo l'ellissi del verbo, ma anche l'ellissi dell'antefatto, cioè il «fiero pasto» di Tieste, il quale, ingannato dal fratello Atreo, si cibò inconsapevolmente delle carni dei propri figli. Se a Seneca era sufficiente l'espressione allusiva e reticente «hic epulis locus», letteralmente «questo il luogo del banchetto», per rievocare l'intera vicenda oggetto di un'altra tragedia, il *Thyestes*, Fossa sente invece la necessità di esplicitare l'avvenimento, e traduce: «Quivi mangiai il cocto figlio in focho». L'intenzione è quella di tradurre svolgendo una parafrasi interpretativa del testo originale, che poteva essere utile a un lettore che non conosceva l'intero *corpus* di tragedie senecane, e che si trovava a leggere questa singola tragedia. Tuttavia, il lessico utilizzato in questo verso è del tutto basilare e quotidiano, e poco si addice al sublime della tragedia⁸⁰⁷. Si potrebbe

⁸⁰³ Anche Chevalier aveva intuito una proporzione di questo tipo, cfr. Chevalier 2012, p. 33.

⁸⁰⁴ Cfr. Chevalier 2012, p. 31.

⁸⁰⁵ Cfr. Chevalier 2012, p. 32.

⁸⁰⁶ Cfr. Chevalier 2012, p. 32.

⁸⁰⁷ Nel *sermo cotidianus* utilizzato dal Fossa si può ipotizzare l'influenza del lessico dell'*Inferno* dantesco, cui Fossa guarda anche per le rime (cfr. *infra*). La presenza dell'aggettivo «cotto» si riscontra in *Inf.*, XV, 26 e *Inf.*, XVI, 49; il verbo «mangiare» in *Inf.*, XXXII, 134 e *Inf.*, XXXIII, 62 e 141. A *Inf.*, XXXIII, 62, in particolare, il verbo «mangiare» è utilizzato nel racconto del «fiero pasto» del Conte

pensare che in questo luogo Fossa abbia ricavato il contenuto dal commento di Bernardino Marmitta, che chiosa l'espressione: «hic epulis locus» con: «ibi erat locus ubi comedebant, et tunc ipsi succurrit ibi comedisse filios»⁸⁰⁸. Anche Marmitta, per parafrasare i versi latini, utilizza un vocabolario di base; Fossa, invece di adeguare il contenuto allo stile della tragedia, scegliendo un vocabolario più aulico, lo traspone nel proprio volgarizzamento così com'è.

La parafrasi interpretativa continua nei due versi successivi che compongono la terzina (vv. 26-27), aggiunti dal volgarizzatore *ex novo*, ancora in riferimento all'antefatto, ovvero alla discordia tra Atreo e Tieste («qui si rinnova l'aspra e cruda guerra; / quivi mi hebe Megera il petto tocho»).

Un altro esempio di amplificazione tramite *interpretatio* è presente alla terzina dei vv. 4-6: «e l'una e l'altra stantia parmi dura / amaro parmi lo infernale hospitio, / ma il ciel mi dona più crudel paura»; Fossa nei due versi finali della terzina esplicita quali sono le «stantie» del primo verso: gli Inferi e il Cielo.

L'aggiunta di nuovi contenuti rispetto al testo originale ha, talvolta, la funzione di chiarire e integrare il suo significato; tuttavia, in qualche caso, sembra piuttosto fungere da zeppa per completare le terzine e fare tornare le rime.

Un'altra forma di amplificazione utilizzata da Fossa è quella *per congeriem*, ovvero per accumulazione o enumerazione di parole o concetti. Nel passo riportato, la riscontriamo in due luoghi. Ai vv. 10-12, «Ulula l'alma, e trema il miser core; / treman le afflicte membra di paura, / manchami il spirto, e langue di dolore», troviamo una serie di predicati verbali che descrivono la paura e il dolore provati da Tieste. Solo il verso centrale riprende le parole del testo senecano (v. 5), mentre il primo e l'ultimo verso, che ne ripetono e amplificano il senso, sono stati aggiunti dal volgarizzatore. Ai vv. 20-23, «curia hor fatta scelerata e rea, / nefanda, maledetta, iniqua tore; / abominabile, fiero, e crudo locho; / cagione de' mei stenti e mio dolore», troviamo una serie di sostantivi e aggettivi che definiscono la casa dei discendenti di Pelope come una corte scellerata, una torre maledetta, poi come un luogo abominevole, e infine come ragione del dolore di Tieste. Tutta questa parte è assente nel testo originale; oltre a servire per chiudere la rima in «-ore» aperta nella terzina precedente, l'ampliamento può avere anche il senso di aumentare il patetismo del monologo.

Ugolino, che, come Tieste, si ciba delle carni dei propri figli: per Fossa, poteva trattarsi di un'associazione immediata.

⁸⁰⁸ Edizione 1493, f. q6v. Traduco: «lì si trovava il luogo dove mangiavano, e allora Tieste si ricorda che lì ha mangiato i propri figli».

Fossa tende a ripetere le stesse serie rimiche o addirittura le stesse parole-rima: ad esempio, la rima in «-ura» si presenta due volte, e in terzine ravvicinate, ai vv. 1-6 e 11-15, con le serie «oscura»-«dura»-«paura» e «paura»-«dura»-«sciagura»; due parole-rima, «dura» e «paura», vengono ripetute. La serie «oscura»-«dura»-«paura» nell'*incipit* del volgarizzamento è molto probabilmente di ispirazione dantesca: l'*incipit* della *Commedia* presenta le stesse parole-rima e nello stesso ordine. Considerando inoltre la similarità del soggetto, ovvero la descrizione di luoghi infernali o simili all'inferno, il rimando a Dante risultava d'obbligo⁸⁰⁹.

Per quanto riguarda il lessico, Fossa fa ampio uso di parole ed espressioni appartenenti alla cultura cristiana, pur volgarizzando un testo pagano. Ad esempio, al v. 8, «fuge come mi vede il gran Motore», nella definizione di Dio è proposta una terminologia aristotelica (concetto di primo Motore, o di Motore immobile) mediata dalla scolastica (specialmente da San Tommaso d'Aquino)⁸¹⁰. Questa espressione torna anche al v. 665: «le prece al gran motor di l'universo». Un secondo esempio: nella quarta terzina, a ogni verso corrisponde una delle parti dell'uomo, anima, corpo e spirito, ottemperando alla tripartizione prevista da San Paolo nella prima lettera ai Tessalonicesi (5, 23). Il testo senecano, per descrivere la paura, ne riportava gli effetti solo sull'animo («en horret animus») e sul corpo («pavor membra excutit»); il volgarizzamento, invece, prende in considerazione, oltre alle membra e l'anima (con la sua sede, il cuore), lo spirito⁸¹¹.

Nonostante il volgarizzamento fossiano possa essere considerato, per molti versi, approssimativo, dobbiamo tener conto degli elementi strutturali e retorici che è riuscito a salvare del testo latino, innestandoli nel tessuto linguistico volgare. Ad esempio, possiamo notare come abbia mantenuto la serie deittica del monologo del Tieste latino, che osserva le stanze della sua antica casa e le enumera una dopo l'altra, quasi indicandole a dito: «Hoc est... / hinc... / hoc sedent... / Locus hic...; hic epulis locus»; così, nel volgarizzamento, leggiamo: «Ecco... / Qui... / Quivi... / qui... / quivi...». Lo

⁸⁰⁹ Chevalier, constatando l'utilizzo della terza rima da parte di Fossa, avvicina il suo volgarizzamento alla *Commedia* di Dante per quanto riguarda lo schema metrico e i contenuti, pur senza cogliere l'impiego di serie rimiche dantesche: «L'emploi de la "terza rima" dramatise et spiritualise la traduction en inscrivant celle-ci dans un héritage poétique et religieux que l'on peut vraisemblablement rapprocher de l'oeuvre de Dante. La tragédie de Sénèque, qui s'ouvre sur un gouffre laissant un maudit revenir sur terre pour souiller le monde des hommes et condamner à la malédiction le royaume des vivants, peut être lue allégoriquement comme le voyage de l'âme entamant une descente aux enfers» (Chevalier 2012, p. 37).

⁸¹⁰ Cfr. Chevalier 2012, p. 32.

⁸¹¹ Anche Chevalier aveva individuato l'influenza paolina di questo passo, considerando però separati, nel volgarizzamento fossiano, i quattro concetti di anima, cuore, corpo e spirito (Chevalier 2012, pp. 32-33).

strumento della deissi era molto efficace per dare al lettore l'idea dell'ambientazione della tragedia, e coscienziosamente Fossa lo ha riproposto, seppur in maniera incompleta. Seneca riportava l'intero percorso dell'ombra di Tieste all'interno della sua antica reggia, che torna a visitare dopo tanto tempo trascorso agli Inferi; l'ombra ripercorre stanza per stanza, partendo dalla soglia («limen»), passando alla sala del trono e delle incoronazioni, proseguendo nella sala delle adunanze e giungendo solo alla fine nella sala del banchetto, che evoca a Tieste i peggiori ricordi. Di queste sale, Fossa ne ricorda solo due, quella del trono e quella del banchetto, omettendo di tradurre i vv. 9b-11a dell'*Agamemnon*.

Il volgarizzatore ha inoltre tentato di impreziosire l'*incipit* dai contenuti «infernali» con la ripetizione di suoni duri, come la consonante liquida sonora [r] («... tartareo... / ... fuora... oscura... / ... l'infernal... / ... l'altra parmi dura... / amaro parmi lo infernale... / ... crudel paura... / ... precipitio... / ... gran Motore... / ... anchor patir... / trema il miser core / treman le afflicte membra di paura / ... il spirto, e langue di dolore») oppure la velare sorda [k] («Quivi mangiai il cocto figlio in focho»). Nell'emistichio «Ulula l'alma», la ripetizione dei suoni [u] e [l] riproduce il suono del lamento dell'anima⁸¹².

3.3.8 Lo stile del volgarizzamento dell'*Agamemnon*: un passo del primo coro

Ed. 1493 Primo coro (vv. 57-72)	Fossa 1497 Primo coro (vv. 99-128)
<p>Regnorum magnis fallax Fortuna bonis, in praecipiti dubioque nimis excelsa loco⁸¹³. Numquam placidam sceptra quietem certumve sui tenere diem. Alia ex aliis cura fatigat. Vexatque animos nova tempestas, non sic Libycis Syrtibus aequor furit alternos volvere fluctus, non Euxini turget ab imis commota vadis, unda nivali vicina polo, ubi ceruleis immunis aquis, lucida versat plaustra Bootes, ut praecipites regum casus Fortuna rotat.</p>	<p>Fortuna <u>instabel più ch'al vento foglia;</u> diva fallace ad ogni stato e regno; diva piena a nequitia, affanni e <u>noglia!</u></p> <p>Fortuna, il cui rotare aspro e malegno sempre minaccia caso e precipitio e interrompe ogni alto e bel disegno;</p> <p><u>Fortuna che dà guai, pena e suplitio</u> <u>a gli regnanti in eccellenti honori</u> <u>e quegli fai trovare amaro hospitio.</u></p> <p><u>letitia rara e infiniti honori;</u> <u>suspiri, angoscie, affanni, noglia e stenti,</u> <u>martiri inopinati, aspro dolori!</u></p> <p><u>In questo mondo pochi son contenti,</u> <u>ché quando l'homo spiera haver suo bene,</u> <u>magior cresce le doglie e più y tormenti.</u></p>

⁸¹² Chevalier ha individuato qui l'influenza delle lamentazioni bibliche (cfr. Chevalier 2012, p. 33).

⁸¹³ Le edizioni moderne riportano solitamente la lezione «locas».

	<p>Quegli che lo superbo sceptro tiene stano continuamente in peggior cura, e sempre teme strana morte e pene.</p> <p><u>Recogitati vostra sorte dura,</u> <u>dominatori in l'universo mondo!</u> <u>Conoscereti la crudel sciagura.</u></p> <p>O quanti finge haver l'occhio iocondo, o quanti finge haver sua faccia chiara, celando y guai nel lor cor profondo.</p> <p>Non tanto il vento gonfia l'onda amara dil tempestuoso, fiero e sordo mare quando borra più cresce e gli contrara,</p> <p>comme sosopra volge com gli pare in precipitio le regal corone fortuna prompta e presta al suo mutare.</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Anche nella sezione del coro, Fossa opera secondo il metodo che abbiamo visto in precedenza: riprende parole e concetti chiave dal latino per poi espanderli in modo da adattarli alla nuova forma del testo di arrivo.

Il primo coro senecano si apre con un'apostrofe alla Fortuna; troviamo l'apostrofe anche nel volgarizzamento, rafforzata dall'anafora del vocabolo «Fortuna» che apre le tre terzine iniziali: infatti, i tre versi originali vengono trasposti in tre diverse terzine. Nella prima terzina viene inserita la definizione della Fortuna, ovvero «Regnorum magnis fallax / Fortuna bonis» in Seneca, resa con «Fortuna instabel più ch'al vento foglia; / diva fallace ad ogni stato e regno; / diva piena a nequitia, affanni e noglia». Solo l'endecasillabo centrale riprende i termini del latino; il primo e l'ultimo, invece, riportano due amplificazioni inserite da Fossa: la prima descrive la sorte come più instabile di una foglia al vento⁸¹⁴; la seconda aggiunge quanto essa sia piena di malvagità, affanni e problemi. Anche in questo caso, Fossa sembra avere preso spunto dal commento di Bernardino Marmitta, che associa all'aggettivo «fallax» il sinonimo «instabilis»⁸¹⁵. Le successive notazioni, «in praecipiti / dubioque nimis excelsa loco», sono tradotte nella seconda terzina: «Fortuna, il cui rotare aspro e malegno / sempre minaccia caso e precipitio / e interrompe ogni alto e bel disegno», dove troviamo l'opposizione tra il precipizio e l'altezza. L'immagine della Fortuna rotante, inserita da Fossa, è ripresa dal v. 72 del testo senecano, e viene dunque anticipata nel

⁸¹⁴ La metafora della foglia al vento per descrivere la volubilità, solitamente associata alla donna, è un *topos* diffuso nella lirica in volgare: basti pensare al Filostrato boccacciano, parte ottava, 30° ottava, v. 8: «volubil sempre come foglia al vento».

⁸¹⁵ Cfr. ed. 1493, f. r1v.

volgarizzamento. Le tre terzine che seguono non hanno precise corrispondenze con il testo originale, ma si soffermano ancora sui danni apportati dalla capricciosa dea Fortuna. Nella prima di queste, «guai, pena e suplitio» (*enumeratio in climax*) sono in antitesi con gli onori di cui godono i potenti; la successiva è costituita da una lunga elencazione delle avversità che li opprimono: «letitia rara e infiniti honori; / sospiri, angoscie, affanni, noaglia e stenti, / martìri inopinati, aspro dolori!». Per riuscire a chiudere la rima con «honori» della terzina precedente, Fossa ha optato per una rima identica, ripetendo la parola «honori», anche se risulta in antitesi con gli altri elementi dell'elencazione. Infine, si legge una *sententia* d'invenzione fossiana. Solo successivamente l'autore si riaggancia al testo latino, riprendendo l'immagine dei potenti che reggono lo scettro («sceptra»), ma sono tormentati dalle preoccupazioni («cura»). Segue poi un'intera terzina di nuovo libera da legami col testo latino, che contiene un'apostrofe ai potenti, ammonendoli con un pronostico di sorte avversa.

Prevale ancora l'influsso del commento marmittiano: la terzina 124-126, che non ha riscontro con l'*Agamemnon*, trova corrispondenza in una frase del commento:

O quanti finge haver l'ochio iocondo, o quanti finge haver sua faccia chiara, celando y guai nel lor cor profondo.	(Ed. 1493, f. r1v) vel quidam exterius videntur laeti, in pectore autem multis curis cruciantur.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sulle orme di Marmitta, Fossa sottolinea il contrasto tra l'aspetto sereno e disteso di una persona e le molte preoccupazioni («guai»-«curis») che cela nel cuore («cor»-«pectore»).

Il comportamento di Fossa non è tuttavia del tutto lineare: normalmente amplifica i passi latini, ma sintetizza quelli che risultano più complessi a livello di contenuto, come accade per i vv. 63-72 dell'*Agamemnon*, ricchi di nozioni geografiche e astronomiche. Si tratta di nove versi che paragonano la potenza catastrofica della Fortuna a quella dei mari, che Fossa volgarizza in sole due terzine, sostituendo i mari esotici citati da Seneca (il mar delle Sirti e il Ponto Eusino) con l'immagine più familiare del mare agitato dalla Bora, ovvero l'Adriatico. L'immagine conclusiva della Fortuna che ruota facendo precipitare le sorti dei re è invece ripresa letteralmente: «comme sosopra volge com gli pare / in precipitio le regal corone / fortuna».

Nella sezione successiva del coro, incontriamo nuovi esempi di conservazione e di innovazione rispetto al testo latino.

Ed. 1493 Primo coro (vv. 73-83)	Fossa 1497 Primo coro (vv. 129-161)
<p style="text-align: center;">Metui cupiunt</p> <p>metuique timent; non nox illis alma recessus praebet tutos; non curarum somnus domitor pectora solvit. Quis non arces scelus alternum dedit in praeceps? Impias quas non arma fatigant? Iura pudorque et coniugii sacrata fides fugiunt aulas, sequitur tristis sanguinolenta Bellona manu, quaeque supernos⁸¹⁶ urit Erinis.</p>	<p>In uno instante e in equal stagione teme di esser temuto, e stando in guai bramma che di esso trema ogni persone.</p> <p>Quando che Apollo asconde y pulchri rai, donando ombra e riposo al alma terra, cagione de quiete e pace assai,</p> <p>comincia nel riposo mortal guerra, fuge il dormire dal turbato core, apre l'ochio chi temme spesso e il serra.</p> <p>Iustitia, castità, vivo pudore, merce, speranza, verità, prudentia, dilecto, pietade, honesto amore,</p> <p>fede con carità, iusta clementia, fuge dal signorile alto palazzo virtù, misericordia, conscientia.</p> <p>Chi meglio vive, vien tenuto un pazo: del fidel servo fatto è riso e scorno, chi tende inganni, e chi ci porgi il lazo.</p> <p>Quanti falsi tyranni sono e forno! Portano il manto di nequitia e sangue e circondato a focho e fiamma intorno.</p> <p>La povera iustitia gemme e langue, ulula, piange, strida e fa lamenti, che velenata par da serpi e angue.</p> <p>Iace per terra, tra larme fulgenti, iustitia, verità, virtude e fede, patir con patientia e un uscir di stenti.</p> <p>Stane Bellona sopra l'alta sede sanguinolenta, e con sua destra mano il brando gira e chiama l'aspra cede.</p> <p>Al lato Alecto stringe il pecto humano, e con pensieri inuxitati ogn'ora sforziali al suo volere iniquo e strano.</p>

Questa parte del coro senecano si apre con un paradosso: il desiderio, e nel contempo, la paura dei potenti di essere temuti. Seneca sviluppa il concetto attraverso un parallelismo con antitesi tra i verbi «cupiunt» e «timent» e anafora del verbo all'infinito: «Metui cupiunt / metuique timent». Nel volgarizzamento, la densità e la potenza retorica si perdono, sebbene Fossa mantenga l'antitesi tra i verbi «teme» e

⁸¹⁶ Le edizioni moderne riportano solitamente la lezione «superbos», cfr. Zwierlein 1986, p. 258.

«bramma» (cioè, «desidera»). La versione di «metuique timent», salvo la persona che da plurale è resa al singolare, è praticamente letterale: «tème di esser temuto».

«Nox alma»: a Seneca bastano due parole per descrivere l'aspetto rassicurante della notte (l'aggettivo «alma» richiama il concetto di “madre”); il volgarizzatore traduce con una perifrasi, anch'essa una forma di amplificazione: «Quando che Apollo asconde y pulchri rai, / donando ombra e riposo al alma terra, / cagione de quiete e pace assai». L'aggettivo «alma» viene conservato, anche se applicato a «terra», un termine inserito *ex novo*.

L'endecasillabo «comincia nel riposo mortal guerra» è molto efficace, e rinvia al campo semantico bellico presente anche in Seneca, seppur con parole diverse. La traduzione procede *ad sensum*.

La personificazione del sonno come domatore delle preoccupazioni, «Somnus domitor curarum», si perde nel volgarizzamento; l'immagine dell'insonnia è resa da Fossa con l'endecasillabo «fuge il dormire dal turbato core», dove, come in Seneca, il sonno costituisce il soggetto. La terzina è impreziosita ulteriormente aggiungendo l'immagine di chi, nella notte, non riuscendo a dormire, spalanca gli occhi per la paura: «apre l'ochio chi temme spesso e il serra». Gli antonimi «apre» e «serra» aprono e chiudono il verso.

L'immagine senecana delle virtù che fuggono dai palazzi del potere è conservata da Fossa, sebbene con alcune modifiche. In corrispondenza dell'elencazione di tre valori della Roma imperiale, tre vincoli inviolabili, ovvero le leggi («iura»), il decoro personale («pudor»), la sacra promessa del matrimonio («coniugi sacrata fides»), Fossa inserisce una enumerazione di ben sedici virtù: giustizia, castità, pudore, grazia, speranza, verità, prudenza, diletto, pietà, amore onesto, fede, carità, clemenza, virtù, misericordia, coscienza. Tra queste, troviamo le tre virtù teologali, Fede, Speranza e Carità, e due virtù cardinali, Giustizia e Prudenza⁸¹⁷. L'insegnamento morale contenuto nel testo senecano viene trasposto nel volgarizzamento in modo da risultare compatibile con la cultura cristiana. Fossa insiste particolarmente sul *topos* dell'infelicità dei potenti, e riserva ad esso altre quattro terzine di sua invenzione, che tendono a ripetere pedissequamente i concetti delle precedenti, con anche una nuova elencazione delle medesime virtù citate in precedenza.

⁸¹⁷ Chevalier (2012, p. 37) considera espressa anche la virtù cardinale della Fortezza, tramite il vocabolo «virtù».

Si riaccosta al testo senecano con le immagini di Bellona e di Aletto. Seneca dipinge Bellona con una mano insanguinata: «tristis / Bellona sanguinolenta manu»; Fossa mantiene, traducendola, la terminologia, se assemblata in maniera diversa: «Stane Bellona sopra l’alta sede / sanguinolenta, e con sua destra mano / il brando gira e chiama l’aspra cede». Nel volgarizzamento, ad essere insanguinata non è la mano, ma l’intera divinità, o la sua sede; con la mano brandisce una spada e prepara un’amara strage. La *variatio* allontana il testo in volgare da quello latino, risultando, in questo caso, particolarmente efficace. Anche Erinni, che brucia i potenti («quaque Erinis urit supernos»), rientra nelle terzine del Fossa: con il nome di «Alecto» (appunto, una dele Erinni) appare nell’atto non di bruciare, ma di stringere il cuore degli uomini. Si può supporre che Fossa abbia preferito il nome «Alecto» in quanto rima con «pecto», vocabolo presente all’interno dello stesso verso.

Il volgarizzatore, pur spesso allontanandosi dall’ipotesto aggiungendo nuovi contenuti, cerca di conservarne le parti essenziali, rispettandone la successione degli argomenti nella costruzione del testo in terzine. Egli inoltre arricchisce i propri versi con figure retoriche o di suono. Uno dei suoi principali obiettivi è quello di cristianizzare il testo pagano, in linea con la propria formazione e il proprio orizzonte culturale⁸¹⁸: questo è identificabile come uno dei motivi che spingono Fossa all’amplificazione⁸¹⁹, oltre alla difficoltà di concepire soluzioni di traduzione che avrebbero consentito una maggiore sintesi, o una maggiore aderenza al testo senecano, sia nella forma che nel significato⁸²⁰.

⁸¹⁸ D’altronde, ciò non doveva sembrare forzato in un periodo nel quale si credeva all’ipotesi della conversione al cristianesimo di Seneca (cfr. Chevalier 2012, p. 28).

⁸¹⁹ Così per Chevalier 2012, p. 38.

⁸²⁰ Guastella (2018, p. 1357) parla di «un palese impaccio del Fossa nella versificazione». Guastella (2018, p. 1360-1361) individua inoltre un possibile fraintendimento del testo latino da parte del Fossa ai vv. 228-230 del volgarizzamento, in cui la *sententia* «per scelera semper sceleribus tutum est iter» viene tradotta come: «Il scelerato più sicuro pasene / nel più ribaldo locho e selestissimo, / e quanto pegio vive, meglio stassene». Il fraintendimento risulta ancor più sorprendente considerando che Fossa aveva a disposizione il commento di Marmitta (*ibidem*). Tuttavia, non credo che in questo, come in altri casi, si tratti di un fraintendimento; credo invece che Fossa abbia cercato di rendere il significato generale del passo, sebbene con poca efficacia. In questo caso, il senso generale è, sciogliendo la metafora dell’*iter*: chi vuole essere sicuro di portare a termine un delitto, è costretto a commetterne tanti altri. È vero che la frase «[il scelerato] quanto pegio vive, meglio stassene» non corrisponde al senso del verso latino; tuttavia, essa costituisce un verso-zeppa aggiunto per completare la terzina, in linea con la serie rimica in «-assene». È invece la frase «Il scelerato più sicuro pasene / nel più ribaldo locho e selestissimo» a riprodurre nel volgarizzamento il nucleo tematico dell’ipotesto; parafrasando: lo scelerato transita più sicuro attraverso la via (il «locho») più disonesta e criminosa. Il volgarizzatore non ha, quindi, frainteso il testo latino, ma non è riuscito a renderlo in maniera efficace in volgare, a causa di una sintassi lambiccata e di un lessico non molto appropriato (utilizzo di «locho» per tradurre «iter»).

3.3.9 Il volgarizzamento dell'*Agamemnon*: edizione del testo

Incunabolo *Agamemnon* (IA)⁸²¹

Nota al testo

Ho conservato la grafia dell'*editio princeps*, tranne in un caso: ho distinto le «u» consonantiche dalle «u» vocaliche, indicandole con «v». Ho normalizzato l'utilizzo di maiuscole e minuscole e inserito l'interpunzione secondo l'uso moderno. Le integrazioni sono collocate tra parentesi uncinate. Tutte le altre emendazioni sono segnalate in apparato, alla conclusione di ciascun componimento, capitolo o scena, con la sigla *em*. Tra parentesi tonde indico i fogli corrispondenti dell'incunabolo.

Descrizione dell'incunabolo⁸²²

Quarto; car. rom; 36 righe; ff. 14 segn. a-b4, c6; 1 carta di guardia anteriore.

Dizionari storici della lingua italiana consultati e abbreviazioni presenti in nota:

Crusca, 4° = Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quarta edizione, 6 voll., Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738.

Crusca, 5°⁸²³ = Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta edizione, 11 voll., Firenze, Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1863-1923.

Tommaseo-Bellini = N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879.

GDLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (ad esso faccio riferimento per le prime attestazioni dei termini e le citazioni).

TLIO = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, 1997-oggi, disponibile al seguente link: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

Corpus OVI = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Corpus OVI dell'italiano antico*, disponibile al seguente link: <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>

DELI = M. Cortelazzo, P. Zolli, *DELI: Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.

Manni = P. Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 1979, 8, pp. 115-71 (si citano i paragrafi).

Rohlf = G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, 1966-69 (si citano i paragrafi).

⁸²¹ IA = Incunabolo *Agamemnon*, testimone unico del testo.

⁸²² Cfr. scheda di Periti 2004.

⁸²³ Rimando alla quinta edizione in luogo della quarta nel caso in cui vi siano attestati significati più attinenti ai termini analizzati del volgarizzamento.

(f. a1r)

La nona tragedia de Senecha dita Agamennone vulgare in terza rima

Philippus Cavatia, venetus, theologie doctor, Ordinis Servorum ad
lectorem⁸²⁴.

Pyeridum caelique decus pulcreque Cremonae
germina, servorum Mariae iubar, accipe, lector.
Pastorem si voce refert, si cantat amores,
aut si sit tragico redimitus crura cothurno,
arma virosque simul grandi si personat ore:
omnia quae credas veteres remeasse poetas.

5

5 si *em.* : sic IA

(f. a1v)

¶ Evangelista Fossa Cremonensis Ordinis Servorum
Nicolao Lugaro cremo<nensi> preceptoro suo S<alutem> D<icit> P<lurimam>

Benché il pegaseo fonte⁸²⁵ che al bicipite
Parnaso surge a me sia pocho praticicho⁸²⁶,
e tituba mio andar ciecho e ancipite, 3

pure lo amore quale al suo socratico⁸²⁷
(sì come vuol ragione) il ver discipulo
porta, mi forcia di monstrarmi graticho⁸²⁸, 6

anchor che 'l mio cantar, qual rimo e stipulo,
et la mia voce ribombando gracola⁸²⁹,
specia la cietra e il plectro, mio discipulo⁸³⁰; 9

sì come tra le selve fa la tachola⁸³¹, Comparatio
cussì io spargo immasticato⁸³² il pasticho⁸³³,

⁸²⁴ Una trascrizione degli esametri del Cavazza è presente anche in Lippi 1982, p. 59. Anche Lippi, nel penultimo verso, emenda «sic» in «si»; diversamente, nell'ultimo verso, trascrive «omniaque» in luogo di «omnia quae».

⁸²⁵ «Pegaseo fonte»: Ippocrene, la fonte d'ispirazione sgorgata da un colpo di zoccolo di Pegaso.

⁸²⁶ «Praticicho»: di solito è aggettivo riferito all'uomo, nel senso di «esperto»; qui invece è riferito alla stessa fonte dell'ispirazione, nel senso di «praticata».

⁸²⁷ «Socratico»: qui utilizzato come sostantivo, col significato di «maestro». Questo significato non è attestato nei dizionari consultati.

⁸²⁸ «Graticicho»: è «grato» con l'aggiunta del suffisso «-icho» per la formazione della rima con «praticicho» e «socratico». La forma «graticicho» (o «gratico») non si trova in nessuno dei dizionari storici consultati (nemmeno tra gli alterati indicati dal GDLI).

⁸²⁹ «Gracola»: gracchia. La forma «gracolare» non si trova nei dizionari storici; si trova solo la forma «graculare» nel GDLI, VI, 1004; essa è attestata in Boiardo, *Pastorale*, 7, 45.

⁸³⁰ «O mio discipulo»: può intendersi o riferito al plectro, oppure a una persona, che però non può essere il dedicatario Niccolò Lugaro.

⁸³¹ «Tachola»: è la taccola, uccello passeriforme della famiglia dei corvidi.

oprando comme suol la stancha rachola ⁸³⁴ .	12	
Non ruminato atoverai ⁸³⁵ né masticho ⁸³⁶ , ma divorato per la troppo ingluvie ⁸³⁷ , non di poeta e mancho da scolasticho.	15	Similitudo
Non altramenti a megia ⁸³⁸ esta ⁸³⁹ le pluvie mandaci il cielo de improvviso e subito, né cussì presto il ciel saette i<n>fluvie,	18	Comparatione
quanto il tuo Fossa in brieve instante e subito, Lugaro caro, una tragedia mandole, segno che te hagio in core ad ogni subito ⁸⁴⁰ .	21	
Cantato hagio pastori, non lasciandole da parte le amoroxe e dolce epistole, mutui rithmi da gli amanti amandole ⁸⁴¹ .	24	Naratio
Cantai Galvano, che il paese aquistole ⁸⁴² , e altre guerre fuor di l'orbe astrolicho ⁸⁴³ , qual ci difenda a morsichante fistole ⁸⁴⁴ .	27	
Hor al extinto Senecha maiolicho ⁸⁴⁵ volto la prora, e gionto ⁸⁴⁶ sono al termine: mia barcha ha il porto con lo aiuto eolicho ⁸⁴⁷ .	30	

⁸³² «Immasticato»: non masticato. Il termine è assente nei dizionari storici. La formazione dell'aggettivo con il prefisso di negazione «-in» è analoga a quella del termine «immangiabile», non mangiabile.

⁸³³ «Pasticho»: pasto. La forma «pasticho» è assente nei dizionari storici, ed è ottenuta aggiungendo il suffisso «-ich-» alla forma base «pasto», in modo da ottenere una rima sdrucchiola. Cfr. nota 6.

⁸³⁴ La racola è uno strumento idiofono in legno.

⁸³⁵ «Troverai»: «troverai». Fossa è solito fare ampio uso di prefissi: in questo caso, il prefisso «a-» ha funzione rafforzativa (cfr. «astentarei» al v. 644).

⁸³⁶ Riferiti a «pasticho».

⁸³⁷ L'ingluvie è il vizio della gola (cfr. Crusca, 4^o, 2, 835, *ingluvie*; Tommaseo-Bellini, 2, 1524, *fiingluvie*; GDLI, VII, 1049, *ingluvie*, 2; TLIO, *ingluvie*, 1).

⁸³⁸ «Megia»: mezza.

⁸³⁹ «Esta⁷»: estate.

⁸⁴⁰ La rima tra il primo «subito», avverbio, e il secondo, sostantivo (sinonimo di «attimo»), è equivoca. Per «subito» come sostantivo e sinonimo di attimo, istante, cfr. GDLI, XX, 456.

⁸⁴¹ Questa serie di rime sdrucchiole in «-andole» è ottenuta aggiungendo il suffisso «-le» (del tutto pleonastico) ai gerundi.

⁸⁴² Anche qui, come nel caso precedente, il suffisso «-le» è pleonastico, ed è stato aggiunto solo per ottenere la rima sdrucchiola in «-istole».

⁸⁴³ Il termine «astrolicho» non è attestato in alcun dizionario; probabilmente significa «astrale».

⁸⁴⁴ Lippi 1982, p. 59 qui leggeva «sistole», tuttavia, dall'incunabolo, ritengo abbastanza evidente che si tratti di una «f», anche perché si differenzia dalla «s» vicina. Il verso tuttavia rimane di difficile comprensione; si potrebbe parafrasare considerando la costruzione del verbo «difendere» alla latina (*defendo ab aliqua re*): «come ci difende da dolorose piaghe».

⁸⁴⁵ «Maiolicho»: termine probabilmente derivato dal latino «maior», nel senso di «antico», oppure di «grande». Il termine non è attestato in alcun dizionario.

⁸⁴⁶ «Gionto»: giunto. La mancanza di anafonesi è tipica dialetti settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 70).

⁸⁴⁷ «Eolicho»: di Eolo, ovvero dei venti. Nei dizionari, questo aggettivo è attestato solitamente nel significato di «pertinente al popolo degli Eoli»; solo il GDLI (V, 181, *eolico*²) riporta il significato di «proprio del vento, dovuto al vento», e registra il termine come voce dotta.

Et una parte dil mio frutto e germine⁸⁴⁸
mandoti, Lugaro⁸⁴⁹ caro, e insiema il corculo⁸⁵⁰
che mai per tempo sia disciolto o vermine⁸⁵¹. 33

E se comendarai sopra col corculo,
non temo il baletrar di alchun lunatico⁸⁵²
che nel mal dire tiene affixo il corculo: 36

laldime⁸⁵³ tu e io sarò socratico⁸⁵⁴.

5 discipulo *em.* : disipulo IA

(f. a2r)

¶ Incomincia la nona tragedia ditta Aggamennone, composta per il laureato poeta frate Evangelista Fossa, ciptadino di Cremona di l'ordine de' servi di la diva Maria, al suo eccellentissimo poeta e rethoricho misiere Nicolao Lugaro di Cremona preceptore suo, lectore publico di poexia e rethoricha nel gimnasio cremonese.

¶ Caput primum.

Disioso e cupido Thyeste vindicar l'onta dil fratello Atreo, quale nel convivio abhominabile gli hebe rechato gli figlii lui⁸⁵⁵ morti e cocti, iuxta la consuetudine convivale, e fatti mangiare al loro Thyeste patre ignorante gli figli suoi essere morti, consigliossi l'anticho oraculo di Apolline a ciò gli insegnassi il modo a la vendetta. Onde gli fu risposto: «Con sceleragine vindicarai l'offesa, che uxando tu con la propria figlia Pelopeia indi dal vetato choito ne sorgerà il vindicatore»⁸⁵⁶. Lo quale iniquo e inaudito flagitio da Thyeste adimpito naque Egisto, che, essendo l'età proveta, la regina Clytennestra, moglie di Agamennone, di epso inamorata, concesse copia dil lei⁸⁵⁷ corpo

⁸⁴⁸ «Germine»: germoglio (cfr. Crusca V, 153, *germine*; Tommaseo-Bellini, II, 1045, *†gèrmine*; GDLI, VI, 702, *gèrmine*, 1 e 2; TLIO, *gèrmine*). Può essere utilizzato anche per indicare il frutto (cfr. GDLI, cit.).

⁸⁴⁹ Da leggere come «Lugar» preservare la metrica del verso.

⁸⁵⁰ «Corculo»: parte del seme, oppure piccolo cuore, derivato dal latino «corculum, -i» (cfr. Tommaseo-Bellini, I, 1725, *còrculo*; GDLI, III, 767, *còrculo*). Costituisce una rima identica nei tre versi in cui si ripete.

⁸⁵¹ Da verminare, andare in putrefazione.

⁸⁵² «Lunatico»: termine usato da Fossa per definire gli invidiosi (cfr. Lippi, 1982, p. 62).

⁸⁵³ «Laldime»: lodami, cfr. Crusca IV, 3, 10, *laldare*; Tommaseo-Bellini, II, 1735, *†laldare*; GDLI, VIII, 702, *laldare*. Cfr. inoltre Lippi 1982, p. 62.

⁸⁵⁴ «Socratico»: sapiente.

⁸⁵⁵ «Lui»: di lui, sue. Per l'uso di «lui» nel significato di *illius* latino, cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1901, lui, 12.

⁸⁵⁶ La versione del mito di Peolpeia (o Pelopia) qui riportata da Fossa, che prevede l'intervento dell'oracolo di Apollo, è tramandata, oltre che da questa tragedia di Seneca (vv. 28-36), anche da Apollodoro (*Epit. vat.*, 2, 14 [*Myth. Gr.*, i, 186 W]; dagli scoli a Euripide (Schol. Eurip., *Or.*, 15), Servio (Serv., *Aen.*, XI, 262), e Lattanzio Placido (Lactant. Placid., ad Stat., *Theb.*, I, 694; IV, 306). Cfr. inoltre Boccaccio, *Genealogie*, XII, capp. VII, IX, X. La fonte di Fossa è in ogni caso il commento di Marmitta.

⁸⁵⁷ Per l'utilizzo del pronome personale «lei» o «lui» senza il «di» segnacaso, cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1805, *lei*, 6 e 7.

in acto venereo, mentre era il marito a la troiana espeditione. Onde finge il poeta ingenuamente che, essendo Thyeste privo dil vitale spirito e morto, venire da l'inferno e apparere al figlio Egisto dormendo, e exortarlo ad animosamente pigliare la vendetta. Onde che, per la via venendo, tra sé dice che pegio è a lui lo aere superno che le infernal tenebre, imperoché in ogni locho male per sé ritrova; al ultimo, tornassi ne l'inferno.

¶ Caput primum.
¶ Thyeste al figlio parla.

(f. a2v)

Ecco ch'io vengo dal tartareo fondo, mandato fuora da la tomba oscura di l'infernal Plutone in questo mundo.	3	Thieste
E l'una stantia e l'altra parmi dura; amaro parmi lo infernale hospitio, ma il ciel mi dona più crudel paura:	6	
lascio di Dite l'alto precipitio, fuge come mi vede il gran Motore, che anchor patir non pote il mio flagitio.	9	
Ulula l'alma, e trema il miser core; treman le afflicte membra di paura; manchami il spirito, e langue di dolore.	12	
Fu destinata qui mia sorte dura; vedo il paterno tecto, atrio anticho; mi giova replichar la mia sciagura.	15	Demonstratio
Ecco il vetusto foro a me nimicho, foro de l'alma caxa pelopea, foro che fusti già cotanto apricho.	18	
Qui le corone sacre si solea pigliare y primi greci e lor signore, curia hor fatta scelerata e rea,	21	
nefanda, maledetta, iniqua tore; abhominabile, fiero, e crudo locho; cagione de' mei stenti e mio dolore.	24	
Quivi mangiai il cocto figlio in focho, qui si rinova l'aspra e cruda guerra, quivi mi hebe Megera il petto tocho.	27	
O quanto è meglio star sotto la terra nel più profondo locho de l'inferno, che riprovar sua sorte acerba e fiera.	30	Nota

Tantalo l'aqua brama e el ⁸⁵⁸ pomo eterno; Ixione rivolge l'aspra rota; pasce gli ocegli Titio in sempiterno.	33	
L'errore lor fu grande, e posto in nota; non pare e' sembianti a l'error mio, che excede ogni altro scelerato vota ⁸⁵⁹ .	36	
(f. a3r)		
Quanto sopra de ignuno è bono idio, tanto Thieste fu de ognun peggiore: iniquo, scelerato, falso e rio.	39	Comparatione
Qual Stiga, quale Alecto, qual furore! Tengo nel corpo mio il figlio morto, e, doppo questo, cresce un altro errore,	42	
cerchando ritrovar qualche conforto ne la bramata e cordial vendetta, credendo haver di tanti affanni il porto ⁸⁶⁰ .	45	
O nocte oscura, infanda o maledetta, concubito miserando ed execrabile, padre de iniquità, termine e meta!	48	
Non ci bastava il cibo abhominabile, ché l'ignorantia excusa esso peccato: stuprai la figlia anchor, che è più pecabile.	51	
Fortuna tien sosopra rivoltato l'instabil rota, e doppo pene assai, stenti peggior mi manda in ogni lato.	54	Nota
Il fin de adversità principia y guai: doppo la neve, grandine e tempesta, fulmina il cielo, e tona sempre mai.	57	Nota Similitudo
Hor Agamemnon con purpurea vesta viene cantando nella patria anticha: hormai cominciarassi una altra festa.	60	Naratio
Ha debellato e vinta l'inimicha ciptà troiana, e consummato ha gli anni;		

⁸⁵⁸ «El»: «il». Per l'utilizzo di «el» come articolo determinativo maschile singolare nell'Italia settentrionale, specialmente nel padovano, cfr. Rohlf, II, § 417.

⁸⁵⁹ Dal latino *votum*, -i: desiderio.

⁸⁶⁰ La metafora del porto e la locuzione «in tanti affanni» si trovano anche in Petrarca, *Canzoniere*, 234, 4-6.

hor si consumerà sua vita apricha,	63	
hor si rinoveran degli altri affanni. Quello che mille nave ha in sua bailia, quello che a l'Asia datto ha tanti danni,	66	
morto ne perirà per altra via. Quivi si monstrerà la rota instabile: quello che vince il mondo victo sia.	69	
Presto sarà il pallacio funerabile ⁸⁶¹ , e tanto crescerà l'alto cruore che coprirà la terra miserabile.	72	
(f. a3v)		
Vola sopra lo capo del signore brandi, secure, gli archi, e sue saetta ⁸⁶² el regal capo, già divixo, anchore.	75	
Ecco, ecco da presso la vendetta; ecco la morte, sangue, e tradimento; ecco l'altra vivanda maledetta!	78	
Egisto, Egisto, ascolta il mio lamento: venuto è 'l giorno, il tempo, il locho, e l'hore che nato sei per satisfar mio intento.	81	
Egisto, che vol dir cotal pudore, perché recerchi havere altro consiglio, trema la destra mane per tremore?	84	
Questo conviene a te: piglia il periglio, non dubitare, fa' mia mente satia. Fortuna ci promette darci auxiglio,	87	
che se 'l mio pensiero advien che habia effetto, e che provedi a la aspra sorte, alquanto cesarà mia pena <e> rabia ⁸⁶³ .	90	
È cossa da fanciul temer la morte; il timido persiegue il cielo ⁸⁶⁴ , io scio che 'l sciai, che la fortuna favoregia al forte.	93	Nota

⁸⁶¹ «Funerabile»: funereo. Cfr. GDLI, VI, 458, *funerabile*. Dal GDLI il termine è attestato a partire da Giraldi Cinzio: la testimonianza del Fossa permette di retrodarlo al 1497.

⁸⁶² L'enumeratio è presente anche in Sen., Ag., v. 45: «enses secures tela».

⁸⁶³ I sostantivi «pena» e «rabia» sono accostati in endiadi; l'espressione significa: pena rabbiosa. Per l'uso delle endiadi nei volgarizzamenti, cfr. Segre 1974, p. 61.

⁸⁶⁴ Il significato di questa sentenza è: il cielo perseguita chi ha paura.

Parmi la notte più che fusse mai
longa⁸⁶⁵, maligna, scura, aspra e terribile;
l'aspecto mio tiene ascoxi y rai 96

al Febo⁸⁶⁶ eterno; e⁸⁶⁷ vado. O sol, che fai?
Dà lume al mondo! E' vado al locho horribile.

97 Febo *em.* : fido IA

¶ Caput secundum.

¶ Quivi il poeta introduce il choro parlare: il che⁸⁶⁸ havendo odito la seconda e prospera fortuna di Agamennone, dubita quella non mutarsi: imperò che ogni stato e regno è vario e mutabile. Poi non lauda la miserabile conditione de' regnanti, quali di continuo subiaceno a l'instabile girare di la volubil rota, essendo il core loro da infiniti affanni e pericoli opresso.

¶ Caput secundum. Choro parla.

(f. a4r)

Fortuna instabel più ch'al vento foglia,
diva fallace⁸⁶⁹ ad ogni stato e regno,
diva piena a⁸⁷⁰ nequitia, affanni e noglia! 101 Cho<rus>

Fortuna, il cui rotare aspro e malegno
sempre minacia caso e precipitio
e interrompe ogni alto e bel disegno; 104

Fortuna che dà i guai, pena e suplitio
a gli regnanti in eccellenti honori
e <a> quegli fai trovare amaro hospitio, 107

letitia rara e infiniti honori,
suspiri, angoscie, affanni, noglia e stenti,
martiri inopinati, aspro dolori! 110

In questo mondo pochi son contenti,
che⁸⁷¹ quando l'homo spiera haver suo bene,
magior cresce⁸⁷² le doglie e più y tormenti. 113 Nota

⁸⁶⁵ «Longa»: lunga. La conservazione della vocale «o» potrebbe essere data sia dall'influsso del latino (cfr. Sen., Ag., v. 54), sia dall'influsso delle parlate settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 70).

⁸⁶⁶ Emendo la lezione di IA «fido» in «Febo» in quanto più coerente e in linea con il testo latino (Ag., 56).

⁸⁶⁷ «E'»: eo, antica forma di io, dal latino *ego*, tipica del lombardo e del veneziano, ovvero delle aree in cui operò il Fossa. Cfr. Rohlfs, II, § 434.

⁸⁶⁸ «Il che»: «la qual cosa», o «il quale» (cfr. Tommaseo-Bellini, I, 1367, *che*, 31).

⁸⁶⁹ «Fallace»: falsa, dal latino *fallax*, -cis.

⁸⁷⁰ «Piena a»: piena di; l'utilizzo della preposizione «a» con «piena» non è attestato nei dizionari storici, e nemmeno nel corpus OVI.

⁸⁷¹ «Che» con valore causale di poichè; cfr. Tommaseo-Bellini, I, 1370, *che*, n° 2: «idea di cagione».

Quegli che lo superbo sceptro tiene stano continuamente in peggior cura, e sempre temme strana morte e pene.	116	
Recogitati ⁸⁷³ vostra sorte dura, dominatori in l'universo mondo, conoscereti ⁸⁷⁴ la crudel sciagura!	119	
O quanti finge haver l'ochio iocondo, o quanti finge haver sua faccia chiara, celando y guai nel lor cor profondo.	122	Nota
Non tanto il vento gonfia l'onda amara dil tempestuoso, fiero e sordo mare quando Borra più cresce e gli contrara,	125	Comparatione
comme sosopra volge com gli pare in precipitio le regal corone fortuna prompta e presta al suo mutare ⁸⁷⁵ .	128	
In uno instante e in equal stagione teme di esser temuto, e, stando in guai, bramma che di esso trema ogni persone.	131	Nota
Quando che Apollo asconde y pulchri rai, donando ombra e riposo a l'alma terra, cagione de quiete e pace assai ⁸⁷⁶ ,	134	
(f. a4v)		
comincia nel riposo mortal guerra, fuge il dormire dal turbato core, apre l'ochio chi temme spesso e il serra.	137	Nota
Iustitia, castità, vivo pudore, merce, speranza, verità, prudentia, dilecto, pietade, honesto amore,	140	Nota
fede con carità, iusta clementia, fuge dal signorile alto palazzo ⁸⁷⁷		

⁸⁷² In tutto il volgarizzamento, Fossa spesso impiega la forma verbale della terza persona singolare del presente indicativo anche per la terza persona plurale: si tratta di un fenomeno tipico dell'antico veneto (cfr. Rohlfs, II, § 532).

⁸⁷³ Imperativo presente, seconda persona plurale: recogitate. La forma in -ati per la seconda persona plurale si trova anche in Boiardo: cfr. Rohlfs, II, § 531.

⁸⁷⁴ Indicativo futuro semplice, seconda persona plurale: conoscerete. Cfr. nota precedente.

⁸⁷⁵ La fortuna è il soggetto della terzina.

⁸⁷⁶ I vv. 36-38 formano una perifrasi per indicare la notte; cfr. Seneca, *Ag.*, vv. 76-77.

⁸⁷⁷ Fossa impiega una sinesi, facendo corrispondere un verbo singolare a un soggetto plurale, costituito dai termini dell'elencazione.

virtù, misericordia, conscientia.	143	
Chi meglio vive, vien tenuto un pazo; del fidel servo fatto è riso e scorno: chi tende inganni e chi ci porgi ⁸⁷⁸ il lazo ⁸⁷⁹ .	146	Nota
Quanti falsi tyranni sono e forno ⁸⁸⁰ ! Portano il manto di nequitia e sangue e circondato a ⁸⁸¹ focho e fiamma intorno.	149	
La povera iustitia gemme e langue, ulula, piange, strida e fa lamenti, che velenata par da serpi e angue.	152	Nota
Iace ⁸⁸² per terra, tra larme fulgenti, iustitia, verità, virtude e fede, patir con patientia ⁸⁸³ e un uscir di stenti.	155	Nota
Stane Bellona sopra l'alta sede sanguinolenta, e con sua destra mano il brando gira e chiama l'aspra cede.	158	
Al lato Alecto stringe il pecto humano, e, con pensieri inuxitati, ogn'ora sforziali ⁸⁸⁴ al suo volere iniquo e strano.	161	
Ogni sublime cade de hora in hora; ne la profonda valle e locho basso convien che passa ogni creato e mora.	164	Nota
Quanto è più in alto, tanto ha più fracasso; con più ruina dispietata e ria da l'alto scende, e cade a l'humil sasso.	167	Nota
La quercia sita sopra a l'alta via		Similitudo

⁸⁷⁸ Risulta particolare l'utilizzo da parte di Fossa della desinenza in «-i» per la terza persona singolare, attestato solo nell'Italia meridionale (siciliano e calabrese); cfr. Rohlfs, II, § 529.

⁸⁷⁹ «Porgere il lazo» è un modo di dire che significa «assecondare chi fa burle», cfr. Crusca, 4^o, 3, 35, *lazzo*; Tommaseo-Bellini, 2, 1780, *lazzo*, 2; GDLI, VIII, 866, *lazzo*, 2.

⁸⁸⁰ «Forno»: indicativo passato remoto, terza persona plurale: furono. Fossa impiega questa forma sincopata anche al v. 542, sempre accostandola al presente «sono». Essa non è attestata nei dizionari storici, tuttavia Tommaseo-Bellini e Rohlfs riportano la simile forma «furno». Fossa, operando in area veneta, può essere stato influenzato dall'antico veneziano «fono» nella scelta della vocale «o» in luogo della «u» (cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 569, *essere*, 5; Rohlfs, II, § 583).

⁸⁸¹ «A» è utilizzato in luogo di «da». Questo uso non è attestato nel corpus OVI. Potrebbe trattarsi di un latinismo.

⁸⁸² Concordanza *ad sensum*, oppure utilizzo consapevole della terza persona singolare in luogo di quella plurale: cfr. nota 846.

⁸⁸³ «Patir con patientia»: figura etimologica.

⁸⁸⁴ «Sforziali»: li sforza; l'oggetto del verbo, ovvero i potenti, si ricava dal contesto, ma anche risalendo al testo latino: «superbos» (Sen., *Ag.*, 83).

sempre vien combatuta da alcun canto: il che più volte a terra el capo inclia.	170	
(f. b1r)		
Va lo nochiero con bonacia alquanto dando le velle al vento, e poi con quello ⁸⁸⁵ se rompe in mare con sospiri e pianto.	173	Comparatione
Fulmina Iove dal turbato cielo il monte excelso, e quanto v'è più altissimo gli dà maggior ferita e onta in ello.	176	Comparatione
Vedi ⁸⁸⁶ il liono forte e robustissimo occidere: non cura ⁸⁸⁷ il vil armento, ma piglia il tauro ardito e gagliardissimo.	179	Comparatione
Cussì Fortuna rechaci in tormento quello che v'è ne l'honorato pregio, monstrando maggior forcia e valimento;	182	Nota
gira dal basso al alto, al alto in pegio. Felice o ⁸⁸⁸ vulgo sotto il meglio ⁸⁸⁹ corso ⁸⁹⁰ , che, troppo è duro a dir, fu in alto segio.	185	Nota
La cimba ⁸⁹¹ che nel mar la vella ha exorto ⁸⁹² stane con più periglio e più sciagura, che ⁸⁹³ in la procella non spiera el soccorso;	188	Comparatione
apresso il lito va con minor cura solchando con sue velle, remi e sarte: fatica ha grande, ma minor paura ⁸⁹⁴ .	191	
Felice è quel che si misura e parte ⁸⁹⁵ .		Nota

⁸⁸⁵ «Con quello»: con il vento.

⁸⁸⁶ «Vedi»: guarda, imperativo presente.

⁸⁸⁷ Il soggetto del predicato «non cura» è il leone.

⁸⁸⁸ «O»: lo. L'articolo determinativo maschile singolare nella forma «o» è inaspettato in un testo d'area settentrionale, ed è invece normale nell'Italia meridionale (cfr. Rohlfs, II, § 418).

⁸⁸⁹ «Megio»: mezzo, cfr. GDLI, X, 6-7, *mèggio* (*mègio*), 3; ha valore attributivo e traduce il significato di «*mediae*» del testo senecano (Sen., Ag., 104).

⁸⁹⁰ «Corso»: corso della vita (cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 1764, 35).

⁸⁹¹ «Cimba»: barca, dal latino *cymba*, -ae. Ripreso da Sen., Ag., 106. Cfr. Crusca, 4°, 1, 664, *cimba*; Tommaseo-Bellini, 1, 1431, *ḡcimba*; GDLI, vol. 3, p. 143, *cimba*; TLIO, *cimba*.

⁸⁹² «Exorto»: levato su; si tratta di un latinismo da *exorior*, -*riris*, -*ortus sum*, -*riri*. Il termine non è presente nel testo senecano.

⁸⁹³ «Che» con valore consecutivo.

⁸⁹⁴ In questa terzina, il soggetto dei predicati «va» e «ha» è, come nella terzina precedente, «la cimba».

⁸⁹⁵ *Sententia* d'invenzione fossiana, che esplicita la conseguenza di Sen., Ag., 106-107.

Caput secundum *em.* : Caput secundum IA 126 com *em.* : cnm IA 128 mutare *em.* :
nutare IA 186 exorto *em.* : exorso IA

Actus secundus. Caput tertium.

¶ Quivi Clitemnestra regina tra sé più cosse e varie pensando, e ramentandossi l'oltraggio dil marito, inanima⁸⁹⁶ se mede<si>ma a occidere Agamennone; la quale sarà disconsigliata da la lei nutrice, ritrovandola pallida in viso e turbata e minacievole e tra sé borbottando.

Actus secundus. Caput tertium.

¶ Clitemnestra e la lei nutrice parla.

Animo lento, a che cerchi consiglio? Che pensi isbigotita, trista e querula ⁸⁹⁷ ? Importa lo expectare ⁸⁹⁸ ognior piglio.	Cli<tennestra> 195	Nota
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------	------

A che con voce trista, rocha e querula spargo nel sordo vento il pianto e gli ululi, a che mi strugo el spirto e l'alma querula ⁸⁹⁹ ?	198
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

(f. b1v)

Renchiuso è il bel sentiero, e par che pululi ⁹⁰⁰ peggio che fusse mai: io spiero lenticho ⁹⁰¹ la pristina fortuna mia repululi ⁹⁰² .	201
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Non val doppo il peccato il dir: «Mi penticho», ci vol pensar dil tutto il meta e termine perché pensando ci provvede al stenticho.	204	Nota
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----	------

Convien che ogni semencia nascha e germine: il frutto si recoge drieto al flosculo che manchaci per tempo o ver per vermene ⁹⁰³ .	207	Similitudo
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----	------------

Quando viveva in roxe⁹⁰⁴, gigli e flosculo,

⁸⁹⁶ Inanimare: dare, infondere coraggio; spingere (qno) a compiere un'azione (cfr. Crusca IV, 2, 760, *inanimare*; Tommaseo-Bellini, 2, 1381, *inanimare*, 1; GDLI, VII, 575, *inanimare*^l, 1 e 2; TLIO, 1).

⁸⁹⁷ Inizia qui una successione di rime sdruciole.

⁸⁹⁸ Cfr. Sen., Ag., 108: «expetis».

⁸⁹⁹ In quete terzine, «querula» costituisce una rima identica.

⁹⁰⁰ «Pululi»: germini, germogli. Il verbo «pululare» e i suoi derivati e composti appaiono otto volte in F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, ff. c5r, d5r, e1v, p4r (2 volte), t1r, zv2r, F3v.

⁹⁰¹ «Lenticho»: forma non altrimenti attestata per «lento», col significato di avverbio: lentamente.

⁹⁰² Composto di «pululi»: cfr. nota 875.

⁹⁰³ Parafraso: conviene che ogni seme germogli e dia frutto: il frutto si raccoglie dopo il fiorellino, che manca a causa della stagione o di un verme.

tenendo il sceptro antico e stato fulgido, tempo alhor fu servare integro il flosculo.	210	
Vergogna, pietade, fede e il fulgido honor di castitade, egregio roxulo ⁹⁰⁵ , nero v'è tanto più quanto fu fulgido.	213	
Quello suave, ameno e dolce roxulo di la virginità sachra e santolicha ⁹⁰⁶ sicata ha ogni radice, e perso il roxulo.	216	
Che se dirà de la seconda argolicha ⁹⁰⁷ , adultera, ribalda, meretricola ⁹⁰⁸ , o Clitemnestra, moglie agammennolicha ⁹⁰⁹ ?	219	
L'honore che v'è perso si nutricola ⁹¹⁰ tra gli mortali, e mai ritorna indrietulo ⁹¹¹ ; tal frutto qual semencia tien l'agricola.	222	Nota Similitudo
Persa v'è la vergogna, hormai va drietulo a l'ira, e pensa qualche seleragine, che l'uno errore l'altro tira a drietulo.	225	Nota
Conviene che da te stessa se imagine qualche fallo peggiore, perché vasene di male in peggio sta nostra propagine.	228	Nota
Il scelerato più sicuro pasene nel più ribaldo locho e selestissimo, e quanto peggio vive, meglio stassene.	231	
Piglia il piensiero feminil turpissimo: non c'è Megera tanto aspra e terribile		Similitudo

⁹⁰⁴ «Roxe»: rose (fiori).

⁹⁰⁵ «Roxulo»: da «roso», ovvero una pianta di rose (cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 455, *roso* e GDLI, 17, 106, *ròso*), con l'aggiunta del suffisso -ul- che consente l'ottenimento di una rima sdrucchiola. Il termine è utilizzato per un terzetto di rime identiche.

⁹⁰⁶ Aggettivo ottenuto tramite l'aggiunta del suffisso «-olich-» a «santa». Termine non attestato né nei dizionari storici, né nel corpus OVI.

⁹⁰⁷ «Argolicha»: proveniente da Argo, oppure, più in generale, greca. (Cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 583, †*argolico*; GDLI, I, 647, *argòlico*; TLIO, *argòlico*). L'aggettivo «argolico» è attestato in Dante, *Inf.*, 28, 84. Clitemnestra dice di essere la «seconda argolicha / adultera, ribalda, meretricola» riferendosi all'adulterio della sorella Elena.

⁹⁰⁸ «Meretricola»: alterato diminutivo e dispregiativo per «meretrice».

⁹⁰⁹ Aggettivo derivato dal nome proprio «Agamennone» tramite l'aggiunta del suffisso «-olich», che consente di ottenere una rima sdrucchiola. L'aggettivo non è attestato nei dizionari storici, né nel corpus OVI.

⁹¹⁰ «Nutricola»: da «nutricolare», forma verbale derivata dal verbo «nutricare» con l'aggiunta del suffisso «-ol», usato per ottenere una rima sdrucchiola. Questa forma verbale non è attestata né nei dizionari storici, né all'interno del corpus OVI.

⁹¹¹ L'aggiunta del suffisso «-ul-» permette di ottenere una rima sdrucchiola. I termini ottenuti non sono registrati nei dizionari storici, né nel corpus OVI (né «indrietulo», né «drietulo»; i termini costituiscono una rima inclusiva).

quanto è il furor di donna bestialissimo.	234	
(f. b2r)		
Pensa la fraude che paia incredibile a la sequente etate ⁹¹² , e onde gli homeni dichan: «Cotesto mi pare impossibile!».	237	
Il tempo ogni dolore astringi e domeni ⁹¹³ , però convien che presto presto accelera quello che nel cor tuo brammi e nomeni!	240	Nota
Che fai, o Clitemnestra? Presto, accelera, mentre che 'l tempo ci consente accingere ⁹¹⁴ , e col veneno tua vendetta accelera ⁹¹⁵ !	243	
Benché miglior partito vaglio io atingere: cellatamente in cimba ⁹¹⁶ andare e scorere. Aimé, mi sento il cor di doglia infringere!	246	
Egisto mio mi potrà socorrere, e stando trista, mesta e lamentevole, spesso potrò ne y brazi a lui recorere.	249	
Dhe, che dico io? Egli è troppo piacevole cotesto modo che la sorte varia donaci, exilio alquanto dilectevole.	252	
Pegio, peggio conviene! A che disvaria ⁹¹⁷ l'aflitta mente lachrimoxa e timida? Fortuna a l'audace non contraria.	255	Nota
Alta regina, che tanto ti timida? Dimmi, che è quel che versa il cor sollicito? Qual furia ti sprona e perché sei timida ⁹¹⁸ ?	258	Nota
Parmi veda il tuo core in fiamma implicito: dil core il volto monstraci il sconfortalo ⁹¹⁹ .		

⁹¹² «A la sequente etate»: ai posteri.

⁹¹³ Atipica è l'uscita in «-i» per la terza persona singolare in luogo di «-e» o «-a», riscontrabile presso i dialetti meridionali ma non in quelli settentrionali; tuttavia, il Fossa ne fa uso varie volte. Cfr. Rohlf, II, § 529.

⁹¹⁴ «Accingere»: infinito oggettivo, utilizzato più volte da Fossa. La frase è assente nel testo senecano.

⁹¹⁵ «Accelera» è ripetuto tre volte in rima identica, in maniera piuttosto forzata.

⁹¹⁶ «Cellatamente in cimba» traduce «furtiva rate» (Sen., Ag., 122).

⁹¹⁷ «Disvaria»: muta radicalmente (cfr. Crusca IV, 2, 212, *disvariare*; Tommaseo-Bellini, 2, 331, *disvariare*; GDLI, IV, 837, *disvariare*; TLIO, *disvariare*).

⁹¹⁸ «Timida»-«timida»-«timida»: rima equivoca, in quanto il vocabolo in seconda posizione è verbo («timidare»), e, negli altri due casi, aggettivo.

⁹¹⁹ «Sconfortalo»: sconforto, termine ottenuto con l'aggiunta del suffisso «-al-» per ottenere una rima sdrucciola. Il verso riporta una sentenza che così si può parafrasare: il volto ci mostra lo sconforto del cuore.

Frenassi con misura ogni acto illicito.	261	Nota
Da' spacio ⁹²⁰ a cotanta ira: io te 'l confortalo. Forsi darà fortuna altro habitaculo: quel che non pò ragione, il tempo portalo.	264	Nota
Quanto, nutrice, più penso al spectaculo che si farà di me per il grandissimo mondo negli theatri sencia obstaculo,	267	Cli<temnestra>
languie il cor mio di dolor crudissimo, il che ⁹²¹ nulla vartami tempo o morula ⁹²² , ché solo resta il pianto a me amarissimo.	270	
(f. b2v)		
Lo immenso amore non richiede morula ⁹²³ , anzi consuma il debil petto e viscera: strugessi ⁹²⁴ l'alma più, quanto più morula ⁹²⁵ .	273	
Dolor mi struge, me paura exviscera ⁹²⁶ , cangiassi il core, e la crudele invidia spronaci il fiancho, e il petto mio disviscera ⁹²⁷ .	276	
Da l'altra parte, occorre la perfidia, e la cupidità fedà e turpissima mi tiene soffocata con insidia ⁹²⁸ .	279	
L'ingegno manca a l'habito antiquissimo, uscir de laberinto egli è impossibile: reman l'anticho errore tenacissimo.	282	Nota
Vole il dixio infando aspro e terribile, ocida il mio marito, e mai non spingere, Egisto: advenga questo e più possibile ⁹²⁹ .	285	

⁹²⁰ «Spacio»: utilizzato nel senso di «tregua», come «spatium» in Sen., Ag., 129.

⁹²¹ «Il che»: «per lo che» (cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1283, *fil che*).

⁹²² «Morula»: diminutivo di «mora» con aggiunta del suffisso «-ul-», nel senso di «attesa», «indugio».

⁹²³ «Morula»: anche qui, significa attesa, indugio. Cfr. nota precedente.

⁹²⁴ Si strugge.

⁹²⁵ «Morula»: in questo caso, è voce del verbo «morulare», derivato da «morare» con aggiunta del suffisso «-ul-» per ottenere una rima sdrucchiola. «Morare» significa temporeggiare, indugiare, ed è attestato in Iacopone da Todi e Domenico da Prato: cfr. GDLI, X, 875, *morare*^l.

⁹²⁶ «Exviscera»: equivale a eviscera, o eviscera; è sinonimo di sviscerare, privare delle viscere (cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 610, *feviscerare*; GDLI, V, 528, *eviscerare*, 1; TLIO, *eviscerare*).

⁹²⁷ «Disviscera»: sventrare, in senso figurato (come in questo caso) torturare; cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 333, *disviscerare*; GDLI, IV, 841, *disviscerare*. Questi due dizionari portano una testimonianza dell'uso del verbo in senso figurato da parte del poeta Gabriello Chiabrera (1552-1638): la testimonianza del Fossa ci permette dunque di retrodatarlo al 1497.

⁹²⁸ Gli ultimi due versi della terzina sono legati da un *enjambement*.

⁹²⁹ Il significato di questi ultimi due versi è difficilmente decifrabile.

Veta vergogna e non me lascia atingere l'effecto scelerato, e dice: «Propera!» ⁹³⁰ l'honore perso, hormai si vole acingere.	288	
«Che fai, o Clitemnestra? Ardita propera! Chi perso ha il nome, più non ha che perdere. Propera, o Clitemnestra, e presto propera!».	291	Nota
Il debile castel sempre sta in perdere. Combattere non scia, né po', lo exterito ⁹³¹ , e raro vince lo assueto a perdere.	294	Similitudo Nota
L'exitio penso, e il meglio, e lo preterito ⁹³² ; cussì agitata provo ampli pericoli, dolore, affanni, guai, stenti, interito ⁹³³ ;	297	
et l'onda mossa, e venti, e suoi monticoli, gira la cimba a l'alto, e tira al scopulo ⁹³⁴ , dubita l'onda, e rumpe gli adminicoli.	300	Similitudo
Se il litto solcha, temme qualche intopulo, il che, tochando il fondo, ci pol rompere ne l'alto mare il vento intorno in gropulo ⁹³⁵ .	303	
L'arboro, velle, remi e sarte abrompere s'efforcia il vento, e specia l'aspre gomeni; lascio il timone, e vedilo ⁹³⁶ disrompere.	306	
(f. b3r)		
E voglio andare anchor fuori de gli homeni, onde mi guidarà il dolor teterimo. Ira e speranza che mi struge e domeni,	309	
dato ho la debil cimba al mare asperimo, faccia Neptuno male, pegio e pissimo: la morte è fine de ogni male acerrimo.	312	Similitudo Nota

⁹³⁰ «Propera»: affrettati; latinismo da *propero*, *-as*, *-avi*, *-atum*, *-are*. Non attestato nei dizionari storici. Attestato in F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, ad esempio al f. a5v.

⁹³¹ «Exerito»: logorato, stanco. Si tratta di un latinismo derivato dal verbo *extero*, *-is*, *-trivi*, *-tritum*, *-ěre* (consumare, logorare), che tuttavia è assente nel testo senecano.

⁹³² «Preterito»: tempo passato, cfr. Crusca, IV, *preterito* 1; Tommaseo-Bellini, 3, 1217, *preterito*, 2.

⁹³³ «Interito»: morte, dannazione, rovina, annientamento (cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1612, *řintèrito*; GDLI, VIII, 237, *intèrito*, 1; TLIO, *intèrito*).

⁹³⁴ «Scopulo»: scoglio, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 694, *řscopulo*, v. *scoglio*; GDLI, XVIII, 217, *scòpulo*, 2; TLIO, *scòpulo*.

⁹³⁵ «Gropulo»: gruppo di vento, turbine, vortice; cfr. Crusca, IV, 2, 677; Tommaseo-Bellini, 2, 1218, *groppo*, 8; GDLI, VII, 60, *gròppo*.

⁹³⁶ «Vedilo»: lo vedo. La desinenza in «-i» della prima persona singolare dell'indicativo presente è attestata in area lombarda (cfr. Rohlfs, II, § 527).

Se advien ci manca ⁹³⁷ l'animo promptissimo, optima cossa v'è seguir l'instabile girare di fortuna vellocissimo ⁹³⁸ .	315	Nota
Quella è temerità ciecha intractabile chi piglia per sua guida e suo signifero ⁹³⁹ fortuna ciecha, iniqua, insaciabile.	318	Nu<trice> Nota
A cui ⁹⁴⁰ fortuna è varia, aspra e pestifera, crudel novercha pessima e crudissima non teme quel chi ⁹⁴¹ rege il ciel stellifero ⁹⁴² .	321	Cli<temnestra> Nota
Expetta, o Clitemnestra, egli è tutissima la via: se, col tempo, un pocho simula ⁹⁴³ , il tempo domerà tua colpa asprissima.	324	Nu<trice>
Passa il peccato per finestre e rimula, e quanto il peccatore è prudentissimo tanto lo errore preme, accende e stimula ⁹⁴⁴ .	327	Cli<temnestra> Nota
Tu piangi il fallo che non è notissimo: ti dole haver fallito e non voi stringere l'ira, ma cerchi andare ⁹⁴⁵ in male, in pissimo ⁹⁴⁶ .	330	Nu<trice>
Pazo colui che si crede infringere il modo ⁹⁴⁷ e porre fine a la cupidine: ognuno non si ⁹⁴⁸ può frenarsi e cingere ⁹⁴⁹ .	333	Cli<temnestra>
Quello che crede soffocar libidine oprando sopra l'acto di luxuria, acrescìe foco, e fiama, e sua turpidine.	336	Nu<trice> Nota
Veneno, focho, ferro, pena e furia:		Cli<temnestra>

⁹³⁷ «Se advien ci manca»: se accade che ci manchi.

⁹³⁸ Gli ultimi due versi della terzina sono legati da un marcato *enjambement*.

⁹³⁹ «Signifero»: portatore di insegna, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 898, *signifero*, 1.

⁹⁴⁰ «A cui»: a chi, a quello al quale (cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1852, *chi*, 10 e 20).

⁹⁴¹ «Quel chi»: quello che. In luogo di «che» troviamo «chi» per influsso settentrionale: cfr. Rohlfs, II, § 483 e § 486.

⁹⁴² «Stellifero»: portatore di stelle, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1202, *stellifero*.

⁹⁴³ «Simula»: simili, seconda persona singolare dell'indicativo presente. La desinenza in «-a» è modellata sul latino (*simulo*, -as, -avi, -atum- are).

⁹⁴⁴ Un *enjambement* lega gli ultimi due versi della terzina.

⁹⁴⁵ «Andare»: infinito oggettivo alla latina. È un uso tipico dei volgarizzamenti: cfr. Segre, 1974, p. 67.

⁹⁴⁶ Anche qui, troviamo un *enjambement* tra gli ultimi due versi della terzina.

⁹⁴⁷ «Modo»: misura; si tratta di un latinismo (cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 318, *modo*, 17) tratto da Sen., *Ag.*, v. 150.

⁹⁴⁸ La particella «si» è da associare a «cingere», più oltre. La struttura del verso è piuttosto artificiosa.

⁹⁴⁹ «Cingere» è qui sinonimo di frenarsi, poiché può assumere il significato di «frenare le tentazioni carnali» (cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1434, *cingere*, 2). Il senso è piuttosto chiaro dato il contesto fornito dalla terzina, in cui Clitemnestra afferma che è impossibile frenare la lussuria.

più volte al corpo humano è medicabile, non tutto quel che offende è summa iniuria.	339	Nota
Nissuno pigliarà meta finabile ⁹⁵⁰ nel primo locho ⁹⁵¹ , perché si contraria. O voluntade humana insaciabile!	342	Nu<trice> Nota
(f. b3v)		
In la fortuna adversa, iniqua e varia bono consiglio è gire in precipitio: forsi, cadendo, il cielo si disvaria ⁹⁵² .	345	Cli<temnestra> Nota
Ahi Clitemnestra, pensa al tuo flagitio! Pensa, per Dio, pensa al tuo consortio: doppo la colpa, seguirà il suplitio.	348	Nu<trice> Nota
Qual mio disio o qual cotanto <s>fortio potrami l'alma, il core, il spirito astringere? Risguarda chi de me fatto ha divortio!	351	Cli<temnestra>
Ramentati regina, e lascia infringere cotesta opinione che in cor geruli ⁹⁵³ : Iphigenia ci potrà constringere.	354	Nu<trice>
Meglio che mi ramenta y talami queruli di la figliola e dil marito argolicho ⁹⁵⁴ : tengo le doglie a mente a mille geruli ⁹⁵⁵ .	357	Cli<temnestra>
Volsi cussi l'oraclo e ogni astrolico che mille nave e greci a Troia andassene: quello che Idio vol, tutto è santolicho.	360	Nu<trice> Nota
Il spirito e l'alma, il cor smariti stassene, e la vergogna avancia, meta e termine; l'alma di doglia in l'altro mondo vassene.	363	Cli<temnestra>
Io, regina, parturito ho un germine che corso ha di sua morte alta voragine, dal cielo nata, e dal tindaricho germine ⁹⁵⁶ .	366	

⁹⁵⁰ «Finabile»: termine assente nei dizionari storici. Il sintagma «meta finabile» traduce il termine latino «extrema»; l'aggettivo significa, dunque, finale, ultima.

⁹⁵¹ «Nel primo locho» traduce letteralmente «primo... loco» al v. 153 dell'*Agamemnon*, nel senso di: sin dall'inizio.

⁹⁵² «Disvaria»: muta; cfr. nota al v. 62.

⁹⁵³ «Geruli»: porti, latinismo da *gero*, *-is*, *-essi*, *-erum*, *-ere.*, con aggiunta del suffisso «-ul».

⁹⁵⁴ «Marito argolicho»: si tratta di Achille, che con l'inganno era stato promesso in sposo ad Ifigenia da Agamennone.

⁹⁵⁵ «Geruli»: il termine è presente solo nel GDLI (VI, 706, *gèrulo*), col significato di facchino, portatore.

⁹⁵⁶ Tindaro era il nonno di Ifigenia.

Creppo di doglia a tanta sceleragine, ahi, padre iniquo! Comme il cor sofitolo straciar ⁹⁵⁷ la figlia di nostra propagine ⁹⁵⁸ ?	369	
Tal frutto, qual semencia piglia il litolo, coglie l'agricoltore, e dal nequissimo padre ne nasce il figlio in mal peritolo ⁹⁵⁹ .	372	Comparatione Nota
L'arboro tristo fa il pomo fedissimo, onde è necessità che dal pestificho padre ne nascha il figlio scelestissimo.	375	Comparatione Nota
Quello Agamemnon che, con dir sacrificho ⁹⁶⁰ , stete 'nanti a l'altar dando lo interito, Iphigenia, a te, crudo e terrifico,	378	
(f. b4r)		
onde Calchante ne fu tutto exterito, vedendo lo acto fiero e più pestifero che crudeltà non vista nel preterito ⁹⁶¹ .	381	
Fuge lo focho, incenso e ciel stellifero lo errore digno di la ribaldissima secta che naque da lo inferno horrifero.	384	
Iniqua, infanda caxa crudellissima, che vince ogni peccato con nequitia! Dal lupo nasce fiera rapacissima.	387	Similitudo
Con fraude, con scientia, con peritia, col sangue y venti e con la morte aquistano l'acerba guerra piena di tristitia.	390	
Gli affanni l'alma e il core e spiro atristano ⁹⁶² ; peccato con malitia è irremissibile, gli errori infamia a gli ignoranti asistano ⁹⁶³ .	393	Nota

⁹⁵⁷ «Straciar»: infinito oggettivo alla latina.

⁹⁵⁸ Ovvero, Ifigenia. La parafrasi di questa ultima frase è: come può il cuore aver sopportato lo strazio di nostra figlia!

⁹⁵⁹ Nei verbi in rima «sofitolo», «litolo», «peritolo» la particella enclitica «-lo» è del tutto pleonastica. Il significato dell'ultima frase è: da un padre iniquo nasce un figlio esperto nel male.

⁹⁶⁰ «Con dir sacrificho» traduce «ore sacrifico» di Sen., *Ag.*, v. 166. Per «sacrificho» come aggettivo, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 495, *fsacrificho*.

⁹⁶¹ «Preterito»: passato; cfr. nota al v. 295.

⁹⁶² Parafrasi: gli affanni rattristano l'anima, il cuore e lo spirito.

⁹⁶³ Sembra che qui il verbo «asistere» debba avere il significato di «togliere». Nei dizionari storici, questo significato non è attestato. È probabilmente un neologismo modellato sul latino *sisto* («collocare»), a cui si antepone il prefisso di allontanamento «a-», alla latina.

Con questo sangue, l'alto mar terribile mille cotante nave già solchaveno: pugnare contra Idio egli è impossibile.	396	Nu<trice> Nota
Non già per questo insiema se adolchaveno ⁹⁶⁴ l'armate greche havendo la onda prospera, non tutto advienì comme esi pensaveno.	399	Cli<temnestra>
Lo hoste cridava: «Presto, o grecho, propera!», però forcia gli fu che se fugissino, e ropto fugli il lor desegno e opera ⁹⁶⁵ .	402	
Nulla ci giova dire: «E' nol pensasino»; pensar si debe quel che po' surripere ⁹⁶⁶ . Prudenti non dirà: «Nol cogitassino» ⁹⁶⁷ .	405	Nota
Che più? Dato ha veleno e toscho a vipere, spregiando il matrimonio sacratissimo: chi cercha de inganar si vol decipere.	408	Nota
Ligato e prexo al lacio tenacissimo di quel che vince il tutto, amor terribile, monstrossi fiero, crudo e bestialissimo.	411	
No il forte Achille, duro e invicibile, non Calchas nigromante con scientia ⁹⁶⁸ , non la gran morte infanda, trista, horribile	414	
(f. b4v)		
cangiar gli valse l'aspra resistantia; ma duro e obstinato, intollerabile volsi per forcia quel non vol prudentia.	417	

Anchor vinto d'amore insaciabile

⁹⁶⁴ «Adolchaveno»: addolcivano (cfr. Crusca IV, 1, 56, *addolcare*; Tommaseo-Bellini, 1, 171, *†addolcare*; GDLI, I, 157, *addolcare*; TLIO, *addolcare*).

⁹⁶⁵ Questa terzina rende il senso del v. 173 dell'*Agamemnon* «ieicit Aulis impias portu rates»; tuttavia, Fossa non traduce letteralmente «Aulis», ovvero Aulide (città della Beozia da cui le navi greche salparono per Troia), sostituendola con il generico «hoste». «Hoste» può indicare il campo in cui era radunato l'esercito, in questo caso un porto, oppure la stessa armata navale (cfr. Crusca IV, 3, 442, *oste*, 6; Tommaseo-Bellini, 3, 688, *†oste*, 3 e 5). Ritengo dunque che Fossa, in questo luogo, abbia utilizzato il termine «hoste» col significato di porto, personificandolo, così come Seneca aveva personificato Aulide. Cfr. anche il commento di Marmitta, ed. 1493, f. r2v, «*Aulis*: teste Strabone regiuncula est Boetiae [...] iuxta quam portus est [...] proximus ubi fuit statio classis graecorum in Troiam coniurantium».

⁹⁶⁶ «Surripere» non è attestato in nessun dizionario storico, e nemmeno nel *corpus OVI*. Probabile latinismo, non da *surripio*, bensì da *subrepto*; qui sarebbe un neologismo con il significato di «accadere».

⁹⁶⁷ Il contenuto di questa terzina è un'amplificazione di carattere sentenzioso introdotta dal Fossa a proposito della virtù della Prudenza.

⁹⁶⁸ Con «scientia» ricomincia una serie di rime piane.

da bestial luxuria e dolce Venere, vinto e sencia inimicho amaricabile ⁹⁶⁹ ,	420	
Achille, Achille, quelle bracie tenere, il dilichato volto, e ochii fulgidi, tolti per forcia, ti mutarno in cenere ⁹⁷⁰ .	423	
Che fai, o Achille? Mira a gli ochii fulgidi, piglia l'arme, piglia il furor sollito, e con la lancia aquista gli ochii fulgidi!	426	
O maledetto giorno, o caso insollito, marito o selerato, ribaldissimo, o traditore, digno essere abollito!	429	
Ecco di Paris, ecco, il nimicissimo, che chiude in core infido un'altra Furia, mentre stringe Cassandra in sin villissimo!	432	
Qual onta, qual dispetto, quale iniuria fare poteva a me più dispiacevole che me privari con l'altrui luxuria?	435	
Occidere il nimicho è ragionevole, e chi cerca inganar debasse offendere: ogniun non ama che si fa amorevole.	438	Nota
Animo, adonche, a che ti voi più extendere in cotante parole, angoscie, e queruli? Lo pegio piglia che potrai comprendere ⁹⁷¹ !	441	
Altro che ragionare e ditti queruli al disperato si richiede; e stràciate, che, chi spene non ha, non piangi e queruli ⁹⁷² .	444	Nota
Che fai, o Clitemnestra? Presto, spàciate ⁹⁷³ , presto, non ci bisogna il tempo atermina ⁹⁷⁴ ; che 'l furor vinca, o Clitemnestra, làsciate ⁹⁷⁵ !	447	

⁹⁶⁹ «Amaricabile»: amaro. Aggettivo attestato in Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, f. i5v dell'edizione del 1499.

⁹⁷⁰ La fanciulla alla quale si fa riferimento è Briseide.

⁹⁷¹ Parafrasi: prendi il peggio che potrai abbracciare con la mente. Per «comprendere» nel senso figurato di abbracciare con la mente, afferrare con l'intelletto, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1561, *comprendere*, 13; GDLI, III, 428, *comprèndere*, 9; TLIO, *comprendere*, 2.

⁹⁷² Anche in questi due verbi, «piangi» e «queruli», il Fossa utilizzi la desinenza «-i» in luogo della desinenza «-e» o «-a» per la terza persona singolare.

⁹⁷³ «Spàciate»: spicciati, sbrigati, da «spacciare», specialmente con la particella pronominale. Cfr. Crusca IV, 4, 629, *spacciare*, 1; Tommaseo-Bellini, 4, 1054, *spacciare*, 3; GDLI, XIX, 661-662, *spacciare*^l, 20.

⁹⁷⁴ Parafrasi: non bisogna che il tempo termini. La terza persona singolare dell'indicativo presente della prima coniugazione con desinenza «-a» era diffusa nell'Italia settentrionale (Rohlf's, II, § 558).

⁹⁷⁵ Tu lascia che...

Chi ha tempo non expetta: il tempo germina; piove quello che vole il ciel stelliferro: ingegno non ci val, se il ciel ci extermina.	450	Nota Nota
(f. c1r)		
Sangue, vendetta, sangue aspro e mortiferro! Morte, morte, che fai? Presto, ac<c>elera! Moia Agamemnon, dislial pestiferro!	453	
Morir con chi dixia l'alma e accelera, non è dolore o morte miserabile, ché a la vendetta hostile ognun si accelera.	456	
Mixura alquanto l'ira insaciabile, refrena il tuo furor, refrena l'impeto, che raro violentia v'è durabile ⁹⁷⁶ !	459	Nu<trice> Nota
Pensa quello che fai: il ⁹⁷⁷ vien con impeto tale, che di lui trema ognun fortissimo: parmi cornare ⁹⁷⁸ anchor l'orechia a l'impeto!	462	
Occider brammi quel che il robustissimo Achille volse dare a gli tartarei monstri superbi e a Plutone asprissimo?	465	
Il cielo trema, nonché y sassi ismarei ⁹⁷⁹ , vedendo a sé venire il duce argolicho de la cui virtù teme ⁹⁸⁰ y tenarei ⁹⁸¹ .	468	
Odi, regina, e credi che ⁹⁸² io te astrolichio ⁹⁸³ : contra ragione raro si ha victoria; pazo chi pugna contra il vento eolicho.	471	Nota

⁹⁷⁶ «Durabile»: parola-rima usata anche da Dante in *Par.*, XXVI, 129.

⁹⁷⁷ «Il»: Agamennone.

⁹⁷⁸ «Cornare»: detto degli orecchi, sentirsi dentro un fischio (cfr. *Crusca* IV, 1, 819, *cornare*, 1; *Tommaseo-Bellini*, 1, 1732, *cornare*, 2; *GDLI*, III, 784, *cornare*, 2).

⁹⁷⁹ «Ismarei»: traci; tuttavia, il vocabolo «ismareo» non è attestato nei dizionari storici, né nel corpus *OVI*. Cfr. *GDLI*, VIII, 575, *ismàrico*.

⁹⁸⁰ Il verbo è al singolare ma è accordato con un soggetto plurale.

⁹⁸¹ «Tenarei»: coloro che abitano l'oltretomba; cfr. *GDLI*, XX, 860, *tenàrio* (*tenàreo*), 1. Tuttavia, nel *GDLI*, il vocabolo è registrato solo come aggettivo, e non come sostantivo; inoltre, si fa risalire la sua prima attestazione alla traduzione della *Tebaide* di Stazio ad opera di Erasmo da Valvasone (1570). L'attestazione del Fossa ci permette di retrodatare l'utilizzo del vocabolo al 1497.

⁹⁸² «Che»: ciò che.

⁹⁸³ «Io te astrolichio»: io ti predico. La forma verbale «astrolichare» non è attestata in alcun dizionario storico consultato; si configura come una neoformazione fossiana, costruita con il suffisso «ich» per formare una rima sdrucciola. Esiste tuttavia il verbo «astrologare» o «astrolagare», cui si è probabilmente ispirato il Fossa, con il significato di predire il futuro, che qui ho ripreso (cfr. *Crusca* V, 1, 805, *astrologare*, e anche *astrolagare*; *Tommaseo-Bellini*, 1, 710, *astrologare*, lo stesso che *†astrolagare*; *GDLI*, I, 793, *astrologare* (ant. *astrolagare*); *TLIO*, *astrologare*).

Pensa ne l'alto ingegno ampla memoria
quello potratì drieto al mal contingere⁹⁸⁴.
Lasciame, aimé, regina, alquanto infringere
cotesto sdegno! Qui⁹⁸⁵ consiste gloria: 475

vincere ogni furor col proprio ingegno. Nota

Actus secundus *em.* : Actus secundus IA 368 sofitolo *em.*: sofitelo IA 408 chi *em.* :
che IA 438 amorevole *em.* : amorevele IA

¶ Caput quartum.

¶ Intendendo Egysto la propinqua venuta di Agamennone, timoroso dil morire, se mede<si>mo a pigliare animo e anchora la regina a occidere il marito exorta, rammentandogli le offese preterite e il numero de le concubine quale v'erano compagnate col marito lei⁹⁸⁶. Ma Clitemnestra, con ragione potissime, sforciassi indure⁹⁸⁷ Egisto a patientia, dicendo se volere⁹⁸⁸ il marito suo reverire come a la moglie si conviene, che se Aga |

(f. c1v)

memnone tiene siecho meretrice, ancho epsa havere contra a lui fallito; poi scacia⁹⁸⁹ da sé Egisto, il quale, vedendossi expulso, con propria mano si volsi occidere; il che vedendo Clitemnestra, siecho farà consiglio e deliberatione di occidere il marito.

Caput quartum.

¶ Egisto e Clitemnestra parlano.

Meschino me, che io son pur gionto a l'hora Egi<sto>
qual sempre hagio pensato: Egisto, hormai
morir convienti, e stare in pena anchora! 479

Egisto, Egisto, aimé, che è quel che fai?
Onde prociede in te tanto tremore?
Se fugi, Egisto, dimi: onde andarai? 482

⁹⁸⁴ «Contingere»: accadere, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1674, †*contingere*, 1. La parafrasi della frase è: «Abbi memoria nella tua mente di ciò che ti potrebbe succedere dopo il delitto».

⁹⁸⁵ «Qui»: in ciò («qui» prolettico).

⁹⁸⁶ Di lei, suo.

⁹⁸⁷ Infinito oggettivo.

⁹⁸⁸ Infinito oggettivo.

⁹⁸⁹ «Scacia»: scempiamento consonantico per «scaccia», fenomeno tipicamente settentrionale. Le prime tre lettere di questa parola sono illeggibili a causa di una macchia di inchiostro sull'esemplare della Bibliothèque Nationale de France che ho consultato (BnF Réserve des livres rares RES M-YC-297, f. c1v). Un confronto con l'esemplare della John Rylands Library di Manchester, che in quel punto è integro, mi ha permesso di accertare che si tratta del verbo «scacia». Ringrazio Julianne Simpson, Rare Books and Maps Manager, per l'invio della riproduzione del f. c1v dell'esemplare inglese.

Piglia l'usato ardir, piglia il furore! Adoncha poni l'arme basso in terra? Porge a l'ardito il cielo il suo favore.	485	Nota
Il ciel far non ti pò più cruda guerra, piove sopra di te qualunque mali, ogni sciagura sopra a te si serra.	488	
Non vano a un modo gli corsi fatali: però convien che io temprà y mie lamenti, che morte al fin che c'è fa tutti equali.	491	Nota
Che tanto temmi, essendo in amar stenti? Pone lo capo contra ogni suplicio: chi teme di stentar, maggiori ha y stenti.	494	Nota
Vanne gagliardo e forte in precipitio, pugna contra il nemicho amaro e forte: forsi che il fine mutarà il principio.	497	
Che pegio far ti po', che darti morte? Il che, morendo, cessaran gli affanni: venir non poi, Egisto, a pegior sorte.	500	Nota
Egisto, lo morir che tu condanni, al nato comme tu, nol tengo noglia ⁹⁹⁰ : meglio è morire che infamar suoi anni.	503	Cli<temnestra> ¹⁰¹²
(f. c2r)		
Solo conforto a la mia pena e doglia, compagna il tristo e dolorato core, anzi, depona l'affanata spoglia!	506	Egi<sto>
Ecco lo effeminato e vil ductore: forsi che tingerà qui l'hasta mia, col proprio sangue e morte con pudore.	509	Demonstratione
Aimé, regina, che cotanto inclia lo impalidito volto? E che paura stringeti il petto, odendo l'aspra via?	512	
Parti ⁹⁹¹ forse sta via acerba e dura? Aimé, regina, aimé, solo conforto, guerra non fa chi iace in sepultura!	515	Nota

⁹⁹⁰ «Nol tengo noia»: non lo ritengo un fastidio. Per «noia» («noglia»), cfr. Crusca IV, 3, 353, *noia*. Per «tenere» nel senso di ritenere, credere, reputare, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1405, *tenere*, 36.

⁹⁹¹ «Parti»: ti pare.

Volendo di fortuna entrar nel porto,
benché più volte il tempo ci contraria,
prudencia è riterare⁹⁹² il corso exorto. 518 Cli<temnestra>
Similitudo

Il lecto coniugale è quel che svara
lo impallidito volto e spirito turbido:
pensar si debe quel che a honor contraria. 521 Nota

Tornar vo al stato anticho, anchor sia turbido
pigliar la prima casta e pura fede
e smentichare⁹⁹³ amore iniquo e turbido. 524

Tornare a la virtude il ciel conciede:
pentirsi dil peccar non fu mai tardo,
ché, dal pentire, il perdonar prociede. 527 Nota

Aimé, regina, aimé, quanto più guardo
quello che cerchi fare, e' pensi⁹⁹⁴ hormai:
non hai di la tua vita alchun risguardo? 530 Egi<sto>

Vedi, considera ben quello che fai:
chi scia di esser tradito non si fida;
enganarà te, che inganato l'hai! 533 Nota

Sempre sarrati la sua mente infida.
O Clitemnestra, intende il parlar mio,
non ti fidar de ognun, quantunque il rida! 536 Nota

Pensa, regina, pensa, aimé, per Dio!
Verrà Agamemnon, circondato intorno
da meretrice, e te haverà in oblio! 539

(f. c2v)

Dite che si farà deriso e scorno?
Dite che si dirà: «Gli è gita al fondo⁹⁹⁵.
Quanti mendici sono, e signor forno⁹⁹⁶!»? 542 Nota

Porrai dormir col tuo marito a tondo,
stando digiuna tu, vedendo e' stringere

¹⁰¹² Nel ramo A della tradizione, la battuta «Aegiste: non est poena sic nato mori» (v. 233) è attribuita a Clitemnestra, ma non nel ramo E (cfr. Zwierlein 1986, p. 263). Fossa, seguendo il testo di Marmitta (ed. 1493, f. r3v) la attribuisce a Clitemnestra.

⁹⁹² «Riterare»: ritirare.

⁹⁹³ «Smentichare»: aferesi ant. o region. di *dismenticare* (Vocabolario Treccani).

⁹⁹⁴ «E' pensi»: io penso.

⁹⁹⁵ «Gli è gita al fondo»: conservando il testo di IA, la frase si potrebbe parafrasare come: [la sua sovranità o la sua vita] è andata in rovina; diversamente, la frase si potrebbe emendare in «<E>gli è gito al fondo», ovvero, egli si è rovinato. Per il significato di andare a fondo come rovinarsi, cfr. Crusca IV, 2, 489-490, *fondo*, VIII; Tommaseo-Bellini, *andare a fondo* o *al fondo*, 4; GDLI, VI, 133-138, *fóndo*², 29.

⁹⁹⁶ «Forno» equivale a «furono»; cfr. v. 147 e relativa nota.

l'emula tua, il tuo signor iocondo?	545	
Lasciati hormai, regina, il spirto infringere! Amanti e regni non patischon socio, che l'un non lascia l'altro insiema atingere.	548	Nota
Egysto, al mio dolor fidel consocio, perché mi stringi ⁹⁹⁷ in l'alto cor secreto pugnare ⁹⁹⁸ contra il ciel, me stando in ocio ⁹⁹⁹ ?	551	Cli<temnestra>
Volsi stare Agamemnon con diletto, pigliar piaceri con le sue pregione: pensar non debo questo esser dispetto.	554	
Dimmi con che partito, o qual ragione, voi che io riprenda il falso mio marito? El latro al latro non dirà latrone!	557	Nota
Bene perdona chi scia haver fallito; pensar di sé si vole in altri ogniora: ha me inganata, io hagio lui schernito.	560	Nota
Ben sa che sì, fareti il patto anchora: ché chi ne parla di cotanta iniuria passa di questa vita, e presto mora.	563	Egy<sto>
Tu non cognosci anchor l'ardente furia degli regnanti, qual si fano licito: lo iniusto iusto, e iusta sua luxuria.	566	Nota
O quanto è pazo chi sta in fiamma implicito! Potendo ristorare a sua sciagura, pensa: «Nanti ci ionga il tempo illicito!».	569	Nota
Ha perdonato a la superba impura Helena infida, e pur saragli fido: nato non è di tigre iniqua e dura ¹⁰⁰⁰ .	572	Cli<temnestra>
Ognun diceva: «Ecco, il marito infido, Helena cara, a te che feci ¹⁰⁰¹ , omei, cridare il sangue sparso ad alto strido!».	575	

(f. c3r)

⁹⁹⁷ Costringi.

⁹⁹⁸ Infinito oggettivo.

⁹⁹⁹ Parafrasi: perché mi costringi nelle profondità segrete del cuore a combattere contro il cielo, mentre io sono tranquilla?

¹⁰⁰⁰ La metafora della tigre si trova anche nel componimento in latino del Fossa (cfr. i paratesti e la traduzione 2).

¹⁰⁰¹ «Feci» è da intendere come «fece»: per la desinenza in «-i» della terza persona singolare, cfr. nota al v. 146.

Nulla ¹⁰⁰² ci fu che ragionassi in ¹⁰⁰³ lei dicendo: «O Menelao, fa vendetta sopra gli altari de y superni dei».	Egi<sto> 578
Si penserà ne l'alma maledetta darti tormento, angoscie e amar dolori. Però pensa, regina, expera, expetta:	581
adesso stai in roxe e in fiori; chi cercha de inganar trova cagione, e a vendetta dà novi colori.	Nota 584
Volgino gli regnanti la stagione, e giorno, e tempo, e hora cum gli piace, dicendo crudeltà summa ragione ¹⁰⁰⁴ .	Nota 587
Fano la pace guerra, e guerra pace; volgino il cielo e il mondo sottosopra: le lor parole sono ardente face.	590
Forsi lo ingegno tuo s'è se adopra, pensando di fugir tra gente amicha, che ti diffenda in tutto e che honor copra?	593
Forsi voi tornare a Sparte anticha, stando bandita ne la patria amena, quivi passando la tua vita apricha?	596
Onde tu spieri aiuto, harai pena; il che convien pensare altro consiglio, perché di corda salti in la catena.	599
Egisto mio, non c'è alchun periglio: il fidel servo sol scia il nostro amori, cielo e fortuna ci darà auxiglio.	Cli<temnestra> 602
Tu mi hai ben ditto, in corte di signori non intra verità, iustitia e fede, ma son scaciate dal pallacio fori.	Egi<sto> Nota 605
Sciai tu che è quel che pensa il spirto, e crede? Merchare ¹⁰⁰⁵ fideltà col proprio havere: da li denari il bene e il mal procede.	Cli<temnestra> Nota 608

¹⁰⁰² «Nulla»: nessuna donna, cfr. Sen., Ag., v. 275.

¹⁰⁰³ «In»: contro, alla latina.

¹⁰⁰⁴ «Summa ragione»: predicativo dell'oggetto.

¹⁰⁰⁵ «Merchare»: scambiare in un contratto di compravendita; cfr. Crusca IV, 3, 212, *mercure*; Tommaseo-Bellini, 3, 204, *mercure*; GDLI, X, 128, *mercure*¹.

Ben vero è; ma chi potrà tenere fede comprata, il che, donando, più fede più non sarà, ma fraude vere?	611	Egi<sto> Nota
(f. c3v)		
Sento l'anticho vegognar che fu cotanto a me, che non mi lascia scorere né in qua, né in là questa alma, o su, o giù.	614	Cli<temnestra> ¹⁰¹³
Egisto, il lachrimare cessa hormai scorere: spargi le tue parole e pianto al vento, al tuo volere non ci voglio scorere.	617	
A che tanti sospiri, a che il lamento, a che cotesto favelar dolcissimo, a che di doglia mandemi in tormento?	620	
Hai, sciagurato Egisto, infelicissimo! Pensi che io, nata di regal corona, piglia ¹⁰⁰⁶ marito uno exule turpissimo?	623	
Parti ¹⁰⁰⁷ , o regina, forse mia persona al tuo marito alquanto inferiore? Nato io son di Tyeste, alta colona!	626	Egi<sto>
Se pocho parti ¹⁰⁰⁸ , tu poi dire anchore: «Gli son nepote», e non dirai buxia, ché nulla teme chi perde lo honore!	629	Cli<temnestra> Nota
Non reputo e non lo chiamo villania: cussì volsi l'oraclo e sancto Apolo; quello che Idio vol, convien che sia.	632	Egi<sto> Nota
Phebo, che lume dona a tutto il solo, non fu cagione che nascesti al mondo, anzi, vedendo ¹⁰⁰⁹ , scorsi ¹⁰¹⁰ a l'altro polo.	635	Cli<temnestra>
Inganatore con parlar iocondo, fugi da me, perché la tua luxuria confonderà l'universo a tondo!	638	Nota

¹⁰⁰⁶ «Piglia»: congiuntivo presente, prima persona singolare. La forma in «-a» segue il modello di «vaglia», «caglia» presenti in Dante (cfr. Rohlfs, II, § 556).

¹⁰⁰⁷ «Parti»: equivale a «ti pare».

¹⁰⁰⁸ «Parti»: come sopra, equivale a «ti pare».

¹⁰⁰⁹ Manca l'oggetto del verbo: vedendo l'incesto compiuto da Tieste con la figlia Pelopia (o Pelopeia).

¹⁰¹⁰ «Scorsi» per «scorse»: ancora una volta, Fossa usa la desinenza «-i» in luogo di «-e» per la terza persona singolare. Cfr. nota al v. 47.

Scio ben, Regina, non ti ho fatto iniuria; offeso non ti ho, regina, oméi; o Clitemnestra, astringi l'ampia furia!	641	Egi<sto>
Son nato per stentar, piacendo ay dei; son nato per stentar in mia malhora; se io fusse in cielo, credo astenterei ¹⁰¹¹ .	644	
Scaciato son da te, privato anchora. Chi solito è stentar, non sente noglia. Ecco che io vado, hor resta in la bonhora.	647	Nota
(f. c4r)		
Piaceti, forsi, il mio tormento e doglia; piaceti il mio morire; io son contento, comanda: obediroti a la tua voglia.	650	
Ecco lo ferro! Dì, che non mi pento: ecco lo petto nudo, e moro hormai; morendo, almancho io uscirò di stento.	653	Nota
Egisto, Egisto, aimé, che è quel che fai? Aimé, se mori, morirò io impria: per me la morte più non ti darai.	656	Cli<temnestra>
Hor vieni mecho, piglierò altra via, proveremo far quel che fia meglio, proveremo a la fortuna ria!	659	
Soli gli morti son sencia il pereglio.		Nota

491 fa *em.* : fano IA 494 chi *em.* : che IA 525 Tornare *em.* : Tormare IA 593 che
em. : chi IA 606 spirto *em.* : spirito IA

¶ Caput quintum

¶ Intexa la greca victoria contra Troia, il choro e populo di la ciptà di Mycene sacrifica a gli dei.

¶ Chorus sacrificans¹⁰¹⁴.

¹⁰¹³ Queste battute (Sen., *Ag.*, 288-291, 293b, 295-301) sono attribuite a Clitemnestra nel ramo A della tradizione, alla nutrice nel ramo E. Tutte le edizioni delle *Tragoediae* stampate fino al 1497 attribuiscono le battute a Clitemnestra, come accade nel volgarizzamento.

¹⁰¹¹ «Astenterei» equivale a «stenterei», con prefisso «a-» rafforzativo, sul modello di «arrischiare» (per quest'ultimo, cfr. DELI, 129, *arrischiàre*). Il vocabolo non è registrato nei dizionari storici consultati.

¹⁰¹⁴ A differenza dei capitoli precedenti, questo coro in volgare non consiste in una traduzione passo per passo dell'originale latino, bensì in una sua rielaborazione sintetica.

Sorella dil gran Iove e sua consorte,
Sacra Diana, e tu, formoso Apollo,
aprite il cielo e lui¹⁰¹⁵ rinchiuse porte!
A ciò sian sporte

Cho<rus>

le prece al gran motor di l'universo,
el cui favor spirando, iace sperso
Priamo, e Troia v'è finita a morte;
Hectore forte lascerà la guerra,
essendo a terra;

665

lo exercito troiano aflitto e stancho,
lo adultero troian venuto è mancho,
et ci ha donato fama eterna e gloria.
O Iuno, il che sarà di te memoria,
per la victoria,

670

per gran triumphi, e infiniti honori
prestàti a gli pelasgi tuoi cultori,
a cui, con gran favori,

675

Iuno, non ci manchasti in alchuna hora.

(f. c4v)

Piglia le prece, e sangue sparso anchora
de gli animali. E voi, celesti dei,
haretì, comme pria, y Micenei
cari e benigni a gubernare ognihora.
Perché sempre ti adora,

680

adorarate anchor mentre ch'el viva¹⁰¹⁶.
Chi è quel chi vene e il caminar suo propera,
recandoci corona excelsa e diva
dil lauro verdigiante, e molto propera?
Ognun si propera!

685

Parmi il servo fidele al suo signore,
Euribate, e ci dimonstra imensa festa.
Correti¹⁰¹⁷, presto, e più niun ci resta:
odendo novità si alegra il core.

690

Nota

FINIS

¹⁰¹⁵ «Lui»: di lui, sue. Per l'uso di «lui» nel significato di *illius* latino, cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1901, *lui*, 12.

¹⁰¹⁶ Il soggetto è il popolo dei micenei.

¹⁰¹⁷ «Correti»: correte, forma derivata da «corrite» per metatesi.

Fossa¹⁰¹⁸

Nudus, ignotus, vagus, exul erro, dura, quem tristis lachrimae sequuntur, se michi praestant comites, queunt nec linquere vultus.	1	
Astat et levo lateri propinqua cura, cor semper tenerum perurens, est amor mecum truculentus, atrox, viscera torquens.	5	
Sunt manus vinctae geminis cataenis, vincla sunt collo, focus ardet intus, sunt pedes lassi. Quid agant? Tenentur compede et ipsi.	10	
Hos tenet dextra laqueos corona, nec moras saltem patitur pusillas. Heu miser, natus nimium miserque sortis iniquae.	15	
Impia o crudo generata saxo, quam parens tigris tulit atque alumnam rugiens sese fecerat leena, surdior Euro.	20	
 (f. c5r)		
Quid facis, demens? Prohibet Cupido stare cum forma faciem minacis.		Nota
Hunc ama, qui te medio reservat pectore scriptam.		
Vertice at cani venient capilli, tussis, et frigens veniet senectus; ruga iam tristis aderit, colorque pallidus intrat.	25	
Improbis stellis superans ocellus lusit, heu, falso totiens amantem qui occidet tandem, pariter manusque eburnea cervix.	30	
Sydere exorto, rubeus refulget flos, in occasu cecidit, nec ille pristinus restat decor: inde cerne exempla decoris.	35	Nota
Dum licet, dulci faveas iuventae, dum licet, fructus veneris iocosos carpe: iam morbis gravida propinquat villior aetas.	40	Nota
Nil iuvat flavos laniare crines, nil iuvat palmis tenerum ferire corpus, ut laeta procul hora cessit:		Nota

¹⁰¹⁸ Si tratta di un componimento in strofi saffiche (metro utilizzato anche da Seneca per i cori delle tragedie) che tratta della passione amorosa.

labitur aetas.
Consule ambobus: tibi dum iuventa 45 Nota
mollis aspirat, neque dum severa
esse vis servo nimium furenti,
tempora perdas.

Finis

13 dextra *em.* : dexrra IA

¶ Fossa ad Philippum Cavatiam Venetum Ordinis Servorum, in theologia doctorem, moecenatem suum¹⁰¹⁹.

Quid paras, sum<m>e dominator arcis, 1
quid facis? Credin iterum Titanas
iungere ut quondam superis minantem
Pellion Ossae?

(f. c5v)

En iacet iusto iaculatus igne, 5
vulnere ingenti, Capaneus atrox,
vinctus as<s>istit Tytius, nec ultra

¹⁰¹⁹ Si tratta di un altro componimento in strofi saffiche, questa volta di argomento mitologico; l'ispirazione proviene dal secondo coro dell'*Agamemnon* senecano, che il Fossa non aveva inserito nel volgarizzamento (vv. 323-339) e soprattutto dal secondo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (1-400, mito di Fetonte). Il componimento si configura strutturalmente come un inno alla divinità; il destinatario, tuttavia, è il Giove pagano e non il Dio cristiano: questo potrebbe suonare ambiguo all'interno di un'opera scritta da un frate servita per un altro frate servita, eppure è perfettamente coerente se pensiamo che è collocato in appendice del volgarizzamento di una *fabula cothurnata*, basata sugli antichi miti greci. I carmi di Michele Marullo Tarcaniota contenuti negli *Hymni naturales* costituiscono un celebre esempio di questo genere innologico, la cui *editio princeps* uscì il 26 novembre 1497. I riferimenti mitologici celano solitamente rimandi cifrati a situazioni o personaggi coevi; nel carme del Fossa, si fa probabilmente riferimento a un momento difficile per il vicario generale Filippo Cavazza, infatti, in conclusione, si invoca la benevolenza del cielo affinché gli possa donare un po' di quiete.

Nel Quattrocento, in ogni caso, i medesimi schemi metrici erano utilizzati sia per la poesia d'ispirazione mitologica, sia per quella d'ispirazione cristiana. La ripresa dei metri classici all'interno dell'innologia cristiana era stata sdoganata da Prudenzio. Cfr. Charlet 2007; vedere inoltre Longobardi 2010, in particolare pp. 375-376: «Il tramite attraverso il quale la strofe saffica diventa metro diffusissimo nell'innologia cristiana è chiaramente Prudenzio: in saffica sono *cath.* 8 e *perist.* 4. La scelta metrica in Prudenzio risponde ad una precisa volontà di offrire a Dio in tutte le forme metriche della latinità classica la tipologia innologica che aveva avuto successo con Ambrogio; egli riprende così tutta la tradizione lirica a partire da Orazio e Seneca fino ad Ausonio (e in questo senso chiaramente imita Orazio, riprendendone in particolare la forma meditativa e rielaborandola in una prospettiva assolutamente cristiana). A differenza di quello ambrosiano, l'inno prudenziano non è però liturgico tout-court, quanto piuttosto s'ispira alla preghiera liturgica, segue i momenti scanditi del giorno e dell'anno, ma risponde ad un'esigenza personale o al massimo propria di una piccola comunità, presentandosi come un'occasione di meditazione personale della preghiera ufficiale. La strofe saffica non è l'unico metro oraziano ripreso da Prudenzio né l'unico utilizzato nella redazione degli inni; tuttavia grazie alla mediazione prudenziana la fortuna di questo metro, già notevole nei poeti della tarda latinità sia pagani che cristiani, durerà per tutto il Medioevo, arrivando fino all'Umanesimo». Nella poesia del tempo, troviamo perciò una completa osmosi tra elementi pagani ed elementi cristiani.

praelia iactat.		
Ille, qui capris similem Lyeum, mollis et formae Venerem locavit, piscium turbe Briareus ardet, fulmine victus.	10	
Degravat lassum caput Aetna fervens, nec valet quantum poterat Typhoeus cui premunt terni gravitate montes crura manusque.	15	
Heu miser, nunquam faciet rebellem Iuppiter Phebum!, Phaethon, sub alta consitus ripa media suarum turba sororum.	20	
Parce iam terris quid enim merentur? Parce ad extremum nimium trahuntur. Respice, heu, quanto quatiat calore Syrius agros.		Movet pathos
Ditis inferni domus ampla rimas passa iam patet. Quid agas? Tuere: bella iam caelo venient: peribis, Iupiter audax.	25	
Quid deus ponti? Quatiet tridentem et suas nunquam patietur undas (tu puta) e sacra procul ire dextra. Respice finem.	30	
Quid parens tellus meruit? Quid illa quae dedit semper cumulanda in aris thura, quae cunctae facilis ministrat pabula genti?	35	
Respice, heu, quanta piscium corona ardet, ut nullus volucrum meatus iam canit; cignus sitiens peribit, fulmina gestans.	40	
(f. c6r)		
Ursa cum pardo, lupus inter agnos, tigris et cervus, canis et leones iungere affectant pariter gementis culmina vitae.		
Respice! Humanum genus aegit actum. Quis tua, extincto populo virorum, templa sacrato sonitu frequentet? Iupiter, audi.	45	Movet pathos
Quis tibi asistet lachrimans sacerdos? Quis focus curae? Veniam precamur. Parce iam terris, nimium gravamur. Iupiter, audi.	50	Nota
Comprimat largos satiatus ignes Phoebus, et nati videat sepulchrum.		

Iam satis terrae caluere et ardent. 55

Iupiter, audi.

Hic adest terris, superis propinquus
alter ut caelo, Leo: da quietos
at meo saltem zephiros Cavazae.

Iupiter, audi. 60

30 nunquam *em.* : nnnquam IA 34 cumulanda *em.* : cumalanda IA 35 cunctae *em.* :
conctae IA

¶ Ad Magnificum D. Baptistam Sfondratum Illustrissimi Cesarei Ducis Mediolani apud
inclitum Venetorum Senatum Oratorem¹⁰²⁰.

Cesaris anguigeri¹⁰²¹, tanto sub pondere rerum,
qui serpentigero¹⁰²² redemitus stipite fulges,
orator venetum ad cav<e>a assurgente senatum,
bella sinu pacemque gerens et foederis arma,
extollens patrias facondo pectore sedes, 5
cui bifrons socia est lato prudentia clavo,
ante Iovem et generata fides, constantia cordis,
iustitiae rectique decusque et cultor honesti,
Sforciadem baiulans ima in praecordia Maurum,
cum mea pervenerint ad te celerantia cursum 10
carmina, Sfondrate o, quamvis res altius instet
vultu quo nubes tempestatesque serenas

(f. c6v)

perlege: sunt nostri testantia pectus amicum.
Tu mihi Moecenas, tu pulcer Flavius, et tu
actia qui Illiacis illixit rostra carinis. 15
Se tibi nostra chelis, tibi se resonantia plectra
accelerant, laurique simul sacraeque Camaenae
te dominum acclamant, tibi carmina nimia dicamus.
O modo dent superi iactes cum Nestore et «annos
vixi biscentum, iam tertia vivitur etas»¹⁰²³. 20

Finis.

¶ Fossa ad Pythium Florentinum ordinis minorum.

¹⁰²⁰ Componimento in esametri.

¹⁰²¹ Il TLL riporta il significato di oblungo (TLL, vol. II, p. 50, lin. 36 - p. 50, lin. 37), ma qui significa letteralmente «portatore di serpente», riferendosi allo stemma araldico della famiglia Sforza. Cfr. Nettleship, 2010, p. 194.

¹⁰²² Termine assente nel TLL.

¹⁰²³ Ov., *Met.*, 12, 187b-188. Sono parole pronunciate dal vecchio Nestore.

Pythius exarsit Perille¹⁰²⁴ accensus amore 1
maior Perille pectore vivit amor.
Haec dedit ingenium vati, sed sydera vates
Perille; hec fama vivit, hic ingenio¹⁰²⁵.

¶ De muneribus poetarum.

Cantori merces vinum, quae pulcra poetis
munera! Cantastis carmina, iam bibite!

¶ Finisse la nona Tragedia di Seneca ditta Agamemnone in vulgare composta per el venerabile Frate Evangelista Fossa da Cremona. Impressa in Venesia per Maestro Piero Bergamascho a le spese de Zuan Antonio de Monfera. Nel anno .M.cccclxxxvii.adi.xxviii.zenaro.

¶ El venerabile Frate Evangelista Fossa compositore dela presente opera a impetrado gratia che nesuno possa imprimere ne far imprimere opere chel compona lui per anni .x. poi che le hara dato fora sotto pena de ducati .x. per ogni volume come apare nella gratia.

Finis

¹⁰²⁴ «Perille»: il nome di «Perilla» è entrato in letteratura (in particolare nella letteratura elegiaca) attraverso Ovidio (Ov., *Trist.*, 3, 7, 1 e 29) e il poeta Ticide, che, secondo Apuleio, celebrò Cecilia Metella Celere con lo pseudonimo di Perilla (Apul., *Apol.*, 10, 3).

¹⁰²⁵ Cfr. Prop., 2, 1, 3-4 «Non haec Callipoe, non haec mihi cantat Apollo. / Ingenium nobis ipsa puella facit».

Traduzione dei paratesti in latino

1. Filippo Cavazza, veneto, dottore di teologia dell'Ordine dei Servi di Maria al lettore.

Accogli, o lettore, la virtù delle Muse celesti, e i frutti della bella Cremona, lo splendore dei Servi di Maria. Se racconta con parole il pastore, se canta gli amori, o se si cinge le caviglie del tragico coturno, o se celebra allo stesso tempo con grande eloquenza le armi e gli uomini, tutte cose per le quali potresti credere che siano tornati gli antichi poeti.

2. Componimento del Fossa

Vago nudo, ignoto, nomade, esule, o [donna] crudele, le tristi lacrime mi seguono, mi si offrono come compagne, e non possono abbandonare il mio volto. A sinistra mi sta vicina l'angoscia, che mi brucia continuamente il tenero cuore; l'amore è con me truculento, atroce, e mi torce le budella. Le mani sono legate da due catene, le corde sono al collo, il fuoco arde dentro, i piedi sono stanchi. E che dovrebbero fare? Anche loro sono trattenuti da catene. A destra, uno schieramento¹⁰²⁶ tiene questi lacci, e non tollera neppure piccole pause. Ohimè, nato troppo infelice, costretto a subire un destino iniquo! O [donna] crudele generata da una dura pietra, partorita da una tigre e allevata da una leonessa, più insensibile del vento. Che fai, pazza? Cupido impedisce che un'espressione minacciosa si accompagni alla bellezza. Ama colui che conserva il tuo nome scritto in mezzo al suo petto! Ma sul capo arriva la canizie dei capelli, [arriva] la tosse, e arriva la vecchiaia fiacca; ormai sopraggiungerà una ruga triste, e si insinua un colorito pallido. Il piccolo occhio malvagio che supera le stelle, così come le mani e il collo eburneo, tante volte, ohimè, ha ingannato l'amante che infine morirà. Una volta levatasi la notte, il fiore rifulge splendido, al tramonto è caduto in rovina, e non resta neppure la bellezza originaria: perciò, guarda gli esempi di bellezza. Finché è lecito, asseconda la soave giovinezza, finché è lecito cogli i frutti piacevoli di Venere: ormai si avvicina l'età più detestata, piena di malattie. A nulla giova strapparsi i biondi capelli, a nulla giova ferirsi il tenero corpo con le mani, quando l'età felice si è allontanata: il tempo scivola via. Abbi cura di entrambi, finché spira per te la dolce giovinezza, e non perdere tempo essendo severa con il tuo servo troppo pazzo di te.

3. Fossa a Filippo Cavazza veneto dell'Ordine dei Servi, dottore in teologia, suo mecenate.

Che cosa prepari, o sommo dominatore della roccaforte olimpica¹⁰²⁷, che fai? Pensi che di nuovo i Titani sovrappongano all'Ossa il Pelio, minaccioso verso gli dei? Ecco, il terribile Capaneo giace con una grande ferita dopo essere stato colpito dal giusto fuoco; Tizio, legato, gli sta accanto e non semina oltre battaglie. Colui che maritò Bacco, simile alle capre, e Venere dalla delicata bellezza, Briareo della turba dei pesci, arde

¹⁰²⁶ Corona: «circulus hominum qui aliquid vel aliquem circumdant; 1 generatim i. q. coetus, caterva, turba sim.; 2 speciatim de manu militum urbem, hostes al. circumvallante, cingente vel de acie in modum -ae instructa» (TLL, vol. IV, pp. 977-988).

¹⁰²⁷ Si tratta di Giove.

colpito dal fulmine¹⁰²⁸. L'Etna che ribolle opprime il capo stanco di Tifeo, che non ha più la forza di un tempo, al quale tre monti schiacciano i piedi e le mani con il loro peso. Oh povero Fetonte - mai Giove renderà Febo il ribelle¹⁰²⁹! -, posto presso l'alta sponda in mezzo alle sue sorelle¹⁰³⁰. Risparmia la terra, cos'ha fatto di male? Le terre ormai sono portate all'estrema rovina. Guarda, ohimè, con quanto calore Sirio sconvolge i campi. Ormai la casa infernale di Dite ampia e aperta è accessibile¹⁰³¹. Che cosa dovresti fare? Sta' attento: ormai le guerre arriveranno contro il cielo. Giove audace, tu perirai. Che cosa [fa] il dio del mare? Scuoterà il tridente e (credilo) non permetterà mai che le sue onde si allontanino dalla sua mano sacra. Guarda la fine. Che cosa ha meritato la madre terra? Cosa [ha meritato] colei che ha dato sempre granelli di incenso da accumulare sugli altari, che generosa serve cibo a tutti i popoli¹⁰³²? Ohimè, guarda quanti pesci bruciano e come nessuna gola di uccelli ormai canta; il cigno assetato perirà, colpito dal fulmine¹⁰³³. L'orsa con il leopardo, il lupo tra gli agnelli, la tigre e il cervo, il cane e i leoni desiderano raggiungere, tutti gemendo, il limite della vita. Guarda! Il genere umano ha [già] vissuto. Chi potrebbe onorare i tuoi templi con il sacro suono, una volta estinto il popolo degli uomini? Ascolta, o Giove. Quale sacerdote ti assisterà in lacrime? Chi curerà il focolare sacro?¹⁰³⁴ Supplichiamo perdono; abbi misericordia della terra, siamo troppo gravati. Ascolta, o Giove. Febo, una volta appagato, reprima i grandi fuochi, e veda il sepolcro del figlio: già abbastanza le terre sono infiammate e ardono. Ascolta, o Giove. Qui sulla terra è presente il Leone, un altro leone come quello che è vicino agli dèi in cielo¹⁰³⁵: ma allora concedi pacifici zefiri almeno al mio Cavazza. Ascolta, o Giove.

4. Al Magnifico Signore Battista Sfondrato, oratore dell'illustrissimo duca di Milano presso il nobile senato veneto.

Ambasciatore del duca portatore del serpente¹⁰³⁶, tu che splendi presso il senato veneto fra l'entusiasmo degli astanti, incoronato, col bastone ornato della figura del serpente, sotto il peso così grande delle responsabilità, tu che porti con te le guerre e la pace e le armi del patto, tu che esalti la tua città con il tuo animo eloquente, al quale, insignito degli attributi senatoriali, è compagna la prudenza bifronte, l'onestà generata prima di Giove, la fortezza d'animo. Tu sei decoro della giustizia e di ciò che è onesto, cultore della virtù, tu che conservi nel profondo del cuore Sforza il Moro, quando i miei versi ti saranno giunti velocemente, o Sfondrato, sebbene ci siano cose che ti incalzano più profondamente, col volto col quale rassereni le nubi e le tempeste leggili: sono una testimonianza della mia cordiale amicizia. Tu sei per me come Mecenate, come

¹⁰²⁸ Briareo, noto anche come Egeone, fu un gigante considerato talvolta alleato, talvolta nemico di Zeus. Fossa lo inserisce qui nella schiera dei nemici del dio, secondo una versione del mito già presente in Verg., *Aen.*, X, 565-568. L'attributo «delle turbe dei pesci» è dovuto al fatto che Briareo-Egeone era considerato abitante del mare (cfr. *Il.*, I, 401-402; Hes., *Theog.*, 817-819; Ov., *Met.*, II, 9-10). Non ho trovato, invece, riferimenti a Bacco o a Venere nei miti di Briareo-Egeone.

¹⁰²⁹ Giove non permetterà mai al ribelle Fetonte di essere abile e forte come suo padre Febo.

¹⁰³⁰ Cfr. Ov., *Met.*, II, 1-400.

¹⁰³¹ Questo accade a causa delle fenditure del terreno riarso (*rimas*): il passo si rifà a Ov., *Met.*, II, 260-261: «Dissilit omne solum, penetratque in Tartara rimis / lumen et infernum terret cum coniuge regem».

¹⁰³² Cfr. Ov., *Met.*, II, 288-289.

¹⁰³³ In cigno era stato trasformato Cicno, re ligure amico di Fetonte, che morì fulminato da Giove (cfr. Verg., *Aen.*, X, 189-193; Ov., *Met.*, II, 367-380). Cicno appare anche in Sen., *Ag.*, 679.

¹⁰³⁴ Il significato del testo latino è ambiguo: si potrebbe pensare a una corruzione testuale.

¹⁰³⁵ Probabile allusione a un periodo di siccità (il Leone è un segno di fuoco).

¹⁰³⁶ Si tratta di Ludovico Sforza, duca di Milano.

[Augusto] colui che urtò i rostri di Azio con le navi romane. Per te si affrettano la nostra lira e i plettri che risuonano, ti acclamano come signore gli allori e contemporaneamente le sacre Muse, recitiamo per te canti eccezionali. Ora gli dei ti concedano di vantarti insieme a Nestore: «Sono vissuto per duecento anni, ora sto vivendo la mia terza età».

5. Fossa a Pizio fiorentino dell'Ordine Minorita.

Pizio arde acceso d'amore per Perilla; un amore più grande vive nel cuore di Perilla. Ella diede l'ispirazione al poeta, ma il poeta diede l'immortalità a Perilla. Ella vive grazie alla fama, egli vive grazie all'ispirazione.

6. I doni dei poeti.

Il compenso del cantore è il vino: che bel dono per i poeti! Avete cantato versi, ora bevete!

3.4 I volgarizzamenti dell'*Hercules furens* e dell'*Hippolytus* di Pizio da Montevarchi

Il volgarizzamento dell'*Hercules furens* di Pizio da Montevarchi è tramandato da un unico codice di 39 carte, il manoscritto 106 della Biblioteca Classense di Ravenna; non è mai stato pubblicato a stampa. Il volgarizzamento è costituito da 1636 versi ed è preceduto da una lettera dedicatoria e dall'argomento della tragedia, e seguito dall'*Allegoria*, ovvero dalla spiegazione del significato allegorico del testo. In calce all'*allegoria*, è presente la sottoscrizione di Pizio da Montevarchi, di mano diversa rispetto a quella che ha vergato i testi, datata 23 maggio 1498.

Il volgarizzamento dell'*Hippolytus*, in 1315 versi, è ad ora conosciuto solo in incunabolo: venne stampato a Venezia il 2 ottobre 1497 per i tipi di Cristoforo de' Pensi¹⁰³⁷. Dell'edizione sopravvivono otto esemplari, conservati in sette diverse biblioteche: la British Library (segnatura: IA.23493), la biblioteca del Trinity College di Cambridge (VI.13.108), la John Rylands Library di Manchester (18993), la Biblioteca Universitaria di Bologna (due esemplari: A.V.B.X.69 e KK.XI.74¹⁰³⁸), la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Pal. E.6.3.85), la Biblioteca Trivulziana di Milano (Triv. Inc. C 139/2) e la Biblioteca Nazionale di Napoli (IX.B.9). Tra questi, ho esaminato l'incunabolo conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

I volgarizzamenti piziani sono stati oggetto del saggio di Rossetto (1997), che si sofferma su alcune peculiarità linguistiche e retoriche a loro comuni, e più recentemente sono stati messi brevemente a confronto con l'operato del Fossa da Guastella (2018, pp. 12-15). Il volgarizzamento dell'*Hippolytus*, inoltre, è stato analizzato in una tesi di laurea magistrale discussa presso l'Università di Bologna (Garulli, 2011-2012). Partendo dagli apporti forniti dagli studi precedenti, propongo uno studio globale dei due volgarizzamenti, soffermandomi in particolar modo sulla metrica, finora non indagata approfonditamente, soprattutto per quanto riguarda il volgarizzamento dell'*Hercules furens*. L'analisi testuale è svolta su alcuni brani rappresentativi di diverse sezioni tematiche e metriche della tragedia: monologo, dialogo, sticomitia, coro¹⁰³⁹.

¹⁰³⁷ ISTC is00383700.

¹⁰³⁸ Cfr. il catalogo Caronti 1889, p. 449, n° 758.

¹⁰³⁹ Per l'*Hyppolito*, ho preso in considerazione il monologo di Fedra, il dialogo tra Fedra e la nutrice, il primo coro, il dialogo tra la nutrice e Ippolito e l'ultimo coro. Segnalo che, nella tesi di Garulli 2011-2012, sono presenti le analisi di altri brani della tragedia, ovvero il monologo di Ippolito (pp. 69-112), l'inno a Diana all'interno del monologo di Ippolito (pp. 113-127) e il racconto della morte di Ippolito (pp. 128-183).

Dedico inoltre un paragrafo specifico alla *querelle* con il Fossa. Poiché questi testi non sono consultabili in un'edizione moderna, li pubblico all'interno del capitolo, insieme ai paratesti dell'incunabolo (di cui fornisco la traduzione, nei casi in cui sono in lingua latina). Nelle note a piè di pagina, si chiariscono alcuni fenomeni linguistici o particolari usi lessicali del volgarizzamento.

Entrambi i volgarizzamenti risultano basati su uno degli incunaboli contenenti il commento di Gellio Bernardino Marmitta: Lione, 1491; Venezia, 1492 o Venezia, 1493 (edizione a doppio commento di Marmitta e Caetani). Poiché Pizio in quegli anni viveva a Venezia, sembra probabile che abbia impiegato una delle ristampe veneziane dell'edizione lionese. Seppure le riprese dal commento del Caetani risultino minime (le segnalo al § 3.4.3 e nelle note a piè di pagina per ciascun testo), ho scelto comunque, per operare i raffronti tra volgarizzamento e testo latino, di citare l'edizione a due commenti del 1493. Per quanto riguarda l'edizione marmittiana come riferimento per l'*Hyppolito*, sufficienti evidenze sono state prodotte da Rossetto, 1997, pp. 30-32, e da Garulli, 2011-2012, pp. 33-39; io ne aggiungerò alcune, sia nei paragrafi dedicati all'*Hyppolito*, sia nelle note a piè di pagina del testo. Per l'*Hercules furens*, invece, riporto qui di seguito alcune evidenze testuali¹⁰⁴⁰, e al § 3.4.3 le corrispondenze precise che ho riscontrato nei paratesti.

Nei *loci* elencati qui di seguito, Pizio segue la scelta testuale di Marmitta, che generalmente adotta le lezioni tradite dal ramo A della tradizione, ma che in qualche caso riporta la lezione del ramo E. Con tutta probabilità, infatti, Marmitta si avvale di un testimone della famiglia A contaminato dalle lezioni della famiglia E.

Lezione riportata da Marmitta e ramo della tradizione cui appartiene	Lezione riportata dall'altro ramo della tradizione	Lezione accolta da Pizio
v. 12 <i>Fera coma hinc exterret</i> (A; Marmitta, f. a1v)	<i>ferro minax hinc terret</i> (E)	... col gregge et chioma truce / Orion di qua i dei spaventa e accende (vv. 17b-18) ¹⁰⁴¹
v. 104 <i>violate</i> (A; Marmitta, f. a3r)	<i>viciatae</i> (E)	... così le violate porte vostre / vendicarete (vv. 151-152a)
vv. 110-111 <i>me me, sorores, mente deiectam mea / versate primam</i> (A; Marmitta, f. a3v)	<i>delectat</i> (E)	Ma prima ad me furiar fate il fronte (v. 156)
v. 162 <i>Turbine magno spes</i>	<i>spes iam magnis</i> (E)	L'humane menti hor vexa

¹⁰⁴⁰ Le lezioni riportate in tabella sono tratte da Zwierlein 1986. Cito l'edizione del commento di Marmitta del 1493.

¹⁰⁴¹ Per le diverse lezioni, cfr. Zwierlein 1986, p. 3.

solicitae (A; Marmitta, f. a4r)		l'anxia speme (v. 182)
<i>ante</i> v. 205 L'ordine dei personaggi che prendono la parola (Megea, Anfitrione, Lico), è riportato secondo la tradizione A, seguita anche da Marmitta (ed. 1493, f. a5r).		
v. 279 E assegna la parola a Megara a questo punto, ma non la tradizione A, seguita da Marmitta e Pizio, la quale fa cominciare l'intervento di Megara al v. 205.		
v. 279 Emerge (E; Marmitta, f. a6v)	Emergere (A)	Vienne Hercol... (v. 332a)
v. 284 flumini (A; Marmitta, f. a6v)	fulmini (E)	col qual desti al citato fluvio via (v. 339)
v. 301 multa fide (A; Marmitta, f. a6v)	muta fide (E)	con molta fede... (v. 358a)
v. 397 effrenatas (E ^{2pc} ; Marmitta, f. a8v, sia a testo che nel commento)	efferatas (AFN)	Orsù, le voci rabide refrena... (v. 475a) ¹⁰⁴²
v. 403 modum (E; Marmitta, f. a8v)	domum (A)	sappi che in l'armi modo non si observa (v. 485)
v. 408 pereat (E; Marmitta, f. a8v)	pergat (A)	ma alle cose passate fin s'imponga (v. 493)
v. 460 exesae (A; Marmitta, f. b1r)	ideae (E)	ste' già profugo in antri et case basse (v. 555)
v. 486 ante Geryonem (Marmitta, f. b2r, nel commento ¹⁰⁴³ ; A riporta <i>ante Geriones</i>)	integer Cycnus (E)	sua opra è Gerion triplice vincto (v. 585) (Pizio non parla di Cicno)
v. 512 irroga (A; Marmitta, f. b2v)	in loca (E)	tyranno esser non sa, dà pene varie (v. 614) («dà» traduce «irroga», probabilmente con la mediazione del commento di Marmitta, che glossa «tribue»).

L'analisi dei paratesti, e in particolare dell'argomento in volgare e dell'allegoria conclusiva (cfr. § 3.4.3), tuttavia, ha portato a riscontrare anche un'influenza del commento trevetano: Pizio, probabilmente, lavorò tenendo sotto gli occhi sia l'edizione con il commento di Marmitta, sia un codice manoscritto contenente il commento di Trevet.

¹⁰⁴² In questo caso, Pizio non traduce l'aggettivo «effrenatas», tuttavia esso appare influenzare la scelta del verbo volgare «refrena» per rendere il latino «amove». L'influsso appare evidente sia a livello etimologico (permanenza della radice «-fren-») che a livello semantico (sebbene per antitesi: il verbo «refrena», con l'aggiunta del suffisso «re-», presenta un significato opposto rispetto a quello espresso da «effrenatas»).

¹⁰⁴³ Il testo, che riporta «ante Gregionem», è evidentemente corrotto. La lezione «ante Geryonem» era presente già nell'*editio princeps* (Ferrara, 1478 ca., f. a8r) e nell'edizione a cura di Balbi (Parigi, 1488-1490 ca., f. b5v).

3.4.1 L'autore: Francesco di Baldassarre Ghinucci, *alias* Pizio da Montevarchi¹⁰⁴⁴

Pizio (Pythio, Picio)¹⁰⁴⁵ da Montevarchi fu un frate minorita laureato in teologia proveniente da Montevarchi: queste sono le informazioni che si ricavano dal f. a3r dell'incunabolo contenente il volgarizzamento dell'*Hippolytus*. In esso, infatti, leggiamo: «Pythio Theologo da Montevarchii dell'ordine minore». «Pizio», tuttavia, è solamente uno pseudonimo poetico, utilizzato anche nei distici in latino premessi al volgarizzamento dell'*Hippolytus* (f. a1r). Il suo nome di battesimo era Francesco, nome che appare nel privilegio di stampa che ottenne il 29 settembre 1497 dal Senato veneto per i propri volgarizzamenti (dei quali però venne stampato unicamente quello dell'*Hyppolito*)¹⁰⁴⁶. Nel privilegio, egli è denominato «Francesco Picio»¹⁰⁴⁷. Il cognome di famiglia, invece, era Ghinucci: ne *L'Etruria francescana* lo troviamo registrato come «Francesco di Baldassarre Ghinucci da Montevarchi»¹⁰⁴⁸.

Francesco Ghinucci fu confermato vicario della custodia aretina il 25 giugno 1491, il 10 giugno 1493 fu designato baccelliere in episcopio a Firenze e di lì assegnato al convento di Venezia¹⁰⁴⁹: «fr. Franciscus de Monte Varchio institutus est baccalarius Florentiae pro episcopatu et (officium) applicatur in conventu Venetiarum»¹⁰⁵⁰.

A Venezia comincia (e, come vedremo, termina) la sua carriera letteraria: il volgarizzamento dell'*Hippolytus* è dedicato a Giovanni Badoer, patrizio veneto (f. a3r). Con Giovanni Badoer e Filenio Gallo (Filippo Galli) costituì un prolifico sodalizio letterario, focalizzato principalmente sulla letteratura bucolica. Il 12 ottobre 1496 ottenne il titolo di dottore in teologia a Ferrara, e fu poi *scriptor ordinis* nel 1504, provinciale di Toscana dal 1507 al 1512, *socius cismontanus* nel 1512¹⁰⁵¹; nel 1509 fu anche impegnato in un viaggio in Spagna, al seguito del Padre Generale Graziani, per

¹⁰⁴⁴ Fornisco qui di seguito i principali riferimenti bibliografici utilizzati per ricostruire la biografia di Pizio da Montevarchi: Rossetto 1997; Lippi 1982, p. 63.

¹⁰⁴⁵ Lo pseudonimo scelto da Francesco Ghinucci rimanda piuttosto chiaramente all'appellativo *Pythius* dato ad Apollo, dio delle arti: probabilmente, lo scelse per la somiglianza grafica con gli pseudonimi degli amici Filippo Galli (*Phylenius*) e Giovanni Badoer (*Phylaretus*) (cfr. *infra*).

¹⁰⁴⁶ Cfr. Rossetto 1997, p. 28; Fulin 1882, p. 130.

¹⁰⁴⁷ Cfr. Archivio di Stato di Venezia, Collegio Notatorio, r. 14, c. 161v.

¹⁰⁴⁸ Papini Tartagni, 1797, p. 23, entrata n° 77. Per altri documenti, cfr. Rossetto 1997, pp. 28-29, nota 15.

¹⁰⁴⁹ Cfr. Rossetto 1997, pp. 28-29, in particolare nota 16. Lippi (1982, p. 63, nota 28) rimanda a Verde 1977, pp. 310, 705, 709, in cui si parla di un Francesco di Piero di messer Luca Pitti di Firenze, studente di *humanae litterae* e condiscipolo di Michele Verino. Tuttavia, egli è difficilmente identificabile come il nostro Pizio, che si definiva sempre come proveniente da Montevarchi, e non da Firenze. Nel libro delle matricole dello Studio Fiorentino 1473-1503 curato da Verde (1977, p. 957 ss.), d'altronde, non troviamo riferimenti a un Francesco Ghinucci o a un Francesco da Montevarchi.

¹⁰⁵⁰ Cfr. Piana 1977, pp. 129-130.

¹⁰⁵¹ Cfr. Rossetto 1997, pp. 29-30.

cui scrisse una relazione in latino¹⁰⁵². Una notizia interessante mai considerata nei contributi precedenti sul Pizio viene da una lettera uscita dalla segreteria della Repubblica Fiorentina e datata 30 maggio 1511¹⁰⁵³. Essa è indirizzata a Francesco de Pittis, vicario e commissario di San Miniato, e sembra indiscutibilmente riferirsi al nostro Pizio, indicato come «Francesco de' Ghinucci da Monte Varchi», all'epoca ministro dell'Ordine dei frati minori in Toscana¹⁰⁵⁴. Trascrivo integralmente il contenuto della lettera:

Vicario et commissario S. Miniatis Francisco de Pittis.

E' pare, per quello ne è riferito, che domenica prossima, che saremo a' dì 11 del presente, si abbi a congregare costì il capitolo de' fra Minori della provincia di Toscana per cagione del ministro di detto ordine, in che e' frati della nazione sanese, per quello possiamo intendere, vengono animati per volere un ministro della nazione loro, e essendo la città nostra capo della Toscana, ci pare più conveniente sia più tosto del dominio nostro, che quando e' se ne accordassero di volere che maestro Francesco de' Ghinucci da Monte Varchi, al presente ministro di detto ordine, uomo di dottrina e di governo sufficientissimo, rimanessi nello ufficio suo, come pare per quello possiamo intendere sia volontà del padre loro generale, estimeremmo fussi bene per le sue buone qualità. Pertanto noi vogliamo e commettiamo che tu presti ogni tuo aiuto e favore possibile e onesto alla nazione nostra e al ministro presente; avendo buona cura che costì non ne abbia a seguire scandalo alcuno per questo conto. Tu intendi la mente nostra; opera a questo effetto quanto onestamente ti sarà possibile senza conferirne costì cosa alcuna di questa nostra volontà, e senza che e' n'abbia dentro a correre scrupolo alcuno di coscienza. Bene vale 30 maii 1511¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵² Vedere Anonimo 1778, p. 12: «[...] ho io copiata la relazione dal M. S. del P. Maestro Francesco Ghinucci da Montevarchi di Toscana, Compagno dell'Ordine del P. Generale Graziani, che l'anno MDIX andò a visitare i nostri Religiosi delle Spagne, ed il Ghinucci gli fu sempre a fianco». Vedere inoltre Papini Tartagni 1797, p. 23, entrata n° 77, che qui trascrivo integralmente: «M<astro> F<frate> Francesco di Baldassarre Ghinucci da Montevarchi. Uomo de' più degni e celebri, che avesse a quei tempi la Religione in dottrina, in coraggio, in predicazione e in governo, impegnatissimo pel bene dell'Ordine, e in special guisa del suo Convento, di cui aumentò notabilmente gli stabili col prezzo de' suoi sudori. Nel 1501 unitamente al Provinciale M<astro> Paolo da Focechio accompagnò le nostre Monache al nuovo Monastero di S. Gemignano. Nel 1504 era Assistente Generale col titolo di Scrittore o Segretario dell'Ordine. Nel 1507 fu eletto in Prato Provinciale, e governò fino al 1512. In appresso passò ad esser di nuovo Assistente Generale col carattere di Socio Cismontano. Cessò di vivere nella Patria verso la fine del 1517. Esiste manoscritta una non spregevole sua opera intitolata *Iter per Hispaniam Reverendissimi P<atris> Ministri general<is> Ord<inis> Min<oris>* riportata dal P<adre> Benoffi nella 7° Lettera contro il P<adre> Flamminio da Latera». Il «suo Convento» era quello di Montevarchi, appunto un convento di minori conventuali, ascripto alla custodia aretina (cfr. *ivi*, p. 6). Cfr. Rossetto, 1997, p. 30, nota 20.

¹⁰⁵³ In alcune edizioni di Settecento e Ottocento la missiva è attribuita a Niccolò Machiavelli, così come nella traduzione in francese contenuta in Barincou 1955, p. 271. Tuttavia, Guidi (2009, p. 30) esclude la possibilità che possa averla stilata il celebre autore, in quanto in quel periodo egli era assente da Firenze. La dimostrazione dell'errata attribuzione fu già di O. Tommasini, nel 1883 (cfr. Guidi 2009, p. 30, nota 4). Guidi afferma che questo gruppo di scritti di governo erroneamente attribuiti a Machiavelli venne stampato solo fino al 1798, ma poiché li ho trovati in un'edizione del 1805 (*Opere di Niccolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino*, IX, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1805) e in una del 1811 (*Opere di Nicolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino*, XI, Milano, Mussi, 1811), è necessario postdatare il momento in cui essi vennero abbandonati in quanto spurii. Ringrazio il professor Jean-Jacques Marchand per le indicazioni risolutive sull'attribuzione di questa missiva.

¹⁰⁵⁴ Non deve confondere l'assonanza, assolutamente casuale, del nome di «Francesco de Pittis», il destinatario della lettera, vicario e commissario di San Miniato, con il soprannome letterario del nostro Pizio, che qui è il soggetto della lettera: si tratta evidentemente di due persone distinte.

¹⁰⁵⁵ Cito da *Opere di Nicolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino*, XI, Milano, Mussi, 1811, pp. 177-178, epistola n° 21.

Nell'epistola, l'autore descrive frate Ghinucci come «uomo di dottrina e di governo sufficientissimo», nonché di «buone qualità», difendendo la sua posizione di ministro dell'Ordine, nonostante il malcontento dei frati minori senesi, che avrebbero voluto come ministro un proprio rappresentante¹⁰⁵⁶. Prendendo in esame la documentazione di questi anni, vediamo come, una volta rientrato in Toscana, Pizio abbandonò definitivamente il suo pseudonimo (e con esso, probabilmente, anche le velleità letterarie), venendo denominato esclusivamente Francesco Ghinucci da Montevarchi. Morì intorno al 1517¹⁰⁵⁷.

La produzione dei volgarizzamenti, all'interno dei quali Pizio si definisce «theologo», è ascrivibile agli anni 1496-1497, e particolarmente agli undici mesi successivi all'ottenimento del titolo di dottore in teologia (come si è detto, del 12 ottobre 1496) e precedenti l'erogazione del privilegio di stampa (il 29 settembre 1497)¹⁰⁵⁸.

Oltre ai due volgarizzamenti di Seneca, nella produzione di Pizio rientra un *Opus pastorale*, dedicato a una donna denominata Perilla. Si tratta di un prosimetro contenente quattro egloghe, attualmente inedito, conservato nel Codice Cicogna 267 della Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia¹⁰⁵⁹.

3.4.2 I possibili dedicatari dell'*Hercule furente*: il misterioso Bartholomeo e Vieri Riccialbani

Il nome del primo dedicatario del volgarizzamento, Bartholomeo, è stato eraso nel codice ravennate nei cinque punti in cui appariva: alla c. 1r per due volte; una volta alla c. 1v; una volta alla c. 2r; una volta alla c. 3r. Nelle carte 1r (prima occorrenza) e 3r è stato sostituito dal nome del nuovo dedicatario, perciò risulta ora illeggibile. Anche la seconda occorrenza presente nella c. 1r è illeggibile, persino con la lampada di Wood, in quanto l'inchiostro è stato completamente asportato¹⁰⁶⁰. Le occorrenze del nome alle carte 1v e 2r non sono state erase altrettanto bene, pertanto si intravede ancora l'inchiostro a comporre il nome di «Bartholomeo». La sola menzione del nome rende

¹⁰⁵⁶ Il dissidio interno all'Ordine dei Frati Minori di Toscana era già presente nel 1511, e successivamente, nella legazione ai Frati Minori del 1521, Machiavelli venne inviato a Carpi per richiedere che il dominio fiorentino venisse definitivamente separato dal resto della Toscana.

¹⁰⁵⁷ Cfr. Rossetto 1997, p. 30.

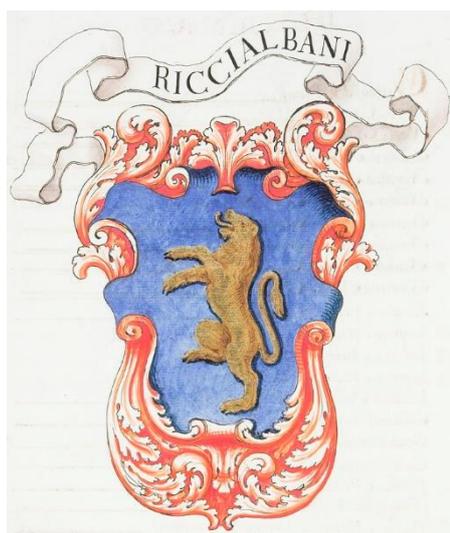
¹⁰⁵⁸ Cfr. Rossetto 1997, p. 32; Baldini 2004, scheda 16, pp. 27-28.

¹⁰⁵⁹ Cfr. Grignani 1973a, p. 83, nota 1; Rossetto 1997, p. 29, nota 17.

¹⁰⁶⁰ Possiamo intuire che in quei punti era presente il nome del dedicatario poiché si trovano in incisi in cui può essere presente solamente un vocativo.

tuttavia difficile l'identificazione del personaggio¹⁰⁶¹. Purtroppo, sono stati erasi anche gli stemmi alle carte 2v e 3r, che avrebbero potuto aiutare nell'identificazione. Dello stemma a c. 3r rimangono però alcune tracce. La sagoma dello stemma si intravede nella sua estremità superiore, di colore grigio; al centro di questa area si vede ancora il disegno a inchiostro di un volto femminile, che guarda in alto e verso la propria destra (forse un angelo, o la Fortuna¹⁰⁶²). Lo stemma è collocato all'interno di una vignetta rettangolare raffigurante un paesaggio¹⁰⁶³: si notano ancora il cielo di colore blu in alto, delle colline azzurre con alberi nella parte centrale e dei campi verdi in basso. Il paesaggio potrebbe alludere ai domini della casata del misterioso «Bartholomeo».

Il secondo dedicatario fu «Veri Riccialbani», ovvero Vieri Riccialbani, un patrizio fiorentino (così come si evince dalla dedicatoria dell'opera, c. 1r). La famiglia dei Riccialbani era nota a Firenze, e derivava dalla famiglia dei Bostichi; tra il Duecento e il Cinquecento, i suoi membri ebbero parecchi incarichi politici (per la precisione, tra il 1294 e il 1505 cinque gonfalonieri e diciannove priori alla patria appartennero a questa famiglia). I Riccialbani si estinsero dopo la metà del Cinquecento¹⁰⁶⁴. Il loro blasone è caratterizzato da un leone d'oro su fondo azzurro, come si vede nell'immagine qui di seguito.



¹⁰⁶¹ Cfr. Rossetto 1997, p. 41.

¹⁰⁶² Uno stemma con la Fortuna potrebbe essere pertinente al solo contenuto della tragedia, senza essere per forza riferito al dedicatario; tuttavia, poiché è stato eraso, doveva risultare in qualche modo attinente a un casato diverso rispetto a quello di Riccialbani.

¹⁰⁶³ La figura femminile che si intravede può tuttavia rappresentare Giunone, in linea con il contenuto della tragedia (per questa interpretazione, cfr. § 3.4.12). Se la vignetta rappresentasse semplicemente la dea, in ogni caso, sarebbe difficile comprendere la ragione per cui la parte centrale è stata erasa. Ritengo quindi che le due interpretazioni della figura femminile, come Giunone e come stemma, possano coesistere.

¹⁰⁶⁴ Cfr. Di Crollanza 1888, p. 99.

Blasone della famiglia Riccialbani
(Archivio di Stato di Firenze, Raccolta Ceramelli Papiani, fasc. 3972)¹⁰⁶⁵.

È difficile ricostruire quali siano stati i passaggi di mano del codice. Si potrebbe ipotizzare, infatti, che il vero dedicatario dell'opera fosse il non meglio identificato «Bartholomeo», e che Vieri Riccialbani, entrato più tardi in possesso del manoscritto, abbia voluto eradere ogni riferimento al precedente possessore (compresi gli stemmi alle cc. 2v e 3r). Questo spiegherebbe perché la correzione sia stata effettuata in maniera incompleta: nella dedica il nome «Bartholomeo» risulta abraso in tre punti (cc. 1r, 1v e 2r), mentre «Veri Riccalbani» viene sovrascritto solo nel primo punto; inoltre, gli stemmi del dedicatario originale sono stati eliminati ma non sostituiti con nuovi stemmi. Insomma, l'opera di ridefinizione del dedicatario è rimasta a metà. Sembra difficile che Pizio abbia potuto consegnare questa come copia di dedica¹⁰⁶⁶, in quanto risultava manifestamente manomessa in più punti¹⁰⁶⁷.

3.4.3 I paratesti del volgarizzamento dell'*Hercules furens*: la dedica, l'argomento e l'*Allegoria* (cfr. edizione del testo)

La dedica del volgarizzamento dell'*Hercules furens* è un elogio al protettore del poeta (protettore la cui identità rimane incerta). Egli viene paragonato a un nuovo Gaio Asinio Pollione o a un nuovo Gaio Cilnio Mecenate, non accompagnato però da un corrispondente Ovidio o Virgilio che ne possa decantare meriti e virtù. Il poeta lamenta il fatto che molti, pur avendo tessuto le sue lodi a voce, non abbiano fissato nulla su carta, in modo da far vivere le sue virtù in eterno («con ciò sia che solo la penna sia quella che altrui faccia nelle memorie degli uomini eternalmente vivere»). Pizio prende atto che tutti i possibili argomenti sono stati trattati in prosa o poesia, dunque è impossibile produrre un'opera veramente nuova («Tanti, o magnifico mio <Riccalbani>, hanno scripto et tante diverse cose che io non seppi, né so, né posso da parte alcuna voltarmi che da calamo oratorio o poetico occupata non sia»). Decide dunque di

¹⁰⁶⁵ Immagine tratta dal progetto di digitalizzazione dell'Archivio di Stato di Firenze della *Raccolta Ceramelli Papiani*, famiglia Riccialbani, fasc. 3972, disponibile al link: <http://www.archiviodistato.firenze.it/ceramellipapiani/index.php?page=Famiglia&id=6346> (data di ultima consultazione: 05/09/2018). Fonte originale: Archivio di Stato di Firenze, manoscritti, 249, "Priorista fiorentino" di Bernardo Benvenuti e Lorenzo M. Mariani, inizi sec. XVIII, vol. II, c. 254 v.

¹⁰⁶⁶ Che fosse stata commissionata come copia di dedica si evince dalla raffinata decorazione e dalla precisione della scrittura in *littera antiqua*. Il copista doveva essere un professionista, per cui non ritengo che questo sia un autografo di Pizio, che si firmò solo nell'ultima carta, con una calligrafia diversa rispetto al testo, in una parte poi abrasa (cfr. Rossetto 1997, p. 41 e Baldini 2004, p. 28. Rossetto afferma invece che il copista fu proprio Pizio da Monteverchi).

¹⁰⁶⁷ Cfr. Baldini 2004, scheda 16, p. 28.

dedicare a Riccalbani la traduzione di un'opera altrui, in quanto afferma di non poter aggiungere nulla a ciò che è già stato detto («perché aggiungere non posso ad quel che è dicto»). Il volgarizzamento è presentato come una «piccola operetta dal tuo Pythio tradutta». Nella dedica, non sono presenti riferimenti precisi alla forma, al contenuto o all'interpretazione della tragedia; l'autore fa solo un rapido accenno al proprio stile definendolo «tenue», in tono umile.

Dopo la dedica, troviamo l'argomento della tragedia. Esso segue inizialmente la falsariga dell'argomento trevetano, mentre nella parte conclusiva presenta alcune corrispondenze con l'argomento marmittiano. La parte iniziale «fingesi Hercole figliolo de Alcmena et Iove, el qual dalla matrigna Iunon perseguitato et fino all'inferno mandato» appare modellata sul trevetano «Hercules filius fuit Alcmene uxoris Amphitronis, ut fingitur, ex Iove, quem Iuno multis vexatum periculis tandem iussit adire cum Theseo infernum»; a seguire, «in quello che retornava, Lyco, già da lui ibandito tyrannicamente, oppresse et prenze Thebe al re Creonte, suocero de Hercole, et suoi figlioli uccise; et Megera, sua donna, volse sposare; la qual rinunciando deliberò Lyco con i figlioli suoi uccidere», riprende il passo «Hercule autem existente in inferno, Licus, quem quondam Hercules in exilium egerat, Thebas cepit et regem Creontem patrem Megere interfecit et fratres eius, et ipsam Megeram petivit in coniugium, quam, dum reniteretur, cum filiis disposuit occidere». Anche la frase «In questo, risorge Hercole dell'inferno et uccise Lyco, i figlioli e i compagni tyranni» riprende le parole di Trevet «Hercules vero emergens ab inferis interfecit Licum et suos». La parte finale, invece, si avvicina di più al commento di Marmitta: «la donna e i figlioli proprii miserabilmente uccise» è più vicino a «filios et uxorem, miserandum, interfecit» che non alla frase utilizzata da Trevet «tam filios quam uxorem propriam occidit», così come la frase conclusiva «Di poi, in sé tornato, per il perpetrato scelere ad se stesso dar morte voleva, sennonché dal padre Amphitrione et da Theseo fu retenuto» ha la stessa struttura sintattica della frase di Marmitta «Demum resipiens, tanto scelere animadverso, sibi ipsi mortem consciscere parabat, nisi a Theseo et a patre Amphitrione retentus fuisset», molto più ampia della sintetica espressione trevetana «ad se reversus, inconsolabiliter doluit». Gli argomenti delle singole scene sono modellati su quelli forniti da Marmitta (in questo caso, non ho trovato alcuna ripresa dagli argomenti forniti da Trevet). Ne riporto alcuni esempi, evidenziando in grassetto le perfette corrispondenze testuali:

Commento di Bernardino Marmitta (ed. 1493)	Volgarizzamento <i>Hercules Furens</i>
Hinc introducitur chorus thebanus de imbecillitate humana et varietate fortune loquens, quae maxime in viris magnis ludit . Nesciunt homines uti hac vita, quae, cum tam brevis sit , deberemus optare quietem , sed aliqui laborando avidissime instant divitiis alii ambitioni intenti sunt, et sic nunquam quiescunt miseri homines . Sunt due passionnes quae tanquam tyranni homines agitant, scilicet spes et metus (f. a4r).	Qui induce il poeta il choro, il qual demonstra quanta sia la imbecillità humana et quanta la varietà della fortuna , la qual maximamente nelli homini degni et in cose alte et grandi si gioca hora deprimendo le ardue, hora le depresse elevando. Dice adonche il choro: non sanno gli homini bene usar questa vita, la qual essendo sì breve , deveriano desiderare et cercare in essa brevità reposito ; ma tutto il contrario si fa, imperoché alcuni se affaticano avidissimi di ricchezze, alcuni ambiziosi per laude et fama si exviscerano, et così altri ad altre cose intenti. Mai i miseri homini non requiescono dalle fatiche, anzi sonno due passioni dalle quali come da due tyranni sempre agitati sonno, cioè speranza et timore ¹⁰⁶⁸ .
Secundus actus de lamentatione Megerae de laboribus Herculis mariti sui et habet aliam partem de consolationem Amphytrionis ad eam . Tertio violentia Lyci qui volebat Megeram in uxorem (f. a4v).	Acto secondo , nel qual si contiene il lamento di Megera delle fatiche de suo marito , et la consolazione de Amphytrione a'lei , et la violentia de Lyco che per donna sua la richiedea.
Lycus secum considerans regni novitatem esse suspectam , quaerebat aliquod regni stabilimentum , quod erat si posset sibi iungere Megeram in uxorem (f. a7v).	In questo capitolo, demonstra il poeta come Lyco, considerando la novità del regno esser suspecta et dubia, cercava tempto nel thebano dominio stabilimento , cioè volse Megera , donna de Hercole, sposare : onde con lei et con Amphytrione assai disceptato, vedendosi del suo proposito frustrato, furibondo e amente comandò che tutta la casa herculea per foco fussi consumata.
Chorus inducitur qui materiam praecedentis actus habet et compatitur et miseretur et vocat Herculem ut redeat ad alios et monstrat illi facile esse qui superavit tot ardua (f. b2v).	Qui induce il poeta il choro compassionevole dell' acto precedente dolersi maxime che i tristi si stemperino in ocio, e i boni mai non habbono riposo. Onde invita Hercole che torni ai suoi, et monstra questo a' lui esser facile per haver vincti tanti ardui monstri .
Hoc est principium tertii actus ubi rediens Hercules ab inferis, trahens secum Cerberum excusat apud superos sese si ducat tale monstrum ante oculos eorum miraturque quod omnia sint militibus plena (f. b3v).	Acto terzo dove induce il poeta Hercole , il qual, tornando dall'inferno et seco trahendo Cerbero, si scusa al mondo e al cielo del menar tanto monstro inanzi agli ochii loro . Demonstra ancora come si maraviglia di trovar la città sua piena de soldati .

La suddivisione in atti e capitoli (le singole scene) corrisponde a quella fornita nell'edizione del 1493, in cui i «capitoli» vengono definiti «carmina» dal commento di Caetani, che li distingue per metro. Già il commento del Trevet, tuttavia, divideva la tragedia in «carmina»¹⁰⁶⁹, ma anche in *partes, dialogi* e *sermones*, termini invece ignorati da Caetani e Pizio.

¹⁰⁶⁸ Questo primo esempio è riportato anche da Rossetto 1997, pp. 30-31.

¹⁰⁶⁹ Nella sua suddivisione, Caetani sembra aver seguito Trevet. I *carmina* trevetani erano ulteriormente suddivisi in *partes, dialogi* e *sermones*: cfr. Fabris, 1953, p. 500.

Pizio dedica un paratesto apposito alla spiegazione del significato morale della tragedia, ovvero l'*Allegoria*¹⁰⁷⁰, collocata al termine del volgarizzamento. Si tratta di un breve commento in prosa redatto dallo stesso Pizio, in cui egli legge la tragedia come parte integrante della filosofia morale. Non ci sono corrispondenze con i commenti di Marmitta e Caetani; qualche comunanza si riscontra con il commento di Trevet, che fu il primo a interpretare il *corpus* tragico senecano attraverso la filosofia morale. Pizio può aver tratto da questo commento lo spunto per impostare la propria analisi¹⁰⁷¹. In ciascun personaggio tragico è identificabile un elemento della vita umana: Giunone rappresenta il mondo con le sue calamità («il mondo per tutto ci conquassa et in mutation continua ci delude et affligge»); Euristeo rappresenta la cupidigia e i desideri immoderati («gli appetiti nostri insatiabili»; «ambitione, [...] divitie et fama et altri inordinati dexiderii»); Ercole rappresenta infine la virtù della pazienza («sufferentia et patientia»), che vince sempre sulle avversità. In questo modo, Pizio conferisce un valore morale alla tragedia, nonostante il suo finale cruento. Giunone, infatti, ha sottoposto Ercole a una durissima prova, quella della follia che lo porta a nuocere ai suoi familiari; tuttavia, l'eroe sopravvive. La ragione principale che giustifica l'identificazione simbolica di Ercole con la virtù della pazienza è costituita dalle fatiche da lui compiute per volere di Euristeo: «per sufferentia et patientia vinse i monstri del mondo senza mai nello animo frangersi, così noi le adversità di quello debbiamo non solamente patienti tollerare, ma con invicto animo vincere et superare». Pizio specifica anche cosa intende con il termine «monstri»: «vitii capitali, che monstri si chiamano»; questa definizione riecheggia la glossa di Trevet «viciis monstruosos»¹⁰⁷². Il significato allegorico e morale della tragedia riguarda dunque l'animo umano, che deve vincere le avversità e i peccati così come Ercole vinse Giunone, Euristeo e mostri spaventosi. Questo tipo d'interpretazione, basato sull'etica aristotelica, venne applicato dal Medioevo fino al Rinascimento ai maggiori autori della poesia latina (tra cui, ad esempio, Virgilio)¹⁰⁷³.

¹⁰⁷⁰ Cfr. Rossetto 1997, p. 40; Guastella 2018, p. 1366.

¹⁰⁷¹ Ritengo che Pizio, nella sua esegesi, abbia seguito l'indicazione contenuta nel *Prohemium* del commento di Nicola Trevet, che afferma che il fine della tragedia è la correzione dei comportamenti degli uomini attraverso gli *exempla* proposti: «vel in quantum hic narrantur quedam laude digna, quedam vituperio, potest aliquo modo liber hic supponi ethice, et tunc finis eius est correctio morum per exempla hic posita» (edizione Ussani 1959, pp. 4-5). Il riferimento all'etica è analogo in Pizio: «l'opera della tragedia dise esser alla ethica subalternata».

¹⁰⁷² Ussani 1959, p. 176.

¹⁰⁷³ Cfr. Kallendorf 2013, pp. 206-207: nel commento di Sebastiano Regolo all'*Eneide*, Troia rappresenta la prima età dell'uomo, Giunone l'ambizione, Eolo la prudenza; il suo scopo è presentare al lettore Enea come un uomo valoroso che non si lascia intimorire dalle avversità e si mantiene prudente nei periodi prosperi (*ivi*, p. 208).

3.4.4 Il dedicatario dell'*Hyppolito*, Giovanni Badoer, e l'amico Filippo Galli (Filenio Gallo)

Il genere bucolico costituiva l'interesse principale del sodalizio letterario a cui abbiamo accennato tra Pizio, Giovanni Badoer e Filippo Galli¹⁰⁷⁴. Quest'ultimo, in particolare, aveva svolto un percorso simile a quello del nostro Pizio, dalla Toscana al Veneto. Anch'egli era un frate toscano: originario di Monticiano, in provincia di Siena, entrò nell'ordine degli agostiniani, e il 7 maggio 1485 venne nominato cursore nel convento della città; successivamente, nel 1486, venne assegnato allo studio agostiniano di Padova. Il 27 giugno 1489, il Galli, già *magister* a Venezia, fu promosso al grado di lettore; nel 1497 ottenne il baccalaureato. Infine, rientrato a Siena, vi morì il 26 novembre 1503¹⁰⁷⁵. La produzione del Galli si colloca negli anni Ottanta e Novanta del Quattrocento, e comprende un canzoniere in volgare, diviso in due parti dedicate ciascuna a una diversa donna veneziana: Lilia e Saphyra¹⁰⁷⁶. Filenio Gallo è stato identificato come uno dei modelli della produzione poetica di Jacopo Sannazaro, in particolare con l'*Egloga pastorale interlocutori Phylenio e Saphyra*, già circolante tra i letterati nel 1484 (mentre l'*Arcadia* venne terminata tra il 1485 e il 1486), e forse anche con l'*Egloga di Phylenio Gallo da Monticiano, interlocutori esso Phylenio, Sylverio et Lylia Nimpha*¹⁰⁷⁷. Un'ulteriore informazione avvalora la produzione del Galli: egli risulta aver influenzato la poetica dei pre-Rozzi di Siena. L'egloga *Lylia* fu inserita in

¹⁰⁷⁴ Al trio bucolico veneto dedica un paragrafo anche Tavoni 1992, pp.138-139. Un quarto autore unito da legami amicali e letterari al Galli fu Pietro Mochi, per il quale rimando a Mediolani Masotti 1974, pp. 484-495.

¹⁰⁷⁵ Per le notizie su Filippo Galli, alias Filenio Gallo, cfr. Corti 1969, p.348 ss.; Grignani 1973b, p. 7 ss.; Putini 1998; Glénisson Delanée 1993, pp. 107-108.

¹⁰⁷⁶ Le *Rime* del Galli sono state edite da Grignani 1973b. Per una panoramica della sua opera, cfr. Corti 1969, p. 352 ss.; Grignani 1973a, p. 77. Leggiamo in Corti 1969, p. 352: «[...] il Canzoniere di Filenio è un'opera per certi aspetti originale, per altri importante agli effetti di una storia della lirica amorosa della fine del Quattrocento che si configuri come storia delle evasioni dagli schemi petrarcheschi, del costituirsi di un nuovo livello tematico e linguistico, cioè di nuove "funzioni" e conseguenti forme letterarie. È davvero caratteristico come questo frate non celi dietro comodi schemi petrarcheschi le sue tormentate vicende amorose, ma le dispieghi sulla carta in un miscuglio stupefacente di sensualità, religiosità, allusioni amorose e sacre, gelosia, ira, passione, mistificazione pia. Vengono così a costituirsi, all'interno del Canzoniere, le linee di una sorta di romanzo passionale; di fronte ad esso e alla sua ambigua mescolanza di profano e di sacro non è possibile non ricordarsi della narrativa amorosa di un altro frate, più illustre, che negli stessi anni scriveva nella stessa Venezia: Francesco Colonna».

¹⁰⁷⁷ È Maria Corti ad aver messo in luce la dipendenza dell'opera del Sannazaro da quella di Filenio Gallo: cfr. Corti 1969, p. 328 ss. Da questa dipendenza letteraria, si è pensato di poter inferire un soggiorno giovanile del Galli a Napoli, tuttavia senza poter contare su prove documentarie: «Si può forse ipotizzare che in giovinezza, e forse prima di entrare nell'Ordine agostiniano, abbia soggiornato per qualche tempo a Napoli e abbia avuto contatti con i poeti della corte aragonese» (Putini 1998).

una raccolta di egloghe rappresentative e di commedie pre-rozziane stampata a Siena nel 1524: questo testimonia la durata della ricezione della produzione di Filenio Galli e la sua importanza nell'ambito della letteratura rappresentativa¹⁰⁷⁸.

Filareto era lo pseudonimo letterario di Giovanni Badoer (Badoario), il membro più giovane del sodalizio bucolico. Come si evince dal frontespizio del volgarizzamento dell'*Hippolytus* (f. a2r), egli era dottore, filosofo e teologo¹⁰⁷⁹. Si può identificare come il figlio del dottore Reniero di Zanino, nato intorno al 1465 e deceduto nel gennaio 1535. Fu un patrizio veneto che ricoprì incarichi politici sia in patria, dove fu senatore, che all'estero, ad esempio in Spagna, in Francia, a Napoli, a Roma. La sua opera include il prosimetro *Phylareto a l'aurea sua Cathena*, tramandato da due codici: il manoscritto cl. IX, 351 della Biblioteca Marciana di Venezia (cc. 61r-77v) e il miscelaneo ambrosiano C, 112 Inf¹⁰⁸⁰.

La familiarità di Pizio con il Galli e il Badoer ci permette di comprendere meglio alcuni tratti del suo stile, in particolare l'impiego degli endecasillabi con rime sdrucchiole, tipici della bucolica senese¹⁰⁸¹; l'utilizzo dell'ottonario¹⁰⁸²; l'abbondante uso di latinismi, tratto distintivo del *Phylareto* di Badoer¹⁰⁸³.

3.4.5 Lo stampatore dell'*Hyppolito*: Cristoforo Pensi¹⁰⁸⁴

Nel colophon dell'*Hyppolito* (f. e5v) lo stampatore viene identificato come «Cristofolo di Pensa da Mandello». Cristoforo (Christofolo) Pensi (Pensa) era infatti originario di Mandello del Lario (nei pressi di Como), e la sua data di nascita dovrebbe collocarsi verso la metà del Quattrocento. La sua attività tipografica a Venezia è attestata a partire dal 1488 fino al 1506, e fu abbastanza regolare, salvo nell'anno 1504 in cui non sono registrati libri. I suoi prodotti comprendono libri per la scuola e l'università (ad esempio, i trattati medici di Michele Savonarola, stampati nel 1496, i

¹⁰⁷⁸ Cfr. Grignani 1973b, p. 15. Per uno studio dei rapporti tra Galli e i pre-rozziani, vedere Glénisson-Delannée 1993, p. 120 ss.

¹⁰⁷⁹ Per le notizie su Giovanni Badoer, cfr. Grignani 1973a, p. 82 ss.; Grignani 1973b, p. 11 ss.; Ventura 1963.

¹⁰⁸⁰ Il prosimetro è stato edito da Grignani 1973a, pp. 93-115, che tiene conto dei due manoscritti citati. Secondo Grignani, essi ebbero un subarchetipo comune (cfr. Grignani 1973a, p. 91).

¹⁰⁸¹ Per le rime sdrucchiole come parte del codice bucolico senese, cfr. Corti 1969, pp. 346-347.

¹⁰⁸² Cfr. Bausi 1993, p. 135.

¹⁰⁸³ Cfr. Tavoni 1992, p. 138: «il Badoer [...] con il suo *Phylareto* piega la bucolica a un esito che possiamo decisamente definire polifileso».

¹⁰⁸⁴ Per la biografia e la produzione di Cristoforo Pensi, cfr. Pastorello 1924, p. 66, n° 323; Norton 1958, p. 146; Ascarelli-Menato 1989, p. 345; Plebani 2015.

Rudimenta grammatices di Niccolò Perotti, del 1492, le *Grammaticales regulae* di Guarino Veronese, del 1501); libri devozionali (ad esempio, i *Sermoni devotissimi del devotissimo Sancto Bernardo*, del 1502); opere d'intrattenimento (ad esempio, il *Guerin Meschino* di Andrea da Barberino, pubblicato nel 1493, oppure l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, del 1491, ristampa dell'*editio princeps*). Non mancano le edizioni degli autori latini o dei loro volgarizzamenti, tra i quali annoveriamo Ovidio (*Metamorphoseos vulgare*, stampato su commissione di Lucantonio Giunti nel 1501), Caio Valerio Flacco (*Argonautica diligenter accurateque emendata et suo nitore reddita*, sempre nel 1501), Virgilio (*Bucolica. Aegloga prima. Interlocutores Meliboeus et Tityrus amici*, 1503) e Cicerone (*Orationes M. Tullii Ciceronis per Philippum Beroaldum recognitae ac diligenter correctae. Addita in calce oratione adversus Valerium*, stampate nel 1506).

3.4.6 I paratesti del volgarizzamento dell'*Hippolytus*

In apertura del volgarizzamento dell'*Hippolytus*, troviamo un'avvertenza al lettore in latino, inserita da Pizio per spiegare ai lettori della sua produzione bucolica perché in questo caso l'opera non sia dedicata all'innamorata Perilla: la motivazione è da ricercare nel contenuto cruento della tragedia, inadatto come dono per una fanciulla.

Segue la dedica a Giovanni Badoer, in cui Pizio illustra la genesi del volgarizzamento e polemizza con il pessimo operato del predecessore Fossa (che, ricordiamolo, gli aveva dedicato due distici contenuti nell'incunabolo dell'*Agamemnon*) come volgarizzatore, attaccandolo sia sul piano dello stile, sia a livello personale, mostrando dubbi sulla sua presunta laurea poetica¹⁰⁸⁵. Dalla dedica apprendiamo che Pizio ha iniziato a interessarsi alla produzione di volgarizzamenti proprio in seguito alla lettura della malriuscita prova del Fossa: la pubblicazione dell'*Hyppolito* piziano è presentata così come una risposta seccata e polemica al timido omaggio in distici del collega. Dalla critica a Fossa, si deduce che l'intento di Pizio è quello di tradurre in maniera fedele all'ipotesto, senza aggiungervi amplificazioni di sorta («mi son sforzato dall'ufficio dell'interprete non lontanarmi, anzi, el senso exprimere del senso», f. a2v).

In chiusura del volgarizzamento, troviamo due carmi di Pizio; inoltre, un distico elegiaco di Pizio al lettore e, infine, un sonetto di dedica a Pizio da parte del non meglio

¹⁰⁸⁵ Per approfondire, cfr. § 3.5 sulla *querelle* tra Fossa e Pizio.

identificato Paolo Zorzi. Il primo carme è in endecasillabi saffici, e ha per oggetto la passione d'amore. Le tematiche sono affini a quelle del primo carme di Fossa, come se Pizio volesse proseguire la tenzone con il collega anche sul terreno dell'elegia latina. La prima parte (vv. 1-25) descrive le angosce patite da chi è agitato dall'amore, e alcuni particolari comportamenti assunti da chi corteggia una donna ritrosa: scrivere lettere, cantare, danzare, farsi notare passando davanti alle sue finestre. Agli affanni subiti nell'escogitare tecniche di seduzione, ne seguono altri nel caso in cui il corteggiamento non sia andato a buon fine. Dopo la delusione, però, riprende vigore l'illusione di essere ricambiati nel proprio amore (v. 25), e il ciclo ricomincia.

La seconda parte contiene alcune riflessioni di Pizio sulle illusioni generate dall'amore: essere ricambiati (vv. 26-31); vedere la donna amata come una dea irraggiungibile e considerare tutte le altre donne come insignificanti (vv. 32-39). L'autore condanna la follia d'amore degli uomini (vv. 40-50), affermando che nessuna donna, in realtà, è migliore delle altre, e che, anche nel caso in cui il proprio amore fosse ricambiato, dopo un breve momento felice ne seguirebbero altri penosi. La conclusione è sentenziosa (vv. 51-54): «Risui semper dolor est sodalis»; sono enumerate le sensazioni contrastanti che si accompagnano l'una all'altra (la paura, il desiderio, la speranza, il furore...). Pizio, inoltre, propone un'interessante riflessione metaletteraria sulla tragedia di Fedra, esplicitando il nesso tra il proprio carme e il volgarizzamento (vv. 55-61): «Nec tibi tantos repetam salaces: / sit satis Phedre recitasse casus [...]»; lo scopo di entrambi i testi è, infatti, mettere in guardia il lettore sui pericoli dell'amore. Fedra assurge ad eroina in negativo del *furor* amoroso¹⁰⁸⁶.

Il secondo carme è in asclepiadei minori, ed è strutturato come una serie di sentenze che condannano gli eccessi ed esaltano il giusto mezzo, in cui si trovano la virtù e l'onestà (vv. 1-3). L'innamorato che si abbandona completamente al desiderio perdendo la ragione può essere o una bestia, incapace di amare correttamente, o un dio, che non è vincolato dai limiti umani (vv. 4-12). L'uomo in preda al desiderio, invece, non è in grado di controllare i propri sentimenti, scambiando il dolore con la gioia (ovvero, si crogiola nel proprio innamoramento, senza capire di soffrire inutilmente: cfr. vv. 8-10). In conclusione, si afferma che il *furor* amoroso colpisce solo chi si allontana

¹⁰⁸⁶ Cfr. Guastella 2018, p. 1366. Per l'analisi dei *carmina* piziani come riflessione esegetica del volgarizzatore sui contenuti della tragedia, rimando a Garulli 2011-2012, pp. 52-53: «Pizio si fa interprete della vicenda descritta nel dramma e svolge alcune riflessioni a sfondo etico sulle topiche tematiche letterarie relative alla fenomenologia dell'amore per concludere con l'aristotelica esaltazione della *aurea mediocritas*».

dal giusto mezzo (vv. 13-14). L'ultimo verso è una stringata sentenza: «Tute solus amat qui mediocriter» (v. 15), che funge da chiosa per l'intera tragedia¹⁰⁸⁷.

Pizio affida al distico finale al lettore un'*excusatio*: ammette di non essere in grado di riprodurre perfettamente i testi senecani, e chiede perdono.

Il sonetto di Paolo Zorzi, infine, è una lode Pizio e del volgarizzamento: in particolare, riprende il concetto di *aemulatio* (v. 4: «invidia»), che ha spinto l'autore montevarchino a gareggiare con Seneca. Ironicamente, lo rimprovera per aver cercato onore abbassando quello altrui (vv. 1-4): qui si potrebbe intravedere una stoccata indirizzata ad Evangelista Fossa, la cui maldestra opera traduttoria aveva indotto Pizio a cimentarsi nell'arte del volgarizzamento. Tuttavia, dalla seconda quartina capiamo come Zorzi intenda dire che Pizio è riuscito a sopravanzare non tanto Fossa, quanto lo stesso Seneca: «[...] fra Seneca et te fai dubitare / qual sia di vostri più elegante stile» (vv. 7-8). Seneca tragediografo deve perciò essere grato a Pizio, che gli ha permesso di essere conosciuto non solo presso i dotti, dai quali era già celebrato, ma anche presso il «vulgo» (vv. 9-11). Questo dato permette di dedurre la tipologia di pubblico che fino a quel momento si era cimentata nella lettura delle tragedie senecane, nonché del nuovo pubblico che si pensava di raggiungere: le tragedie senecane, se volte in volgare e «moralizzate», erano concepite come un testo che poteva essere apprezzato da un ampio pubblico.

La stoccata per Evangelista Fossa arriva nella terzina conclusiva del sonetto, in cui si confronta l'ottima riuscita del volgarizzamento piziano con il fallimento di quello fossiano: la tragedia senecana di *Hyppolito* otterrà apprezzamenti e onori grazie a Pizio tanto quanto l'*Agamennone* ha perso valore e stima a causa di Evangelista Fossa (vv. 12-14).

I paratesti dell'incunabolo sfruttano la tecnica della *ringkomposition*: si aprono e si chiudono con una critica al volgarizzamento fossiano, presente sia nella dedica a Badoer che nel sonetto finale di Zorzi. Nonostante le reiterate critiche, comprendiamo l'importanza che ha avuto la pubblicazione della traduzione del Fossa: stimolare un dibattito e una prima teorizzazione sulle tecniche di volgarizzamento di una tragedia dal latino all'italiano, e spingere Pizio da Montevarchi ad accingersi a tradurre il *corpus*

¹⁰⁸⁷ Cfr. Guastella 2018, p. 1366. Ricordiamo, tuttavia, che la morale della tragedia era già stata inserita da Pizio nella conclusione del volgarizzamento, attraverso un sonetto di sua invenzione. I carmi servono per proseguire e rafforzare la riflessione metaletteraria sul senso morale dei testi poetici, secondo un procedimento già impiegato dal Fossa nella sua pubblicazione del gennaio 1497, ripreso e perfezionato da Pizio per rispondere all'avversario anche sull'utilizzo dei paratesti.

tragico senecano, un'impresa che, anche se non compiuta, iniziò producendo risultati molto positivi.

3.4.7 Le postille marginali a stampa: le didascalie del testo drammatico

Essendo la tragedia un testo dialogico, necessita di didascalie che chiariscano le dinamiche dei fatti in passaggi che altrimenti rimarrebbero oscuri. Il commento di Bernardino Marmitta contiene, tra le altre, anche questo tipo di indicazioni, che permettevano al lettore di contestualizzare meglio le battute dei personaggi. Nel volgarizzamento dell'*Ippolito*, Pizio inserisce varie postille: in molti casi si rifà al commento marmittiano¹⁰⁸⁸, in altri aggiunge informazioni di propria iniziativa, disponendo le postille indicanti le azioni dei personaggi a margine del foglio, come vere e proprie didascalie del testo drammatico¹⁰⁸⁹.

Elenco qui di seguito le didascalie utilizzate da Pizio, in parallelo con i corrispondenti passi del commento marmittiano:

N°	Didascalia	Verso a cui è riferita	Commento di Bernardino Marmitta (ed. 1493)	F.
1.	Prega la nutrice Diana	384	<i>Regina: sunt praeces nutricis ad Dianam ut convertat Hippolytum ad amorem Phodrae.</i>	h4v
2.	Qui, mentre che la nutrice prega Diana che plachi Hyppolito, il vide che allei sacrificava.	396	<i>Ipsum intueor: dum dicit haec verba, videt Hippolytum parantem sacrum.</i>	h4v
3.	Parla la nutrice da se stessa.	402	<i>Quid dubitas: loquitur nutrix ad seipsam: «Fortuna dedit tibi locum et tempus aptum ad loquendum, unde non opus est ut dubites aperire illi consilium tuum».</i>	h4v
4.	Parla la nutrice da se stessa confusa	504	<i>Ut dura: videns nutrix Hippolytum obstinatum, illum deserit precibus et secum loquitur quod ille durior est saxo, quod nunquam movetur impetu fluctus.</i>	h6v
5.	Ad Phedra	510	<i>Attollite: scilicet Phedra.</i>	h6v
6.	Parla Phe<dra> da sé	519	<i>Quis me: levans sensim, seipsam Phedram loquitur.</i>	h6v
7.	Ad Hyp<polito>	526	<i>Incipe: cum deliberasset loqui, vocat Hippolytum secreto.</i>	ilr
8.	Phedra da se stessa	567	<i>O spes: facit Seneca hoc loqui Hippolytum ut possit ambigue intelligi, et misera Phaedra ad alium finem credit quam dicatur.</i>	ilr
9.	Phe<dra> ad Hyppolito	570	<i>Miserere: loquitur ad Hippolytum.</i>	ilr
10.	Phe<dra> verso la sorella	596	<i>Soror: Ariadne, quae dedit fila Theseo,</i>	ilv

¹⁰⁸⁸ Non abbiamo trovato coincidenze con il commento trevetano.

¹⁰⁸⁹ Cfr. Guastella 2018, p. 1366, in cui si precisa: «È bene ribadire che anche in questo caso si tratta di sussidi di lettura e non di indicazioni pensate per una eventuale rappresentazione».

			ut sciret redire per ambiguas vias Labyrinthi si victoriam habuisset de Minotauro.	
11.	Ad Hippolito	600	<i>En:</i> vertens se ad Hippolytum, supplex, tendit manus cum precibus dicens: «Miserere mei, coacte ab amore ut tibi uni serviam; cum antea in nulla parte fuerim digna reprehensione, hodie finiam labores meos, vel morte vel mihi obsequens eris».	i1v
12.	Volve qui Phe<dra> abbracciare Hyppolito	640	<i>Procul:</i> cum vellet illa tangere genua Hippolyti, reiecit ipsam a se. <i>In amplexus:</i> dum reiceret ipsam, brachiis apertis furibunda currebat in eum.	i2r
13.	Qui Hyp<polito>, impugnata la spada et presa per le chiome Phe<dra>, si volta parlando a Diana	644	<i>En impudicum:</i> erant ante altaria Dianae, ideo Hippolytus tenens Phedram per capillos, nudato gladio, alloquitur Dianam dicens: «Sacrificavi tibi victimas multotiens quae non conveniebant tantum sicut haec scelerata et impudica».	i2r
14.	Lassa Hyp<polito> la spada et fugge lamentandosi	663	-	
15.	Parla la nu<trice> da sé	666	-	
16.	Grida la nutrice	672	<i>Secreta:</i> cum nullus sciat hoc factum et, facta ista deliberatione, incipit clamare.	i2v
17.	Ad Phe<dra>	684	<i>Recipe:</i> modo vertit sermonem ad suam Phoedram dicens: «Scio quia es attonita, satis est quia es pudica et habes mentem bonam quae non potest violari neque perdi».	i2v
18.	Parla The<seo> da sé	799	-	
19.	Corrucciasi Theseo	862	<i>Silere:</i> in tertia persona loquitur more iratorum, videns Phedram nolentem loqui causam suae mortis, dicit separaturum tormenta nutrici, ut ista propalet. Unde Phedra, mora compassione nutricis, statuit narrare factum.	i4v
20.	Qui si taglia Phe<dra> i capelli in segno di dolore immenso, sicondo il costume dele donne antiche	1164	<i>Capitis exuvias:</i> capillos meos. Consuetudo erat (ut testatur Catullus ¹⁰⁹⁰) deponere crines in funere cari et dilecti, quod primo facit Phoedra.	k2r
21.	Qui s'uccide Phedra	1188	<i>Recipe:</i> recupera. «Tu habuisti malam famam propter me, Hippolyte, nunc tibi restituetur quia fateor falsam accusationem». Et, ita dicens, incubuit ensi.	k2r
22.	Parla de Phedra	1309	<i>Istam:</i> scilicet Phedram. Eam non nominat quando illius nomen erat ¹⁰⁹¹ invisum: non vult ut cremetur, sed terra defodiatur rogatque ut semper illi tellus sit onerosa et gravis, quod contrarium dilectis optabatur, ut Tibullus: «Nec gravet ossa lapis» ¹⁰⁹² .	k3r

¹⁰⁹⁰ Cfr. Catvll., 64, 349-350.

¹⁰⁹¹ L'edizione del 1493 riporta erroneamente «non erat». Il «non» è correttamente omissso nell'edizione 1491 (f. o2v).

¹⁰⁹² Cfr. Tib., 1, 4, 60. La citazione, tuttavia, non corrisponde esattamente.

Solo in un caso, Pizio inserisce una postilla indicante il tema che si tratta nei versi adiacenti, ovvero: «Della vita urbana et rusticana» (riferita al verso 440). Questa postilla, di carattere tematico, trova corrispondenza nel commento marmittiano: «*Non alia: audita exhortatione nutricis, respondet Hippolytus meliorem esse vitam rusticanam quam urbanam*» (f. h5r). L'antitesi tra vita di campagna e vita di città era un *topos* antico e celebre su cui esercitare l'estro poetico: forse per questo Pizio ha posto in evidenza il brano con una postilla¹⁰⁹³.

3.4.8 La struttura metrica del volgarizzamento dell'*Hercules furens*

La struttura metrica di questo volgarizzamento è complessa e variegata, e finora non è mai stata adeguatamente esaminata, producendo fraintendimenti e una globale svalutazione dell'opera, che è stata spesso liquidata come componimento in terzine dantesche¹⁰⁹⁴. Dallo schema seguente, risulta invece chiara la ricchezza metrica del volgarizzamento, che comprende, oltre alle terzine incatenate, serie di endecasillabi frottolati, strofe di canzone e barzellette.

Atto	Scena	Versi volgarizz.	Metro volgarizz.	Versi testo latino	Metro testo latino
I atto	Monologo di Giunone	1-181	Terzine incatenate.	1-124	Giambi.
	Primo coro	182-250	Endecasillabi frottolati.	125-204	Anapesti (più un giambo).
II atto	Monologo di Megera	251-368	Terzine incatenate.	205-278	Giambi.
	Dialogo tra Anfitrione e Megera	369-404	Terzine incatenate.	279-331	Giambi.
	Dialogo tra Lico, Megera e Anfitrione	405-429	Terzine incatenate.	331-357	Giambi.
		430-474	Tre stanze di canzone: <i>Che</i>	358-396	Giambi.

¹⁰⁹³ Cfr. ad esempio Varro, *Rust.*, 3, 1, 1: «Cum duae vitae traditae sint hominum, rustica et urbana, quidni, Pinni, dubium non est quin hae non solum loco discretae sint, sed etiam tempore diversam originem habeant».

¹⁰⁹⁴ Cfr. ad esempio De Robertis-Resta 2004, p. 200. Arbizzoni 1991, pp. 47-48 è stato l'unico ad aver enfatizzato, sebbene concisamente, la ricchezza metrica dell'*Ercole furente* del Pizio.

			<i>para? Che di nuovo par che tempi</i> (ABCBACCDDeEDEFfF); <i>Io quella man del sangue de mio padre</i> (ABCBABCDeEDEFdF); <i>Regna superbo, regna pure, che dio</i> (ABCBACCDDeEDEFfF).		
		475-631	Terzine incatenate.	397-523	Giambi.
	Secondo coro	632-706	Endecasillabi frotolati.	524-591	Asclepiadei.
III atto	Monologo di Ercole	707-737	Terzine incatenate.	592-617	Giambi.
	Dialogo tra Anfitrione, Ercole e Teseo	738-972	Terzine incatenate.	618-829	Giambi.
	Terzo coro	973-1016	Endecasillabi frotolati.	830-874	Saffici.
	Terzo coro: apostrofe a Tebe	1017-1048	Barzelletta <i>Rendi gratia ad ogne dea</i> in quattro ottave (ababbccx).	875-894	Gliconei.
IV atto	Dialogo tra Ercole, Teseo, Anfitrione e Megera	1049-1073	Terzine incatenate	895-917	Giambi.
		1074-1099	Canzone <i>Date ai fuochi gli incensi!</i> in due stanze (abCabCcdeeDff).	918-927a	Giambi.
		1100-1281	Terzine incatenate.	927b-1053	Giambi.
	Quarto coro	1282-1377	Canzone <i>Pianga il ciel, pianga l'aer, l'ethre et Iove</i> in sei stanze (AbCBaCcDEeDdfGfG).	1054-1137	Anapesti.
V atto	Dialogo tra Ercole, Anfitrione e Teseo	1378-1636	Terzine incatenate, con un settenario (v. 1575: «Rendete l'armi, dico!»).	1138-1344	Giambi.

Tabella A.

Il primo atto comprende il monologo di Giunone (vv. 1-181), in terzine incatenate¹⁰⁹⁵, e il primo coro (vv. 182-250), in endecasillabi frottolati¹⁰⁹⁶.

Il secondo atto si apre con il lamento di Megera (vv. 251-366) in terzine incatenate. Il dialogo tra Megera e Anfitrione è ancora in terzine incatenate (vv. 367-404). Il dialogo tra Lico, Megera e Anfitrione è anch'esso in terzine incatenate (vv. 405-631); tuttavia, in corrispondenza del v. 358 del testo latino (che, al contrario, non muta metro), Pizio volgarizza variando la terza rima con tre stanze di canzone di quindici versi ciascuna: *Che para? Che di nuovo par che tempti* (vv. 430-444), *Io quella man del sangue de mio padre* (445-459), *Regna superbo, regna pure, che dio* (460-474). La canzone presenta stanze con fronte divisa in due piedi, un verso (endecasillabo) di concatenazione e una sirma indivisa¹⁰⁹⁷. Gli schemi rimici delle tre stanze sono i seguenti: ABCBAC-C-DeEDEFef; ABCBAB-C-DeEDEFdF; ABCBAC-C-DeEDEFef; la prima e l'ultima stanza hanno uno schema metrico identico, mentre la stanza centrale presenta uno schema rimico diverso nel sesto e nel quattordicesimo verso. In ogni stanza è presente una fronte di due piedi di tre versi ciascuno, un endecasillabo di concatenazione, e una sirma contenente una quartina a rima incrociata. I primi due versi della canzone contengono la battuta di Megera, che si configura come un "a parte" rispetto al discorso di Lico¹⁰⁹⁸, iniziato subito prima in terzine incatenate. Attraverso lo schema metrico della canzone, che si differenzia da quello della terza rima, Pizio vuole fare risaltare l'incontro e il primo scambio tra i due personaggi: Megera, la moglie di Ercole, e Lico, il tiranno che tenta di insidiarla. Il dialogo prosegue in terzine, e la sticomitia tra i due personaggi è resa riservando a ciascuna loro battuta lo spazio di un endecasillabo (più raramente, lo spazio di un emistichio di endecasillabo, come accade ai vv. 516-517, che riproducono lo scambio serrato del testo senecano ai vv. 428-429)¹⁰⁹⁹. Il coro è in endecasillabi frottolati (vv. 632-706).

Nel terzo atto, troviamo il monologo di Ercole (vv. 707-737) e il dialogo tra Anfitrione, Ercole e Teseo (vv. 738-972) in terzine incatenate. Il coro si divide in due parti, come pure l'originale latino: la prima parte (vv. 973-1016) è in endecasillabi frottolati (l'originale, in strofe saffica); la seconda (vv. 1017-1048) consiste nella

¹⁰⁹⁵ Con terzina incatenata intendiamo la terzina dantesca, o terza rima, con schema rimico ABA BCB CDC DED...; cfr. Bausi 1993, pp. 87-88; Beltrami 1996, pp. 137-138.

¹⁰⁹⁶ Con l'espressione «endecasillabo frottolato» si intende «l'endecasillabo in serie con rima al mezzo» (Beltrami 1996, p. 146).

¹⁰⁹⁷ Per la struttura della canzone, cfr. Beltrami 1996, p. 99 ss.

¹⁰⁹⁸ Anche nel testo senecano, i vv. 358-359a costituiscono un "a parte".

¹⁰⁹⁹ Per rendere le sticomitie, Pizio sperimenterà nuove soluzioni all'interno del volgarizzamento dell'*Hippolytus*: vedere paragrafo successivo.

barzelletta *Rendi gratia ad ogne dea*, in quattro ottave di ottonari, con schema rimico ababbccx (l'originale è in gliconei). La barzelletta è priva di ripresa¹¹⁰⁰; tuttavia, l'ultimo verso di ciascuna stanza la collega alle altre, attraverso la ripetizione di «con victoria». Per il contenuto, che è un invito alla festa e alla gioia per il ritorno di Ercole a Tebe, potremmo considerare questa barzelletta come un vero e proprio canto carnascialesco¹¹⁰¹.

Nel quarto atto, troviamo il dialogo tra Ercole, Teseo, Anfitrione e Megea in terzine incatenate (vv. 1049-1073), seguite dalla canzone *Date ai fuochi gli incensi!* in due stanze di endecasillabi e settenari, con schema rimico abCabC-c-deeDff (vv. 1074-1099). La fronte è costituita di due piedi di tre versi ciascuno, un settenario di concatenazione e una sirma indivisa con quartina a rima incrociata e rima baciata finale. L'utilizzo del metro di canzone crea uno stacco rispetto alla sezione in terza rima e serve ad enfatizzare il dialogo tra Ercole e Anfitrione al momento del sacrificio in celebrazione della vittoria su Lico. Il dialogo prosegue in terzine incatenate (vv. 1100-1281). Il coro coincide con la canzone *Pianga il ciel, pianga l'aer, l'ethre et Iove* in sei stanze, ciascuna di sedici versi, con schema rimico AbCBaC-c-DEeDdfGfG (vv. 1282-1377). Lo schema prevede un settenario di concatenazione tra fronte, composta di due piedi di tre versi ciascuno, e sirma, che comprende una quartina a rima incrociata e si conclude con due distici in rima alternata.

Infine, il quinto atto è costituito dal dialogo tra Ercole, Teseo e Anfitrione in terzine incatenate (vv. 1378-1636). Una battuta di Ercole è costituita di un settenario (v. 1575): «Rendete l'armi, dico!»: si tratta di un ordine perentorio, che il ritmo del settenario rende ancora più ficcante.

Pizio varia il metro del volgarizzamento più volte, spesso in corrispondenza delle variazioni metriche del testo senecano; questo, tuttavia, non accade sistematicamente. Possiamo affermare che Pizio non effettua associazioni precise tra metri volgari e metri latini, anche se generalmente le parti dialogiche in versi giambici sono rese in terzine incatenate. I cori, che nel testo senecano sono in versi anapesti, asclepiadei o metri

¹¹⁰⁰ L'assenza di ripresa è giustificata dal fatto che la barzelletta non è autonoma ma inserita all'interno di un sistema poetico più ampio, il volgarizzamento, a cui si aggancia tramite il primo verso, in rima baciata con l'ultimo della sezione in endecasillabi frotolati.

¹¹⁰¹ Lo schema metrico è lo stesso del *Trionfo di Bacco e Arianna* di Lorenzo de' Medici; Arbizzoni (1991, p. 47) coglie la somiglianza con la ballata *Dolorosa e meschinella* del Poliziano. Per la relazione tra barzelletta come schema metrico e il canto carnascialesco come genere definito per destinazione e contenuto, cfr. Bausi 1993, pp. 135-136; Beltrami 1996, pp. 126-127. Pizio fa uso della barzelletta anche nel volgarizzamento dell'*Hippolytus*.

saffici, sono resi con endecasillabi frottolati o con i metri della canzone e della ballata (barzelletta) in maniera asistemica: ad esempio, Pizio volgarizza con endecasillabi frottolati sia i versi anapesti del primo coro, sia gli asclepiadei del secondo coro. Interessante la scelta per il terzo coro, che nel testo senecano si presenta diviso in due parti: la prima in strofe saffica e la seconda, un'apostrofe a Tebe, in versi eolici (gliconei). Pizio rispetta il cambiamento di metro e traduce la prima parte in endecasillabi frottolati e la seconda con una barzelletta in ottave.

3.4.9 La struttura metrica del volgarizzamento dell'*Hippolytus*¹¹⁰²

Anche la struttura metrica del volgarizzamento dell'*Hippolytus* appare raffinata e complessa, ancora più elaborata rispetto al precedente volgarizzamento. Oltre alle terzine incatenate, troviamo endecasillabi frottolati, strofe di canzone, una barzelletta e, a differenza dell'*Hercules furens*, la strofe saffica italiana e tre sonetti, che hanno la funzione di mettere in risalto i passaggi più patetici oppure gli insegnamenti morali della tragedia.

Atto	Scena	Versi volgarizz.	Metri volgarizz.	Versi testo latino	Metri testo latino
I atto	Monodia di Ippolito – preparazione della caccia	1-56	Endecasillabi in terzine incatenate e canzone <i>Et nell'albor che il giorno vicin fassi</i> in una stanza di endecasillabi e settenari (AbbCBaaC-cddEeDff).	1-53	Anapesti.
	Monodia di Ippolito – invocazione a Diana	57-78	Terzine incatenate.	54-84	Anapesti.
	Monologo di Fedra	79-112	Terzine incatenate.	85-128	Giambi.
	Dialogo tra la nutrice e Fedra	113-257	Sonetto <i>Coniuge di Teseo, magna regina</i> (113-126); terzine incatenate; sonetto <i>So, mia nutrice, so che narri il vero</i> (164-177); terzine incatenate; inserzione di settenari ed endecasillabi.	129-273	Giambi.
	Primo coro: prima parte	258-298	Endecasillabi frottolati.	274-324	Strofe saffiche minori.
	Seconda parte	299-338	Barzelletta <i>Così il vide, et non è fincto</i> in cinque stanze di	325-357	Anapesti.

¹¹⁰² Un'analisi della struttura metrica dell'*Hippolytus*, con qualche imprecisione, è presente anche in Garulli 2011-2012, pp. 66-68.

			ottonari (ababbccx).				
II atto	Primo capitolo: dialogo tra Fedra, la nutrice e Ippolito	339-513	Terzine incatenate.	358 ¹¹⁰³ -588	Giambi.		
	Secondo capitolo: dialogo tra Fedra, Ippolito e la nutrice	514-688	Terzine incatenate.	589-735	Giambi.		
	Secondo coro	689-703	Endecasillabi frottolati intervallati da due quinari (693, 703): strofe saffica italiana.	736-752	Strofe saffiche con adonii (740, 752).		
				704-742	Canzone <i>Più bel che 'l bel Lyeo</i> in tre stanze (abcabCcdeeDff).	753-760	Asclepiadei minori.
						761-763	Dattili tetrametri acatalettici.
						764-782	Asclepiadei minori.
						783	Gliconeo.
				784	Ferecrateo.		
				743-795	Endecasillabi frottolati.	785-823	Asclepiadei minori.
	824-834	Giambi.					
III atto	Monologo di Teseo	796-819	Terzine incatenate.	835-853	Giambi.		
	Dialogo tra la nutrice, Teseo e Fedra	820-893	Terzine incatenate.	854-902	Giambi.		
	Monologo di Teseo	894-951	Terzine incatenate.	903-958	Giambi.		
	Terzo coro	952-977	Canzone <i>O magna nostra parente natura</i> in due stanze (ABCBACCddCEfE).	959-988	Anapesti.		
IV atto	Dialogo tra il nunzio e Teseo	978-1101	Terzine incatenate.	989-1122	Giambi.		
	Quarto coro	1102-1138	Endecasillabi frottolati.	1123-1127	Anapesti.		
				1128-1129	Asclepiadei minori.		
				1130	Gliconeo.		
				1131	Ferecrateo.		
				1132-1148	Anapesti.		
				1149-1153	Strofe saffica minore.		
				1153-1155	Giambi.		
	Dialogo tra Teseo e Fedra	1139-1192	Terzine incatenate.	1156-1200	Giambi.		
	Lamento di Teseo	1193-1223	Canzone <i>Fauce parenti del pallido Averno</i> in due stanze	1201-1221	Trocaici e giambici.		

¹¹⁰³ Nel ramo A della tradizione, il coro termina al v. 357 e il v. 358 è attribuito a Fedra. Il v. 359 è invece spostato dopo il v. 404. Cfr. f. h3v e f. h4r dell'edizione 1493.

V atto			(ABbCABbCCDdEFeF).		
		1224-1254	Terzine incatenate.	1222-1243	Giambi.
	Intervento del coro dialogante	1255-1268	Sonetto <i>Resta assai tempo Theseo alle querele</i> (ABBA ABBA CDC DCD).	1244-1246	Giambi.
Lamento di Teseo	1269-1316	Canzone <i>Qua qua portate le reliquie sparte</i> in tre stanze (AbCbACcDEedfGfG).	1247-1280	Giambi.	

Tabella B.

Anche in questo volgarizzamento, Pizio non segue una norma precisa nella trasposizione in volgare dei metri latini. Possiamo osservare che tende a cambiare metro laddove il testo latino lo muta, generalmente rendendo i trimetri giambici delle parti dialogiche con le terzine incatenate del volgare e le parti corali (dunque liriche) con altri metri, ma senza una regolare corrispondenza con i versi anapestici, asclepiadei, eolici o le strofe saffiche del latino.

A volte, tuttavia, Pizio varia il metro volgare anche laddove Seneca lo manteneva costante. Vediamo un esempio di questo fenomeno già nel primo atto. La monodia di Ippolito si divide concettualmente in due parti: preparazione alla caccia e invocazione a Diana¹¹⁰⁴. In latino la monodia è interamente in dimetri anapestici; in volgare, Pizio sviluppa le due parti impiegando due metri differenti: egli sceglie le terzine incatenate e la canzone *Et nell'albor che il giorno vicin fassi* per la monodia, e le terzine incatenate per l'invocazione a Diana. La canzone, che comprende una sola stanza, segue lo schema AbCBaaC-cddEeDff, che coincide con quello della canzone petrarchesca *Sì è debile il filo a cui s'attene* (XXXVII). Pizio aveva compreso il carattere lirico dell'incipit della tragedia latina; dunque, pur iniziando a volgarizzare in terzine incatenate, decide di impreziosire il passo con l'inserimento di una stanza di canzone.

Successivamente, anche la sezione comprendente il monologo di Fedra e il suo dialogo con la nutrice, che nel testo latino è interamente in versi giambici, è resa da Pizio con una combinazione di metri diversi. Il passo è in terzine incatenate, spesso con rime sdruciole, e viene arricchito con l'inserzione di due sonetti, che sublimano il tono dello scambio tra le donne, liricizzando l'apostrofe della nutrice a Fedra e la tormentata risposta di quest'ultima.

La tecnica di traduzione della sticomitia ai vv. 239-245 del testo latino è inusuale. Pizio non ricorre alla terzina incatenata, in quanto l'amplificazione da essa richiesta

¹¹⁰⁴ Cfr. Coffey-Mayer 1990, p. 90.

snaturerebbe il dialogo serrato originale; al contrario, riproduce la rapidità dello scambio di battute utilizzando, in successione, un settenario sdruciolato (v. 208, «Io il vincerò pregandolo», che traduce il v. 239b «Precibus haud uinci potest»); due endecasillabi piani (vv. 209-210, che traducono lo scambio serrato ai vv. 240-241); un settenario piano (v. 211, «Tuo padre ti ricordo», che traduce il v. 242a, «Patris memento»); sei endecasillabi piani (vv. 212-217, che traducono i vv. 242b-245). L'intera sezione presenta queste rime: aBCcDBBDEE¹¹⁰⁵, che tuttavia non sono riconducibili a nessuno schema metrico predefinito¹¹⁰⁶. Tutti gli endecasillabi piani utilizzati contengono due battute diverse. Vediamo in dettaglio il brano:

<i>Phaedra</i> (vv. 239b-245)	Volgarizzamento (vv. 208-217)
Ph. Precibus haud uinci potest?	Phe. Io il vincerò pregandolo.
Nvt. Ferus est. Ph. Amore didicimus uinci ferus.	Nu. Crudo è. Phe. D'amor si vince ogni aspro et duro.
Nvt. Fugiet. Ph. Per ipsa maria si fugiat, sequar.	Nu. Fuggirà. Phe. Sequitarlo in mar m'accordo.
Nvt. Patris memento. Ph. Meminimus matris simul.	Nu. Tuo padre ti ricordo.
Nvt. Genus omne profugit. Ph. Paelicis careo metu.	Phe. So di mia madre anchor, che più? Io ardo!
Nvt. Aderit maritus. Ph. Nempe Pirithoi comes?	Nu. Tutte odia. Phe. Et di rivale ho il cor sicuro.
Nvt. Aderitque genitor. Ph. Mitis Ariadnae pater.	Nu. Theseo torna. Phe. Et né il compagno curo.
	Nu. Minos saracci ad punirti non tardo.
	Phe. Egli è mio padre, come d'Arianna.
	Perché dannarà me, se lei non dampna?

Pizio ricalca in maniera precisa la struttura della sticomitia originale, replicandola attraverso l'uso di settenari o endecasillabi; le amplificazioni e le zeppe sono rarissime, utilizzate solamente per completare i versi in volgare senza lasciare rime irrelate. Troviamo solo quattro aggiunte che non hanno corrispondenze nel testo latino: «et duro» (v. 209b), «Io ardo» (v. 212b), «ad punirti non tardo» (v. 215b), «Perché dannarà me, se lei non dampna?» (v. 217). Osservando attentamente i punti in cui si situano le aggiunte, vediamo che la prima serviva a produrre una rima in «-uro», le due successive sono indirizzate a comporre versi uniti dalla rima in «-ardo», mentre l'ultima, costituita da un intero verso, era necessaria per non lasciare irrelata la rima in «-anna» del verso terminante col nome di Arianna. Per il resto, Pizio si lascia guidare dalle parole del latino, a volte mutando leggermente il senso delle frasi pur di mantenere i termini

¹¹⁰⁵ La rima del primo verso «a» (un endecasillabo sdruciolato) non è irrelata, bensì riprende la rima centrale della terzina incatenata che precede.

¹¹⁰⁶ L'impaginazione dell'incunabolo ci induce a ritenere questa successione di versi come una sezione a sé stante (è infatti impaginata come se fosse la stanza di una canzone); cfr. f. a6r.

originali e di non eccedere in verbosità. Ad esempio, la domanda di Fedra: «Precibus haud uinci potest?», letteralmente: «Non può essere vinto con le preghiere?», in volgare si tramuta in una netta affermazione: «Io il vincerò pregandolo». L'immagine originale di una vittoria ottenuta con le preghiere viene in ogni caso conservata.

Seneca aveva spezzato ciascun verso giambico 240, 241, 242, 243, 244, 245 in due battute, ponendo sempre prima la voce della nutrice e poi quella di Fedra, creando un ritmo serrato. Pizio tenta di riprodurre questo ritmo, e utilizza, in tutti i casi in cui può, degli endecasillabi, spezzandoli allo stesso modo dell'originale. Il predicato nominale, riferito a Ippolito, «Ferus est» (v. 240a) è reso con «Crudo è» (v. 209a); la replica fulminante della Fedra latina, che ricorda alla nutrice che l'amore vince persino gli uomini più severi, è trasformata in una sentenza¹¹⁰⁷, che riprende il significato dei termini «amore», «vinci», «feros» del latino (v. 240b), approdando a: «D'amor si vince ogni aspro e duro» (v. 209b). Il verbo «Fugiet» del verso 241a, pronunciato dalla nutrice, è tradotto letteralmente con «Fuggirà» (v. 210a); la replica di Fedra del v. 241b è tradotta nel suo senso generale, puntando alla sintesi, tralasciando la protasi «si fugiat» (il cui senso era già presente nella battuta della nutrice) e riprendendo il solo verbo principale «sequar», ottenendo: «Sequitarlo in mar m'accordo» (v. 210b)¹¹⁰⁸. Le stesse tecniche sono utilizzate per i versi latini 243 e 244, sempre seguendo il criterio della sintesi: «Genus omne profugiet» è traslato nel laconico «Tutte odia» (v. 213a); «Paelicis careo metu» diventa «Et di rivale ho il cor sicuro» (v. 213b); «Aderit maritus» è reso come «Theseo torna» (v. 214a) (cambia solo il tempo verbale). Il verso latino «Nempe Pirithoi comes?», piuttosto ambiguo nel significato, è invece tradotto liberamente come: «Et né il compagno curo» (v. 214b), realizzando la rima baciata in «-uro».

I restanti versi latini 242 e 245 sono tradotti attraverso combinazioni di settenari e/o endecasillabi. L'emistichio «Patris memento» si trasforma in un settenario piano: «Tuo padre ti ricordo» (v. 211); il successivo emistichio «Meminimus matris simul» è tradotto con un endecasillabo (v. 212): «So di mia madre anchor; che più? Io ardo!». I due emistichi di cui si compone il verso senecano 245 danno luogo, in volgare, a tre endecasillabi. La nutrice afferma: «Aderitque genitor», riferendosi a Minosse, padre di Fedra; in volgare leggiamo (v. 215): «Minos saracci ad punirti non tardo», in cui «ad

¹¹⁰⁷ L'utilizzo di una sentenza nel volgarizzamento di un testo senecano è, peraltro, giustificato dallo stile del medesimo autore latino.

¹¹⁰⁸ Notiamo che nel verbo «sequitarlo» è conservata la grafia latineggiante del verbo *sequor*.

punirti non tardo» è una zeppa aggiunta a una traduzione altrimenti letterale. Di seguito, la replica di Fedra, ellittica del verbo, «Mitis Ariadnae pater» dà luogo a un'amplificazione in due endecasillabi (vv. 216-217), che spiegano l'accostamento del caso di Fedra con quello della sorella Arianna, per cui il padre ha avuto pietà: «Egli è mio padre, come d'Arianna. / Perché dannarà me, se lei non dampna?». L'amplificazione è arricchita dalla ripetizione del suono «-anna», presente, oltre che nella rima baciata, anche all'interno del verso: «dannarà».

Impiegando versi più brevi in luogo degli endecasillabi (i settenari), oppure spezzando in due emistichi l'endecasillabo, il volgarizzatore riesce ad attenersi alla struttura retorica del testo originale, senza indugiare in amplificazioni, utilizzate solamente allorquando si rendano necessarie, specialmente per preservare le rime del testo volgare.

Il primo coro senecano si divide in due parti, la prima in strofe saffica minore e la seconda in anapesti. La suddivisione metrica è mantenuta da Pizio, che traduce la strofe saffica minore con una serie di endecasillabi frottolati, e gli anapesti con la barzelletta *Così il vide, et non è fincto* in cinque ottave di ottonari¹¹⁰⁹ (schema metrico: ababbccx); la ripresa è assente, ma la rima in «-arsi» torna in chiusa di ogni stanza. Dato l'argomento, ovvero la potenza dell'amore, questa barzelletta può essere considerata un canto carnascialesco¹¹¹⁰.

Nel secondo atto troviamo una perfetta corrispondenza tra i giambi del testo senecano e la terza rima del volgarizzamento. Più particolare è la situazione del secondo coro, che in latino presenta una metrica estremamente complessa, comprendente strofe saffiche con adonii, asclepiadei minori, dattili tetrametri acatalettici, un verso gliconeo, un verso ferecrateo. Pizio, per avvicinarsi, almeno in parte, alla ricchezza dell'originale, riproduce la strofe saffica minore e i due adonii utilizzati da Seneca con una serie di endecasillabi frottolati intervallati da due quinari. In particolare, Pizio acutamente individua nell'adonio «lucifer idem» (v. 752) un quinario piano volgare, ottenuto semplicemente applicando al testo latino la scansione sillabica dell'italiano: lu-ci-fer-ì-dem (v. 703). Possiamo dire che, in questo caso, Pizio utilizza la strofe saffica italiana, costituita di tre endecasillabi e un quinario, così come era stata elaborata da Leonardo

¹¹⁰⁹ Nell'utilizzo di questa barzelletta in ottonari, è individuabile l'influenza della produzione di Filenio Gallo, sodale di Pizio: «[...] tutte in ottonari sono, ad esempio, [...] le ballate incluse nei suoi libri di rime da Filenio Gallo, poeta senese» (Bausi 1993, p. 135).

¹¹¹⁰ Per la definizione di canto carnascialesco, cfr. Bausi 1993, pp. 135-136.

Dati¹¹¹¹. Il seguito è tradotto tramite la canzone *Più bel che 'l bel Lyeo*, in tre stanze di settenari ed endecasillabi. Lo schema metrico è *abcabC-c-deeDff*, e la distribuzione delle rime è la stessa della canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (CXXVI), in cui l'unica differenza è data dalla presenza di due endecasillabi in più (*abCabCcdeeDff*). La complessità metrica dell'originale prende le sembianze di uno schema metrico abituale per il lettore di fine Quattrocento, riconducendo il brano a un registro lirico.

Nel terzo atto troviamo ancora una corrispondenza perfetta dei giambi che caratterizzano i monologhi e i dialoghi senecani con la terza rima del volgarizzamento. Gli endecasillabi sono in prevalenza piani, ma troviamo anche molti endecasillabi sdrucchioli. Il coro di anapesti è reso con la canzone *O magna nostra parente natura* in due stanze di tredici versi endecasillabi e settenari, il cui schema metrico è: *ABCBACCddCEfE*.

Nel quarto atto, il dialogo tra il nunzio e Teseo, in originale in versi giambici, è trasposto in terzine incatenate di endecasillabi piani. Il quarto coro senecano, per complessità paragonabile al secondo, e comprendente anapesti, asclepiadei minori, un gliconeo, un ferecrateo e la strofe saffica, è reso interamente in endecasillabi frottolati.

Nel quinto atto, il dialogo tra Teseo e Fedra, originariamente in giambi, è reso con la terza rima (perfetta corrispondenza). La parte finale, che è anche quella più ricca di *pathos*, con la rivelazione dell'innocenza di Ippolito a Teseo e il suo lamento sui resti del figlio, è resa in maniera più complessa nel volgarizzamento che non nel testo senecano. Il testo latino, infatti, variava la sequenza di trimetri giambici semplicemente aggiungendo una breve sezione di versi trocaici in corrispondenza del lamento di Teseo; nel volgarizzamento, invece, Pizio dimostra autonomia nell'intenzione di sublimare il contenuto del dramma attraverso il dispiegamento di quattro varietà metriche: la canzone *Fauce parenti del pallido Averno* in due stanze di quindici versi endecasillabi e settenari (schema metrico: *ABbCABbCCDdEFfE*, corrispondente a quello della canzone CIXX di Petrarca, *Una donna più bella assai che 'l sole*); le terzine incatenate con rime sdrucchiole; il sonetto *Resta assai tempo Theseo alle querele* (*ABBA ABBA CDC DCD*); la canzone *Qua, qua portate le reliquie sparte* in tre stanze di sedici versi endecasillabi e settenari (schema metrico: *AbCbAC-c-DEeddfGfG*; la distribuzione delle rime corrisponde a quella della canzone CXXVIII di Petrarca, *Italia mia, benché 'l*

¹¹¹¹ Cfr. Bausi 1993, pp. 124-125. Per l'uso del quinario come trascrizione dell'adonio conclusivo della strofe saffica, vedere inoltre Menichetti 1993, p. 435 e Beltrami 1996, p. 159.

parlar sia indarno, che differisce solo per la distribuzione di alcuni endecasillabi e settenari, essendo lo schema: AbCBaC-c-DEeDDfGfG).

Nella procedura di volgarizzazione adoperata da Pizio, individuiamo la volontà di seguire le variazioni metriche dell'originale, per cui riscontriamo una corrispondenza di massima tra i trimetri giambici del latino e la terza rima del volgare, nonché tra i metri lirici dei cori latini (anapesti, asclepiadei, strofe saffica) e gli endecasillabi frottolati e le canzoni del volgarizzamento. Tuttavia, all'interno del dramma, Pizio individua in maniera autonoma alcune sezioni meritevoli di un'enfasi particolare, e decide dunque di variare il metro anche laddove Seneca lo lasciava invariato (vedere in particolare le sezioni colorate in arancione delle tabelle A e B).

3.4.10 L'impiego degli endecasillabi sdruccioli: familiarità con la bucolica senese

L'impiego di endecasillabi sdruccioli costituiva un tratto stilistico tipico della bucolica senese. Il frequente inserimento di endecasillabi sdruccioli da parte di Pizio nei propri volgarizzamenti doveva venire dalla familiarità con il genere bucolico e con la produzione del sodale Gallo. Nel prospetto seguente, elenco le serie rimate di endecasillabi sdruccioli presenti nei volgarizzamenti di Pizio, e, successivamente, metto in evidenza le medesime rime e parole-rima riscontrabili nella produzione bucolica del Gallo.

Esempi di endecasillabi con rime sdrucciole nell' <i>Hercules furens</i>
-epida v. 503 circunsonava, anzi, udii tutto intrepida v. 505 prepon cathene, et ferro, et morte trepida v. 507 ma morrò, Hercol, con tua fede lepida
-abile v. 707 O Rethor della luce, o admirabile v. 709 circondi e adorni di lustro mirabile
-osito v. 711 ma per precepto, inanzi ad te deposito v. 713 O tu Iove, tu padre in alto posito, v. 715 copriti il volto col fulmine opposito.
-amini v. 714 se horror Cerber ti dà pria che lo examini v. 716 Neptumno et tu, stu temi e ti contamini v. 718 Coprite i volti, o voi celesti flamini
-erbero v. 717 mergiti in l'onde, or ch'io al sol reverbero v. 719 sien solamente due che veghin Cerbero v. 721 me 'l fa menare, et io ch'el tragho et verbero

-ibili v. 723 veduto ho i lochi bassi inaccessibili v. 725 E, s'io volevo, in quei reami orribili v. 727 ho superati et quei fati terribili
-opera v. 729 et son tornato. O Iuno, echomi, propera v. 731 Che vincer mi manca altro? Per mia opera v. 733 Ché tanto in otio sto, sì, gli odii adopera
-ecolo v. 732 echo mostri i secreti inferni al secolo v. 734 echo il trifauce cane che arrecolo v. 736 Che gente et chavalier nel tempo specchio
-imine v. 735 Ma che inimici, che nuovo regimine v. 737 che terror dar mi ha ossesso il mio limine
-atone v. 1434 Acciò che io non possa esser vendicatone? v. 1436 Chi mai sì vile ha tanto tolleratone? v. 1438 Maggior di queste, padre? Et dove è andatone
-emono v. 1437 Ciascun che nasce, di maggior ne temono v. 1439 la spoglia mea, che de ira i denti fremono v. 1441 Questo è il minor di mal, gli altri più premono
-oltomi v. 1440 gli stral, l'arco et la clava stati toltomi v. 1442 Miserere, o mio padre, ad te rivoltomi v. 1444 che vol dir? Mie man fuggiè; ad voi, man, voltomi
-isero v. 1443 et le man tendo supplice; aimè misero v. 1445 In voi è il sceler, queste i miei divisero v. 1447 di sangue pueril? Queste gli occisero
-acolo v. 1446 Onde è sto sangue, onde è tincto quel iacolo v. 1448 Non cerco più chi fu; questo è mio bacolo v. 1450 qual, che ad me quasi nel carcar fa obstacolo
-ectere v. 1449 qual altra man porrà mio arco flectere v. 1551 Chi porrà il forte suo nervo sommettere v. 1553 Ma come io, senza me, il potti commettere
-elere v. 1455 Tacciono; io fui, io perpetrarai tal scelere v. 1457 Et non ha colpa questo caso celere.
Esempi di endecasillabi con rime sdruciole nell'<i>Hyppolito</i>
-anima v. 127 Non pena o caso adverso o duol me exanima, v. 129 Che l'imminente morte al morire anima,
-orrere v. 128 ch'io soffrirò ciò che mai possa occorrere. v. 130 prima si vuol nel mal non voler scorrere, v. 132 Misera Phedra, ove ti veggio incorrere?
-edere v. 131 chi vol ben viver, poi al mal non cedere. v. 133 Che si porrà di te, misera, credere? v. 135 che tua madre in flagitio vuoi excedere?
-ubio v. 134 Infamia di tua stirpe et tuo connubio, v. 136 Fato amar gli fe' il tauro, et non è dubio, v. 138 Phedra che brami il privigno al concubio,
-opia

<p>v. 137 ma ai mai costumi il peccato s'appropria. v. 139 tu dirai: «Theseo non saprà mia inopia, v. 141 chi ti porrà ad tuo padre e ad sua gran copia?</p>
<p>-ondere v. 140 che è nell'inferno»; orsù sia, ma nascondere v. 142 Ma pur diciam che non s'habbia a diffondere v. 144 che con sua luce non t'habbia ad confondere?</p>
<p>-endeti v. 143 anche ad Minos. Chi dal gran Sol defendeti v. 145 Come di Iove paura non prendeti, v. 147 Sciocca, che a insan furor tu stessa vendeti</p>
<p>-ulmine v. 146 che tutto vede, et sempre adextra ha il fulmine? v. 148 et pur se al mondo istigie, o in ciel del culmine v. 150 chi tien, che contra se stessa non fulmine?</p>
<p>-entia v. 149 non si sapessi, aimè la conscientia v. 151 Mente che è in fallo, sua propria presentia v. 153 sempre ad se stessa è assidua penitentia.</p>
<p>-acola v. 152 teme, et benché altri non sappia sua macola, v. 154 Misera te! Pel tuo vitio si macola v. 156 sudi fra gente indomita o vernacola.</p>
<p>-acino v. 155 il mondo tutto, che non mai tal facino v. 157 Credo se ben con l'intelleto macino v. 159 strangolar ti può ancor d'uva un solo acino.</p>
<p>-umine v. 178 Libidine è che ha fincto amore un numine v. 180 O lascivi, ove è ei dio, in qual cacumine?</p>
<p>-imola v. 182 ma color sol che 'l superchio ocio stimola v. 184 Fincto gli han l'arco et la face et la simola; v. 186 raro è tal peste in parva casa o rimola.</p>
<p>-issima v. 197 Sciocca, che uccise sua moglier castissima v. 199 Ma stu placassi ancor sua ira altissima v. 201 placarà, che ogni donna ha exosissima?</p>
<p>-abile v. 200 chi l'animo d'Hyppolito intractabile v. 202 So che il voler d'ogni nato è mutabile v. 204 né sono anche io però tanto inamabile</p>
<p>-errimo v. 203 io il seguirò per ogni loco asperrimo v. 205 Resisterà Hyppolito che è acerrimo v. 207 perché egli è casto e 'l tuo amore è miserrimo.</p>
<p>-ecolo v. 797 del baratro infernal tartareo secolo v. 799 Apena l'aer disiato specolo v. 801 senza lume o di sole o luna o specolo</p>
<p>-alamo v. 833 O fida sotia del pudico thalamo v. 835 quassata quale al vento arundo et calamo?</p>
<p>-animo v. 843 depon la spada, et di qual feroce animo v. 845 Heu, per lo sceptro tuo, Theseo magnanimo, v. 847 permetti, prego, se constante exanimo.</p>
<p>-amoli v. 863 Lei nol vol dir! Su, servi et schiavi et famoli! v. 865 Con vincli et busse il secreto caviamoli,</p>

v. 867 Manda via i servi, che ad questo non bramoli.

-icoli

v. 869 che 'l pianto habonda et tremonti gli articoli

v. 871 Teste invoco te Iove et voi celicoli,

v. 873 come io non teme ferro né pericoli,

Molte di queste rime si trovano anche nella *Saphyra* e nella *Lilia* di Galli:

-animo **animo**: pusillanimo: **magnanimo** 209-11-3;

-abile stabile: **amabile**: durabile 182-4-6;

-ecolo **secolo**: arrecolo: **specolo** 227-9-31;

-edere edere: procedere: **credere** 620-2-4;

-entia prudentia: resistentia: violentia *Lilia*, 131-3-5;

-ebile (-ibile) debile: **impossibile**: invisibile 488-90-2

possibile: visibile: fallibile *Lilia*, 101-3-5;

-ecolo **secolo**: **arrecolo**: **specolo** 227-9-31;

-imine discrimine: **climine**: crimine *Lilia*, 107-9-11;

-imola **stimola**: **simola**: lacrimola 35-7-9;

-isero **misero**: risero: **ucisero** 191-3-5;

-issima secretissima: vilissima: bestialissima 245-7-9;

-icoli agnicoli: **celicoli**: **pericoli** *Lilia*, 44-6-8;

-oltomi **voltomi**: **rivoltomi**: **tolto** 200-2-4;

-opia **inopia**: **copia**: **propia** 233-5-7;

inopia: **copia**: **propia** *Lilia*, 59-61-3;

-orere **socorere**: **scorrere**: **incorrere** 173-5-7;

-osito disposito: proposito: **opposito** *Lilia*, 23-5-7;

-ubio dubbio: subio: **dubio** 602-4-6¹¹¹².

I volgarizzamenti piziani delle tragedie di Seneca sono sperimentazioni influenzate dalla bucolica in volgare. È evidente che, in questo autore, la tragedia latina era recepita nella sua dimensione più prettamente letteraria, e, volta in volgare, assumeva alcuni tratti comuni alla poesia bucolica.

¹¹¹² Sono tutte rime tratte dalla *Saphyra*, salvo dove è specificato *Lilia*. La notazione delle rime è tratta da Corti 1969, pp. 337-345. Ho evidenziato in grassetto le parole-rima utilizzate anche da Pizio.

3.4.11 Lo stile dei volgarizzamenti di Pizio da Montevarchi

3.4.11.1 Il monologo di Giunone

Come abbiamo avuto modo di notare nel paragrafo precedente, Pizio da Montevarchi sceglie un metro diverso a seconda della sezione che si trova di volta in volta a volgarizzare, differenziando in particolar modo le sezioni dialogiche (monologhi e dialoghi) dalle sezioni corali. Per individuare le sue tecniche di traduzione, prendiamo ad esempio l'incipit dell'*Hercules furens*.

Ed. 1493 (f. a1r) Monologo di Giunone, vv. 1-9	Pizio Monologo di Giunone, vv. 1-15
Soror tonantis (hoc enim solum mihi nomen relictum est) semper alienum Iovem ac templa summi vidua deseruit ¹¹¹³ aetheris locumque coelo pulsa pellicibus dedi. Tellus colenda est: pellices coelum tenent, hinc Arctos alta parte glacialis poli sublime classes sidus argolicas agit; hinc, qua tepenti vere laxatur dies, Tyriae per undas vector Europae nitet.	Sorella et donna già del gran tonante, sol di sorella il nome me è restato: <u>l'altro m'han tolto l'adultere tante;</u> sempre più d'altri che mio Iove è stato. Vedova et pulsa dal superno <o>stelo lassù il mio loco alle pellici ho dato; in terra mi riduco, ivi mi celo; <u>sarà il mio divo solio il secco solo:</u> occupato han le concubine il cielo. Arctos per prima tien qua il freddo polo, <u>et per maggior mia ingiuria et maggior scorno</u> regge le classe argolice col suo stuolo; di qua, poi, donde se apre e sarga il giorno, quei che portò per l'onde Europa splende, <u>et fa in un tratto il cielo e 'l mondo adorno.</u>

Già alla prima lettura, notiamo che Pizio è un volgarizzatore molto più asciutto rispetto a Fossa: qui lo vediamo alle prese con lo stesso tipo di metro del collega, la terza rima, e vediamo come riesca a dominarlo meglio, senza risultare eccessivamente ridondante. La proporzione di una terzina in volgare per ogni verso latino, utilizzata perlopiù da Fossa, viene qui drasticamente ridotta.

I primi quattro versi dell'*Hercules furens* sono stati volgarizzati in due terzine: Pizio tenta di restare aderente al testo latino, senza cedere alle ripetizioni. Pizio talvolta ricorre alle amplificazione per esplicitare concetti che Seneca lasciava impliciti: ad esempio, «Soror tonantis» è da lui tradotto come «Sorella et donna già del gran tonante», aggiungendo «et donna già» per anticipare il motivo dell'indignazione di Giunone. L'inciso «Hoc enim solum mihi / nomen relictum est» è reso con l'unico endecasillabo «sol di sorella il nome me è restato», che traduce letteralmente il latino.

¹¹¹³ «Deseruit» è un refuso tipografico: il commento di Marmitta riporta correttamente «deserui».

Pizio aggiunge solo un verso di sua invenzione, ovvero «l'altro m'han tolto l'adultere tante», per completare la terzina e chiarire la ragione per cui Giunone non si ritiene più moglie di Giove.

D'altronde, tradurre letteralmente alcune densissime locuzioni latine si rivelava praticamente impossibile; pensiamo a «semper alienum Iovem», che in sole tre parole indica la condotta adulterina del marito. Pizio se la cava qui con un endecasillabo: «sempre più d'altri che mio Iove è stato».

Successivamente, Pizio, per evitare la prolissità, conserva il lessico originario, facendo ampio uso di latinismi: al v. 5 mantiene l'aggettivo «pulsa» che Giunone si auto-attribuisce, con il significato di espulsa (il latinismo è attestato anche altrove in lingua volgare¹¹⁴); al v. 6 il latinismo «pellici» è ricavato direttamente dal testo latino, per indicare le concubine di Giove. Ne risulta una traduzione *ad verbum*: «pulsa dal superno <0>stelo» per «coelo pulsa»; «lassù il mio loco alle pellici ho dato» per «locumque... pellicibus dedi».

Nella scelta del lessico volgare, Pizio è molto selettivo e si sforza di utilizzare parole simili a quelle del testo originale, sempre preservando la comprensibilità del discorso. Particolare attenzione è data alla conservazione dei suoni del testo originale: ad esempio, ai vv. 4-5, Seneca ripete per due volte il vocabolo «coelum», una volta all'ablativo e una volta all'accusativo; anche Pizio utilizza il vocabolo «celo» e poi l'omofono «cielo», variando, in questo caso, il significato: la prima volta, al v. 7, lo usa come verbo alla prima persona singolare («mi celo»), la seconda, al v. 9, lo usa come sostantivo, ottenendo una rima equivoca.

Nella terza terzina troviamo un verso aggiunto rispetto all'originale: «sarà il mio divo solio il secco solo»; per impedire che l'aggiunta appesantisca troppo il testo, è resa più musicale con figure di suono: l'allitterazione del fonema [s] («sarà... solio il secco solo») e la paronomasia tra «solio» e «solo». Notiamo, inoltre, il forte contrasto semantico che si produce tra i sintagmi «divo solio» e «secco solo», accentuato dal parallelismo aggettivo-sostantivo. Laddove sono necessarie ripetizioni, Pizio le ingentilisce attraverso giochi sonori e retorici.

L'emistichio «pellices coelum tenent» è stato trasposto *ad verbum* in «occupato han le concubine il cielo».

¹¹⁴ Cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1324, *†pulso*.

I vv. 6-9 dell'*Hercules furens* contengono complessi riferimenti geografici e astronomici. Come abbiamo visto in precedenza, Fossa, solitamente molto analitico, in passi come questo preferiva la sintesi. Pizio, invece, mostra la volontà di restare il più fedele possibile al latino, anche a costo di risultare oscuro nel significato. Seneca immaginava che Giunone indicasse a dito le porzioni di cielo occupate dalle concubine di Giove, perciò fa un ampio uso di espressioni deittiche: «hinc» (v. 6), «hinc» (v. 8), «illinc» (v. 11)¹¹¹⁵. Pizio mantiene la deissi: «qua» (v. 10), «di qua» (v. 13), «di là» (v. 16). Come Seneca, Pizio si riferisce in primo luogo al mito di Callisto, che si è trasformata nella costellazione dell'Orsa Maggiore. Ancora una volta, appaiono latinismi: «classes argolicas» è tradotto come «classe argolice», utilizzando il vocabolo «classe»¹¹¹⁶ per indicare le flotte guidate dalla costellazione dell'Orsa Maggiore. Pizio inserisce solo un verso *ex novo*, ovvero: «et per maggior mia ingiuria et maggior scorno».

Il secondo riferimento va all'adulterio di Giove che sedusse Europa in forma di toro, la cui costellazione è indicata da Giunone: il latino «Tyriae per undas vector Europae nitet» è trasposto letteralmente in «quei che portò per l'onde Europa splende»; Pizio omette solo l'attributo geografico di Europa, caratterizzata da Seneca come «Tiria»; l'attributo è stato probabilmente considerato sacrificabile all'interno del volgarizzamento.

Il carattere conservativo della traduzione di Pizio non si manifesta solo nel mantenimento della struttura retorica del testo latino, con la sua successione di argomenti: quando è possibile, egli mantiene anche la struttura sintattica delle frasi senecane. Il v. 13, infatti, riproduce l'inciso contenuto al v. 9 latino, «hinc, qua tepenti vere laxatur dies», con le parole: «di qua, poi, donde se apre e slarga il giorno». La perifrasi piziana ad indicare il punto dove è visibile il Toro celeste è leggermente diversa da quella senecana; possiamo ritenere che egli abbia tratto lo spunto per i due verbi «se apre e slarga» dal commento di Bernardino Marmitta, in cui, in corrispondenza della locuzione «Qua dies laxatur», leggiamo: «aperitur et elongatur»¹¹¹⁷ (f. a1r).

¹¹¹⁵ Uso, peraltro, visto anche nell'*Agamemnon*.

¹¹¹⁶ Cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1465, *classe*.

¹¹¹⁷ Letteralmente: si apre e si allunga.

3.4.11.2 Il primo coro dell'*Hercule furente*

Prima di analizzare un brano del primo coro dell'*Hercules furens*, occorre osservare che Pizio comincia a volgarizzarlo partendo dal v. 162 del testo latino, omettendo di tradurre i versi dal 124 al 161. I vv. 124-161 sono omessi nel ramo A della tradizione senecana¹¹¹⁸. Tutte le edizioni delle *Tragoediae*, dalla *princeps* fino al 1493, riportano i versi omessi da Pizio e dal ramo A della tradizione, catalogandoli come un coro, dall'*incipit* «Iam rara micant sidera prono», giustapposto a un secondo coro, dall'*incipit* «Turbine magno spes sollicitae», da cui comincia a tradurre Pizio. Nel commento del Marmitta, al f. a3v dell'edizione 1493 leggiamo: «Hic corus non legitur hoc loco, unde paucis annotabimus», ovvero: «Questo coro non si legge in questo luogo, perciò lo commenteremo in breve». Marmitta sembra avanzare qualche dubbio sull'autenticità del primo coro, affermando che esso («hic corus») non si legge nel codice su cui ha principalmente basato l'edizione («hoc loco»); decide allora di commentarlo rapidamente. Controllando sull'incunabolo, si può notare come il commento a questi versi sia molto più stringato rispetto a quello riservato ai versi successivi, corrispondenti al coro autentico secondo Marmitta. Egli può aver trovato i versi che non apparivano sul suo manoscritto o su un codice contaminato con le lezioni del ramo E, oppure su una delle due edizioni che precedettero la sua¹¹¹⁹. Pizio, cogliendo lo scetticismo di Marmitta sull'autenticità del primo coro, oppure verificando la sua assenza nel codice manoscritto che stava consultando¹¹²⁰, può aver scelto di scartarlo e di tradurre solo il secondo. L'autore, quindi, non ha tradotto quei versi non perché non li conosceva, bensì tralasciandoli deliberatamente, avendo a disposizione una scelta tra due cori distinti¹¹²¹.

Esaminiamo ora l'*incipit* del volgarizzamento del primo coro.

<i>Hercules furens</i> , ed. 1493 (f. a3v) Primo coro (vv. 164-174)	Pizio da Montevarchi Primo coro (vv. 182-193)
Turbine magno spes sollicitae urbibus errant, trepidique metus. Ille superbos aditus regum durasque fores expers somni colit;	L'humane menti hor vexa l'anxia speme, et hor le preme il trepido timore: quello ad tutte le hore frequenta le sale de aula regale, et alle porte excuba, et con la iuba sufferente et bassa

¹¹¹⁸ Cfr. Zwierlein 1986, p. 7, Fitch 1987, pp. 173-174 e Billerbeck 1999, p. 258.

¹¹¹⁹ *Editio princeps*, 1478 ca., ff. a2v-a4r; ed. 1488-89, ff. a6v-a8r.

¹¹²⁰ Cfr. *supra*.

¹¹²¹ Le edizioni moderne riportano un unico coro: cfr. Peiper-Richter 1867, pp. 8-11; Zwierlein 1986, pp. 7-10; Fitch 1987, pp. 71-73; Billerbeck 1999, pp. 102-106; Giardina 2007, pp. 80-83.

<p>hic nullo fine beatas componit opes gazis inhians et congesto pauper in auro.</p> <p>Illum populi favor attonitum fluctuque magis mobile vulgus aura tumidum tollit inani;</p> <p>hic clamosi rabiosa fori iurgia vendens improbus iras et verba locat.</p>	<p><u>sua vita lassa fra speranza mena;</u></p> <p><u>quello altro appena dorme un sompno intero,</u> <u>tanto il pensiero in arricchirsi tiene</u> et quando ha bene adunato thesoro notando in oro povero si chiama, né mai si sfama, anzi: ogniior con più serva voglia si snerva sitiendo argento.</p> <p>Quello altro è intento et studia sempre come possa haver nome, et far di sé divulgo, et quando il vulgo mobil più che l'onda in ciò il seconda, nell'animo intume et senza piume di volar si crede. <u>Costui non vede che van fumo e laude.</u></p> <p>Quell'altro <u>gaude in advocare le cause</u> <u>né mai par pause,</u> anzi, improbo et clamoso, <u>nel contentioso iudicio si gitta,</u> et le ire afficta et iurgii et come suole vende parole, et grido, et carta e inchiostro.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Il metodo di traduzione piziano si mantiene coerente con la parte precedente. I primi due versi latini esprimono un'antitesi tra le «spes sollicitae» e i «trepidum metus»; lo stesso accade nei primi due endecasillabi, che oppongono «l'anxia speme» e «il trepido timore». Inizia poi una serie deittica, mantenuta nel volgarizzamento piziano, in cui il coro elenca una serie di personaggi che vivono senza pace, oppressi dall'avidità e dalle ambizioni. Il primo a essere presentato è colui che adula i potenti, che si recano alle udienze dei re e, insonni, vegliano sugli stipiti delle loro regge. Pizio conserva entrambe le immagini dell'ipotesto:

Ille superbos aditus regum	quello ad tutte le hore frequenta le sale de aula regale,
durasque fores expers somni colit	et alle porte excuba,

Il latinismo «excuba» non trova rispondenza nel testo senecano; essendo poi difficile trovare una rima in «-uba», nel verso successivo impiega un altro latinismo non tratto dal testo originale: «et con la iuba sufferente et bassa» (la rima è al mezzo); la frase si conclude con un'ulteriore endecasillabo: «sua vita lassa fra speranza mena».

Il secondo personaggio è l'avidò, che brama sempre maggiori ricchezze, considerandosi povero. Qui Pizio amplifica il contenuto rispetto al testo originale, introducendo l'elemento dell'insonnia dell'avidò, e poi descrivendo il suo rapporto con le ricchezze, conformemente all'argomentazione senecana:

hic nullo fine beatas / componit opes	et quando ha bene adunato thesoro
et congesto pauper in auro	notando in oro povero si chiama
gazis inhians	né mai si sfama, anzi: ognior con più serva voglia si snerva sitiendo argento.

Rappresentando l'avidò mentre accumula le ricchezze, mentre crede di essere povero pur essendo coperto d'oro, Pizio riesce a far risaltare il paradosso, seppur in maniera differente da Seneca. L'autore latino, con un iperbato, aveva efficacemente collocato l'aggettivo «pauper» al centro del verso, dunque l'avarò al centro dell'oro accumulato; per definire l'anelito a nuove ricchezze invece Pizio utilizza un latinismo, «sitiendo», non tratto dal testo senecano, ma sinonimo del latino «inhians» (questo presente nell'ipotesto).

La terza immagine è quella del vanaglorioso, descritto da Seneca mentre cerca di ottenere il favore del popolo ad ogni costo. Si tratta di tre versi particolarmente densi, che contengono due diverse figure retoriche: il paragone del popolo con i flutti del mare per la sua volubilità, e la metafora secondo cui il vanaglorioso si solleva per effetto dell'aria di cui è pieno. Pizio riesce a conservarle entrambe:

Illum populi favor attonitum	Quello altro è intento et studia sempre come possa haver nome, et far di sé divulgo,
fluctuque magis mobile vulgus	et quando il vulgo mobil più che l'onda in ciò il seconda,
aura tumidum tollit inani	nell'animo intume et senza piume di volar si crede.

Il lessico utilizzato da Pizio è, in molti casi, ripreso dal testo senecano: «vulgus»-«vulgo», «fluctuque magis mobile»-«mobil più che l'onda», «tumidum»-«intume». Il volgarizzatore trasporta in maniera elegante tutti i contenuti del latino nel nuovo testo, utilizzando i termini in volgare corrispondenti a quelli latini o, perlomeno, legati ad essi dall'etimologia (come accade per il verbo «intume» ispirato da «tumidum»). Nel caso in cui sia necessaria una *variatio*, Pizio si mantiene coerente con il testo originale, trovando soluzioni altrettanto accattivanti: è così che la figura del presuntuoso gonfio d'aria viene sostituita da quella, pure somigliante, di chi crede di volare pur non avendo le piume. La *variatio* ha permesso di trovare una rima in «-ume» che corrispondesse all'uscita del latinismo «intume».

L'ultimo inquieto personaggio descritto è colui che vende la propria testimonianza nelle dispute al foro. Pizio indugia in alcune amplificazioni, che servono a completare i propri endecasillabi e a illustrare più chiaramente l'immagine sintetizzata da Seneca in pochi tratti: un disonesto («improbus») che dandosi alle risse rabbiose («vendens iurgia rabiosa») della folla vociante («clamosi fori») vende le proprie ire e le proprie parole («locat iras et verba»). Pizio offre una traduzione inerte degli aggettivi «improbus» e «clamosi», assegnandoli entrambi al protagonista della scena, che diventa così «improbo et clamoso»; inoltre, le «iras» e i «iurgia» dell'originale vengono trasferite quasi intatte nel volgare («et le ire... et iurgii»); «verba» viene tradotto con «parole», anche se il concetto è ulteriormente amplificato attraverso una *enumeratio*: «et grido, et carta e inchiostro». Pizio è molto più parco nel proporre enumerazioni rispetto al Fossa: mentre quest'ultimo le utilizza sistematicamente, Pizio le impiega solo quando effettivamente potrebbero dare un tocco di maggiore espressività al testo.

3.4.11.3 Il monologo di Fedra nell'*Hippolyto*

Come già abbiamo notato nell'analisi metrica del volgarizzamento dell'*Hippolytus*, Pizio da Montevarchi generalmente traduce i brani dialogici e monologici latini in trimetri giambici attraverso la terza rima. Nella tabella, possiamo vedere un esempio di questo uso, tratto dal primo monologo di Fedra.

Ed. 1493 (vv. 85-92) Primo monologo di Fedra Metro: trimetri giambici	Pizio 1497 Primo monologo di Fedra (vv. 79-84) Metro: terzine incatenate
<p>O magna vasti Creta dominatrix freti, cuius per omne littus innumere rates tenuere pontum, quicquid Asyria tenus tellure Nereus pervium rostris secat, cur me in penates obsidem invisos datam hostique nuptam degere aetatem in malis lachrymisque cogis: profugus en coniunx abest praestatque nuptae quam solet Theseus fidem.</p>	<p>O magna Crete, che 'l mar vasto domini, perché hai qua tratta mia vita miserrima, dove ho inimici i fati, i cieli et gli homini? Sempre ho di pianto, haimè, la faccia uberrima, profugo il sposo, et hoste ad me pestifero altra i par bella, et io soza et teterrima.</p>

Nel primo verso, il volgarizzatore rimane aderente al testo originale, conservandone struttura retorica e musicalità: in *incipit*, è ripresa l'apostrofe a Creta; di seguito, l'apposizione «dominatrix vasti freti» è tradotta con una proposizione relativa: «che 'l mar vasto domini». La relativa permette di conservare perfettamente il contenuto, ma comporta una perdita dell'iperbato che allontanava «vasti» da «freti»

collocando «Creta» al centro del verso. È ovvio che l'iperbato nella lingua latina ha un impiego diverso da quello che se ne può fare nella lingua italiana, e molte raffinatezze retoriche del testo senecano vanno perdute, non per mancanza d'ingegno, bensì per necessità. Subito dopo, l'approccio conservativo del primo verso viene a mancare, e Pizio omette nel volgarizzamento i tre versi con i riferimenti geografici a Nereo e alla terra assira. In questo caso, si comporta come Fossa, per il quale abbiamo notato la tendenza a non includere nel volgarizzamento le complesse perifrasi contenenti nozioni geografiche o astronomiche. I traduttori mirano evidentemente a creare un testo aggiornato secondo la lingua, le conoscenze e il gusto dell'epoca coeva, anche se Pizio risulta decisamente più conservativo.

Il volgarizzamento riprende da «cur», ovvero dalla domanda angosciata rivolta da Fedra alla madrepatria, che costituisce il focus dell'apostrofe: «Cur me in penates obsidem invisos datam / hostique nuptam degere aetatem in malis / lachrymisque cogis». Fedra lamenta il fatto di essere costretta a trascorrere la vita («degere aetatem») nel dolore e nel pianto («in malis / lacrimisque»), essendo stata data in sposa al nemico, quasi come ostaggio («obsidem... datam / hostique nuptam») a una dinastia nemica («in penates... invisos»). Sono due i nuclei tematici che caratterizzano il passaggio: la costrizione a vivere nel dolore e la condizione di ostaggio presso una famiglia ostile, quindi di “sposa del nemico”, che Seneca efficacemente rappresenta attraverso l'associazione ossimorica fra «obsidem... nuptam» e «hostique nuptam». Seppur limitato dal metro, Pizio riesce riportare entrambi i nuclei tematici nel proprio testo, il primo ai vv. 80 e 82: «perché hai qua tratta mia vita miserrima» e «sempre ho di pianto, haimè, la faccia uberrima»; il secondo ai vv. 81 e 83: «dove ho inimici i fati, i cieli et gli homini?» e «il sposo, et hoste ad me pestifero», in cui si riprende – seppur variando il soggetto, che qui è Teseo e non Fedra – il concetto di unione matrimoniale con il nemico. Ancora una volta, Pizio è ispirato dal commento di Bernardino Marmitta: l'esegeta chiosa il lemma «degere» con «traducere vitam miseram», che Pizio riprende nell'espressione «vita miserrima» al v. 80. Nella tabella seguente, indico in maniera puntuale le corrispondenze tra testo latino e testo volgare:

cur me... / degere aetatem... / cogis	perché hai qua tratta mia vita miserrima
in penates obsidem invisos	dove ho inimici i fati, i cieli et gli homini?
in malis... / lachrymisque	Sempre ho di pianto, haimè, la faccia

	uberrima
datam / hostique nuptam	il sposo, et hoste ad me pestifero

La successiva denuncia dell'infedeltà di Teseo (vv. 91b-92), «profugus en coniunx abest / praestatque nuptae quam solet Theseus fidem», viene tradotta in due versi, che riprendono il vocabolo «profugus»: «profugo il sposo, et hoste ad me pestifero / altra ipar bella, et io soza et teterrima». La parte «et hoste ad me pestifero» deriva dal brano latino precedente; il verso successivo, invece, corrisponde all'espressione «Theseus praestat nuptae fidem quam solet»¹¹²², indicando l'infedeltà con una perifrasi, attraverso cui si fa riferimento al fenomeno tramite la sua causa: le altre donne appaiono a Teseo più belle di Fedra, che gli sembra laida e orrenda; di conseguenza, la tradisce. La perifrasi, che colloca il latinismo «teterrima» dopo i precedenti «miserrima» e «uberrima», consente la serie di rime sdruciole in «-errima». Il riferimento all'infedeltà di Teseo verrà in un verso successivo.

L'analisi di questi primi versi ci permette di comprendere il procedimento di volgarizzazione adottato da Pizio: nelle frasi iniziali cerca il più possibile di conservare l'attinenza con l'originale, sfruttando latinismi e prestiti, come «magna», «profugo», «hoste»; prosegue cercando di completare i versi e le terzine con la ripresa dei nuclei tematici dell'originale, anche nel caso in cui non sia più possibile riprodurli a livello letterale nello schema metrico della terza rima. È così che molti incipit di frase o di verso vengono conservati («O magna», che viene ripreso invariato; «cur», ovvero «perché»; «hostique», che viene recuperato in «hoste»; «profugo il sposo», che ricalca l'espressione «Profugus en coniunx», riproducendone anche la musicalità). Sempre per la stessa ragione, troviamo la maggior parte degli inserti in latino in *incipit* di verso.

Nella terzina successiva (vv. 85-87), incontriamo un perfetto esempio di sintesi: Pizio seleziona i vocaboli più significativi del latino da riprodurre nel volgare, riprendendo solo il senso delle parti restanti.

Ed. 1493 (vv. 93-98) Primo monologo di Fedra Metro: trimetri giambici	Pizio 1497 Primo monologo di Fedra (vv. 85-87) Metro: terzine incatenate
Fortis per altis invio retro lacu vadit tenebras, miles audacis proci, solio ut revulsam regis inferni abstrahit. Pergit furoris socius, haud illum timor pudorque tenuit - stupra et illicitos thoros	Non teme andar pel palude lethifero giù d'Acheronte , et del furor suo socio Perithoo mena in ogni loco ombrifero.

¹¹²² Ho sciolto l'iperbato: cfr. Boyle 1987, p. 141.

Nel volgarizzamento, è tralasciata la sezione ai vv. 93-95, in cui con una perifrasi Seneca indica la palude stigia («invio retro lacu») dove Teseo (anch'egli indicato con una perifrasi: «Fortis... miles audacis proci») si spinge per rapire la regina degli Inferi («solio ut revulsam regis inferni abstrahit»). D'altronde, il fatto che Teseo si sia recato agli inferi per una donna è già stato chiarito nel verso 84: «altra i par bella»; Pizio non traduce neppure l'espressione «stupra et illicitos thoros / ... quaerit Hyppoliti pater». Al traduttore preme invece citare il coraggio di Teseo che si cala nell'oltretomba: inizia la terzina con «Non teme», che traduce «haud illum timor» (v. 96) e riprende il senso di «Fortis» al v. 93. La dicitura «per palude lethifero» riprende l'«invio... lacu» di uno dei versi non tradotti in precedenza; il riferimento all'Acheronte e alla sua profondità («in imo»), invece, sono mantenuti («giù d'Acheronte»), così come l'espressione «furoris socius», che viene riproposta in traduzione letterale: «furor suo socio», e che è punto focale della terzina, in cui il *furor*, ovvero la passione indomabile, viene attribuito a Piritoo e, di conseguenza, a Teseo che lo accompagna. In questa parte del discorso, Fedra giustifica l'insofferenza nei confronti del marito attribuendogli una colpa che ha agevolato la comparsa dei disordini che seguiranno. A questo punto, Pizio colloca un ulteriore riferimento all'infedeltà di Teseo per introdurre la sezione successiva, che si apre, come nel latino senecano, con una proposizione avversativa:

Ed. 1493 (f. g6r; vv. 99-101a) Primo monologo di Fedra Metro: trimetri giambici	Pizio 1497 Primo monologo di Fedra (vv. 88-93) Metro: terzine incatenate
Sed maior alius incubat moeste dolor. Non me quies nocturna, non altus sopor solvere curis [...]	Son derelicta, misera, in vano ocio et la sua fè fondata ha Theseo in polvere: ciò m'arde il cor, ma più un maggior negocio, contra del qual né l'animo revolvere posso, né farlo in modo alcun discredere, né sompno alto o quiete el può dissolvere.

Il v. 85 del testo volgare torna sull'infelicità di Fedra; al v. 86, invece, l'instabile fedeltà di Teseo è evocata tramite una metafora d'invenzione piziana: «fondata... in polvere». La congiunzione avversativa «ma» si colloca così in posizione centrale del verso: «ma più un maggior negocio» traduce «sed maius alius... dolor» (ma si rifà anche al successivo «curis»), riprendendo lo stesso aggettivo di grado comparativo, che anticipa la più grave preoccupazione che opprime Fedra, ovvero il suo amore per Ippolito, che verrà rivelato più oltre. Pizio riproduce poi la doppia anafora della

negazione «non... non» attraverso una triplice ripetizione della congiunzione «né», producendo un'amplificazione: difatti, solo il v. 93 ha una precisa corrispondenza lessicale col latino («quies»-«quiete»; «altus sopor»-«sompno alto»), mentre i vv. 91-92 sono aggiunti dal volgarizzatore. Il verbo principale, «solvere», è tradotto da «dissolvere»: ancora una volta, vediamo come Pizio accolga molto frequentemente i vocaboli del testo senecano, compatibilmente con la metrica. Difatti, non utilizza «solvere», prestito latino già utilizzato in volgare¹¹²³, in quanto il verso risulterebbe ipometro; integra dunque un prefisso per ottenere la sillaba mancante.

Notiamo, in conclusione, come Pizio spesso non volgarizzi linearmente il testo senecano, preferendo assemblare i nuclei tematici della fonte in maniera nuova e con un diverso ordine, in modo da privilegiare la sintesi. Abbiamo visto, ad esempio, come quello che sembrava un verso senza corrispondenza nel latino, «et la sua fé fondata ha Theseo in polvere», si rifacesse a una sezione precedente del testo senecano, che effettivamente non aveva ancora avuto una propria traduzione. Il volgarizzatore, insomma, a volte anticipa o pospone la traduzione di certi vocaboli o contenuti per evitarne la ripetizione; per integrare versi o terzine incompleti, non aggiunge sistematicamente amplificazioni di propria invenzione – come tipico dello stile ridondante di Fossa – bensì va ad attingere vocaboli e immagini direttamente da sezioni precedenti o seguenti del testo di Seneca. Le amplificazioni (enumerazioni, perifrasi...) irrelate con il testo latino sono evitate da Pizio, che le propone solamente nel caso in cui non siano possibili altre soluzioni.

3.4.11.4 La sticomitia tra Fedra e la nutrice

Uno dei momenti di massima sperimentazione del volgarizzamento di Pizio è costituito dalla resa delle sticomitie latine, come quella presente nel dialogo tra Fedra e la nutrice. Metricamente, è presente un'alternanza di endecasillabi e settenari libera da un preciso schema metrico, che viene sacrificato per ricostituire in lingua volgare un ritmo il più possibile simile a quello del testo senecano.

Ed. 1493 (vv. 236-242) Dialogo tra Fedra e la nutrice Metro: trimetri giambici	Pizio 1497 Dialogo tra Fedra e la nutrice (vv. 205-212) Metro: alternanza endecasillabi e settenari
Nutrix	Nutrice

¹¹²³ Cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 978, *†solvere*.

<p>Resistet ille <u>seque mulcendum dabit</u>, castosque ritus Venere non casta exuet? Tibi ponet odium, cuius odio forsan persequitur omnes?</p> <p>Phaedra Praecibus haud vinci potest?¹¹²⁴</p> <p>Nutrix Ferus est.</p> <p>Phaedra Amore didicimus vinci feros.</p> <p>Nutrix Fugiet.</p> <p>Phaedra Per ipsa maria <u>si fugiet sequor.</u></p> <p>Nutrix Patris memento.</p> <p>Phaedra Meminimus matri simul.</p> <p>Nutrix Genus omne profugit.</p> <p>Phaedra Paelicis careo metu.</p> <p>Nutrix Aderit maritus.</p> <p>Phaedra Nempe Pirithoi comes?</p> <p>Nutrix Aderitque genitor.</p> <p>Phaedra Mitis Ariadnae pater.</p>	<p>Resisterà Hyppolito che è acerrimo, et certa son che in odio harratti amandolo, perché egli è casto, e 'l tuo amore è miserrimo.</p> <p>Fedra Io il vincerò pregandolo.</p> <p>Nutrice Crudo è.</p> <p>Fedra D'amor si vince ogni aspro et duro.</p> <p>Nutrice Fuggirà.</p> <p>Fedra Sequitarlo in mar m'accordo.</p> <p>Nutrice Tuo padre ti ricordo.</p> <p>Fedra So di mia madre anchor: che più? Io ardo.</p> <p>Nutrice Tutte odia.</p> <p>Fedra Et di rivale ho il cor sicuro.</p> <p>Nutrice Thesëo torna.</p> <p>Fedra Et né il compagno curo.</p> <p>Nutrice Minos saracci ad punirti non tardo.</p> <p>Fedra Egli è mio padre, come d'Arianna. Perché dannarà me, se lei non dampna?</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

In questo brano, Seneca costruisce un confronto serrato tra la nutrice e Fedra, in cui ciascuna battuta costituisce un emistichio del trimetro giambico. L'abilità di Pizio nel volgarizzare risulta evidente dal modo in cui riesce a conservare la sticomitia del testo latino, riproducendo la tecnica utilizzata da Seneca: far coesistere due battute all'interno di un solo verso. Pizio si impegna a riprodurre in lingua volgare il ritmo rapido dei versi latini, un'impresa che si rivela fin da subito molto difficoltosa, soprattutto a livello metrico.

¹¹²⁴ In molte edizioni attuali questa battuta è attribuita alla nutrice, e non a Fedra.

«Resistet»: «Resisterà». Come abbiamo notato nel precedente paragrafo, dove può, Pizio conserva gli incipit dei versi o delle frasi, o riproponendo il termine latino, o utilizzando il termine volgare più vicino, sia morfologicamente che semanticamente, a quello latino. In questo caso particolare, possiamo inoltre constatare che traduce la lettera, ma non il senso del verbo «Resistet», che nel latino significa «Si fermerà» ed è collocato all'interno di una frase interrogativa; Pizio traduce con «Resisterà», verbo reggente una proposizione affermativa, per significare che Ippolito si opporrà al corteggiamento di Fedra. Ritengo che questo non sia da considerarsi un errore di interpretazione di Pizio, dato che il commento di Marmitta spiega chiaramente il passo¹¹²⁵; è piuttosto da considerarsi come una prova della volontà di Pizio di privilegiare la conservazione del ritmo dell'originale, piuttosto che il senso letterale, soprattutto in parti drammaticamente concitate come il dialogo tra Fedra e la nutrice.

Anche successivamente, nel testo latino troviamo proposizioni interrogative che Pizio rende affermative:

Resistet ille seque mulcendum dabit	Resisterà Hyppolito che è acerrimo
castosque ritus Venere non casta exuet	perché egli è casto, e 'l tuo amore è miserrimo
Tibi ponet odium, cuius odio forsan persequitur omnes?	et certa son che in odio harratti amandolo

Nel volgarizzamento, Pizio traduce in modo inerte tre parole chiave del testo senecano: «Resistet»-«Resisterà», «castosque ritus»-«casto», «odio»-«odio», inserendole però in un discorso dalla struttura diversa rispetto a quello di partenza, passando da frasi interrogative a frasi affermative. La stessa cosa accade nella resa in volgare della battuta di Fedra: «Praecibus haud vinci potest?», che è interrogativa, ma che in volgare diventa: «Io il vincerò pregandolo». Pizio doveva essere consapevole di questo mutamento tipologico: il passaggio da interrogativa ad affermativa può essere finalizzato a rendere immediatamente più diretto il confronto tra la nutrice e Fedra, che presentano fatti (attraverso affermazioni), e non eventualità (attraverso proposizioni interrogative).

Nelle stringate battute seguenti, Pizio opera una traduzione *ad verbum*: «Ferus est» diventa «Crudo è»; «Fugiet» «Fuggirà»; «Patris memento» «Tuo padre ti ricordo»;

¹¹²⁵ Come specifica Bernardino Marmitta al lemma *Resistet* (f. k2r): «interrogative nutrix loquitur: expectabit ne te licet sequaris eum».

«Meminibus matris simul» «So di mia madre anchor». La sentenza «Amore didicimus vinci feros» si conserva come tale, anche se viene omessa la traduzione del verbo reggente: «D'amor si vince ogni aspro e duro». Notiamo la presenza di una dittologia sinonimica, «aspro e duro», cui Pizio ricorre a fini retorico-stilistici¹¹²⁶. Anche la frase «Per ipsa maria si fugiet sequor» viene tradotta in volgare *ad verbum*, seppur con l'omissione di «si fugiet»: «Sequitarlo in mar mi accordo». Nell'ultima parte della sticomitia, il procedimento è lo stesso; le variazioni rispetto al latino (omissioni o aggiunte) intervengono solamente in ossequio alla metrica del verso: «Genus omne profugit» è volgarizzato in «Tutte odia», tre sole sillabe che si legano per sinalefe a quelle successive: «Et di rivale ho il cor sicuro» per comporre un endecasillabo. La sinalefe lega anche le due parti in cui è diviso il verso successivo, costituito da una battuta della nutrice seguita da una di Fedra: «Thesëo torna» «Et né il compagno curo». La presenza di sinalefi e il mancato utilizzo di cesure per separare le battute interne ai versi permette di rendere ancora più incalzante il ritmo dello scambio: questa tecnica può mirare a riprodurre la scelta di Seneca di non sfruttare le cesure del trimetro giambico (pentemimere ed eptemimere) per distinguere le battute delle due donne. È infatti la nutrice a iniziare ciascun verso con la propria battuta, ed è Fedra a concluderlo con la sua replica, che – in assenza di cesure – è pronunciata senza dare tempo all'altro personaggio di tacersi. Ad esempio, il v. 241 recita: «(Nvt.) Fugiet. (Ph.) Per ipsa maria si fugiat, sequar»; possiamo individuare una cesura eptemimere dopo «maria»; ma ciò significa che la prima parte del verso, comprendente la battuta della nutrice e l'inizio di quella di Fedra, è pronunciata senza pause. Si tratta di un espediente molto raffinato che suggerisce lo stato d'animo irrequieto e l'atteggiamento irruento di Fedra: la regina non vuole sentire ragioni, e ruba la parola alla nutrice per bloccare sul nascere qualsiasi argomentazione volta a dissuaderla dall'amore incestuoso per il figliastro. La mancanza di cesure negli endecasillabi piziani rappresenta un modo ulteriore di restare fedele alle peculiarità ritmiche del testo elaborato da Seneca. Per conservare il ritmo rapido della sticomitia, Pizio non effettua amplificazioni retoriche; si sforza di restare il più aderente possibile al testo latino, anche se ciò lo porta a non seguire un preciso schema rimico.

¹¹²⁶ Cfr. Giovanardi 1994, p. 448: «quando la coppia di vocaboli volgari si allontana nella forma dall'antecedente latino, prevale un intento di caratterizzazione espressiva». Garulli (2011-2012, p. 64) associa le dittologie sinonimiche piziane allo stile petrarchesco, ma, come abbiamo visto, erano una caratteristica tipica dei volgarizzamenti.

3.4.11.5 Il primo coro dell'*Hyppolito*. Gli inserti in latino: nello scrittoio del volgarizzatore

L'*incipit* del primo coro testimonia un'altra tecnica utilizzata da Pizio da Montevarchi nel volgarizzamento: l'inserito di vocaboli ed espressioni latine, alcuni tratti dall'ipotesto senecano e altri no; essi vengono accolti nel nuovo schema metrico basato non più sulla quantità delle sillabe, ma sulla loro accentazione¹¹²⁷.

Ed. 1493 (vv. 274-284) Primo coro Metro: versi saffici	Pizio 1497 Primo coro (primo estratto, vv. 258-265) Metro: endecasillabi frottolati
<p>Diva non miti generata ponto, quam vocat matrem geminus cupido, impotens flammis simul et sagitis iste lascivus puer, acre nitens¹¹²⁸ telaque certo iaculatur¹¹²⁹ arcu. <u>Labitur totas furor in medullas,</u> <u>igne furtivo populante venas.</u>¹¹³⁰ Nulla pax isti puero: per orbem spargit effusas agilis sagitas.</p>	<p>Diva non miti genita procella, qual madre appella geminui¹¹³¹ Cupido, che ad tutti il nido fai in foco vivo; questo lascivo putto, acro, nitente l'arco possente mai indarno non scrolla, ma la midolla rode, el cor difface, et non vol pace in ciel né in tutto 'l mondo, ma sparge attondo l'agil sue saeete.</p>

Questa soluzione, in verità, può rendere difficile la comprensione del testo in volgare: «Diva non miti genita procella» è un'espressione in latino inserita in un contesto linguistico difforme; risulta complesso parafrasare l'espressione, che, letteralmente, significherebbe: «Dea generata da un mare inclemente». Escluderei l'ipotesi che si tratti di un verso non perfezionato, in quanto lo stile di Pizio, già avvicinato a quello di Filenio Gallo per quanto riguarda l'utilizzo di rime sdruciole, è avvicicabile anche allo stile dell'altro suo sodale, Giovanni Badoer, per quanto riguarda gli inserti in latino. Non a caso, Badoer era il dedicatario del volgarizzamento, e avrebbe apprezzato la mescolazione della lingua volgare con quella latina. Spesso, inoltre, Pizio utilizza latinismi non tratti dal testo senecano. Ne troviamo un esempio al v. 258, «procella»: intuiamo che abbia voluto tradurre il concetto di «mare inclemente» con quello di «tempesta», utilizzando una parola, «procella», che includesse una rima facile.

¹¹²⁷ Si tratta di un esperimento inverso a quello tentato nel *Certame coronario* del 1441 da Leon Battista Alberti, in cui si proponeva di scrivere poesia in volgare seguendo però una metrica di tipo quantitativo.

¹¹²⁸ «Acre nitens» è lezione di A; le edizioni moderne riportano invece usualmente «et renidens», che è lezione di E (cfr. Zwierlein 1986, p. 175).

¹¹²⁹ «Iaculatur» è lezione di A; E riporta «moderatur» (cfr. Zwierlein 1986, p. 175).

¹¹³⁰ I versi 279-280, nelle edizioni odierne, sono solitamente espunti, poiché non trãditi dal ramo A della tradizione.

¹¹³¹ «Geminui» non dà senso. Ho ipotizzato un errore tipografico per «geminus», che riprenderebbe testualmente il vocabolo latino, come il nostro autore solitamente fa.

L'espressione «Diva non miti», però, rimane in sospeso, non potendo più «miti» riferirsi al sostantivo corrispondente, «ponto». Il significato dovrebbe essere: «Dea generata (da) non mite tempesta», che si può capire o conoscendo il testo di origine, oppure intuitivamente, secondo lo stile poliflesco' utilizzato da Pizio, Filenio Gallo e Badoer nelle loro egloghe¹¹³².

Lo stesso problema di comprensione si presenta al verso successivo: «qual madre appella geminui Cupido», che traduce *ad verbum* «quam vocat matrem geminus Cupido». «Geminui» è un vocabolo che non dà senso: potrebbe essere un tentativo malriuscito di volgarizzare il sostantivo «geminus» eliminando la desinenza del nominativo, oppure si potrebbe trattare solamente di un errore tipografico; è difficile dare una risposta definitiva.

Il v. 260 contiene molte variazioni rispetto al latino, date probabilmente dalla necessità di una rima in «-ido» (per ottenere una rimalmezzo con «Cupido»); si perde l'immagine delle frecce e si conserva solo quella delle fiamme, per rappresentare il nido di fuoco d'invenzione piziana.

Il v. 277 è volgarizzato parola per parola, a volte seguendo semplicemente il suono del vocabolo latino. Le corrispondenze sono precise: «iste»-«questo»; «lascivus»-«lascivo»; «puer»-«putto»; «acre»-«acro» (in questo caso, vediamo come l'avverbio «acre» sia stato tradotto con un aggettivo, «acro», concordato con «putto»); «nitens»-«nitente». Il verso in volgare è stato ricavato ricorrendo ai latinismi, applicandovi non più una metrica quantitativa, bensì una accentuativa.

Il v. 278 è, invece, tradotto *ad sensum*: letteralmente, il significato è: «e scaglia le frecce con l'arco infallibile»; Pizio scrive: «l'arco possente mai indarno non scrolla», inserendo «possente», aggettivo in rima con «nitente», e «scrolla», termine volgare che può essere indicato per indicare il lancio di un dardo o di un'asta¹¹³³. «Scrolla», oltre a essere un termine tecnico compatibile con il significato di «iaculatur», può rimare con «midolla», traduzione letterale di «medullas» del v. 279. Dal verso senecano non è ripreso altro, e anche il verso successivo è tralasciato da Pizio, che prosegue volgarizzando il v. 281, dal quale recupera il vocabolo «pace» in rima con «difface» al

¹¹³² Lo stile poliflesco, o pedantesco, di cui l'esempio più celebre è l'*Hypnerotomachia Poliphili* del frate Francesco Colonna (Venezia, Manuzio, 1499), prevede l'inserimento di lessico latino entro una struttura grammaticale volgare (Tavoni 1992, p. 169). Questo uso è riscontrabile, oltre che nella produzione del Pizio, anche nelle egloghe di Giovanni Badoer, dedicataro dell'*Hyppolito* (pubblicate da Grignani 1973b, pp. 93-115). Nel Cinquecento, un esempio di questo stile può essere individuato nei *Cantici di Fidenzio* di Camillo Scroffa (cfr. Giovanardi 1994, p. 439).

¹¹³³ Cfr. Crusca, 4°, *scrollare*, 4, p. 433.

verso precedente. Il verso è chiuso da «mondo», traduzione di «orbem», che trova corrispondenza con «attondo» al verso successivo. «Attondo», parola inserita per necessità di rima al mezzo, non traduce nessun vocabolo latino; Pizio riesce però a conservare tutti gli altri vocaboli del verso originale traducendoli letteralmente: «spargit»-«sparge»; «agilis»-«agil»; «sagittas»-«saette».

Pizio preferisce tralasciare la traduzione di qualche verso in latino piuttosto che ricorrere ad amplificazioni troppo lontane dall'originale. Nella tabella seguente, riporto tutti gli inserti in latino presenti nell'*Hyppolito*:

Verso dell' <i>Hippolytus</i>	Testo dell' <i>Hippolytus</i> (ed. 1493)	Verso del volgarizzamento	Testo del volgarizzamento
54	... diva virago...	57	... diva virago...
274a	Diva non miti...	258	Diva non miti...
409	O magna silvas intra et lucos dea	384	O magna silvas intra et lucos dea
437	sed tu beatis rebus mitior veni	409	ma tu beatis rebus mitior veni
566a	Detestor omnes...	490a	Detestor omnes...
604a	Vos testor...	533a	Vos testor...
623b-624a	... deus / avertat...	553a	Avertat deus...
634a	O spes amantum credula...	567a	O spes credula amantum...
636a	Miserere...	570a	Miserere...
646a	Hyppolite, sic est...	580a	Hyppolito, sic est...
704a	Procul impudicos corpore...	642a	Procul da me, impudica
752	lucifer idem	703	lucifer idem
964	Cur...	956	Cur...

Si tratta per lo più di *incipit* di verso, e in due casi di interi versi latini (nel secondo esempio, il verso è intero meno la prima sillaba), che vengono misurati secondo una metrica accentuativa, attribuendovi gli accenti dell'italiano. Capiamo che la scelta di Pizio è stata intenzionale in quanto in molti casi avrebbe potuto trovare facilmente equivalenti italiani alle parole latine: ad esempio, «Detesto tutte» per «Detestor omnes», oppure «Ippolito, sì è» per «Hyppolito, sic est». Si trattava di uno sfoggio di cultismo convenzionale tra Pizio e Badoer, che però aveva anche uno scopo pratico: dare risalto ed espressività ai dialoghi più concitati, in cui gli inserti latini compaiono con più frequenza, come il dialogo tra la nutrice e Ippolito, o quello tra Fedra e lo stesso Ippolito.

Pizio, oltre agli inserti in latino, utilizza il più spesso possibile i termini volgari direttamente derivati da quelli latini, sforzandosi di mantenerli anche nell'operazione dell'inserimento delle rime, che però porta inevitabilmente a dover omettere qualche termine latino (ad esempio, «effusas» viene tralasciato in favore di «attondo»).

Con abilità e consapevolezza, Pizio riesce a restare fedele al lessico dell'originale, operando sostituzioni, aggiunte od omissioni con parsimonia, e solo nel caso in cui siano necessarie per rispettare la metrica del testo di destinazione.

Osserviamo cosa accade quando lo schema metrico del volgarizzamento è quello di una canzone a ballo in ottonari.

Ed. 1493 (vv. 348-357) Primo coro Metro: versi saffici	Pizio 1497 Primo coro (secondo estratto, vv. 331-338) Metro: stanza di canzone a ballo in ottonari, senza ripresa
Poeni quatiunt colla leones cum movit amor, tunc silva gemit murmure saevo. Amat insani bellva ponti, <u>Lucique boves.</u> <u>Vindicat omnes natura sibi:</u> <u>nihil immune est.</u> Odi umque perit cum iussit amor : veteres cedunt ignibus irae . Quid plura canam? Vincit saevas cura novercas .	Nel gran mare ardon le belve, <u>ardon piante, herbe et virgulti,</u> paton boschi alpestri et selve ad suo modo i suoi singulti, cedon l'ire e i gran tumulti. Et che più d' amor ? Che 'l seno di matrigne de odio pieno fa in ardente amor mutarsi.

Già a un primo sguardo, vediamo che anche in questo brano, come in quello precedente, la corrispondenza tra versi in latino e versi in volgare è circa di 1:1. Il coro senecano si apre con l'immagine di animali infiammati dall'amore; Pizio aggiunge un verso sui vegetali: «ardon piante, herbe et virgulti», coordinato con «paton boschi alpestri et selve / ad suo modo i suoi singulti», frase che traduce «tunc silva gemit / murumure saevo». Il verso sulle piante, le erbe e i virgulti, che sfrutta il semplice meccanismo dell'enumerazione, è stato concepito per completare la serie rimica in «-ulti». L'immagine del leone era stata tradotta in un'ottava precedente (v. 324: «i lion squassano i colli»), mentre qui è conservata quella degli animali marini («Amat insani / bellua ponti»-«nel gran mare ardon le belve»).

«Cedon l'ire e i gran tumulti» traduce «veteres cedunt / ignibus irae», con la ripresa del medesimo verbo e del medesimo soggetto; «Et che più d'amor?» è la domanda retorica modellata su: «Quid plura canam?». Anche il brano sulle matrigne è conservato, essendo un passo chiave direttamente connesso alla vicenda di Fedra; tuttavia, Pizio adopera una perifrasi, in modo da recuperare una parola chiave del brano, che in precedenza non aveva tradotto, cioè «odium»: «Che 'l seno / de matrigne de odio pieno / fa in ardente amor mutarsi».

Pizio tralascia la sentenza: «Vindicat omnes natura sibi: / nihil immune est», forse considerando il suo significato già espresso – seppure in maniera attenuata – nel passo:

«paton boschi alpestri et selve / ad suo modo i suoi singulti», attraverso la locuzione «ad suo modo», ovvero a modo loro (secondo la loro natura).

3.4.11.6 Il dialogo tra la nutrice e Ippolito. Gli inserti in latino: nello scrittoio del volgarizzatore

In questo brano tratto dal secondo atto, la nutrice tenta di convincere Ippolito ad aprirsi all'amore.

Ed. 1493 (vv. 435-438, 566) Discorso della nutrice a Ippolito; risposta di Ippolito	Pizio 1497 (vv. 408-410; 490) Discorso della nutrice a Ippolito; risposta di Ippolito
Nutrix Metus remitte, prospero in statu regnum est, domusque florens sorte foelici viget. Sed tu beatis mitior rebus veni: namque anxiam me cura sollicitat tui. [...] Hippolytus Detestor omnes , horreo, fugio, execror.	Nutrice Prospero è il regno, et floride sue squadre. Ma tu beatis rebus mitior veni, che ho gran pietà di tue membra leggiadre. [...] Ippolito Detestor omnes , fuggo et ho in dispecto.

Oltre alla normale tecnica di Pizio di traduzione estremamente letterale delle parole latine (qui vediamo, ad esempio, la frase: «regnum est in statu prospero» tradotta come: «prospero è il regno»), alternandole con altri vocaboli che non corrispondono al dettato senecano (qui, ad esempio, «squadre», che è parola rima), notiamo ancora il mantenimento di espressioni in latino. Del verso 437, «Sed tu beatis mitior rebus veni», è tradotto solo il «Sed» iniziale, con «Ma»; il resto, permane inalterato, perfettamente acclimatato all'interno del verso concepito con metro accentuativo. Il verbo alla seconda persona singolare dell'indicativo presente latino, «veni», è posto in rima con «tieni» (v. 411) e «affreni» (v. 413). Si tratta dunque di una soluzione provvisoria o di un tratto dello stile piziano? Essendo tutto il resto del brano ben congegnato per quanto riguarda lo schema rimico, possiamo pensare che questa sia la forma definitiva voluta da Pizio, anche considerando che i versi senecani che vengono mantenuti in lingua latina possono essere considerati perfetti endecasillabi. Troviamo un esempio analogo al v. 384 del volgarizzamento, in cui è presente l'inserto di un intero verso dal testo senecano: «O magna silvas intra et lucos dea»; «dea» compone una serie rimica con «rea» (v. 382) e «crea» (v. 386).

Poco oltre, troviamo una prova che avvalora questa ipotesi: al v. 490, che corrisponde al v. 566 latino, Pizio scrive: «Detestor omnes, fuggo et ho in dispecto». Eppure, quel «Detestor omnes» poteva benissimo essere sostituito da: «Detesto tutte», oppure, con un'inversione, «Tutte detesto». Perché Pizio non ha pensato a questa soluzione? Forse proprio perché gli inserti in latino sono voluti, e aggiungono una coloritura e una vivacità particolare al testo. D'altronde, la presenza del latino all'interno di un volgarizzamento già riccamente infarcito di latinismi non risulta particolarmente innaturale.

3.4.11.7 L'ultimo coro dell'*Hyppolito*. Un sonetto per evidenziare la morale della tragedia

Per l'ultimo coro, Pizio effettua una scelta in controtendenza rispetto al solito procedimento: traduce il coro con un sonetto, che ha lo scopo di esplicitare la morale della tragedia, e che trova solo parziale corrispondenza nel testo senecano (il primo verso volgare traduce il primo verso latino).

Ed. 1493 (vv. 1244-1246) Chorus (in dialogo con Theseus) Metro: trimetri giambici	Pizio 1497 Coro lirico (v. 1254-1267) Metro: sonetto
Chorus Theseu, querelis tempus aeternum manet; nunc iusta nato solve et absconde otius dispersa foede membra laniatu effero.	Coro Resta assai tempo Teseo alle querele , ma proveder per tempo al mal si vuole, che 'l savio mai per le prime parole non alza all'ira o ad vendecta le vele. Fusti alla donna ma non al Ciel fedele, et scuro esser credesti al chiaro sole; lei ingiusta udisti, e non tua casta prole. Hor vedi tua pietà quanto è crudele: non è l'udir ma il creder troppo nuoce, massime ad donna che ha turbato il ciglio che in su una ira è più d'un tigre atroce. Tropo rauto al furor desti di piglio, ecco hora il lucro al tuo creder veloce: sepeli et piagni il laniato figlio .

Il sonetto si colloca nella sezione conclusiva della tragedia, nel punto in cui Teseo capisce di aver destinato alla morte un figlio innocente: egli si dispera e si mette alla ricerca dei brani del corpo del giovane, dilaniato dai cavalli imbizzarriti del proprio carro. Nel sonetto, è il coro a parlare, in dialogo con Teseo. Solo il primo e l'ultimo

verso del sonetto presentano agganci con il testo originale¹¹³⁴; i restanti versi sono d'invenzione piziana, e forniscono al lettore la chiave di lettura morale della tragedia. Pizio inserisce tre sentenze di propria invenzione: «proveder per tempo al mal si vuole», ovvero, è bene prevenire i mali in tempo; «'l savio mai per le prime parole / non alza all'ira o ad vendetta le vele», il saggio non si abbandona all'ira o alla vendetta se non prima di avere chiarito le dinamiche di un avvenimento; «non è l'udir ma il creder troppo nuoce, / massime ad donna che ha turbato il ciglio / che in su una ira è più d'un tigre atroce», essere troppo creduli è molto dannoso, specialmente se si crede a una donna adirata.

Il sonetto condanna il peccato dell'ira, sottolineando la colpa di Teseo, che non è stato abbastanza fedele al Cielo (v. 1259), e si è lasciato ingannare dalle menzogne di Fedra, esprimendo sul figlio un giudizio troppo affrettato, e infine conducendolo alla morte.

Grazie al sonetto, che, isolato dal resto del volgarizzamento ed evidenziato attraverso la metrica inconsueta, fa risaltare il contenuto del brano, il lettore comprende in quale chiave leggere la tragedia.

3.4.12 Le miniature del manoscritto dell'*Hercule furente*: descrizione

Il manoscritto contenente il volgarizzamento dell'*Hercules furens*, lussuoso come tutti i codici di dedica, è ricco di decorazioni. Ne propongo qui di seguito un'analisi.

Alla c. 1r, troviamo l'iniziale «E» miniata in blu, giallo, violetto e verde su fondo oro; le linee sinuose richiamano il motivo floreale adiacente, che si sviluppa sul margine sinistro, dall'alto verso il basso, fino a oltre metà della carta. Il motivo floreale è a pallini dorati e ciliati che decorano uno stelo di foglie verdi e campanule, oppure fiori a cinque petali di colore violetto, giallo e blu.

Alla c. 2v troviamo una decorazione simile: qui l'iniziale è una «H» in blu, giallo, violetto, verde su fondo oro; sul margine sinistro, è presente anche qui uno stelo con foglie verdi e campanule o fiori a corolla, di colore violetto all'esterno e giallo all'interno oppure blu all'esterno e rosso all'interno; ai fiori si aggiungono pallini dorati e ciliati. In basso, al centro, era presente uno stemma, ora eraso (cfr. *supra*); ne è

¹¹³⁴ Cfr. Garulli, 2011-2012, p. 51.

rimasta la decorazione superiore con tre bracieri. I colori dello stemma, a giudicare dai residui rimasti, dovevano essere il rosso e il blu.

La c. 3r contiene l'incipit della tragedia ed è quella più riccamente decorata: su tutti e quattro i margini, infatti, troviamo una cornice che riprende lo stesso motivo floreale marginale delle carte precedenti, sviluppandolo più ampiamente: ci sono ancora i pallini dorati e ciliati che accompagnano steli sinuosi con foglie di colore verde e campanule, o fiori a corolla sempre nelle coppie di colori violetto e giallo oppure blu e rosso. In questa carta l'iniziale miniata è una «S» verde, gialla, blu e violetta su fondo oro; all'interno di ciascuna delle due anse della lettera, è raffigurato un fiore a corolla con petali violetti e centro giallo. In basso, al centro, lungo la decorazione floreale troviamo una vignetta con sottile cornice dorata, all'interno della quale doveva trovarsi uno stemma argenteo, ora eraso. Tuttavia, nell'estremità superiore e centrale dello stemma, si intravede ancora un volto di figura umana femminile, con lo sguardo rivolto verso l'alto e verso la sua destra; in basso, si intravede il piede sinistro della figura; dai residui di inchiostro e colore, possiamo ipotizzare che la donna indossasse una ampia veste rossa. Poiché ci troviamo in corrispondenza dell'incipit del primo atto, con il monologo di Giunone, l'illustrazione doveva raffigurare la dea (anche se, in questo caso, è difficile comprendere il motivo per cui sia stata erasa: se rappresentava uno stemma familiare, esso è stato cancellato per eliminare i riferimenti al primo dedicatario; le due interpretazioni possono coesistere: la figura femminile poteva costituire, nel contempo, la rappresentazione di Giunone e uno stemma araldico).

Dalla seconda vignetta in poi, le decorazioni consistono in vere e proprie illustrazioni di scene della tragedia. La seconda è situata alla c. 7v, in corrispondenza dell'inizio del secondo atto, in cui si svolge il dialogo tra Megera e Anfitrione. Al centro della carta, sul margine inferiore, troviamo un'illustrazione circondata da una cornice marrone. Nonostante i colori all'interno si siano in parte perduti, molto evidente è, però, il disegno a inchiostro, che raffigura sulla sinistra Megera, con capelli ricci e biondi, e sulla destra Anfitrione, con capelli e barba castani e una veste rossa. Megera è rappresentata nell'atto di allargare le braccia, mentre Anfitrione sta sollevando la mano destra verso di lei. Alla destra di Megera sono presenti i suoi bambini, dei quali uno la tiene per la mano destra ed è in primo piano; l'altro, più defilato, entra solo in parte nell'illustrazione. Dai residui di colore rimasti, i bambini dovevano essere vestiti uno con la veste blu e le calze rosse (quello in primo piano), e l'altro con la veste rossa e le

calze blu. La scena è ambientata all'esterno, e lo sfondo è semplice e bipartito: come in precedenza, rimangono, in alto, il blu del cielo e in basso il verde dei campi.

L'illustrazione successiva, con cornice dorata, si trova alla c. 11r, in corrispondenza del dialogo tra Lico, Megera e Anfitrione; purtroppo, nella parte centrale è danneggiata. I personaggi rappresentati sono cinque. Il più facilmente riconoscibile è Lico, collocato sulla destra, con corona, scettro e abiti regali (una veste blu e un mantello rosso e dorato). È rappresentato nell'atto di sollevare il braccio destro e il dito indice. Ancora più a destra, troviamo Anfitrione, e un altro personaggio non identificato. Di fronte a Lico si trova Megera, riconoscibile per i capelli biondi e l'abito rosso; la sua figura è molto danneggiata, tuttavia sembra rappresentata nell'atto di sollevare entrambe le mani. Accanto a Megera, più a sinistra, è presente un altro personaggio, forse una figura femminile abbigliata in blu (difficile da identificare per il cattivo stato di conservazione della miniatura)¹¹³⁵. Sullo sfondo, troviamo sempre il cielo in blu e i prati in verde.

Alla c. 17v è presente la quarta illustrazione, in corrispondenza dell'inizio del terzo atto, e dunque del monologo di Ercole. La cornice è dorata, e all'interno vi sono rappresentati Teseo, Ercole e Cerbero che tornano dagli Inferi. Ercole è vestito con la tradizionale pelle di leone, con un arco nella mano sinistra e uno scudo a tracolla; Teseo, invece, è in abiti rossi e regge una lancia e uno scudo blu. Davanti a Teseo troviamo Cerbero, rappresentato con tre teste, alcuni serpenti sul collo e una coda di drago¹¹³⁶. Lo sfondo è costituito di un cielo blu e alcune colline coperte d'erba; in primo piano, negli angoli in basso, notiamo un crepaccio.

Alla c. 25r troviamo l'ultima illustrazione; la cornice è dorata e, all'interno, è rappresentata la follia di Ercole in due scene. Nella prima, sulla sinistra, Ercole uccide i propri figli: nella mano sinistra regge un arco, mentre con la destra tiene sospeso per le caviglie uno dei bambini; l'altro giace esanime a terra, trafitto nel collo da una freccia. A destra è rappresentata la scena successiva: compare nuovamente Ercole, che solleva in alto la clava, pronto a colpire la moglie Megera, inginocchiata a terra nell'atto di allargare le braccia (*expansis manibus*). All'estrema destra è rappresentato Anfitrione, questa volta abbigliato in blu.

¹¹³⁵ Cfr. Bussi-Giuliani 1996, p. 150.

¹¹³⁶ Cfr. Verg., *Aen.*, VI, 417-421; edizione del testo di Pizio, vv. 922-924.

3.4.12.1 Le miniature del manoscritto dell'*Hercule furente*: il rapporto con il testo

Le illustrazioni instaurano uno stretto rapporto con il volgarizzamento, e sono sempre collocate vicino alla scena cui si riferiscono. Costituiscono una sintesi della scena corrispondente, spesso coincidendo con i contenuti della didascalia che la riassume. Cionondimeno, i dettagli presenti in ciascuna illustrazione rispecchiano non solo la didascalia, ma anche alcune informazioni ricavabili dal testo. L'intento sembra essere quello di mostrare al lettore l'attitudine dei personaggi e la loro disposizione "in scena", in modo tale da agevolare il lettore nell'interpretazione e contestualizzazione dei dialoghi.

La prima illustrazione, seppur gravemente danneggiata, rappresenta una figura femminile, quasi certamente identificabile con Giunone, in quanto è il suo monologo a dare inizio alla tragedia. Nella didascalia leggiamo: «In questo primo dimostra il poeta l'indignation di Iunone contra le concubine di Iove et contra Hercole dilla concubina nato» (c. 2v).

La seconda illustrazione, collocata all'inizio del secondo atto, rappresenta Megera mentre allarga le braccia (*expansis manibus*): difatti, l'atto si apre con le parole della donna afflitta, che si duole dell'assenza del marito invocando Giove.

O gran regnante in ciel, rethor del mondo,
debba Hercul sempre stare in clade e in guerra?
Pon fine hormai, pon fine ad tanto pondo¹¹³⁷.

Il gesto *expansis manibus* è distintivo dell'orante, specialmente nell'iconografia cristiana: non a caso, qui la donna rivolge la propria preghiera al re degli dèi¹¹³⁸. Megera ha al suo fianco i figli, che sono nominati nel testo, al v. 332 («Vienne Hercul, torna a' tuoi, ognun t'aspetta») e, più specificamente, ai vv. 341-2 («Tempo è che ai tuoi parenti et figli dia / fine horamai de tal servil cathena»). La didascalia dell'atto è la seguente: «Acto secondo nel qual si contiene il lamento di Megera delle fatiche de suo marito, et la consolatione de Amphytrione a' lei, et la violentia de Lyco che per donna sua la richiedea» (c. 8v). La prima parte della didascalia è fedelmente raffigurata; per la seconda, riguardante Lico, occorre passare all'illustrazione successiva.

¹¹³⁷ Edizione del testo di Pizio, vv. 251-253.

¹¹³⁸ Cfr. Otranto 1989; Bisconti 2000; Filacchione 2005.

Anfitrione, accanto alla donna, protende la mano destra verso di lei, come a placare i suoi lamenti; nel dialogo, tenta infatti di consolarla:

O socia del mio sangue, o donna casta,
piglia conforto; ad che cotanti guai?
La forza ancora ad Hercole è rimasta
et presto sano et salvo il rivedrai,
che victore uscirà fuor del terreno
che tu sai pur che vinse sempre mai¹¹³⁹.

La terza illustrazione è collocata all'inizio della seconda scena («secondo capitulo») del secondo atto. Questo momento è caratterizzato dall'entrata in scena del tiranno Lico, rappresentata visivamente attraverso la miniatura. Nell'illustrazione, Lico protende l'indice in alto, in direzione di Megera: ha pertanto un atteggiamento veemente nei suoi confronti. Ciò corrisponde al tono del discorso che rivolge alla donna, a partire dal v. 475:

Orsù, le voci rabide refrena,
et da Hercol soffrire imperio impara,
el qual pate de Eurystheo la habena.

Purtroppo, l'area contenente la raffigurazione di Megera è danneggiata; sembra tuttavia che la donna stia protendendo le mani verso Lico, in un gesto di supplica, o meglio, per accordarsi più precisamente con il testo, di repulsione:

Tolto m'hai il padre, il regno, ogni mia villa,
la patria, i miei german, che più? Rimamme
sol l'odio ad te, quel solo, in me, sfavilla [...] ¹¹⁴⁰.

Anfitrione, che nella scena è il terzo ed ultimo a prendere la parola, nell'illustrazione è coerentemente rappresentato defilato sulla destra, mentre aspetta di intervenire nel dialogo tra l'uomo e la donna. I due personaggi ai lati non hanno una precisa corrispondenza nel testo, ma la loro presenza potrebbe alludere all'intervento del coro al termine dell'atto. Il coro della tragedia è formato da tebani, e i due personaggi raffigurati debbono essere identificati come membri della corte di Ercole, in quanto accompagnano uno Megera e l'altro Anfitrione.

¹¹³⁹ Edizione del testo di Pizio, vv. 368-373.

¹¹⁴⁰ Edizione del testo di Pizio, vv. 454-456.

La quarta illustrazione coincide con la prima parte della didascalia del terzo atto (c. 8v): «Acto terzo dove induce il poeta Hercole, il qual tornando dall'inferno et seco trahendo Cerbero si scusa al mondo e al cielo del menar tanto monstro inanzi agli ochii loro». Nell'illustrazione, tuttavia, è rappresentato anche Teseo, che prenderà la parola poco oltre nel testo per descrivere ad Anfitrione il viaggio agli Inferi. La miniatura è pensata per mettere in risalto Ercole, alla sua prima apparizione nella tragedia, con immediati riferimenti alle sue celebri fatiche: la pelle del leone di Nemea di cui è rivestito e la presenza di Cerbero, che allude all'ultima impresa compiuta, ovvero la discesa agli Inferi. Per mostrare Ercole a figura intera, Cerbero è raffigurato davanti a Teseo. L'aspetto del mostro coincide con quello che troviamo nel volgarizzamento (vv. 922-924):

Sordido ha il capo, entorno al collo un giro
pien di serpenti, e la coda ha d'un drago,
che ognor sibilla che all'alme è un martiro.

Il paesaggio montuoso sullo sfondo e la presenza di un crepaccio in primo piano corrispondono esattamente alla descrizione che nella tragedia Teseo dà dell'entrata agli Inferi, in cui si menzionano un «monte» e una «balza» (vv. 789-794):

Tenaro è ditto il monte ove è una balza
alta e immensa, con una speloncha
che con l'ample suo boche il boscho inalza.
Questa è la via che va all'inferno adoncha
patente a tutti, questa è la caverna
che serra altrui nella tartarea concha.

La quinta illustrazione è la più ricca di azione, in quanto rappresenta i tre omicidi di Ercole: l'uccisione dei due figli e di Megera. Per rappresentare tutti gli avvenimenti, il miniatore ha diviso la vignetta in due scene, rappresentando per due volte Ercole. Ogni efferata azione dell'eroe è rappresentata seguendo la cronologia desunta dal volgarizzamento. Innanzitutto, a terra, in primo piano, troviamo un bambino con il collo trafitto da una freccia; l'illustrazione corrisponde ai vv. 1185-1190 (battuta di Anfitrione):

Qual furia il porta? Pieghato ha il grande archio,
misso v'ha la saetta, andar la lassa
et romba per grande impeto nel varcho.
O quanto furor ceco oggi il conquassa!
Vedi come ne va la friza presta,

ferisce il collo, anzi per mezo il passa!

Ercole cattura poi il secondo figlio, uccidendolo. Questa è la descrizione dell'infanticidio all'interno del testo (vv. 1204-1215, parole di Anfitrione):

Aymé, con blande mani il fanciullino
il prega in ginochion, suo figlio electo;
ai miserando figlio, ai te meschino!
O scelere nephando, o tristo aspecto,
due volte et tre per l'aer l'ha rotato
et sbattutolo al mur con tal dispecto.
Guarda che botto che col capo ha dato,
rotto il cervello et disperso per tutto,
ma in braccio l'altro Megera ha pigliato.
et col suo sen difende e asconde il putto
et come paza gli fugge davante
ma lui la segue, aimé, col volto brutto.

Nella miniatura, Ercole tiene il bambino per le caviglie, proprio come se lo stesse facendo roteare nell'aria. Segue la supplica di Megera al marito impazzito (vv. 1225-1228), che prega di risparmiarla insieme all'altro figlio:

Parce marito, aimè, siemi modesto!
Pregoti i prieghi di Megera ascolti,
conosci, aimè, la tua donna e 'l tuo figlio,
qual proprio ha i gesti tuo, gli habiti e i volti.

Nella seconda parte della miniatura è infatti rappresentata la donna nella posizione dell'orante, ovvero, come si è detto, a braccia aperte (*expansis manibus*). Ma Ercole è già pronto a colpirla con la clava, come vediamo nella miniatura e come leggiamo ai vv. 1236-1241a (le parole sono ancora di Anfitrione):

Morto prima è che ferito il fanciullo,
morto l'ha la paura, hora il gran fusto
stende a Megera et non la ascolta un frullo.
Franto gli ha il capo et spichato dal busto,
né più è capo.

Nell'estremità destra della vignetta, è rappresentato Anfitrione, che infatti nel testo ha assistito a tutti gli avvenimenti descrivendoli ad alta voce.

Possiamo concludere che le miniature mirino a rappresentare i momenti salienti del dramma, fino all'acme della vicenda, ovvero la strage familiare compiuta da Ercole. Al contrario, non troviamo illustrazioni per il quinto atto, che rappresenta lo scioglimento della tragedia, con Ercole che ritorna in sé e Anfitrione e Teseo che gli

impediscono di suicidarsi. Questo momento era forse giudicato visivamente meno interessante dei precedenti, o forse erano state commissionate solo cinque illustrazioni, e l'ultimo atto ne è rimasto privo in quanto per il secondo ne sono state allestite due.

Le illustrazioni rispecchiano le informazioni contenute nel testo, non solo la sintesi contenuta nelle didascalie, che pure possono essere state utili nell'individuazione dei personaggi e dei momenti salienti da rappresentare (e che, data l'impaginazione del testo, si trovano sempre nella stessa carta che contiene la miniatura, tranne nel primo caso, in cui la didascalia è collocata sul verso della carta precedente).

Insieme all'intento decorativo, le miniature vogliono fornire un supporto visivo alla lettura e all'interpretazione del testo, in modo da guidare il lettore e anticipare il contenuto del brano che si apprestava a leggere. Scegliendo di rappresentare i momenti salienti della tragedia, in particolare lo scontro tra Megera e Lico, il ritorno di Ercole con il Cerbero e la follia di Ercole, l'artista ha lavorato con lo scopo di attirare l'attenzione del lettore, fornendogli un saggio dei sorprendenti contenuti del testo.

3.4.13 Il volgarizzamento dell'*Hercules furens*: edizione del testo

Tragoedia prima di Seneca per Pythio traducta (Ms. 106 della Biblioteca Classense di Ravenna, MHF)¹¹⁴¹

Descrizione del manoscritto

Codice membranaceo, composto da 39 carte; carte di guardia anteriori e posteriori cartacee, tranne la prima carta di guardia posteriore. Sec. V *ex*. Cc. IV, 39, IV. La cartulazione è a matita, da c. 1 a c. 38, e la sesta carta è numerata 5bis; la prima carta di guardia posteriore è numerata come c. 39. Mm 190x128. 24 righe per pagina. *Ductus* posato. Il testo è vergato da un'unica mano, tranne la sottoscrizione finale in corsivo, autografa, abrasa e visibile con la lampada di Wood («Vale Pythij tuij mens. 23 maij MCCCCLXXXVIII», c. 38v). Il testo è a inchiostro nero; tre iniziali sono miniate (c. 1r, 2v e 3r), mentre le altre sono a inchiostro rosso o blu. L'intitolazione alla c. 3r è in lettere capitali dorate. Le indicazioni dei personaggi che prendono la parola a ogni scena sono a inchiostro rosso. Sono presenti cinque miniature, sempre collocate sul margine basso delle pagine, alle cc. 3r, 8v, 12r, 18v, 26r. Contiene: dedica di Pizio da Montevarchi a Vieri Riccalbani (cc. 1r-2r); argomento della tragedia (c. 2v); volgarizzamento (cc. 3r-38r); *Allegoria* (cc. 38r-38v). Bibliografia: MacGregor, 1985, p. 1161, n° 260 bis; Filippini, 1996; Rossetto, 1997¹¹⁴².

Nota al testo

Nella trascrizione si è conservata la grafia del manoscritto, ma si sono indicate le «u» di valore consonantico con il grafema «v», in modo da distinguerle dalle «u» vocaliche; il grafema «ç» è stato reso con il grafema «z». Si sono introdotti interpunzione, maiuscole e segni diacritici conformi all'uso moderno. Le integrazioni sono poste tra parentesi uncinate <...>, mentre le espunzioni sono poste tra parentesi quadre [...]. Tutte le altre emendazioni sono segnalate in apparato, alla conclusione di ciascun componimento, capitolo o scena, con la sigla *em*. Tra parentesi tonde indico le carte corrispondenti del manoscritto.

Nelle note a piè di pagina sono inseriti approfondimenti sul significato e la morfologia delle parole presenti nel volgarizzamento. Ho utilizzato le seguenti abbreviazioni relative ai dizionari storici consultati:

Crusca, Giunte 3° = Accademia della Crusca, *Giunte al Vocabolario degli Accademici della Crusca*, terza edizione, 1 vol., Firenze, Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691.

Crusca, 4° = Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quarta edizione, 6 voll., Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738.

¹¹⁴¹ MHF: Manoscritto *Hercules Furens*, testimone unico del testo.

¹¹⁴² Rimando a Rossetto 1997, pp. 40-41 per una descrizione del manoscritto con ulteriori dettagli.

Crusca, 5^o¹¹⁴³ = Accademia della Crusca, Vocabolario degli Accademici della Crusca, quinta edizione, 11 voll, Firenze, Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1863-1923.

Tommaseo-Bellini = N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879.

GLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (ad esso faccio riferimento per le prime attestazioni dei termini e le citazioni).

TLIO = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, 1997-oggi, disponibile al seguente link: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

TLL = Bayerische Akademie der Wissenschaften, *Thesaurus Linguae Latinae*, Berlin, De Gruyter, 1900-oggi.

Corpus OVI = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Corpus OVI dell'italiano antico*, disponibile al seguente link: <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>

Manni = P. Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 1979, 8, pp. 115-71 (si citano i paragrafi).

Rohlf = G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, 1966-69 (si citano i paragrafi).

¹¹⁴³ Rimando alla quinta edizione in luogo della quarta nel caso in cui vi siano attestati significati più attinenti ai termini analizzati del volgarizzamento.

(c. 1r)

PYTHIO THEOLOGO DA M<ONTE>VARCHI AL MAGNIFICO SUO VERI
RICCALBANI PATRITIO FIORENTINO¹¹⁴⁴

Examinando spesso in me medesimo, generoso et preclarissimo mio [...] ¹¹⁴⁵, la liberalità tua, la magnificentia et magnanimitate inverso de ciascuno et maxime circa <a'> virtuosi, non poco mi sono maravigliato che fra tanti oratori et poeti da te presentati, relevati et sublimati, qualcuno non habbia l'ingegno e 'l calamo affaticato per darti al mondo, come degno sei, fama et memoria sempiterna. Incolpato ho maxime d'ingratitude molti ad me noti per non haverti loro così in carta descripto come a bocca le tue laude narrate: con ciò sia che solo la penna sia quella che altrui faccia nelle memorie degli homini eternalmente vivere. Et, in tal concepto, le mie muse spronando che di te cantassimo, longo spatio et tempo consumai solo in pensare qual materia assumere dovessi, che allo svegliato et perspicuo ingegno tuo meglio resonassi. Et, alfine defexo, nulla di novo me occorse che degna mi paressi della tua presentia, de tua magnificentia, sapendo dinanzi ad quella non doverne senza erubescencia ve|

(c. 1v)

|nire altro che cosa leggiadra e castigatissima. Tanti, o magnifico mio [...] ¹¹⁴⁶, hanno scripto et tante diverse cose che io non seppi, né so, né posso da parte alcuna voltarmi che da calamo oratorio o poetico occupata non sia. Questa causa in modo mi depresse l'animo che fin qui della magnificentia tua la penna ho tenuta queta, benché la lingua te habbia a ragion sempre celebrato. Questo medesimo giudico che ancora gli altri diffidato habbia, che, non trovando da dire cosa nuova, più presto hanno voluto la penna deponere che ad te scrivere quel che da altri è scripto. Ho voluto io rompere il ghiaccio et darti nome et fama non con opere mie, ma d'altri, perché aggiungere non posso ad quel che è dicto. So che ti dolerai havere tenue poeta; questo ancora io conosco et confesso: colpa ne ha la età nostra che, havendoti prodotto un nuovo Pollione, un novo Mecenate, non te ha dato uno Ovidio o un Marone appresso, che ai posterì facto havessino fede della excellentia et magnanimità che hora demonstri. Et chi non sa della magnificentia tua ragionare? Chi della discretissima providentia tua non sa exempli deducere? Chi della tua generosità et innata gentileza non sa per experientia dire? Certo solo gli invidi e inimici de virtù. Tu non solo ai propinqui et familiari sovieni,

(c. 2r)

ma gli extranei et mai non veduti pietosamente accomodi et sollevi. Et, per ben demonstrar che desponsato te habbi ogni virtù, i malivoli tuoi et per invidia inimici non solo in gratia recevi, ma de ampli doni et beneficii remunerari. Questo chiaro per ben mille prove si vede, questo è in bocca di ciascuno, perché uno splendore illustre in alto posto non può star celato. Adonche la mia penna nulla di suo ti dona o attribuisce, ma

¹¹⁴⁴ «Veri Riccalbani» è scritto su rasura, in oro come il resto dell'intitolazione. Tuttavia, la colorazione in oro del nome del dedicatario è rimasta molto più vivida e nitida rispetto al resto dell'intitolazione, forse perché più recente. Il nome del precedente dedicatario occupava lo spazio che ora occupano le lettere «VERI RI»; la prima «C» occupa lo spazio privo di rasura che era prima destinato a una spaziatura; il cognome del precedente dedicatario occupava lo spazio in cui ora leggiamo «CALBANI».

¹¹⁴⁵ Nello spazio bianco presente nel codice, si dovrebbe integrare il nome del dedicatario.

¹¹⁴⁶ Cfr. nota precedente.

lassù il mio loco alle pellici ho dato;	6
in terra mi riduco, ivi mi celo; sarà il mio divo solio il secco solo: occupato han le concubine il cielo.	9
Arctos per prima tien qua il freddo polo, et per maggior mia ingiuria et maggior scorno regge le classe argolice e il suo stuolo;	12
di qua, poi, donde se apre e slarga il giorno, quel che portò per l'onde Europa splende, et fa in un tratto il cielo e 'l mondo adorno.	15
Di là vagan le Athlantide tremende ai legni e 'l mar, col gregge et chioma truce; Orion di qua i dei spaventa e accende;	18
(c. 3v)	
de aeree stelle ancor qua Perseo luce; di là Gemini, il bello et chiaro segno: queste dan tutte al mondo influxo et luce.	21
Qua da questa altra parte il più bel regno tengon del ciel quei che nel mondo usciti fur causa al terren mobil di sostegno.	24
Né sol Baccho et la madre al ciel son giti, ma, accioché nulla ad mia ignominia resti, ha in ciel la cretea donna ¹¹⁵² i crin puliti.	27
Ma tardi mi lamento: horamai questi vechii mal sono; hora hor con faccia arcigna ad quel ch'io posso obstar, convien mi desti.	30
Questa Thebana terra impia et maligna piena de tante femme sceleste, quante volte m'ha facta hormai matrigna?	33
Su, saglia Alcmena al mio loco celeste, occupi su col figlio il ciel promesso, figlio che el nascer suo fu al mondo peste,	36
che appena in terra il sol fu reconcesso per precepto di Iove, onde d'affanno et timor ster le genti, e 'l mondo oppresso.	39

¹¹⁵² «Cretea donna»: donna di Creta, ovvero Arianna.

Non si legghier tanti odii passaranno,
ma le ire e sdegni che in l'animo serbo
per la vendecta resuscitaranno. 42

(c. 4r)

Et senza far di crudeltà riserbo
moverò a'llui tanta aspra, eterna guerra
di quanta è degno il mio dolore acerbo. 45

Et che guerra? Che ciò che è in mare e 'n terra
terribil, diro, atroce et pestilente,
supera et doma et per gran forza sferra! 48

Più ch'il perseguo, più fassi eccellente
et cresce per mia ira en gloria et laude
se gli rivolta ogni odio mio furente. 51

Quanto io paro più mal, tanto più ne aude,
et così nato esser di Iove approva:
non può in lui arme o monstro o dolo o fraude. 54

Vuoi dove il sol di luce si rinnova,
vuoi dove ei fugge, che 'l giorno scolora,
vuoi dove più vicin gli ethiopi trova, 57

per tutto la virtù invicta se honora,
anzi, pel vasto mondo in tutti i chiostri
lo chiaman dio, et per iddio se adora. 60

Non ho più maggior monstro ch'io gli mostri,
che de ubbedirmi ha Hercul men fatica
che non ho io di comandargli monstri. 63

Qual tyranno, o qual mia versutia hostica
nuocer mai gli han possuto? Quali instincti,
qual tetro loco o qual terra inimica? 66

(c. 4v)

Porta per arme i monstri che egli ha vincti:
vinse il lione, et veste la sua pelle,
et del sangue della Hydra ha i dardi tincti; 69

né basta che ogne monstro al mondo svelle,
ch'ancor vincto ha Pluton, rotto il suo seggio,
tolte le spoglie et tornato con elle. 72

Casso è il pacto infernale ad quel ch'io veggio
de ritener chi scende all'ombre eterne.

Ma poco è a llui il tornar, che facto ha peggio:	75
vidil, vidi io nell'infernal caverne domar Dite, et tornare, e 'n gloria et vanto monstrare al padre le spoglie fraterne.	78
Mi maraviglio che ei non hebbe affranto et non menassi da Iove in chatena esso proprio Pluton, poiché ei può tanto.	81
Rotto ha l'inferno, et monstro ogne sua pena, et facto aperto ad tornare il cammino. Hor triumpha di me sua forza piena,	84
et con superba mano ad suo domino Cerbero trhae, quel can brutto, atro, infecto, per le greche urbe et per ogne confino.	87
Vidi il dì titubare al suo aspecto, et farsi obscuro et pauroso Appollo; anzi, io propria ¹¹⁵³ temei dentro dal pecto.	90
(c. 5r)	
Chi non haria temuto al primo crollo, vedendo quelle boche horrende oppresse e incathenato quel monstuoso collo?	93
Ma ad che me irritò più? Altro interesse mi preme più. Queste son cose lievi: revoltomi ad più ardue et più presse:	96
da temere è che 'l ciel non pigli in brevi; vincerà Iove, vincto ha Pluto et Chacho. Questi, questi sarien mal più longevi!	99
Ché in ciel non verria lento come Baccho, ma per reggerlo sol superbiendo farebbe in quel di dei ruina et fiacco:	102
ben sa lui, che imparato ha sufferendo che 'l ciel pò superar, che si ricorda come ei fé quello in spalla sostenendo	105
resse sul collo il ciel, né mi si scorda che nol piegassi tanta mole immensa, né io, quantunche io m'aggravassi ingorda.	108

¹¹⁵³ «Io propria»: proprio io, persino io.

Hor cerca via et salir quassù pensa
suso; irata Iunon, fa' il tuo volere,
uccidil rapto in questa furia accensa! 111

Che più comandi? Che più monstri o fere?
Stanco hanno Euristheo i tuoi precepti tanti:
posisi; sola puoi, monstra potere. 114

(c. 5v)

Fa' romper fuor della terra i giganti,
quei che hebbono ardir già per turbar Iove,
et contra lui gli incita tutti quanti. 117

Faccia con lui Encelado sue prove,
apri i cecilian¹¹⁵⁴ lochi atri et bui,
la luna adduca fere horrende nuove. 120

Ma queste ha vincte; un par proprio ad costui
bisognaria; et non ne è altro al mondo
se già in sé stesso non fa guerra lui. 123

Farà per certo! Su, fuor del profondo
venite, o infernal furie, citate¹¹⁵⁵,
spargete con le chiome il foco attondo, 126

et sien de Hercul le mani impie lassate
in verber crude. Hor va' superbo et chiedi
le excelse sede appresso a Iove ornate! 129

Guerre te innovarò dove non credi.
Patito hai mali human, ma io n'ho maggiori.
Ancor da me, superbo, non recedi; 132

de Styge credi esser fuggito fuori:
qui monstrarotti la pallude nera,
qui il tetro inferno e 'suoi monstuosi horrori. 135

Revocarò la terribil Megera
fin d'Acheronte, et con furia et frantore¹¹⁵⁶
verrà quel monstro horrendo, acciò tu pera¹¹⁵⁷! 138

(c. 5bisr)

Lei il cor di sdegno, d'ira et di rancore

¹¹⁵⁴ «Cecilian»: siciliani, cfr. Sen., *Herc. f.*, 80.

¹¹⁵⁵ «Citate»: incitate; si tratta di un latinismo.

¹¹⁵⁶ «Frantore»: termine non attestato nei dizionari storici.

¹¹⁵⁷ «Pera»: perisca. La descrizione dell'inferno in terra in apertura del dramma è un *topos* tipico delle tragedie senecane: cfr. l'incipit di *Agamemnon*.

te empirà, sì che contra te e i tuoi starai armato d'aspreza et furore.	141
Fuggirai, fuggirai, questo stu ¹¹⁵⁸ poi, a questo modo farò che tu intenda che forte sei, non dio, ma dèi sian noi.	144
Su, famule di Dite, ognuna accenda la horribil chioma, svegliate i serpenti, venga Megera con la squadra horrenda,	147
et con le man luctifice et piangenti parate il rogo che gli annuntii morte, et finisca i suoi giorni in lucti et stenti!	150
Così le violate vostre porte vendicarete. Et Styge et Acheronte, non indugiate; su, Furia, il transporte,	153
et arda in mente più che 'l sicul monte, et sia, a un tratto, forte et mente capto. Ma prima ad me furiar fate il fronte,	156
accioché, se io mai paro in detto o in facto contra lui fraude da matrigna atroce, non possa mai pentirme in gesto o in acto.	159
Ma perché esser gli voglio io sì feroce? Muta gli occhi, Iunone, et fa' che ei torni di nuovo, et vegha la mundana foce,	162
(c. 5bisv)	
torni gagliardo, orsù: pur trovai i giorni da delectarmi nella sua forteza, qual sempre odiai per tanti oltraggi et scorni!	165
Vinca sé, vinca me con sua fiereza, e 'n ciò me giovi di sua gagliardia, che in sé sfurii et non possa ire in basseza.	168
Desideri morir per pena ria et non possa, et così, donde io so' offesa, de inde resulti la vendecta mia.	171
Presto retorni, et la moglier destesa et morta in terra getti ei suoi figloli: così gli torni la forza in offesa.	174

¹¹⁵⁸ L'uso di elidere la «e» della congiunzione condizionale *se* prima di *tu* si trova già in Boccaccio, cfr. *Amorosa visione*, Capitolo II, v. 61.

E, accioché indarno nessun suo stral voli,
come ei gli harà vibrati fuor dell'arco
gli guidarò io stessa infra i suoi soli. 177

Per tanto male harò l'animo scarco,
perch'io il vedrò di suoi sanguinolento
et d'un tanto nephando sceler carco; 180

tiril poi Iove in ciel così cruento!

Qui induce il poeta il choro, il qual demonstra quanta sia la imbecillità humana et quanta la varietà della fortuna, la qual maximamente nelli homini degni et in cose alte et grandi si gioca hora deprimen|

(c. 6r)

|do le ardue, hora le depresse elevando. Dice adonche il choro: non sanno gli homini bene usar questa vita, la qual essendo sì breve, deveriano desiderare et cercare in essa brevità riposo; ma tutto il contrario si fa, imperoché alcuni se affaticano avidissimi di richeze, alcuni ambiziosi per laude et fama si exviscerano, et così altri ad altre cose intenti. Mai i miseri homini non requiescono dalle fatiche, anzi sonno due passioni dalle quali come da due tyranni sempre agitati sonno, cioè speranza et timore¹¹⁵⁹.

Parla il choro

L'humane menti hor vexa l'anxia speme,
et hor le preme il trepido timore:
quello ad tutte hore frequenta le sale
de aula regale, et alle porte excuba¹¹⁶⁰, 185
et con la iuba¹¹⁶¹ sufferente et bassa
sua vita lassa fra speranza mena;
quello altro appena dorme un sompno intero,
tanto il pensiero in arricchirsi tiene,
et quando ha bene adunato thesoro, 190
notando in oro, povero si chiama,
né mai si sfama, anzi, ognior, con più serva
voglia, si snerva sitiendo¹¹⁶² argento.
Quello altro è intento et studia sempre come

(c. 6v)

possa haver nome, et far di sé divulgo, 195

¹¹⁵⁹ Si tratta del volgarizzamento del commento di Bernardino Marmitta (edizione 1493, f. a4r): «Hinc introducitur chorus thebanus de imbecillitate humana et varietate fortune loquens, quae maxime in viris magnis ludit. Nesciunt homines uti hac vita, quae, cum tam brevis sit, deberemus optare quietem, sed aliqui laborando avidissime instant divitiis alii ambitioni intenti sunt, et sic nunquam quiescunt miseri homines. Sunt due passionis quae tanquam tyranni homines agitant, scilicet spes et metus».

¹¹⁶⁰ Latinismo, da *excubo*, -as, -ui, -itum, -are: vegliare, stare di guardia.

¹¹⁶¹ Latinismo, da *iuba*, -ae: criniera, cresta, folta capigliatura.

¹¹⁶² Latinismo, da *sitio*, -is, -ii, -ire: desiderare intensamente.

et quando il vulgo, mobil più che l'onda,
 in ciò il seconda, nell'animo intume¹¹⁶³
 et senza piume di volar si crede:
 costui non vede che van fumo è laude.
 Quell'altro gaude in advocar le cause, 200
 né mai par pause, anzi, improbo et clamoso,
 nel contentioso iudicio si gitta,
 et le ire afficta et iurgii¹¹⁶⁴, et, come suole,
 vende parole, et grido, et carta e inchiostro.
 Così è il nostro vivere inquieto. 205
 Chi i tempi adrieto ben revoca in mente,
 o sciocca gente, sempre volan gli anni;
 quanto te inganni in questa vita breve,
 quale è di neve al sol! Vivete lieti,
 finché quieti ve lassano i fati: 210
 presto i filati suoi l'impie sorelle
 stroncan da quelle inexorabil roche
 ad chi vol¹¹⁶⁵ toche¹¹⁶⁶, ché son sì sottili
 et frali i fili, che un sol non si volve
 ma' indrieto o solve, et nessun pò dir contra. 215
 Ognuno incontra corre ai fati suoi:
 el fine ad noi è certo, il quando incerto,
 il qual, coperto, altro si tien nascosto.

(c. 7r)

Troppo Hercul tosto con tuo pecto forte
 gisti alle porte infernal; troppo a tempo 220
 ti parrà il tempo che ver' te vien raptò,
 che t'harà tratto della mundana arce.
 Vengon le Parce in certo ordine et recto,
 et al precepto suo non è conflictò.
 Nullo¹¹⁶⁷ il prescripto suo dì pò slongare¹¹⁶⁸, 225
 ma in terra andare ognuno ha, presto o tardi.
 Donde risguardi chi vole alla pompa,
 en l'aer rompa et sopra l'alte nube,
 e 'l loco rube per fama et per loda.
 Chi vol si goda sul curro¹¹⁶⁹ elevato 230

¹¹⁶³ «Intume»: latinismo composto dal prefisso *in-* e dal verbo *tumeo*, *-es*, *-ere*: gonfiarsi d'orgoglio, di superbia.

¹¹⁶⁴ «Iurgii»: latinismo da *iurgium*, *-ii*: alterco, disputa.

¹¹⁶⁵ «Vol»: indicativo presente, terza persona del verbo volere. Per l'identità formale tra terza persona singolare e terza persona plurale, cfr. Rohlfs, II, § 532.

¹¹⁶⁶ «Toche»: tocchi, congiuntivo presente, terza persona singolare. Per l'uscita in «-e», cfr. Rohlfs, II, § 555.

¹¹⁶⁷ «Nullo»: nessuno, cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 529, *nullo*.

¹¹⁶⁸ «Slongare»: allungare o allontanare (cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 923, *slungare*). La presenza della vocale «o» per la «u» segnala una mancanza di anafonesi, tipica sia dell'aretino, che delle parlate settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 70).

¹¹⁶⁹ «Curro»: carro, cocchio; cfr. Crusca IV, 1, 888-889, *curro*, 1; Tommaseo-Bellini, 1, 1874, *curro*, 1 e 3; GDLI, III, 1075, *curro*; TLIO, *curro* (2).

et sia laudato dalle ignote terre.
 Me basta serre una parva casetta,
 secura et netta d'ambitione et frodo,
 sul duro sodo¹¹⁷⁰, incognito alle turbe.
 Non è chi turbe una humil casa o sede, 235
 dove si siede povertà secura.
 Al pigro dura la vita, e 'n vechieza
 vien chi despreza gli eccessivi honori;
 ma chi vol fori obstentarsi preclaro,
 non mai, o raro, alla vechieza arriva, 240
 perché ogne riva è infra lite, et contrasto
 cerca per fasto, et con superbo ciglio

(c. 7v)

ogni periglio per accrescere tempta,
 et tanto stenta et di sudor si bagna,
 che vi guadagna la morte molesta. 245
 Ma ecco, mesta, in qua venir Megera¹¹⁷¹,
 dalla sua schiera parva accompagnata,
 dilaniata et resoluta i crini;
 ecco i piccini infanti, e a passo tardo
 d'Hercul gagliardo il vechio Amphytrione. 250

192 serva *em.* : ferva IH

Acto secondo, nel qual si contiene il lamento di Megera delle fatiche de suo marito, et la consolatione de Amphytrione a llei, et la violentia de Lyco che per donna sua la richiedea.

Megera, Amphytrion parlano

Me¹¹⁷². O gran regnante in ciel, rethor del mondo,
 debba Hercul sempre stare in clade e in guerra?
 Pon fine hormai, pon fine ad tanto pondo. 253

Mai giorno ad me non fu seculo in terra,
 ma il fin d'un mal principio è del futuro.
 Fra nuovi monstri ogne hor mio sposo aberra, 256

'n anzi che ei vegha mai di casa il muro,
 novo precepto nel tornar gli occorre;
 parato sempre gli è nuovo hoste duro, 259

(c. 8r)

¹¹⁷⁰ «Sodo»: terreno; cfr. Crusca IV, 4, 560, *sodo*, 5; Tommaseo-Bellini, 4, 947, *sodo*, 3 e 4; GDLI, XIX, 250-251, *sòdo*, 30 e 31.

¹¹⁷¹ Si tratta di Megara, la moglie di Ercole.

¹¹⁷² L'ordine dei personaggi che prendono la parola, Megera, Anfitrione, Lico, è riportato secondo la tradizione A, seguita anche dall'edizione del 1493 (cfr. f. a5r).

né requie o indugio alcun mai si può torre,
se non quanto il periglio segli expone:
subito vincto un monstro, all'altro corre. 262

Fin nell'infantia sua l'aspra Iunone,
perfino in cuna, gli fu cruda e infesta,
et ancor veghia alla sua destructione. 265

Allor, due serpe in geminata cresta
gli mandò per ucciderlo, e il fantino
ad ambo infranse et collise la testa. 268

Questi furno un preludio al fanciullino,
perché, tractando allor peste sì atroce,
preluse alla Hydra, in cuna tenerino. 271

Prese poi al corso la cerva veloce,
coi piè di bronzo et coi corni coperti
de oro splendente intorno in ogne foce. 274

Lui el lion Nemeo, con suoi lacerti,
opresse, e 'l re di Bistoni¹¹⁷³ hebbe affranto,
che ai suoi cavalli havea gli homini offerti. 277

Et che dirò dello apro de Erymantho,
che per Archadia tutta spargea l'orme?
Che del toro, ad cento urbe timor tanto? 280

Superò Geryon, pastor triforme,
tolse gli il gregge et dalle experie genti
preda ad Cytheron dette, ove ancor dorme. 283

(c. 8v)

Passò le region dal sole ardenti,
ruppe i due monti ad forza, et la via sciolse
alle grandi onde oceane, ruenti; 286

poi alle riche Experide si volse:
entrò nel bosco, et fu sua forza tale
che al vigil serpe l'auree spoglie tolse. 289

Superò Lerne, il numeroso male;
le Stymphalide in l'alte nube extinse,
che facevono obscuro il dì con le ale. 292

Lui la regina vedova¹¹⁷⁴ al fin vinse,

¹¹⁷³ Βίστορες, antica popolazione tracia. Il re di cui si parla è Diomede.

¹¹⁷⁴ Ippolita.

sempre fu prompto ad ogne egregio gesto,
et fin de Angeo¹¹⁷⁵ et suo stabul¹¹⁷⁶ si tinse. 295

Defeso ha il mondo: et che gli giova questo,
ch'or, non ci essendo, siamo in servitute
et le sue terre in man de hoste molesto? 298

Non son più le bone opre cognosciute:
hoggi non solo al mal son gli homin proni,
ma, pur che ei piaccia, lo chiaman virtute. 301

Hoggi ai ribaldi ubbidiscono i boni:
la ragion sta nell'armi, et per timore
non è chi loco alle leggi più doni. 304

Visto ho dinanzi ad me sparso il cruore
di miei fratei, per voler vendicare
il padre nostro ucciso in tanto horrore; 307

(c. 9r)

anzi, essa ultima stirpe singulare
del nobil Cadmo et la regal diadema
vidi per terra ad gli hosti calpestare. 310

Chi basta ad pianger tanta clade extrema
di Thebe, tanto fertil già di dei?
Guarda hor che signore ha, et de chi trema 313

quella ove tante volte sceso sei,
o Iove, quella ove ste' Cadmo armato
contra i disseminati denti rei; 316

quella quale Amphyon, di Iove nato,
edificò trahendo ad sé in quel luogo
e' saxi per suo dolce modulato; 319

quella hora è oppressa di sordido giogo.
O ophyonio cive, o cadmea prole,
con quanto stratio sei prostrato al rogo! 322

Temete uno hoste ignavo, exul, che vole
gravar nostri confini, a dio nimico,
et persegue con vitii il centro e 'l sole. 325

Confratto¹¹⁷⁷ ha i giusti sceptri uno hoste

¹¹⁷⁵ Il re Augia.

¹¹⁷⁶ «Stabul»: stalla; cfr. GDLI, XX, 23, *stàbula*: «voce dotta, dalla forma del plurale latino di *stabulum*, passata al genere femminile». Il GDLI riporta come prima attestazione una testimonianza di Cesare Cesariano del 1521; la testimonianza di Pizio consente di retrodattarla al 1498.

oblico¹¹⁷⁸,
et con sue mani il bel solio deposto
et tien la herculea Thebe l'exul Lyco. 328

Ma non terralla, che verrà ben tosto
Hercul, che ne farà cruda vendecta:
non starà sempre il mio sposo nascosto. 331

(c. 9v)

Vienne Hercul, torna a' tuoi, ognun t'aspetta!
Torna vincente alla tua casa vinta,
disrompi et frangi la terra ristrecta 334

et ciò che è di caligo infecta et tinta
nel tetro inferno teco trahi! Che indugi?
Torna alla casa tua che iace extinta! 337

Vienne, et con quel furore infrendi¹¹⁷⁹ et
mugi
col qual desti al citato fluvio via,
et rompesti degli alti monti i iugi. 340

Tempo è che ai tuoi parenti et figli dia
fine horamai de tal servil cathena;
torna ad cavarci hormai di pena ria, 343

et tutti gl'inferral populi mena,
ché se tu porti sol l'imposte spolglie
poco è; più merta tua forza serena. 346

Gran cose, ai lassa!, parlo, insana moglie,
scordata de mia sorte impia et sinextra¹¹⁸⁰;
quando fia, quando, che cessin mie doglie? 349

Quando fia il dì che la tua dolce dextra
tochii, e abbracci, et dolgami, Hercul mio,
di te, ch'or m'hai scordata in sta campestra? 352

Ad te, di dèi reconductore, iddio,
immolarò cento indomiti tori
stu me remeni il mio sposo giolìo¹¹⁸¹, 355

¹¹⁷⁷ «Confratto»: infranto, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1620, *confratto*, 1.

¹¹⁷⁸ «Oblico»: sleale, disonesto; cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 551, *obliquo* e *obbliguo*, e *fobblico*, 2 e 3; GDLI, XI, 736, *obliquo* (disus. *obbliguo*; ant. e letter. *obblico*, *oblico*; ant. *obligo*), 6.

¹¹⁷⁹ Latinismo da *infrendo*, *-is*, *-ere*: fremere di rabbia. Il vocabolo non è attestato nei dizionari storici consultati.

¹¹⁸⁰ Forma arcaica per «sinistra», già attestata nel *Volgarizzamento della Storia di Barlaam, e di Giosaffat*, 15 e nel *Morgante* di Luigi Pulci, 23, 10; cfr. Crusca IV, 4, 536, *sinestro*; Tommaseo-Bellini, 4, 914, *sinestra*, v. *sinistra*; GDLI, XIX, 70, *sinistra* (ant. *sinèstra*).

¹¹⁸¹ «Giolìo»: altra forma per «giulivo», cfr. GDLI, VI, 815, *giolìo*.

(c. 10r)

et ad te, Ceres, oltre i tuoi honori
Eleusi ornarò, stu mi dai aiuto
con molta fede, di molto maggiori. 358

Se mai harò el mio Hercul reveduto,
mi parrà che mio padre et miei fratelli
sien suscitati, e 'l regno restituto. 361

O Hercul, se udir poi nostri flagelli,
pregoti, sti lamenti mei receva
et a exaudirmi ti commovan quelli. 364

O vero ad te ci trahi, o ci rilieva:
trarrai, ch'il so, ché nostra casa è guasta
et nessun dio i miseri sublieva. 367

Am. O socia del mio sangue, o donna casta,
piglia conforto; ad che cotanti guai?
La forza ancora ad Hercole è rimasta 370

et presto sano et salvo il rivedrai,
ché victore uscirà fuor del terreno,
che tu sai pur che vinse sempre mai. 373

Me. Quel che i miseri bramano et vorrieno,
quel facilmente si credon che advenga,
ché finché un spira, sempre ha speme in seno. 376

Am. Anzi, pur quel che ei temon che gli venga,
non credon mai remover segli possa,
né che accidente alcun gl'el levi o spenga. 379

(c. 10v)

Me. Sempre è dal timor speme alquanto smossa,
e 'nfra quei due più si teme che spera,
ché via ha chiuso nell'infernal fossa. 382

Am. Che via hebbe egli allor, dimmi Megera,
quando sopra le harene fluctuanti
vinse le Syrte con sua forza austera? 385

Quivi al ritorno dell'acque distanti
superò il mare, et fece il vado chiaro:
così può, et farà hora in instanti. 388

Me. Fortuna iniqua perdona di raro

ad gran virtù; né secur se pò gire
tante volte in perigli, in loco avaro. 391

Chi tracta dubii casi, può advenire
che ne scampa qualcun, ma tanto spesso
chi va in perigli gli convien finire. 394

Ma ecco in qua venire, et già ci è appresso,
Lyco, con volto torbido et minace,
pel qual monstra il rancor del core expresso. 397

Guarda sotto dominio di cui¹¹⁸² iace
il theban sceptro et tal patria opulenta:
d'un profugo sbandito, contumace. 400

Quanto di ben Phocis obliqua ostenta,
quanto Cytheron vede e Hymeno riga,
quanto è fra l'onde bine Ysthmos distenta, 403

(c. 11r)

costui ha occupato, e ancor c'instiga.

In questo capitolo, dimostra il poeta come Lyco, considerando la novità del regno esser suspecta et dubia, cercava tempto¹¹⁸³ nel thebano dominio stabilimento, cioè volse Megera, donna de Hercole, sposare: onde con lei et con Amphytrione assai disceptato, vedendosi del suo proposito frustrato, furibondo e amente comandò che tutta la casa herculea per foco fussi consumata.

Lyco, Megera et Amphytrione parlano

Ly. Non son d'inclita stirpe herede ignavo,
non ho ius patrio, et casa mia no excole
nobiltà di parente atavo o avo, 407

ma sol virtù preclara è come il sole:
virtù sola è che fa gli homini divi¹¹⁸⁴;
lauda quel d'altri chi lauda sua prole. 410

Flexi rengonsi ogne hore dubii et proclivi
i rapti regni, et sol salute ha in ferro

¹¹⁸² «Cui»: chi, cfr. Crusca IV, 1, 877-878, *cui*; Tommaseo-Bellini, 1, 1852, *cui*; e in particolare GDLI, III, 1036-1038, *cui*, 8: «Disus. In frasi interrogative dirette o indirette, con o senza prep. o con valore possessivo, e in complementi indiretti, sostituisce il pronome interrogativo *chi*». Il GDLI riporta attestazioni di questo uso da vari autori, tra i quali Petrarca, Boccaccio, Boiardo.

¹¹⁸³ «Tempto»: tento. Ritengo si tratti di un uso avverbiale, come nella locuzione «al tento», ovvero ‘in modo incerto’ (cfr. GDLI, XX, 901, *tènto*).

¹¹⁸⁴ Si tratta del volgarizzamento di una delle rare citazioni sopravvissute dell'opera perduta di Seneca *De immatura morte*: «Una res est virtus, quae nos immortalitate donare possit, et pares diis facere». (Cfr. Lact., *Inst.*, I, III, 11-12; per alcune notizie sull'opera perduta, vedere Ferrero 2015, p. 210).

chi sceptro tien con odio di suoi civi.	413
Non sta in culto horto ben silvestre cerro: e 'n sede d'altri, benché assai si sforze, pur non è stabil regno, et io non erro.	416
(c. 11v)	
Solo una cosa può fondar mie forze, cioè ch'io obtenga per mia donna vera d'Hercul la donna, acciò l'odio mi smorze.	419
Né credo refiutar ciò dia Megera, et se refiuta, pria che surga Phebe, lei et la casa herculea tutta pera.	422
Suscitarassi romor nella plebe: et che più? La prima arte del regnare è patire odio e invidia; io reggo Thebe.	425
Temptarò donche, et vedomi aiutare dalla fortuna, che, ad volto rimesso, supplice inanzi ai dei la vedo stare	428
col vero genitor d'Hercole appresso.	
Megera	
Che para, che di nuovo par che tempti questo nostro exterminio, exitio, clade?	430
Ly. O stirpe regia, prego che benigna ascolti quel che 'l parlar mio persuade. Se eterni vivon gli odii nelle menti, se mai non se depon l'ira maligna, se il victor sempre è in arme, e 'l vicio rigna, nessuno huom vivo lassaran le guerre, et fieno i campi culti sol di sparso cruor, d'ossa et sepulti,	435
(c. 12r)	
inhabitate et deserte le terre. Al victor s'apartien doppo i singulti render pace, et al vincto è forza darla. Sposianci, et sti tumulti cessin; pon, su, la man. Che taci? Parla!	440

Me.	Io quella man del sangue de mio padre et miei fratelli sparsa toccarotte?	445
	Prima surgerà il sole ove ei se asconde, et nel levarsi ci darà la nocte; prima giungerà Scylla alle leggiadre parte ausonie le sicule grotte;	450
	prima il fugace Eurypo, euboyce onde, pigre staran; prima fra neve et fiamme sarà pace tranquilla! Tolto m'hai il padre, il regno, ogni mia villa, la patria, i miei german: che più? Rimamme	455
	sol l'odio ad te, quel solo, in me, sfavilla. Ma questo solo ogne piacer m'invola, sol questo doglia damme, che l'odio che ognun t'ha non è in me sola.	
	Regna superbo, regna pur, che dio sempre da tergo segue ogne superbo. Conosco Thebe et le madri animose, che fra sceler non fan di sé riserbo.	460
	(c. 12v)	
	Non sai de Edippo il duplice mal rio, o di german le due morti dogliose?	465
	Pietra hor facta e per parole ritrose Niobe altiera, et Cadmo verso in serpe in altra parte hora erra. Questi exempï hai di cotanta tua guerra, che l'ambition per l'animo ti serpe.	470
	Reggi, tyranno, ad tuo modo sta terra, purché fra pianto et fra gemito et lucto venga che al fin te sterpe qualche stran caso; et questo sia il tuo fructo.	
	Lycò	
	Orsù, le voci rabide refrena, et da Hercol soffrire imperio impara, el qual pate de Eurystheo la habena ¹¹⁸⁵ .	477
	E rapti sceptri benché io con preclara victrice mano et senza legge regga ¹¹⁸⁶ qual vincon l'armi, et fra la forza e avara,	480
	tamen vo' teco da parte si segga l'imperio mio; et con dir dolci et belli vo' che le mie ragion tu stessa vegga.	483

¹¹⁸⁵ Latino *habena*, -ae: sferza.

¹¹⁸⁶ Si intenda: «E benché io regga rapti sceptri...».

	Morti in battaglia t'ho il padre et fratelli; sappi che in l'armi modo non si observa: così potevo anche io morir con elli.	486
	(c. 13r)	
	La ira del gladio stricto accesa et serva così di facil non si affrena o pausa, ma sol gode in cruor guerra proterva.	489
	Lor morti pel suo regno, onde s'incausa l'audacia mia; hor fa' questo ciaggionga, che el fin se attende in guerre, et non la causa.	492
	Ma alle cose passate fin s'imponga, che il vincto quando il victor posa l'armi debba deponer l'odio. Ergo il deponga!	495
	Non vo' che in ginochion debbi adorarmi, ma sei degna di re. Però te chiedo sposa et regina: voglii contentarmi.	498
Me.	Che facino odo? Che parli? Che vedo? Tremor gelato per polsi mi corre, hora, hora esser prigione et capta credo.	501
	Non temei quando per guerra ogne torre circunsonava; anzi, udii tutto intrepida. Hor sentir noze sol la mente abhorre.	504
	Prepon cathene, et ferro, et morte trepida: nulla remutar pò il mio amore eterno, ma morrò, Hercol, con tua fede lepida.	507
Ly.	Datti ardir lui, che immerso è nell'inferno?	
Me.	Così degno si fa dell'alto stelo.	
Ly.	Gran pondo oppresso tienlo in mal governo.	510
	(c. 13v)	
Me.	Pondo premere non pò chi ha recto il cielo.	
Ly.	Ti sforzarò con pena et carcer, ria!	
Me.	Non sa morir chi forza induce ad scelo.	513
Ly.	Più presto di quel che tu vuoi ti dia	

- o pari al sponsalio tuo glorioso
per muner regio?
Me. O tua morte, o la mia. 516
- Ly. Morirai, sciocca!
Me. Occorrerò al mio sposo.
- Ly. Più hai in un famul che in me, re, salute?
- Me. Quanti ha re morti sto famolo, exoso¹¹⁸⁷? 519
- Ly. Che serve re che pate servitute?
- Me. Che fia virtù se non è imperio grave?
- Ly. Exporsi ad monstri tu 'l chiami virtute? 522
- Me. Virtute è superar quel che ognun pave.
- Ly. Per sua tanta virtù pur Styge il tiene.
- Me. Non è da terra al ciel via molle o suave. 525
- Ly. Che padre ha ei, che ei possa così bene
tornar d'Averno, et su salire al polo?
Laude exalta un, ma altro si conviene. 528
- Am. Coniuge de Hercol, taci, e ad me solo
difendere lassa suoi gran gesti e acti:
dire ad me tocca de chi egli è figliolo. 531
- Doppo suoi tanti memorandi facti,
doppo pacato oriente et ponente,
doppo tanti aspri monstri che ha disfacti, 534
- (c. 14r)
- doppo la guerra di Phlegra sì ardente,
doppo i difesi dèi et grandi heroi,
chi sia suo padre ancor reman pendente. 537
- Di Iove il nome fin qui mentiam noi,
et stu non credi alle sue tante prove,
allo odio di Iunon pur credere puoi. 540
- Ly. Vechio insanito¹¹⁸⁸, ché violi Iove?
Gener mortal col ciel giugner non puossi.

¹¹⁸⁷ «Exoso»: odioso. È variante grafica per «esoso», attestato in volgare. Per il significato, cfr. Crusca IV, 2, 311, *esoso*; Tommaseo-Bellini, 2, 554, *esoso*; GDLI, V, 365-366, *esòso*^l; TLIO, *esoso*.

¹¹⁸⁸ Dal latino *insanio*, *-is*, *-ii*, *-itum*, *-ire*: impazzire.

- Am. Anzi, non son di dèi tai cose nuove. 543
- Ly. Donche i dèi prima fur servi pe' fossi?
- Am. Fu Delyo¹¹⁸⁹ già pastor d'altri in levante.
- Ly. Sì, ma non exul pel mondo aggirossi. 546
- Am. Quel che la madre parturì errante?
- Ly. Fere o monstri almen Delyo non temette.
- Am. Anzi, prima ammazò il draco infestante. 549
- Tu non sai, putto, quel che ricevette,
ch'um¹¹⁹⁰ fulmin fuor dell'utero lo trasse,
poi presso al padre che 'l fulminò stette. 552
- Et che più? Che ch'il mar regge et le classe,
ch'il ciel governa, et congrega le nube
ste' già profugo in antri et case basse. 555
- Né credersi di facili si rube¹¹⁹¹
il loco in ciel, ma chi vol girvi piega
ad foco e acqua, et fatica le iube¹¹⁹²: 558
- (c. 14v)
- così factò ha ciascun che dio se allega.
- Ly. Qualunche miser vedi, sappi: è homo.
- Am. Qualunche forte vedi, miser nega. 561
- Ly. Forte direm chi, da una donna domo,
lassò la spoglia et la clava da parte
et vestì veste molle in parva domo? 564
- Forte direm chi 'l cimbalo in disparte
sonò fra donne? O, opre pellegrine,
ornò l'hyspida chioma Hercol con arte. 567
- Am. Non si vergogna Bacco ornare il crine,
né de syrma aurea gir coperto sopra,

¹¹⁸⁹ Aggettivo attribuito ad Apollo, di Delo.

¹¹⁹⁰ Assimilazione parziale della nasale dentale «n» che diventa «m» (labiale) davanti alla fricativa labiodentale sorda «f».

¹¹⁹¹ «Si rube»: ci si approprii, si ottenga, cfr. GDLI, XVII, 189, *rubare*, 1; TLIO, *rubare*, 1.

¹¹⁹² Dal latino *iuba*, -ae: criniera.

- quella trahendo per ogni confine. 570
- Recreasi virtù doppo longa opra.
- Ly. Sì ben così il tuo Hercol si recrea,
pur che ad suo modo in lascivia si copra. 573
- Ben sallo Eurito: anzi, sua voglia rea
cinquanta vergini una nocte oppresse:
ciò non gl'impose Eurystheo, né dea. 576
- Così son facte le sue opre expresse,
et se alcuna ne fe' mai virtuosa,
comandò Iuno, et fu forza il facesse. 579
- Am. Tu non sai ben, tu non sai ogni cosa:
sua opera è con pugnì Eryce extincto
et la morte de Antheo maravigliosa; 582
- (c. 15r)
- sua opra è il morto Busiride, tincto
del sangue di suoi hospiti palese;
sua opra è Gerion triplice vincto; 585
- et tu sarai di questi, tu l'imprese
de Hercol terminarai, ché, stu ben pensi,
nessun di lor suo casto thoro offese. 588
- Ly. Dato ad Iove hai quel che ad Iove conviensi:
se a' lui la donna, ad me poi dar tua nuora:
lei al tuo exempio (come è giusto) tiensi. 591
- Et se pur perthinace stai ancora,
te la torrò per forza inanzi al fronte:
haronne parto, et farolla signora. 594
- Me. Ombre di Labdaco¹¹⁹³, ombre de Creonte,
nuptial face de Edippode tristo,
se ad ciò consento, ad me siate congiunte. 597
- Qua, qua correte, o nuore impie de Egisto:
mancane una fra noi; io sarò quella
che fornirò il flagitioso acquisto. 600
- Ly. Perché al coniugio nostro sei ribella
e 'l re minacci, hora, hora intenderai

¹¹⁹³ Il manoscritto riporta erroneamente il nome «Laldaco», non altrimenti attestato (nemmeno per il testo latino). Probabilmente, si tratta di un'errata lettura della lettera «b» dell'antigrafo, dovuta a un danneggiamento del corpo della lettera.

	quel che un re possa, pertinace et fella!	603
	Bacia pur le are, che non camparai, né tor da me porratti dio alcuno, se bene in ciel con Hercol fuggirai.	606
	(c. 15v)	
	Su, famuli et soldati, su, ciascuno, parate il foco, su, ch'io vel comando. Ardin tutti quei de Hercole ad comuno ¹¹⁹⁴ !	609
Am.	Io, padre de Hercol, gratia te adomando; me pel primo arda la fiamma indiscreta, ad me pel primo da' di vita bando.	612
Ly.	Chi tutti uccide, et di morte inquieta, tyranno esser non sa: da' pene varie: perdi il felice, il miser perir veta.	615
	Su, che intanto io, ad scoperta cesarie ¹¹⁹⁵ , ad Neptunno offrirò mie prece honeste: ardinsi tutte ste genti adversarie!	618
Am.	Proh grandi dèi, proh gran virtù celeste, proh Iove excelso, exaudi i voti miei: refrena de sto re crudel la peste!	621
	Ma, sciocco, ad che prego io indarno i dèi? Resguarda tu, figliol, Lyco che rugge! Odimi, o Hercol, tu, dovunque sei!	624
	En ¹¹⁹⁶ , onde s' in instanti il terren mugge ¹¹⁹⁷ , onde s' trema il tempio, onde il fragore vien s' repente et par che ognuno adugge?	627
	Odi del tetro inferno, odi il frantore! Tutta la terra attondo ha dato un squasso! Sarà mai Hercol che venisse fore?	630

¹¹⁹⁴ «A comune»: locuzione avverbiale col significato di insieme, tutti insieme; la locuzione è attestata in Guittone d'Arezzo, *Rime*, 174, 6; cfr. Crusca V, 3, 291-295, *comune*, XLVI; Tommaseo-Bellini, 1, 1568, *comune*, 5; GDLI, 3, 438-442, *comune*^l, 24; TLIO, *comune* (1), 1.1.1.

¹¹⁹⁵ Dal latino *caesaries*, *-ei*, chioma. L'espressione «ad scoperta cesarie» significa dunque: a capo scoperto. Nel Tommaseo-Bellini (1, 1362, *cesàrie*) e nel GDLI (3, 13, *cesàrie*) la prima attestazione è riscontrata nell'opera di Alessandro Adimari (1579-1649); la testimonianza di Pizio ci permette dunque di retrodatare il termine al 1498.

¹¹⁹⁶ «En»: ecco. Si tratta di un latinismo, come i precedenti «proh». Entrambe le interiezioni sono tratte dall'originale latino: cfr. ed. 1493, f. b2v.

¹¹⁹⁷ Nel manoscritto, la prima lettera di questa parola ha subito un guasto, ma possiamo ipotizzare che sia una «m».

Visto hai d'intorno quanto Styge aggira,
dove non spira favonio né ostro,
né vi si è monstro Gemini, che aiuti 655
quei che perduti son nel mar che surge.
Èvvi il sol gurge negro et senza flucti,
horrendo ad tutti, et, con l'avidò dente,
morte pallente, che con falce ardità
gente infinita ad Acheronte mena. 660
Quivi in la piena barca Caron passa
la gente lassa che absorbe il terreno.
Vincessi almeno, o Hercole, ancor Pluto
che 'l suo dovuto vole, et le sorelle
Parce rebelle, et rompessi le roche 665
sue crude, accioché il viver nostro lieve
in così breve spatio non manchasse.
Già la sua classe mosse e 'l suo conflictò
Dite, et sconfictò fu da te una volta,
et, come tolta la forza gli havesti, 670
a passi presti si fuggì impaurito

(c. 17r)

da te ferito, et così il crudo et forte
dio della morte temette morire.
Su, con l'ardire et con tua gran forteza
l'inferno speza, et fa patente il varco 675
che, come scarco uno è di vita, possa
uscir di fossa et ritornar come era,
et cessi et pera tale infernal legge.
Già poté il gregge suo Orptheo domare
col suo sonare, et rihebbe Eurydice. 680
Arte felice che già trasse i fiumi
et selve, et dumi¹²⁰³, et boschi, et fere, et monti,
ha facti prompti et pacati gli dèi
infernì rei, et non sol l'aere intona,
ma ancor resona in quei lochi atrì et scuri. 685
Piangono i duri iudici d'inferno,
che ognuno eterno sta laggiù serrato,
et hor lassato Euridice han fora,
perché essi ancora esser vorrien de quelli
che di flagelli uscissino infernali. 690
Piangono i mali suoi quei che restati
son giù, serrati nel centro profondo.
Ma dal giocondo canto et suon de Orptheo
Pluton gran deo essendo vincto, disse:
«Se qui venisse el mondo in compagnia, 695

(c. 17v)

¹²⁰³ «Dumi»: cespugli spinosi (Crusca IV, 2, 257, *dumo*; Tommaseo-Bellini, 2, 416, *dumo*; GDLI, 4, 1029, *dumo*; TLIO, *dumo*, 1).

non mutaria mia legge; ad te me arrendo,
 et sì ti rendo la donna in un tratto
 con questo pacto: non voltar mai gli occhii,
 finché non tochii il dì chiar, per vederla.
 Bastiti haverla, ché, a passo quieto, 700
 ti verrà drieto, che non te oblivisce».

Ma non patisce indugio il vero amore:
 nanzi che fore Orphea fusse, si volse
 e 'l don che volse remirar perdette.
 Et, se possette vincer Dite il canto, 705
 ben porrà tanto ancor de Hercol la forza.

Acto terzo dove induce il poeta Hercole, il qual, tornando dall'inferno et seco trahendo Cerbero, si scusa al mondo e al cielo del menar tanto monstro inanzi agli ochii loro. Demonstra ancora come si maraviglia di trovar la città sua piena de soldati.

Hercule solo parla

O Rethor della luce, o admirabile
 ornamento del ciel, sol che ogni imperio
 circondi e adorni di lustro mirabile, 709

parce, che non per mio van desiderio,
 ma per precepto, inanzi ad te deposito
 questo secreto del basso emisperio. 712

(c. 18r)

O tu Iove, tu, padre, in alto posito,
 se horror Cerber ti dà, pria che lo examini
 copriti il volto col fulmine opposito. 715

Neptumno et tu, stu temi ei ti contamini,
 mergiti in l'onde, or ch'io al sol reverbero.
 Coprite i volti, o voi, celesti flamini. 718

Sien solamente due che veghin Cerbero:
 Iunon, che per mie pena et sua perfidia
 me 'l fa menare, et io, ch'el tragho et verbero. 721

Non è la terra assai alla sua invidia:
 veduto ho i lochi bassi inaccessibili
 dove Phebo non luce o stillicidia. 724

E, s'io volevo, in quei reami orribili
 regnar potevo, che i suoi dèi et furie
 ho superati et quei fati terribili. 727

Desprezato ho la morte et sue penurie,
et son tornato. O Iuno, echomi, propera!
Che fai? Ché non ordisci nuove ingiurie? 730

Che vincer mi manca altro? Per mia opera
echo mostri i secreti inferni al secolo!
Ché tanto in otio sto? Sì gli odii adopera: 733

echo, il trifauce cane a te arrecolo.
Ma che inimici, che nuovo regimine?
Che gente et chavalier nel tempio specolo, 736

(c. 18v)

che terror darmi ha obsesso il mio limine?

Qui induce il poeta Hercule ritornato con grande allegrezza del padre et della donna, et come Theseo ad Amphitryon describe lo inferno e i suoi luochi e iudici et la victoria che in tal loco per sua gran virtù Hercule optenne.

Amphytrione, Hercule et Theseo parlano

Am. Vegho io da senno – o m'inghanna il disio –
el splendor greco, el domitor de l'orbe
del centro uscir? Non è questo Hercul mio? 740

Esso è certo! Il gran gaudio il cor me assorbe!
O figlio, speme certa benché tarda,
sei tu o l'ombra tua gli ochi mi sorbe? 743

Conoscho i bracci, e 'l volto che mi guarda;
conoschol certo, il mio disio salubre,
conoscho il pecto et la sua man gagliarda! 746

Her. Onde sto duolo? Onde in vesta lugubre
piange Megera et ogni mio herede?
Dì, padre mio, qual peste è, qual colubre? 749

Am. Morto ha il tuo socero, e 'n tuo solio sede
Lycò, et furente e rabido come orso
me, la tua donna e i figli a morte chiede. 752

(c. 19r)

Her. O Terra ingrata, nessuno ha soccorso
la casa d'Hercul! Vede el mondo tucto
da me difeso il male, et nullo è corso! 755

Ma a che proprio io il tempo spendo in lutto?
Morto sia l'oste.

	The. Et io ne vengho teco: hoste sia d’Hercol Lyco et sia destructo!	758
Her.	Resta qui, Theseo, tu: lo evento è cecho et dubio, et la fortuna sta eminente: me solo il prelio chiama, e nessun meco.	761
	Differisci abbracciarmi, tu, parente, et tu, mia donna, e Lyco annuntii a Dite ch’io son tornato al mondo et son presente.	764
The.	Dischaza dalle ghote impallidite, regina, il pianto; et tu, padre, pel nato tuo sì forte, pon fine a tante lue,	767
	ch’io vi prometto, s’io ho ben squadrate et conosco: Hercol darà a Lyco pena. Lento è “darà”, “dà” lento è anchora: ha dato!	770
Am.	Dio che pò, faccia nostra voglia piena! O magno sotio d’Hercol, narra come Cerbero trasse, et qual via a Stige mena.	773
Th.	Recordar mi fai cose il cui sol nome, ancor ch’io ne sia fuor, me impaurisce, et parmi ancor quella ombra atra mi dome.	776
	(c. 19v)	
Am.	Vinci il pavor, che ’l mal che preterisce non è gran mal: fructo è d’ogne fatica narrar di sé quel che udendo stremisce.	779
	Cosa passata, quanto più fu osticha et grave a sopportar, tanto è più poi dolce la sua memoria: or fa’ che dica.	782
The.	O fas ¹²⁰⁴ del mondo, o voi infernali heroi, tu che tua madre in tucto Ethna cerchotti, licito fate il mio parlar de voi.	785
	Hor poi che brami, Amphitrión, dirotti. La tellure spartana in giogho inalza dove in gran selva son gli arbor ridotti:	788
	Tenaro è ditto il monte ove è una balza alta e immensa, con una speloncha che con l’ample suo boche il boscho inalza.	791

¹²⁰⁴ «O fas»: inserto latino ripreso da Sen., *Herc. f.*, v. 658 («Fas omne mundi...»).

Questa è la via che va all'inferno adoncha¹²⁰⁵,
patente a tutti: questa è la caverna
che serra altrui nella tartarea concha. 794

Non è scura all'intrar, ma poi più interna
inganna gli occhi, che al voltare intorno
nulla discerni, e pur par se discerna, 797

simil quando si asconde o inalba¹²⁰⁶ il giorno.
Et quanto entro più vai, più in spatio gira,
et pur si slarga e apre in ogni corno¹²⁰⁷. 800

(c. 20r)

Qui non vento, non dolce aura spira,
né il gire inanzi è faticoso o grave,
ma sponte il chaos avido ti tira¹²⁰⁸. 803

Proprio qual l'onda cursiva la nave
absorbe, tal ciascun trahe l'aer denso,
né indietro volger lassan l'ombra prave¹²⁰⁹. 806

Dentro discorre di gurgite immenso
il fiume Letes, che fa se oblivischa
ciascuna cura, ogni tempo protenso¹²¹⁰. 809

Et perché al tutto il ritornar perischa,
qual meandro hor s'incurva, or piegha, or volve,
sì che convien ciascun vi si smarrischa. 812

Di poi la brutta palude si solve
di Coccyto, che a pianto e lutto sprona,
sopra qual sempre uno avoltor se avolve. 815

Qui il barbagianni di gemito introna,
stridevi strige et ulula l'alocho,
quivi ogni tristo augurio risona. 818

Quivi un taxo, d'aspetto tristo et sciocho,

¹²⁰⁵ «Adoncha»: adunque, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 205, *adunque* e antic. *adunqua*, *adonque*, *adonqua*, *adunche*, *adonche*, *adonca*, *addunque*, *addonque*, *addonqua*.

¹²⁰⁶ Dal latino *inalbo*, *-as*, *-are*: rischiarare; cfr. Crusca IV, 2, 760, *inalbare*; Tommaseo-Bellini, 2, 1380, *inalbare* e *finnalbare*, 1 e 2; TLIO, *inalbare*, 1.

¹²⁰⁷ La serie rimica «intorno»-«giorno»-«corno» ritorna più volte anche nella *Commedia* di Dante: *Inf.*, XXXI, 8-12 («dintorno»-«giorno»-«corno»; in questo brano, troviamo anche una vicinanza tematica); *Purg.*, XXII, 116-120 («intorno»-«giorno»-«corno»); *Par.*, XIII, 8-12 («giorno»-«corno»-«dintorno»).

¹²⁰⁸ La serie rimica «gira»-«spira»-«tira» si trova anche in Dante, *Par.*, XXII, 119-123 («gira»-«sospira»-«tira»).

¹²⁰⁹ La serie rimica «grave»-«nave»-«prave» è dantesca, cfr. *Inf.*, III, 80-84, «grave»-«nave»-«prave».

¹²¹⁰ Dal latino *protentus*, *-a*, *-um*: lungo, esteso.

- de horrenda fronde et negri rami sorge¹²¹¹,
sotto cui il Somno pigro sta a rimbocho¹²¹². 821
- Rabida Fame qui il suo toscho porge;
qui il Pudor tardo altrui tien mesto corbo;
qui Funer, qui Timor, qui Duol si scorge. 824
- (c. 20v)
- Seguitan poi sti mali il Lucto torbo¹²¹³,
Vechiezza inerte col baculo in mano,
Guerra ascosa, crudel tremente Morbo. 827
- Am. Èvvi terren che faccia o vino o grano?
- The. Non prati o campi, non fructifera herba
si vede là, ma sterile ogni piano. 830
- Notte atra et scura sempre vi si serba;
quivi è ogni mestitia; anzi, essi luochi
di morte peggio son che morte acerba. 833
- Am. Et Plutone ha sua sede in acque o in fuochi?
Sta ei palese a tutti o in loco ignoto?
Dimme, Theseo, e ivi chi l'invochi? 836
- The. Èvi un scuro antro in un loco remoto,
caliginoso et pien di spirti rei,
dove doi fiumi van da un fonte a nuoto¹²¹⁴. 839
- L'uno è quieto, il qual giurano i dèi;
questo fa Stige sacra un pezo advolto
de meror piena: il san ben gli ochi miei. 842
- L'altro strepente e con furia e tumulto
ravolge saxi: questo è Acheronte;
questo, a chiunque entra là, il ritorno ha tolto. 845
- Tra sti due fiumi, a l'opposita fronte,

¹²¹¹ «Sorge»: protende in avanti (per questo senso transitivo di *sorgere*, cfr. GDLI, 19, 489-492, *sórgere*^f, 36; TLIO, *sorgere* (1), 3.4.1).

¹²¹² Con la locuzione «a rimbocho» si intende «sdraiato», da «rimboccare» nel senso di rovesciarsi (cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 266, *rimboccare*, 11).

¹²¹³ «Torbo»: «torvo». Si tratta di un fenomeno di betacismo, per cui il fonema fricativo labiodentale sonoro [v] muta nel fonema occlusivo bilabiale sonoro [b]. Un caso di betacismo è presente anche nel volgarizzamento dell'*Hercules furens*, al v. 1035.

¹²¹⁴ Uso particolare della locuzione «a nuoto», applicata ai due fiumi Stige e Acheronte, che risultano personificati; si potrebbe così parafrasare la terzina: «Vi è un'antro oscuro, in un luogo recondito, nebbioso, pieno di spiriti malvagi, nel quale vanno due fiumi muovendosi da una sola sorgente». Il testo latino ha il verbo *mano*, *-as*, *-avi*, *-atum*, *-are* («manat», v. 711), ovvero scaturire, qui reso con l'espressione «andare a nuoto», forse un po' forzata ma necessaria per chiudere la rima.

- in mezo a uno opaco et folto boscho,
son le sede regal de Pluton gionte. 848
- (c. 21r)
- Qui la speloncha horrenda e 'l specho foscho
di quel tyrampno, di qui han l'entrata:
l'alme mischine qui gli dà il suo toscho. 851
- Siede superbo con la faccia elata¹²¹⁵
in un gran campo sempre d'alme pieno,
poi va ciascuna ove ella è giudicata. 854
- Sta in cruda maiestà, con crudo seno,
la fronte torva, a' fratei simigliante,
piena di ranchor sempre et di veneno. 857
- Chome Iove il volto ha, ma fulminante.
El maggior male, el più crudel dolore
che lagiù sia è veder lui avante. 860
- Il solo aspecto suo è un terrore,
ché, benché tucto sia lì pena et focho,
pur ciò che ve è de horrore ha de esso horrore. 863
- Am. È ver quel che se dice, dimmi un pocho,
che tanta pena patin l'alme et tanto
tempo vi stien? Chi giudica in quel locho? 866
- The. Non è un sol, ma giudicasi quanto
si trahe per sorte, et tenghano il pennello¹²¹⁶
hor Minos, hora Eaco, hor Radamantho. 869
- Quel mal che ognun facto ha, patisce quello;
ogni sceler l'autor suo radomanda,
et quel che piacque già, quello è flagello. 872
- (c. 21v)
- Visti tirampni v'ho, ligati a banda,
i quali il vulgo batte et strazia et stempra
perché già resser con voglia nephanda. 875
- Così, chi di qua regge et si contempra,
senza sparger il sangue, et vive bene,
et da ira et voluptà l'animo tempra, 878

¹²¹⁵ «Elata»: superba; cfr. Crusca IV Giunte, 6, 73, *elato*; Tommaseo-Bellini, 2, 455, *felato*; GDLI, 5, 74, *elato*, 2; TLIO, *elato*, 2).

¹²¹⁶ «Pennello»: stendardo, insegna, bandiera, vessillo; cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 883, *pennello*, 7; GDLI, 12, 1029, *pennello*², 1; TLIO, *pennello* (2), 1.

	quivi i giocondi campi Elysii tiene sempre felice e spàssasi fra i fiori, o che al ciel vola, et così si conviene,	881
	o iudice, o regnante infra gli honori, serva equità, che lagiù son tassati nostri pecchati con maggior dolori.	884
Am.	Stanno ei lagiuso i tristi reserrati, come è la fama et come ciascun nota, da vincli et pene eterne cruciati?	887
The.	Pate Yxion da la rapida rota sempre volvente, et Sisipho ha sul collo il saxo, et sempre d'alto in fondo ruota.	890
	Tantal ve è fino al mento in l'acqua a mollo, et fine ai labri ha i pomi: alzisi e abassi, che muor di fame et non se è mai satollo.	893
	Ve è Tizio, e sempre par l'uccello ingrassi, e 'ndarno rempion le Danaide l'orne, et le Cadmeide vanno errando i passi.	896
	(c. 22r)	
	Lì par Phyneo che per le Arpie se scorne.	
Am.	Dimmi hor se a Hercul volentier dé Pluto, over per forza, le sue spoglie adorne?	899
<The.>	È nell'intrata un mortal saxo acuto, dove nel pigro fiume sta una barcha con un vechio entro squalido e canuto.	902
	Questo le pavide anime travarcha con una barba longa, obscura et mesta, sempre di loto et de spurcitie carca,	905
	dua ochi ardenti fitti un palmo in testa, et una vesta sporca in nodo strecta, et un gran remo col qual l'acqua infesta.	908
	Havendo tragittato una gran setta, tornando a riva chiese Hercule il passo, et Charon grida: «Ove vai? Sisti, aspecta!».	911

L'altra turba cedeva e 'l popul¹²¹⁷ lasso,
ma presto Hercole el remo a Charon tolse
et con esso domollo e fe' star basso. 914

Ma quando al gire in barcha il salto sciolse,
quel sì gran legno bebbe da ogne rostro,
tanto piegossi et quasi affondar volse. 917

Allor nell'onde ogni centauro et mostro
s'inmerse, e l'Ydra, per quel che Hercol patra¹²¹⁸,
nessun suo capo più fecondo ha mostro. 920

(c. 22v)

Doppo queste e di Pluto la casa atra,
qui l'ombre exerce il gran can stigio diro,
et guarda el regno, et con tre bocche latra. 923

Sordido ha il capo, e 'ntorno al collo un giro
pien di serpenti, e la coda ha d'un drago,
che ognor sibilla, che all'alme è un martiro. 926

Tucto par ira il can, tuct'al mal vago,
et, non sentendo, coll'urechia bassa
captava il suono atento in ogni lagho. 929

Ma come appresso il magno Hercul gli passa,
l'uno et l'altro hebbe horror nel primo aspecto;
ma il can presto a latrar le boche lassa, 932

et ogni serpe, intumendo nel pecto,
con la testa alta in modo sibillava
che fino alle liete alme era un suspecto. 935

Allor presto Hercul dal fianco si schiava
la testa cleonea¹²¹⁹, e 'n contra vagli,
de essa coperto et da dextra la clava. 938

Et mentre che 'l can latra e sfuria, dagli
et ringemina i colpi¹²²⁰, et per gran busse
la canina sua rabia depor fagli. 941

Allor gli infernal dii, che hebber discusse
le forze sue, temerno al suo intrare.
Ma subito Hercol da'llor si condusse, 944

¹²¹⁷ «Popul»: pioppo, cfr. Sen., *Herc. f.*, v. 775.

¹²¹⁸ «Patra»: compiere, dal latino *patro*, -as, -avi, -atum, -are, compiere. Il vocabolo non è attestato dai dizionari storici come verbo in lingua italiana.

¹²¹⁹ «La testa cleonea»: la testa del leone di Cleone (città nella valle di Nemea), dove Ercole lo uccise.

¹²²⁰ Dal testo latino: «ingeminat ictus» (*Herc. f.*, v. 802).

(c. 23r)

et ciò che i chiese non sepper negare:
Cerber donargli et me¹²²¹; subito Alcide
legò il gran monstro, et lassossi legare. 947

Non crede appena Theseo quel che vide:
timido quel gran can sua furia scorda,
né solo un passo da llui si divide. 950

Ma poi, nell'uscir fuora, ei mi ricorda
che, vedendo la luce ignota, il cane
a scorlar¹²²² cominciò la testa lorda, 953

et tornar volse, et con gran scosse et strane
quasi vi ritirò il forte Hercul dentro:
pensa se egli ha le forze impie et villane! 956

Allora io presto nell'antro rientro,
et Hercule adiutai, et così in terra
per forza lo tirammo fuor del centro. 959

Così nel mondo gli movemmo guerra,
perché vedendo il sole et l'aer puro,
nol possendo patir, le luci serra, 962

et, con cervice flexa, il mostro duro
tutto di rabbia si storce e obombra¹²²³,
col muso in terra, cerchando lo obscuro. 965

Ma facendo Hercul nel caminar ombra,
sotto quella ascondendosi veniva
rignando, che di tema ancor m'ingombra. 968

(c. 23v)

Ma echo una gran turba qua, de uliva
et laur cinta, che iubila et plaude,
et con dolce armonia et voce diva 971

de Alcide canta le merite laude.

¹²²¹ Teseo era prigioniero agli inferi per aver aiutato Piritoo nel tentativo di rapire Proserpina.

¹²²² «Scorlar»: scrollare.

¹²²³ «(Si) obombra»: si adombra, cfr. Crusca IV, 3, 377, *obumbrare*, e *obumbrare*; Tommaseo-Bellini, *ɸobombrare*, *ɸobumbrare*, *ɸobumbrare* e *ɸobombrare*, 1; GDLI, 11, 747, *obumbrare* (*obbombrare*, *obbumbrare*, *obombrare*); TLIO, *obumbrare*, 1 e 2. L'accezione di adombrare si trova nella Bibbia volgare anonima del XIV-XV secolo, Atti Apostoli, capo 5, vol. 9, pag. 617.7 (edizione *La Bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 di ottobre MCCCCLXXI*, a cura di Carlo Negroni, vol. IX, i Quattro Evangelii e gli Atti degli Apostoli, i Maccabei, Bologna, Romagnoli, 1886 (Coll. di opere ined. e rare, 65).

825 Seguitan *ex* Seguitam MHF

Qui induce il poeta il choro laudare Hercule de tante opere eccellenti et maxime per haver vinto l'inferno.

Parla il choro

Venuto accelerato Eurystheo al mondo,
 Hercul mandò nel fondo d'Acheronte:
 questo solo alle prompte sue fatiche 975
 manchava, che le hostiche spolglie inferne
 cavassi dell'interne sue spelonche.
 Ardir lui hebbe donche, et nessun seco,
 temptar l'adito ceco e il loco foscho
 de Styge, e 'l negro boscho et l'antro immenso, 980
 per ben che sempre denso il loco sia
 de ombre, che per tal via nel centro vanno:
 quale ad Iove il quinto anno il popul suole
 correr quando si cole il suo dì festo¹²²⁴,
 o come, al fin dello esto, allor che in libra 985
 è il sol et equal cribra l'ombre e i giorni,
 et Myste et Bapte¹²²⁵, adorni, mescolati

(c. 24r)

e 'nsieme congregati, vanno a schiere,
 et Ceres con lumiere ai campi fuori
 celebran fra gli honori et pompe et giochi, 990
 così proprio quei lochi là silenti
 pieni ognihor son di genti, che è viaggio
 che fa ogni lingnaggio, e vechi, e putti,
 vergini spose, et tutti in quella obscura
 tomba van con paura; e ai soli infanti 995
 dessi una face avanti che gli luce,
 per fin che gli conduce ai campi Elysi.
 Gli altri, tutti coi visi mesti et lassi,
 van per quei lochi bassi, ombrosi et tristi.
 Qual cor, quai pensieri misti, qual tremore 1000

¹²²⁴ «Festo»: di festa, festivo; cfr. Crusca IV, 2, 441, *festo*; Tommaseo-Bellini, 2, 761, *†festo*; GDLI, 5, 888, *fèsto*, 1; TLIO, *festò*, 1. La locuzione «dì festo» si incontra anche in Petrarca: «Per adornar il dì festo et altero», *Canzoniere*, 238, 6.

¹²²⁵ «Myste» e «bapte» sono due latinismi derivanti da *mystes*, *-ae*, ovvero sacerdoti, e *baptae*, *-arum*, ovvero Batti, i sacerdoti ateniesi della dea Cotitto. Il primo termine è presente nel testo senecano (*Herc. f.*, v. 847), ma non il secondo, attestato invece in Giovenale (*Iuv.*, 2, 92) e nel commento di Marmitta (cfr. Rossetto, 1997, p. 31). Per il termine «mista», cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 300, *mista*; per il termine «miste», cfr. GDLI, 10, 569, *miste (mista)*: «Nei culti misterici dell'antica Grecia, chi era iniziato ai misteri ed era tenuto a conservarne il segreto e, anche, a osservare determinate norme dietetiche». Secondo il GDLI, la prima attestazione è molto tarda e si trova in *La logica* di Antonio Genovesi (1713-1769); la nostra testimonianza permette di retrodatarla al 1498.

debba esser di chi more, a pensar solo
de havere ad gir là solo, ove all'intrata
la luce gli è manchata, et pargli il centro
sul capo haver là dentro, e le palpebre
gira fra le tenebre, et nulla vede! 1005

Tardi a quelle ombre fede, a quella aspreza
ci meni la vechieza! El fin ei tardi,
per ben che nessun tardi ad quel mai viene,
dove gionto¹²²⁶ conviene star questo
che 'l ritornar adrieto gli è manchato. 1010
Che giova il duro fato differire?

(c. 24v)

Tucti, tucti ad morire un tracto habiamo.
Ad te, morte, cresciamo, ad te, siam tuoi!
Sia pigra o presta ad noi, sia ad tuo modo,
che tutti al fine il nodo tuo ci stringe 1015
et l' hora ad te ci spinge che ne crea.

Rendi gratia ad ogne dea,
d'ongni dio gli altari adorna,
Thebe, ogni tua doglia rea
cessi ormai, e 'n gaudio torna: 1020
il tuo lieto di retorna!
Rendi al ciel degno holocausto,
balla et fa sollemne fausto,
ché Hercul torna con victoria.

Cessi il rustico dal culto, 1025
della terra, e il giogo scioglia.
Pace habian, cessa il tumulto,
et non è chi ce la toglia.
Torna Alcide della soglia
dell'inferno opacha et negra. 1030
Thebe, iubila et sta' allegra,
ché Hercul torna con victoria.

Infra l'Hespero et l'Aurora,
dove l'ombre Apollo nega,
per tutto Hercul tuo se honora 1035

(c. 25r)

quanto il mar circunda et piega.
Sua faticha et forza lega
ciò che il mar gigne et la terra.
Thebe, ecco Hercul da la guerra

¹²²⁶ «Gionto»: giunto. La mancanza di anafonesi è tipica della Toscana meridionale e dei dialetti settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 70). Ritroviamo il fenomeno anche nell'*Hyppolito*.

che ad te torna con victoria. 1040

Passato ha il tartareo fondo
et tornato et vincto Dite:
nulla è più di maggiore pondo,
non ci resta maggior lite.
Ecco, Thebe, il tuo quirite: 1045
de dilecto popol gli orna
la chioma¹²²⁷, hor che ad te ritorna
con triumpho et con victoria.

993 lignaggio *em.* : linguaggio MHF

Questo è il quarto acto, nel qual induce il poeta come Hercole, per la victoria di Lyco sacrificando, divenne furioso et mente capto per odio di Iunone. Et come, doppo le longhe illusioni, uccise la donna sua e i figlioli credendo uccider Iunone e i figlioli di Lyco. Et come ultimamente, dal sompno repentino oppresso, in terra se distese adormentato.

Hercule, Theseo, Amphytrione et Megera parlano

Her. Morto ho pur Lico et vendicato il torto,
et chi fu socio ad quel tyranno in arme
è ancora hor che con lui iace morto. 1051

(c. 25v)

Hora al padre mio Iove visto parme
e gli altri dei dar victima felice,
poiché han voluto la victoria darne. 1054

Te, te¹²²⁹, mia socia, invoco et adiutrice,
Pallade bellicosa, in el cui scudo
senza terror guardare ad nissun lice. 1057

Vien, domitor tu di Lyurgo crudo
et del mar Rosso, col thyrso novello:
degnò non è che tu sia di hostia nudo. 1060

Vien tu, Diana, et Phebo, tuo fratello,
tu dextra alle saette, tu alla lyra,
et ogni mio fratel che è in cielo appello. 1063

Opimi greggi, et quanto odor se tira
d'Arabia et d'India in sull'altar si ponga,
et fumi intorno quanto la ara gira. 1066

¹²²⁷ Si intenda: Thebe, ornagli la chioma con il caro pioppo. Cfr. Sen., *Herc. f.*, vv. 893-894, in cui leggiamo «dilecta... populo».

¹²²⁹ «Te, te»: l'incipit del verso è identico al latino (Sen., *Herc. f.*, v. 900).

- Ad me le chiome un bel popol¹²³⁰ congionga,
le tue, Theseo, un bel ramo d'oliva;
io Iove adorarò de oration longa. 1069
- The.¹²²⁸ Dii conditor di Thebe, et tu la riva
che excoli, et l'antro ove il gran serpe giacque,
tu d'un forestier re la casa diva 1072
- coli, et la nobil Dyrce e le sue acque.
- Her. Date ai fuochi gli incensi!
- Am. Figliol, prima le mani 1075
- (c. 26r)
- cruenti del hostil sangue ti lava,
et nessun gli dei pensi
farsi con preci humani
se pria non lassa il peccato che 'l grava.
- <Her.> Così la testa prava 1080
offerir potessi io
ad Iove et gli altri dèi,
ché meglio sperarei,
perché più grato don non si fa a dio
che 'l sangue d'uno hostico 1085
tyramno o re inico¹²³¹.
- Am. Disia hormai che Iove
fin pongha ai tuoi sudori
et pregalo, figliol, requie ti dia:
stanco sei in tante prove 1090
e 'n tanti longhi errori.
- Her. Pregal facci di me quel che me sia,
et la tua et la mia
voglia affreni et la mente,
lui che è savio et discreto, 1095
bon, pio et mansueto.
Così pregate idio, o sciocca gente,
che me' di noi sa lui
quel che è el meglio per nui¹²³².

¹²²⁸ Il ramo A della tradizione attribuisce questi versi (919-921) a Teseo, anziché a Ercole.

¹²³⁰ Pioppo, dal latino *populus*, -i; cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1106, *†popolo*, 1; GDLI, XIII, 885, *pòpolo*²; TLIO, *pòpolo* (2), 1.1.

¹²³¹ «Inico»: iniquo. Cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1533, *†inico*; le attestazioni riportate sono tutte «alla fine del verso, per la rima», come anche nel nostro caso.

(c. 26v)

Stieno ai suoi luoghi il ciel, la terra et lo ethre;
le stelle i corsi suoi faccin benigne,
pace alta sia, cessin le guerre tetre. 1102

Nascose sien le spade aspre, maligne,
altro ferro non sia che quel di villa,
innocuo ad noi, proficuo ai campi et vigne. 1105

Tempesta pera, stia l'onda tranquilla,
non fulmini più Iove o fuocho o lampo,
perischa ogne herba che veneno stilla. 1108

Non guasti fiume più col corso campo,
non sia più crudeltà, fraude, né duolo,
né più tyrampno alcun che meni vampo. 1111

Et se altro scelo o mostro il centro o il solo
apparechia o produce in ogni intorno,
quel sia horror, quel sia monstro ad me solo. 1114

Ma che è questo, che, che il mezo giorno
tante tenebre han cinto, et senza nube
onde ha coperto il sole illustro, adorno? 1117

Onde è che indrieto volta al dì le iube,
et torna allo oriente? Di qual urne
surge hor la nocte, acciò il lume ci rube? 1120

Onde hoggi in ciel tante stelle diurne?
Che cosa è questa? Ch'il sa, chi la stima,
vedere al dì sereno ombre nocturne? 1123

(c. 27r)

V'è qua il lion, la faticha mia prima,
che spira fiamme e alza et arriccia el dorso,
et bolle de ira dal piede alla cima, 1126

sta a bocha aperta et apparechia il morso:
rapirà qualche nume et sarà¹²³³ eterno.
Vedolo alzato, adapto in ponto¹²³⁴ al corso¹²³⁵, 1129

¹²³² «Nui»: forma antica per “noi”, qui utilizzata soprattutto in funzione della rima, già attestata in Dante, *Inf.*, IX, 20. Cfr. Crusca IV, vol. 3, p. 352; Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 528; GDLI, 11, 499, *nói* (ant. *nóie*, *nui*, *nuói*). Dal Rohlf's (II, 438) si apprende che la forma «nui» per la prima persona plurale, come la forma «vui» della seconda persona plurale, sono comuni nella letteratura toscana medievale, nonché nell'uso linguistico veneto: e sappiamo che Toscana e Veneto sono le due aree in cui operò Pizio.

¹²³³ «Farà»: è probabilmente un errore del copista per «sarà» (il leone diventerà eterno).

	et quanto autumpno gira e 'l freddo verno, farà in un salto, et primavera a un crollo ¹²³⁶ attingerà, et col furore che io cerno	1132
	frangerà al thoro il collo.	
Am.	Che male è che l'assalta? Che guardi in qua et là, figlio inquieto, è di, il sol chiaro: ad che tien la testa alta?	1136
	Hercole	
	Doma è la terra, e 'l mar tumido, e 'l freto, l'inferno anche ha il mio impero sofferto, solo il ciel di mia forza è immune et queto.	1139
	Del mio ardire è degno il ciel per certo, al ciel ne vo, verso quel movo i passi, promettimel ¹²³⁸ , mio padre, et tienlo aperto.	1142
	Et che più? Se bene anche me 'l negassi, la terra Hercul non cape, enfin mi rende pure a'llui, siché converria gli andassi.	1145
	(c. 27v)	
	Ogni choro di dèi me aspecta e attende. Iunone il veta sola; april tu, Iove, ove mia forza ad forza il rompe e ffende!	1148
	Ancor dubiti? Sì? Lei ti remove? Sciorrò a Saturno i vincli et le travaglie, che contra te, crudel, farà sue prove!	1151
	Per me te innovaran crudel battaglie i fier giganti, et io, coi miei veneni, svellerò selve con sassi et boschaglie!	1154
	Rapirò gioghi di centauri pieni, engeminarò monti et farò mossa, che ben trovarò via che ad te mi meni.	1157

¹²³⁴ «Ponto»: punto, per mancanza di anafonesi; cfr. Rohlf, I, § 70. Lo stesso fenomeno si riscontra nell'*Hyperotomachia Poliphili*: cfr. Giovanardi, 1994, p. 440.

¹²³⁵ «Corso»: correre, corsa, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1764, *corso*. In questo verso è descritta la posizione rampante del leone.

¹²³⁶ «Crollo»: «mossa», cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1839, *crollo*, 7. Cfr. Sen., *Herc. f.*, v. 951: «uno impetu».

¹²³⁸ Parola di difficile lettura nel manoscritto; suppongo che traduca il verbo «promittit» del testo originale (v. 959), e trascrivo «promettimel».

- Sopra il gran Pelion porrò l'alto Ossa,
poi sopra Olympo, che o da sé il ciel tochii,
over fin là lo spingerò per possa¹²³⁹. 1160
- <Am.>¹²³⁷ Lassa, lassa ir, figliol, sti pensier sciochii,
quantunche magni sieno, et leva il velo
che al veder chiaro et ver te obfuscha gli ochii. 1163
- <Her.> Ch'è questo? Già i giganti han l'arme e 'l telo
fuor d'ombre, e Titio, et con la milza scema
combatte. O quanto hor presso è stato al cielo! 1166
- Cytheron laba et Pallene alta trema,
marce son Tempe¹²⁴⁰, di qua Pindo è preso
et di qua di Oeta ogne parte suprema. 1169
- (c. 28r)
- Eryne ha il toscò suo rabido acceso,
et presso et hor più presso va mordace:
o, quasi al suo furor Iove se è reso! 1172
- Tesyphone ne vien molto rapace,
calchata di serpenti e in scambio al cane,
l'infernal porte ha chiuse d'una face. 1175
- Ma ecco ascosa qua la stirpe immane
del crudel Lyco: mal per te me aspecte,
seme nephando, genti impie et villane: 1178
- l'arco et la man per voi in puncto si mette.
Ecco la forte dextra et lo stral carcho:
così si mandan de Hercul le saette! 1181
- Am. Qual furia il porta? Pieghato ha il grande arco,
misso v'ha la saetta, andar la lassa
et romba per grande impeto nel varcho. 1184
- O, quanto furor ceco oggi il conquassa!
Vedi come ne va la friza¹²⁴¹ presta,
ferisce il collo, anzi, per mezo il passa! 1187
- Her. Così dispergerò tutta tua gesta!
Ma che più tardo io qua? Che con Micena
maggior battaglia et più cruda mi resta! 1190

¹²³⁷ Anche nell'edizione 1492 delle tragedie, questi versi (vv. 973-975) sono attribuiti ad Anfitrione.

¹²³⁹ «Per possa»: per forza, cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1138, *possa*.

¹²⁴⁰ «Marce son Tempe»: le Tempe sono marce; cfr. il commento di Marmitta: «*Marcent*: perdiderunt suam amaenitatem» (ed. 1493, f. c1r).

¹²⁴¹ «Friza»: freccia; cfr. GDLI, 6, 318, *fréccia*^l (ant. e dial. *frézza*, *frìccia*, *frizza*).

	Farò portar ad Euristeo pena di tanti monstri, et per mia man sue mura caschin, ruinin, restin nulla apena!	1193
	(c. 28v)	
	Qua et la sparsa sia sua casa et scura, rotte le porte e 'l suo culmin depesto, caggi la regia sua di morte dura.	1196
	Ma ecco qua ch'io lo vegho nascosto, di Lyco il figlio, di quel can mastino: non scamperai ch'io non mi ti discosto.	1199
Am.	Aymé, con blande mani il fanciullino il prega in ginochion, suo figlio electo; ai, miserando figlio, ai, te meschino!	1202
	O scelere nephando, o tristo aspecto, due volte et tre per l'aer l'ha rotato et sbattutolo al mur con tal dispecto.	1205
	Guarda che botto che col capo ha dato, rotto il cervello et disperso per tutto, ma in braccio l'altro Megera ha pigliato,	1208
	et col suo sen difende e asconde il putto, et come paza gli fugge davante, ma lui la segue, aimé, col volto brutto.	1211
Her.	Se ben fuggissi in grembo al gran Tonante per neve, et Alpi, et fiumi, et mare, et foco li seguirotti et occidrò in instante!	1214
Am.	Misera, dove fuggi? Nessun loco secur si trova, quando Hercule è infesto; ogni fuga, ogni latebra val poco.	1217
	(c. 29r)	
	Più presto abbracial, misera, più presto, che forse placarai suoi pensier stolti!	
Me.	Parce marito, haimè, siemi modesto!	1220
	Pregoti i prieghi di Megera ascolti, conosci, aimè, la tua donna e 'l tuo figlio, qual proprio ha i gesti tuo, gli habiti e i volti.	1223

- Her. Falsa novercha, pur ti dèi di piglio!
Siegui, che 'l padre mio che per te langue
fia liber dal tuo giogo et dal tuo artiglio. 1226
- Ma pria che te questo tuo parvolo angue,
questo tuo monstro, tuo figliolo, annullo.
- Me. Cieco, che fai? Spargerai tu il tuo sangue? 1229
- Am. Morto prima è che ferito il fanciullo:
morto l'ha la paura; hora il gran fusto
stende a Megera et non la ascolta un frullo¹²⁴². 1232
- Franto gli ha il capo et spichato dal busto,
né più è capo. O mia vechieza ingrata!
Come poi tu veder tal caso iniusto? 1235
- Se il pianto ti ri<n>cresce, tu hai parata
la cruda morte. D'una de ste frize
te uccidi, che è del tuo sangue smaltata. 1238
- O Hercul, Hercul, le tue furie et stize
ver' me converti: el tuo baston me dome!
Dove vai? Perché ad me non te dirige? 1241
- (c. 29v)
- Removi il falso mio paterno nome,
che ad te non sia né ad tua laude contra,
spreza, percuoti ste canute chiome! 1244
- The. Non gir, non gir alla tua morte incontra,
fuggi più presto! Et questo sol flagitio
da Hercul lieva, tal caso oggi scontra. 1247
- Her. Hor bene sta: tracto è pure allo exitio
Lyco, et sua casa ha l'ultimo letargo.
Offero ad te, Iunon, tal sacrificio! 1250
- Mal si conviene ad te, ma assai più largo
don presto dotti, et già per fin qua fuma
il frantor ch'io farò de Eurystheo et de Argo! 1253
- Am. Non hai offerto assai, no, no: consuma
il sacrificio! Ecco, sta l'hostia a la ara,

¹²⁴² Il frullo è il rumore prodotto dallo sbattere delle ali di un uccello. In questo caso, “frullo” è usato come avverbio di negazione e rafforza il “non” che lo precede, funzionando in maniera analoga agli avverbi “mica” o “punto”. La prima attestazione si trova in Boccaccio, *Decameron*, II, 10 (TLIO, *frullo*, 1). Cfr. inoltre Crusca IV, 2, 537, *frullo*, e *frulla*; Tommaseo-Bellini, 2, 941, *frullo*, 5; GDLI, 6, 399, *frullo*¹, 8 (ant. e letter.).

che aspecta sol che tua furia la assuma!	1256
Uccidi, occidi, dà ad me morte amara! Dòmmiti, occorro, seguo. Suso, austero stendi la clava ad me, me solo, avara!	1259
Ma che vol dir? Vegho io con ochio intero over mi mostra falso il mio dolore? Tremen de Hercul le mani, egli è pur vero!	1262
Cadegli il volto in sompno et in sopore; summisso ha il capo ¹²⁴³ et la cervice stanca tituba. Questo fia altro furore.	1265
(c. 30r)	
Ginochion cascha, ogni forza gli manca, lassasi tutto; ogni membro gli stupe. Roina, iace, ha posto in terra ogni anca:	1268
come orno ¹²⁴⁴ che si taglia in alta rupe in fondo al precipitio a un tratto è spinto, tal lui ha facto et tien le luci cupe.	1271
Vivi tu? Vivi, che iaci sì vinto? O sarìa mai che, poi che i tuoi hai morto, quel medesmo furor t'havesse extinto?	1274
Sompno è: respira. Lassa ei si conforti, che da quiete tal morbo rimosso gli renda il pecto sano, et gli ochii accorti.	1277
Su, servi, l'armi trategli di dosso, portate i strali et l'arco in altro seggio, accioché, se in furor dal sompno è scosso,	1280
non le radomandasse et fesse peggio.	

1128 sarà *em.* : farà MHF 1248 tracto *em.*: tracta 1264 *congetturo* capo in luogo di
un termine illegibile

¹²⁴³ Il termine è illeggibile nel manoscritto; propongo la congettura «capo» che rientra nella metrica dell'endecasillabo e corrisponde al termine presente nel testo senecano («capite», *Herc. f.*, v. 1045).

¹²⁴⁴ «Orno»: frassino, dal latino *ornus*, -i, femminile. Cfr. Crusca V, 11, 689, orno; Tommaseo-Bellini, 3, 667, orno, 1; GDLI, 12, 136, *órno* (*órnio*), 1; TLIO, *orno*. Secondo il TLIO, la prima attestazione è da far risalire all'*Eneide volgarizzata* del Lancia (1316; cfr. *Compilazione della Eneide di Virgilio fatta volgare per Ser Andrea Lancia notaro fiorentino*, a cura di Pietro Fanfani, «L'Etruria», I, 1851, L. 10, p. 630.4), in cui consiste in un calco sul latino *ornus* (Verg., *Aen.*, X, 763), proprio come nel nostro volgarizzamento: cfr. *Herc. f.*, v. 1047.

Qui induce il poeta il coro invitare tucti, et maxime gli dèi, ad piangere, con ciò sia che Hercule, in tanta insania divenuto, sia che habbia ucciso la donna et i figlioli. Dipoi, prega il dio del sompno che tanto adormentato il tenga, che il furor suo sia del tucto extincto.

Parla il choro

(c. 30v)

Pianga il ciel, pianga l'aer, l'ethre et Iove,
pianga il mare et la terra,
piangi tu, sopra tucti, o eterno Sole:
visto ha teco Hercul, con sua longa guerra 1285
il loco ove rinove
la luce, et dove sotto l'onde vole.
Non ti rincrescie o duole
di tanta amentia sua, cecha et furente?
Rinovate tal furia, o alti dèi, 1290
et tu, sompno, che sei
riposo et requie alla affannata mente,
et vieni ad ogni gente
equale, a regi et servi,
tu, miglior parte della vita humana, 1295
tu chi sta in te conservi
da mal, da fraude et de onta impia et villana.

Figliol d'Astrea alato, che conforte
i membri humani stanchi,
porto di vita et padre delle cose, 1300
gran cose mostri, poi in un tratto manchi,
o fratel de la morte,
che le genti di quella paurose
per te fai animose,
che essendo ad morte simile c'insegni 1305

(c. 31r)

disprezar quella, et quando coi tuoi freni
ci serri, et stringi, et tieni,
siam come morti, anzi, insensibil legni.
Spegni il furore, spegni
del cor de Hercol che dorme, 1310
né prima il torpor tuo grave lo sferri¹²⁴⁵,
che l'animo se informe
del veder chiaro et non più sfurii o erri.

Ecco che iace et dorme, et nel dormire
da crudei sogni et vani 1315

¹²⁴⁵ «Sferri»: liberi, sciolga (cfr. Crusca, 4°, vol. 4, pp. 501-502, *sferrare*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 854, *sferrare*; GDLI, 18, 864-865, *sferrare*^l, 2 e 3).

ancora è il cor furente suo quassato;
 vedi che tenta con le vacue mani
 la clava rinvenire,
 et fin dormendo en sogno par crucciato. 1320
 Ancor non l'ha lassato
 il furor che l'assalse essendo desto,
 ma, come flucti da gran venti oppressi,
 ancor che il vento cessi,
 non però lassan l'ondeggiar sì presto, 1325
 tal lui ancora è infesto,
 e 'n sompno e 'n fantasia
 quel impeto crudel non è caduto:
 tiello per fin che sia
 tornato in senso, et del mal raveduto.

(c. 31v)

Ma che prego io? Mal prego: sia più tosto 1330
 furente a tutte l'hore,
 che star perso fra 'l sompno et sua penuria.
 Sol può farlo innocente hormai il furore,
 ché sceler è accosto 1335
 ad purità, quando un pecca per furia.
 O Hercul, tanta ingiuria
 punisci in te, perquoti il pecto atroce,
 e i forti bracci che han già recto il mondo
 battiti furibondo,
 che senta il ciel tuo gemito et la voce, 1340
 et nell'infernal foce
 Proserpina et Plutone
 et Cerber nella tetra sua caverna,
 e 'l gran chaos intone,
 l'ether e 'l mar, tuo pianto et pena eterna. 1345

Pecto che ha perpetrato tali tanti mali
 non debba esser percosso
 di verber lieve, anzi, di pena obscura.
 Battegli, o tu pharetra herculea, il dosso, 1350
 et voi, suoi forti strali,
 et tu, sua clava ponderosa et dura:
 pianghin tanta sciagura
 l'arme sue, che già il mondo empir di loda.

(c. 32r)

Et voi, suoi figli uccisi parvulini,
 né regni né domini 1355
 simile a'llui harete o forza soda,
 et né dove si snoda
 l'argiva pugna andrete,

né lions occiderete, benché avezi
a ferir cervi[r] sete, 1360
come conviensi ad vostri tener vezi.

Andate, innocenti ombre, a Stigie allegre,
di morte dispiatata
piccoli uccisi dal furor paterno:
felice muor chi more in nell'intrata 1365
di questa carcer negra

chiamata vita, che di noi fa scherno,
dove ciascuno eterno
si crede star; poi manchano in instanti,
et fra sudore, affanno et fra faticha 1370
ciascun s'avolve e implica.

O prole infausta, o piccoletti infanti,
andatevene erranti
pei lochi obscuri et bui
quai tutti il patre vostro ha superati; 1375
gite ad veder per lui
nel centro dell'inferno i regi irati.

1360 cervi *em.* : cervir MHF

(c. 32v)

Acto quinto et ultimo nel qual induce il poeta Hercule risvegliarsi, et veduto i suoi morti et conosciuto il suo errore, doppo longo piancto, uccidere si vuole; la qual cosa gli fu da Theseo et dal patre suo Amphitrione contradicta.

Hercule, Amphytrione et Theseo parlano

Her. Che luogo, che region, che patria è questa?
Dove sono io, nello occaso o nello orto,
o sotto l'orsa glatiale infesta? 1380

Dove spiro io, così stanco; in qual porto?
Certo tornato io son, ma donde è versa
mia casa? Et vedo più d'un corpo morto! 1383

Forse per mente ancor mi s'atraversa
l'orror, il rombo, il fremito infernale,
come fa chi tra monstri assai conversa. 1386

Temo: dirlo ho vergogna, et pur m'assale
paura, et mi pronostica la mente
non so che, non so: certo ch'è gran male. 1389

Dove è Megera, i miei figli et parente?
Donde ho io d'armi nudo il lato mancho,

dove è la spoglia del lion pendente? 1392

Dove è il mio arco, ove i miei strali? E anco,
chi m'ha possuto l'armi spogliar vivo?
Chi è che in sonno non teme il mio fianco? 1395

(c. 33r)

Vorrei vederlo! Su, victor mio divo,
mostrati, su! Chi il padre mio di nuovo
generato ha d'amplexo più lascivo? 1398

Che sceler vedo, aimè! L'ochio ove muovo?
Uccisi vedo i miei figli et la moglie.
Chi tien mio regno, qual Lyco ritrovo? 1401

Chi, me tornato a Thebe, dà tal doglie?
Chi tanto ardir, chi ha tal core in seno?
Chi è costui? Quale è, chi me lo scioglie? 1404

Qualunche habiti Athene, o intorno
Asmeno¹²⁴⁶,
tutti ve appello, tucti, in piano e 'n coste!
Chi sia stato costui ditemi a pieno! 1407

Nessun risponde? Nessun dà risposte?
Tutti roino, tutti, in uno instanti,
et sia mio hoste chi non monstra l'hoste¹²⁴⁷. 1410

Su, tu che hai vincto Alcide, facti avanti,
vendicar vogli Antheo o il trace crudo,
o Geryone, o gli altri re che ho affranti! 1413

Su, vieni in campo: io non ho clava o scudo,
tu hai mie armi. Su, vien, che Hercul rugge!
Vien de esse armato: io là vo teco nudo. 1416

Ma Theseo perché il mio aspecto fugge?
E 'l padre mio? Perché ascondono il volto,
onde è che par che ognun di lor me adugge¹²⁴⁸? 1419

(c. 33v)

Il pianger differite, et chi me ha tolto

¹²⁴⁶ Forma non altrimenti attestata per Ismeno, fiume della Beozia.

¹²⁴⁷ Cfr. Sen., *Herc. f.*, 1167b-1168a: «hostis est quisquis mihi / non monstrat hostem».

¹²⁴⁸ «Me adugge»: mi danneggi con la propria ombra, mi nuoccia (Crusca IV, 1, 67, *aduggiare*; Tommaseo-Bellini, *aduggiare* e *auggiare*; GDLI, 1, 181, *aduggiare* (ant. e dial. *auggiare*); TLIO, *aduggiare*). Anfitrione e Teseo si allontanano da Ercole come per non fargli ombra: l'eroe, infatti, non ha ancora compreso la ragione del loro distacco.

- i miei mi dite. Dimmel, padre, tue¹²⁴⁹!
 Dì, Theseo, tu, di tu, tu l'habi sciolto. 1422
- Taciti et vergognosi, ad volto in giue¹²⁵⁰,
 stansi, et d'ascoso si turon le boche
 in tanti mali et piangon tutti due. 1425
- Che giova vergognarsi? Forse han scoche
 in me sue furie de Lyco le squadre?
 O quel che regge l'argolice roche? 1428
- Per l'opre excelse mie, ti prego, padre,
 et pel tuo nome, ad me nume secondo,
 dimmi che gente s'è maligne e adre 1431
- han messo me et la mia casa al fondo.
- Am. Cos'è passin sti mal queti et sta furia.
- Her. Acciò che io non possa esser vendicatone?
- Am. Spesso vendetta è peggio che l'ingiuria. 1435
- Her. Chi mai s'è vile ha tanto tolleratone?
- Am. Ciascun che nasce, di maggior ne temono.
- Her. Maggior di queste, padre? Et dove è andatone 1438
- la spoglia mia, che de ira i denti fremono,
 gli stral, l'arco et la clava stati toltomi?
- Am. Questo è il minor di mal, gli altri più premono. 1441
- (c. 34r)
- Her. Miserere, o mio padre, ad te rivoltomi
 et le man tendo supplice; aimè misero,
 che vol dir? Mie man fuggie; ad voi, man, voltomi. 1444
- In voi è il sceler, queste i miei divisero.
 Onde è sto sangue, onde è tincto quel iacolo¹²⁵¹
 di sangue pueril? Queste gli occisero? 1447
- Non cerco più chi fu; questo è mio bacolo:

¹²⁴⁹ *Tu* con epitesi (paragoge) del fonema *-e*: con questo procedimento, da un vocabolo tronco (tu) se ne ottiene uno piano (tùe).

¹²⁵⁰ *Giù* con epitesi (paragoge) del fonema *-e*: cfr. nota precedente.

¹²⁵¹ «Iacolo»: iaculo, freccia; cfr. GDLI, 7, 192, *iàculo*^l, ant.; TLIO, *iaculo* (1), 1.

	qual altra man porrìa mio arco flectere, qual, che ad me quasi nel carcar fa obstacolo?	1450
	Chi porrìa il forte suo nervo sommettere, dove io ho messo i miei figli allo exitio? Ma come io, senza me, il potti commettere?	1453
	Torno ad voi, padre: questo è mio flagitio? Tacciono; io fui, io perpetrarai tal scelere.	
Am.	Il pianto è tuo, di tua matrigna il vitio.	1456
	Et non ha colpa questo caso celere.	
Her.	Hor da ogni parte Iove irato tona. Di me scordato, almeno i tuoi nepoti vindica tardo! O cielo alto, risona!	1460
	Et tu, l'un polo et l'altro mi perquoti di fiamme, et per le rupe caspie tratto empia io di Prometheo i scogli voti.	1463
	(c. 34v)	
	Ad me l'aquila il pecto habbia disfacto, et posto nello abruto Caucaso pasca le fere senza fine o pacto.	1466
	E 'n mezzo a le Symphlege, in aere spaso ¹²⁵⁴ , l'una una man, l'altra ad l'altra legato, sostenga il redondar de l'onde e 'l caso.	1469
	Et quando s'ha l'un scoglio et l'altro urtato, fra tanto impeto suo sempre corrosivo, sempre discerpto sia, sempre smembrato.	1472
	Poco fia questo al tuo mal numeroso: accumula più presto uno argere ¹²⁵⁵ alto di legni, e ardi il corpo tuo furioso.	1475
	Così si debba far, così allo smalto ¹²⁵⁶	

¹²⁵⁴ «Spaso»: disteso, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1069, *spaso*, 1. Deriva probabilmente dal termine «distendat» di Sen., *Herc. f.*, v. 1212.

¹²⁵⁵ «Argere»: tumulto, dal latino *agger*, -is. Il testo senecano riporta «aggerem», v. 1216. Cfr. GDLI, 1, 235, *àggere*; TLIO, *àggere*.

¹²⁵⁶ «Smalto»: col significato di pavimento (con sineddoche indicante una parte per il tutto), vedere Crusca, 4°, vol. 4, p. 545, *smalto*, 4; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 925, *smalto*, 5; GDLI, XIX, 140, *smalto*¹, 1. La medesima sequenza di parole-rima si riscontra in Luigi Pulci, *Morgante*, 19, 42, 1-5: «Ma Beltramo era sì fiero e sì alto, / che quando in giù rovinava il bastone, / lo disfaceva, e piegava allo smalto; / se non che pur come un gattomammone / Margutte spicca molte volte un salto» (grassetto mio).

- rovinarò, così merta il mio eccesso,
et renderommi all'inferno in un salto. 1478
- Am. Ancor non ha il tumulto ad pien rimesso,
anzi, accioché il suo thosco a tondo nuochi,
come il furor sol far, furia in se stesso. 1481
- Her. Dire furie infernal, tetre ombre et luochi,
carcer horrende, obscure et tremebonde,
dolor, sospiri, omei!, ghiacci, imbri et fuochi, 1484
- et se altro exilio horribil più si asconde
ignoto ad me, da Cerber non veduto,
lì merto star con ste man furibonde. 1487
- (c. 35r)
- Nel fondo imo tartareo sotto ad Pluto
girò per rimanervi; o pecto fero,
ad che sono io ad Thebe revenuto? 1490
- O figlioletti, chi tal caso austero
deplorar mai porrà quanto conviensi?
Pianger non può sto volto mio severo. 1493
- Date qua la mia clava e i strali immensi,
date qua l'arco, miei socii nei mali,
qua la pharetra et le saette diensi. 1496
- Ad te, figliolo, infrangerò gli strali
et ad te romperò la clava et l'arco.
L'armi errar: punirò lor, prima equali. 1499
- De le vostre ombre arderà il rogo carco
et de mie arme, et arso ogni mio telo,
né ad voi, o mie mani inique, parco. 1502
- The.¹²⁵² Chi mai dette a error nome di scelo?
- Her. Spesso lo error di scelo il loco obtiene.
Errai, peccai, io fui: io non mi celo. 1505
- The. Hora, Hercule, esser Hercul si conviene.
Sopporta, vinci te che 'l mondo hai vinto.
Che val monstri frenar, se hor te non frene? 1508
- Her. Non m'ha la furia sì il pudor extinto
ch'io non conoscha dovere occultarmi

¹²⁵² Nel ramo ε della tradizione, queste due battute (v. 1237 e v. 1239) sono attribuite ad Anfitrione e non a Teseo.

	da ogni gente, in speco, antro o haberinto ¹²⁵⁷ .	1511
	(c. 35v)	
	Armi, armi, Theseo, chiedo; presto, l'armi tolte mi rendi; l'arco mi si dia, la clava et strali, ch'io possa sfogarmi!	1514
	Se più non sfurio in mente o in fantasia, l'armi rendete; se in furor pur duro, ben trovarò: non manca ad morir via.	1517
Am.	Per questa mia canitie et pianto duro, vuoi me dir padre, alumpno, o come vuoi: per l'uno et l'altro, ti prego et scongiuro:	1520
	parce, perdona ad questi furor tuoi, unico lume et speme ad sti anni fessi; reserva te et me, che farlo puoi.	1523
	Ancor per te, dovunque io gissi o stessi, non posso dir che una consolatione o un riposo sol già mai havessi.	1526
	Anzi, se al mondo o tyrampno o ladrone o monstro è stato, quel temuto ho sempre, perché di tutti hai facto paragone.	1529
	Son pur tuo padre, et che non ti distempre sol t'adimando. Accepta i preghi humani: vivi, accioché per te il mio duol si tempore.	1532
Her.	Che voglio io viver più in sti spirti insani? Perso ho ogni mio ben, la donna, i nati, la mente, l'armi, la fama, et le mani.	1535
	(c. 36r)	
	Chi può sanar sti miei mali perpetrati? Certo nessun, se nnon l'ultima fossa: sol morte sana sti gravi peccati.	1538
The.	Perderai il padre.	
	Her. Anzi, acciò far nol possa, prima me occido.	
	The. Ad tuo padre in presentia?	
Her.	Già l'ho usato ad veder colpa et noxa ¹²⁵⁸ .	1541

¹²⁵⁷ «Haberinto»: forma non altrimenti attestata (se non nel volgarizzamento della *Phaedra* dello stesso Pizio, v. 585) per “laberinto” o “labirinto”.

- Am. Più presto i gesti tuoi d'alta excellentia
rememora, figliol, et di questo uno
mal sol pietà ti chiedo et patientia. 1544
- Her. Ad sé perdon darà quel che ad nessuno
perdonato ha? Questo mal solo è mio;
l'altre opre degne non feci io, ma Iuno. 1547
- Padre, o pietà ti muova, o il caso rio:
rendemi l'arme! Che pur pigro iaci?
Rendi, che di morte solo ho disio. 1550
- The. Sono i paterni preghi assai efficaci;
tamen per miei ti prego ancor: quieta
queste tue ire, anzi, ardenti fornaci. 1553
- Per gran virtù convien si metta meta
ad grave mal: qui le virtù tue prompte
resummi, et corrucciarsi a Hercol veta. 1556
- Her. S'io vivo, ognun dirà che errato ho sponte;
s'io moro, no; però purgar la terra
vo' de mie colpe et mia scelesti fronte. 1559
- (c. 36v)
- Hor nuovo monstro inmite ad me si sferra:
uccidere mi convien, hor mi si para
opra maggior che mia duodena guerra. 1562
- Che cessi, pigro, forte in morte amara
di madri et fanciullin, che dal mar Indo
al Maur¹²⁵⁹ maggior mal non si dischiara? 1565
- Se non mi si dan l'armi, spezo et scindo
di Bacco i boschi et Cytheron meco ardo,
et roino le selve alte de Pindo, 1568
- et templi con suoi dii, senza arco o dardo,
et Thebe e 'l circuito, d'ira acceso,
per sepelirmi spiano senza tardo. 1571
- Et se non premerammi assai tal peso,

¹²⁵⁸ «Noxa»: delitto, danno, dal latino *noxa*, -ae. In questo caso, il termine latino usato nel volgarizzamento non è presente nel testo senecano. Cfr. GDLI, 11, 617, *nòxa* (*nòxia*).

¹²⁵⁹ «Maur»: mare Mauro, parte dell'Oceano Atlantico che bagna le coste del Marocco e della Mauritania. Cfr. Crusca, 4°, vol. 3, p. 167, *mare*; Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 156, *mauro*; GDLI, 9, 972, *màuro*, 2; TLIO, *mauro*, 1. Vedere anche Petrarca, *Canzoniere*, 269, 4: «Dal Borea all'Austro e dal mar Indo al Mauro». Il dittongo «au» va scisso in lettura con una dièresi.

	la terra tutta, et tucto 'l mondo oblico sopra 'l mio corpo scelesto harò steso.	1574
	Rendete l'armi, dico!	
Am. ¹²⁵³	Son di me degne queste voci sue, questo è quel dardo che 'l tuo figlio ha affranto, questo trasse Iunon con le man tue.	1578
	Questo uccidrammi. Aimè, misero, in quanto timor palpita il core! Aptata vedi la friza al pecto con la qual mi spianto.	1581
	(c. 37r)	
	Hor peccarai volendo, hor vedi et credi. Più non ti prego, che preso è il partito: dì pur quel che s'ha a ffare e in che procedi.	1584
	Tu, Theseo, salvar puoi mio filglio ardito: miser farmi non puoi, ma ben felice, che ad me fia poco il mondo haver transito.	1587
	Et tu sappi, figliol, che la radice di tua fama fia dubia; o vivi o mori, tu l'hai in libertà, nullo il disdice.	1590
	Io, in un tracto, questa anima fuori sputarò fexa, et già da sé sen vae; questi per te saranno i miei ristori	1593
	e 'l petto questo stral mi passarae. Qui, qui Hercul sarà tua colpa impressa: qui la tua fama si lacerarae.	1596
Her.	Revoca, padre, il stral, perdona, cessa! Succumbi, o Hercul, al padre che geme, sia sta fatica ancor fra l'altre messa.	1599
	La man sua frena, o mio Theseo, che freme, che la mia dextra prava, insanguinata, non sendo degna di tocharlo, teme.	1602
Am.	Questa man volentier tengho abbracciata, con questa al pecto ogni dolor mio passo, a questa mia vechieza andrà apogiata.	1605
	(c. 37v)	

¹²⁵³ La sticomitia tra Ercole ed Anfitrione non è qui conservata, e l'intera battuta è attribuita ad Anfitrione. Lo stesso accade nell'edizione 1492, f. dVr.

- Her. Dove n'andrò io profugo, aimè, lasso?
Dove me ascondo, in qual speloncha o cava?
In qual antro, in qual speco muovo il passo? 1608
- Qual sacrificio di tal mal mi cava?
Qual Tago, o Nilo, o Ren, Tanai o Tigri,
qual onda o acqua la mia dextra lava? 1611
- Ancor che Thetis per le mie man migri,
Meote et l'onde, Oceano, ancor fien torbe¹²⁶⁰
e i miei delicti al cielo el mondo nigri. 1614
- Dove, Hercol, fuggirai? Dove, in quale orbe?
Per tutto noto sono in ogni verso,
loco non ho che 'l mio exilio non torbe¹²⁶¹. 1617
- Me el mondo abhorre et le stelle transverso
menano il corso e 'l sol risguarda¹²⁶² meglio
Cerbe<r>¹²⁶³ che me. Dove m'harò summerso? 1620
- O fido socio, o Theseo, ad te mi sveglio:
trova latebra abscosa, obscura, horrenda
in via longinqua; io per me non la scoglio. 1623
- Et voi, che amate negli homeni menda,
dii infernal, rendetemi il par merto:
Hercol scelesto all'inferno si renda. 1626
- Quel mi supprima et mi tenga coperto:
quelli obscuri antri, quelle ombre atre, fede,
ma quelle ancor mi conoschan per certo. 1629
- (c. 38r)¹²⁶⁴
- The. La terra nostra ad te convien: te chiede
Thebe; il tuo luoco fia ove fu Marte,
da tutti dèi soluto dalla cede. 1632

¹²⁶⁰ «Torbe»: «torve». Si tratta di betacismo: cfr. nota al v. 825.

¹²⁶¹ Il verbo non è attestato nei dizionari storici. Probabilmente, deriva dal latino *turbo*, *-as*, *-avi*, *-atum*, *-are*: turbi.

¹²⁶² Nel manoscritto si legge «risguardo», ma è difficile pensare a un'uscita in –o della terza persona singolare dell'indicativo presente. Secondo il Rohlfs, questo fenomeno è presente solo in antico veronese (Rohlfs, §529) oppure in Lunigiana e in Garfagnana (Rohlfs, §143).

¹²⁶³ Il manoscritto in questo punto è danneggiato, sembra per un versamento di liquido. Io leggo «Cerbe», anche se sulla «e» sono presenti macchie di inchiostro che forse nascondono il segno di abbreviatura per la «r»; poiché non è chiaro, ho deciso di integrare una «r».

¹²⁶⁴ I versi del volgarizzamento contenuti in questa carta sono leggermente danneggiati in alcuni punti a causa di alcuni fori di tarlo; uno di questi fori, in particolare, ha eliminato l'asta discendente della «p» di «può» al v. 1635. Nessuna lettera, comunque, è interamente mancante, e anche quelle danneggiate si possono ricavare facilmente dal contesto.

Vienne, Hercul, là starai, in quella parte.
Quella ti chiama, extolle, onora et cole;
quella sol può del male alleviarte, 1635

terra che i dèi fare innocenti sòle.

1560 nuovo *ex* nuovo MHF 1593 per te *em.* : perti MHF 1619 riguarda *em.* :
risguardo MHF

Allegoria

Hora per raccogliere di tanto giardino spatioso il vero et salubre fructo, sappi la magnificentia tua l'opera della tragedia di sé esser alla ethica subalternata, cioè esser parte della moral phylosophia. Onde non è da ignorar quel che allegoricamente inportano le persone in questa prima tragoedia descripte. Sono tre le principali: la prima è Iunone, la seconda Eurystheo, la terza Hercule. Onde per Iunone intenderemo¹²⁶⁵ il mondo, perché come Iunone di continuo Hercule perseguitava¹²⁶⁶ et alle tempesta et monstri ardui exponeva, così il mondo per tutto ci conquassa et in mutation continua ci delude et affligge. Per Eurystheo interpretaremo gli appetiti nostri insatiabili, perché, come Eurystheo, Hercule impulsava hora a un monstro hora a uno altro, così quelli noi continuamente hora ad ambitione, hora ad divitie et fama et altri inordinati dexiderii ci inclinano, vitii capitali, che monstri si chiamano. Tertio, per Hercule ci è la patientia signifi|

(c. 38v)

|cata, perché come lui per sufferentia¹²⁶⁷ et patientia¹²⁶⁸ vinse i monstri del mondo senza¹²⁶⁹ mai nello animo¹²⁷⁰ frangersi, così noi le adversità di quello dobbiamo non solamente patienti tollerare, ma con invicto animo vincere et superare¹²⁷¹.

¹²⁶⁵ Il termine «intenderemo» nel manoscritto è danneggiato nelle ultime cinque lettere, sembra per un versamento di liquido; si notano tuttavia ancora i contorni delle lettere.

¹²⁶⁶ Per le ultime cinque lettere del termine «perseguitava» è presente lo stesso problema descritto alla nota precedente. Anche qui, in ogni caso, si notano i contorni delle lettere slavate.

¹²⁶⁷ Nel manoscritto, la lettera «r» di «sufferentia» è stata portata via da un foro di tarlo; se ne intravede comunque l'estremità superiore.

¹²⁶⁸ Nel manoscritto, la seconda «t» di «patientia» è stata portata via da un foro di tarlo; dal resto del termine, si comprende comunque che la lettera mancante deve essere una «t».

¹²⁶⁹ Un foro di tarlo ha portato via la parte inferiore della «e» di senza.

¹²⁷⁰ Sia la «n» che la «m» di «animo» sono state danneggiate nell'estremità superiore da due diversi fori di tarlo.

¹²⁷¹ Un foro di tarlo ha portato via la metà destra della «u» di «superare».

3.4.14 Il volgarizzamento dell'*Hippolytus*: edizione del testo

Tragedia quarta de Seneca per Pythio traducta, 1497 (IH)¹²⁷²

Nota al testo

Ho inserito l'interpunzione secondo l'uso moderno. Ho conservato la grafia dell'*editio princeps*, tranne in un caso: ho distinto le «u» consonantiche dalle «u» vocaliche, indicandole con «v». Ho normalizzato l'utilizzo di maiuscole e minuscole. Le integrazioni sono collocate tra parentesi uncinata. Tutte le altre emendazioni sono segnalate in apparato, alla conclusione di ciascun componimento, capitolo o scena, con la sigla *em*. Tra parentesi tonde indico i fogli corrispondenti dell'incunabolo.

Descrizione dell'incunabolo¹²⁷³

Quarto; car. rom; 36 righe; ff. 24 segn. a6, b-d4, e6; 3 carte di guardia anteriori e 3 carte di guardia posteriori.

Dizionari storici della lingua italiana consultati e abbreviazioni presenti in nota:

Crusca, Giunte 3° = Accademia della Crusca, *Giunte al Vocabolario degli Accademici della Crusca*, terza edizione, 1 vol., Firenze, Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691.

Crusca, 4° = Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quarta edizione, 6 voll., Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738.

Crusca, 5°¹²⁷⁴ = Accademia della Crusca, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta edizione, 11 voll., Firenze, Tipografia galileiana di M. Cellini e C., 1863-1923.

Tommaseo-Bellini = N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll., Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879.

GDLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 (ad esso faccio riferimento per le prime attestazioni dei termini e le citazioni).

TLIO = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, 1997-oggi, disponibile al seguente link: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

TLL = Bayerische Akademie der Wissenschaften, *Thesaurus Linguae Latinae*, Berlin, De Gruyter, 1900-oggi.

Corpus OVI = Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI), *Corpus OVI dell'italiano antico*, disponibile al seguente link: <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>

Manni = P. Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 1979, 8, pp. 115-71 (si citano i paragrafi).

Rohlf = G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, 1966-69 (si citano i paragrafi).

¹²⁷² IH = Incunabolo *Hippolyto*, testimone unico del testo.

¹²⁷³ Cfr. Rossetto 1997, pp. 41-42.

¹²⁷⁴ Rimando alla quinta edizione in luogo della quarta nel caso in cui vi siano attestati significati più attinenti ai termini analizzati del volgarizzamento.

(f. a1r)

TRAGEDIA QUARTA DE SENECA
PER PYTHIO TRADUCTA

Pythius lectori¹²⁷⁵

Conscius, o lector, forsan mirabere quare
Perillae hoc Pythii non tribuatur opus:
casibus adversis nimium quia terret amantes,
et nos ut redamet querimus arte diu.

(f. a2r)

PYTHIO THEOLOGO DA MONTEVARCHI
al Magnifico suo Giovanni Badoario
nobilissimo patritio vinitiano
doctore excellentissimo utri
usque iuris phylosopho
doctissimo et per
spicacissimo
theologo
S.

Convenimmo ne' giorni passati, come sai, nel refertissimo studio tuo, MAG<NIFICO> et generoso mio Giovanni Badoario, dove, doppo le varie disputationi et sottili physice et theologicæ tue argumentationi ambo defexi¹²⁷⁶, inopinato venne chi di nuovo genere di virtù il conferir nostro interruppe, adducendo in mezzo *Agamennone*, tragoedia octava di Seneca, di latino in rima traducta da non so chi Fossa dell'ordine di servi intitolato poeta, la qual, sempre più nel leggere nauseando, ad pietà ci commosse de esso traductore. Con ciò sia che una tale opera che s'è leggiadra et elimata esser traducta non pò che dall'archetypo primo non degeneri, costui habbia di vocaboli rozi et duri, versi dissoni, rime sforzate, extorte, replicate et false, et di confuse sententie in modo infecta, che in pochi luoghi chiaro il constructo si cavi, né par da tanta elegantia original traducta, anzi da agasone o bubulco¹²⁷⁷ di nuovo edita. Veramente compassione merita lui, ma molto più Seneca, che di s'è sonora et tonante cythara in tanta dissonantia sia caduto. Et ben disse chi la portò che ad uno famoso doctore et d'ingegno perspicace come è tua, MA<GNIFICO>, non conveniva monstrar tali ineptie, ma forse ad me, simile al traductore relligioso, benché d'altro ordine, cioè minore. Maravigliami de la compositione, anzi dell'auctore, anzi più del titolo che si vendica, cioè poeta, perché tu sai ben che ne la philosophia nostra¹²⁷⁸ implica esser formale effecto alcuno senza la causa sua formale: poeta senza poesia è come dir caldo senza calidità; et come si salva? Viditi molto avido di quella, et come è di tuo costume haresti voluto potere ad

(f. a2v)

¹²⁷⁵ Si tratta di due distici elegiaci indirizzati al lettore. Per la traduzione, vedere l'apposita appendice.

¹²⁷⁶ «Defexi»: «stanchi»; latinismo da *defessus*, -a, -um, stanco.

¹²⁷⁷ «Agasone o bubulco»: garzone di stalla o bifolco, cfr. Lippi 1982, p. 64 e nota 32.

¹²⁷⁸ La filosofia aristotelica.

ragion laudarla, ma mancando donde, nelle spalle, taciturno, te restringevi. Questo principalmente m'ha mosso alla subseguente opera, perché vedendoti ad simil virtù acceso et desiderando piacerti, ho voluto affaticar l'ingegno. Non che io creda o aggiungere al periodo de Seneca o soddisfare alla vivacità della mente tua, perché ad tanto non basto; ma perché tu, studiosissimo di nuove opere, delectandoti possi per una delle mie, tal quale ella è, havere almen per una volta da leggere, ho traducto, come veder puoi, in rima la quarta tragoedia di Seneca, nella qual non¹²⁷⁹ ti confonda la varietà di versi, perché, immitando le sententie d'altri, mi parse anco¹²⁸⁰ iusto, al suo mutar del verso, remutare stile. Questa me ho electa per la più exculata et grave, et alla MAGNI<FICIENTIA> tua la dirizo, et in titolo homo exculto et grave ad cui quella veramente appropriata convene. Non ti dichiaro che cosa è tragoedia, né in che convenga et discrepi dala comoedia, perché te lo sai. Accepta adonche, o mio Giovani <MAG>NIFICO B<ADOARIO>, o mio eccellente doctore et perspicace theologo, questa mia operetta, dell'altrui reformata, dell'altrui nostra; la quale, se quella medesima refragantia in vernacula lingua non serva, sappi che molto è difficile ad chi seguita gli altrui vestigii da qualche parte non excidere; che, come il seme in aliena terra traducto muta natura et degenera, così quelle cose, che in nel¹²⁸¹ suo stile son ben dicte, la pristina resonantia nella translatione sempre deperdono¹²⁸². Niente di manco iuxta la mia mediocrità¹²⁸³, mi son sforzato dall'ufficio dell'interprete non lontanarmi, anzi, el senso exprimere del senso. Ma ad che più m'affatico? Tu, che doctissimo sei, nel primo legger comprenderai quanto dal primo archetypo habbia deviato, pur quale ella sia, più presto voglio tu habbi questa di mio da leggere che niente, confidandomi che, dove per insufficientia manco, tu, con la solita tua et discretione et prudentia, suplirai.

Vale.

(f. a3r)

TRAGEDIA quarta di Seneca intitolata Hyppolito traducta¹²⁸⁴ per Pythio Theologo da Montevarchii dell'ordine minore, allo excellentissimo suo patricio veneto, doctore, phylosopho et theologo Giovanni Badoario.

Phedra, disceso il marito con Perithoo all'inferno, exarse¹²⁸⁵ nell'amore de Hyppolito, suo figliastro, nato di Theseo et de Antiope amazona¹²⁸⁶, il quale, perché costantemente ogni donna sperneva¹²⁸⁷, et vita celibe et casta servava, al turpe desiderio suo assentir non volle. Di che lei, sdegnata, al marito tornato si dolse sopra Hypolito, la sua turpitudine reflectendo. Onde facto Theseo furioso, ala morte del

¹²⁷⁹ Nell'incunabolo, il carattere della prima «n» di «non» è capovolto.

¹²⁸⁰ Per l'uso di *anco* in luogo di *anche*, cfr. Manni, § 34.

¹²⁸¹ Per il tipo *in nel* per *nel*, cfr. Manni, § 40: «il tipo *in nel* non compare a Firenze prima del secolo XV».

¹²⁸² Deteriorano, dal latino *deperdo*, *-dis*, *-didi*, *-ditum*, *-dere*. Cfr. GDLI, vol. 4, p. 199, *depèrdere*.

¹²⁸³ Nell'incunabolo, ci sono due errori di composizione: l'inversione della quarta e quinta lettera («medoicrità») e il capovolgimento del carattere della seconda «i».

¹²⁸⁴ Nell'incunabolo, troviamo «traducta».

¹²⁸⁵ Si infiammò, cfr. GDLI, vol. 5, pp. 294-295, *esàrdere* (*exàrdere*); TLIO, *esàrdere*, 1.

¹²⁸⁶ Forma rara, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 372, *ʃamazona*; GDLI, vol. 1, p. 379, *amàzzone*: «anticamente anche *amàzona* e *amazòne*». Questa forma è attestata in Giovanni Boccaccio, *Teseida*, I, 5, 7 e II, 41, 2.

¹²⁸⁷ Latinismo per disprezzare, disdegnare, da *sperno*, *-is*, *sprevi*, *spretum*, *-ere*. Cfr. Crusca, 4°, vol. 4, p. 655, *spernere*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1093, *ʃspernere*; GDLI, vol. 19, p. 832, *spèrnere*.

figliolo imprecando Neptumno, fu exaudito et mediante un monstro marino fu Hippolito laniato et discerpto. De la cui morte, Phedra addolorata di desperata morte se uccise, et Theseo, cognita la verità, longamente pianse. Dividesi la tragoedia in cinque acti, et quelli in 13 capitoli. In questo primo, induce il poeta Hyppolito, alle caccie assueto et di quelle desideroso, invitare, disporre et ordinare i compagni e i cani alla venatione.

HYPPOLITO PARLA

Gite Cecropi, e i gioghi d'alti monti vagi cingete, et con piè leve et lieto l'ombrese selve circuite, e i fonti,	3
da quella parte dove ad Carponeto stan sotto i saxi et quei che 'l Thyasi bagna con rapida onda et con corso inquieto,	6
e in ogni colle et canuta montagna della neve ryphea fare la traccia. Su, miei Cecropi, su, mia gente magna,	9
altri ove il boscho un bello alto alno abbraccia, altri ove mulce rorida aura i prati, et zephyr di fresche herbe il solo allaccia,	12
ove il pigro meandro i campi lati discorre equale, et le sterile harene rade maligno ai terren culti et sati;	15
(f. a3v)	
voi, dove Marathon il campo tiene scorrere, che ivi col minuto gregge di nocte al pabulo ¹²⁸⁸ ogni fera viene,	18
altri ove Acarnan saxoso si regge, subdito all'ostro; altri in la dolce ripa d'Hymeto, ove ogni fior vario se elegge,	21
altri ove il parvo Apidana constipa calchi, che quella parte intacta iace onde il curvato mar Sunion stipa.	24
Se de' boschi ad alcun la gloria piace, suso in Thessaglia, nei Philippi campi, dove vaga un grande apro aspro et mordace,	27
'nanzi ad quel par che pauroso scampi	

¹²⁸⁸ «Pabulo»: pascolo, latinismo presente in Sen., *Phaed.*, v. 20. Cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 703, *fpabulo*, 1.

ogni pastor: su, via, che si sbaragli,
su, pàrinsi¹²⁸⁹ l'insidie, che non campi! 30

Suso, ai taciti can lenti i guinzagli
et strecte tenghin le briglie i molossi,
et la pugnante cressa non si scagli. 33

Su, l'audace spartan stia, che non possi
sciorsi alla fera pria, la s'appropinqui,
ché l'apro fugge i cani incauti mossi. 36

Tempo verrà che ai latrati longinqui
di can sagaci sonaranno i saxi,
che delle fere i vestigii propinqui 39

seguiran con le nare et celer passi.

Et nell'albor che il giorno vicin fassi,
i covi haran gremiti
degli animai fuggiti
per troppa avidità che gli transporta.
Su, su, tendete i lacci forti e arditi, 45

altri le rechi ai passi
che vacuo non si lassi,
onde possa fuggir la fera scorta,
et quel che 'l dardo porta
stia con la dextra in ponto¹²⁹⁰, 50
che l'animal che è ponto

(f. a4r)

dal latrato di cani, et va pauroso
tra le frasche¹²⁹¹ nascoso,
sia da dardi, o da lacci, o da can gionto.
Su, mentre ancor la rugiada è sui piani, 55
suso, alla caccia; hormai, lassinsi <i> cani!

INVOCA DIANA

Fave¹²⁹², diva virago, alma Diana,
regina in boschi, in selve e alpestri lochi,
che in caccia non dai mai saetta vana: 59

¹²⁸⁹ «Pàrinsi»: si preparino.

¹²⁹⁰ «Ponto»: punto, per mancanza di anafonesi; cfr. Rohlfs, I, § 70. Lo stesso fenomeno si riscontra nell'*Hypnerotomachia Poliphili*: cfr. Giovanardi, 1994, p. 440. «In punto»: acconcio, disposto, cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1331, *punto*, 33.

¹²⁹¹ Qui l'incunabolo riporta «nell'insidie», ma egli *errata corrige* al f. e6r apprendiamo che l'espressione è da correggere con «tra le frasche».

¹²⁹² Latinismo dal verbo *faveo*, -es, -avi, *fautum*, -ere: sii propizia. La forma è attestata anche nelle rime del Cariteo, date alle stampe nel 1506 e, con variazioni, nel 1509: cfr. GDLI, vol. 5, p. 744, *favére*. L'attestazione del Pizio dovrebbe quindi essere la prima a stampa del verbo *favere*.

fera che beva Araxe, o in Hystro giochi,
non scampa da tua dextra in piani o in monti;
però alla caccia mia convien t'invochi. 62

Lion getuli et villosi bisonti
veloci damme, et tigre et cretee cerge
tremon di colpi tuoi feroci et prompti. 65

Patria non è che 'l nume tuo no observe:
Garama¹²⁹³ e i gioghi Hyrcani et Pyrenei,
ensieme Arabia et Sarmata te serve. 68

Ad chi t'invoca, ad caccia auxilio i¹²⁹⁴ sei.
Animi i cani, et drizi et guidi i dardi
e i lacci serri delle fere ai piei. 71

Tu fai carchi tornare i plaustri¹²⁹⁵ tardi
e i can cruenti, le boche et le nare
pel triumpho di daini, et tauri et pardi. 74

Sentomi al segno hormai di can chiamare
che già di nidi le fere han sbucate¹²⁹⁶.
Fave, ch'io faccia i tuoi templi fumare. 77

Seguo per la più corta le pedate.

12 et *em.* : ee IH

In questo capitolo induce il poeta Phedra alla nutrice sua scoprir¹²⁹⁷ l'amore ad Hyppolito concepto¹²⁹⁸, il che lei, efficacemente reprehendendo, l'induce a desperatione, onde la pietosa nutrice la conforta et promete la sua opera.

CAPITOLO 2. Phedra et la nutrice sua parlano.

Phe. O magna Crete, che 'l mar vasto domini,
perché hai qua tratta mia vita miserrima,
dove ho inimici i fati, i cieli et gli homini? 81

¹²⁹³ Aggettivo associato a «patria», derivato dal sostantivo latino *Garamans*, *Garamantis*, membro dei Garamanti, popolo dell'Africa settentrionale. L'aggettivo *Garama* non è altrimenti attestato in lingua italiana.

¹²⁹⁴ «I»: forma abbreviata per il pronome personale «gli». Cfr. Rohlfs, II, § 457: «L'italiano antico usava la forma abbreviata *i* (per *gli* o *li*), cfr. in Dante *l'avversario cortese i fu* (Inf. 2, 17), *ma poco i valse* (Inf. 22, 127)».

¹²⁹⁵ «Plaustri»: carri, latinismo presente in Sen., *Phaed.*, v. 76, cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1068, *plaustro*, 1.

¹²⁹⁶ «Han sbucate»: hanno scovato, cavato fuori della buca: cfr. Crusca IV, 4, 345-346, *sbucare*; Tommaseo-Bellini, 4, 584, *sbucare*, 2. Con significato attivo, il verbo è già attestato in Pulci, *Morg.*, 24, 157: «E se vi fosse restato alcun tarlo, / Ognun con carità lo sbuchi fuore».

¹²⁹⁷ Infinito oggettivo alla latina. È un uso tipico dei volgarizzamenti: cfr. Segre 1974, p. 67.

¹²⁹⁸ Participio congiunto alla latina.

(f. a4v)

- Sempre ho di pianto, haimè, la faccia uberrima,
profugo il sposo, et hoste ad me pestifero
altra i¹²⁹⁹ par bella, et io soza et teterrima. 84
- Non teme andar pel palude lethifero
giù d'Acheronte, et del furor suo socio
Perithoo mena in ogni loco ombrifero. 87
- Son derelicta, misera, in vano ocio,
et la sua fè fondata ha Theseo in polvere:
ciò m'arde il cor, ma più un maggior negocio, 90
- contra del qual né l'animo revolvere
posso, né farlo in modo alcun discredere,
né sompno alto¹³⁰⁰ o quiete el può dissolvere. 93
- Ardo come Ethna, et sento ogni hor più crescere
el¹³⁰¹ foco che mi dà maggior suplicio,
tal che ad me stessa mi sento rincredere. 96
- Ago non valmi, rocca o lanificio,
non balli, o canti, o cani, o arco¹³⁰², o iacolo,
non preci, o doni, o voti, o sacrificio. 99
- Phedra misella, aimè, ch'io non ho obstacolo,
perché vol vendicar sua onta Venere
del sol che fe' di Marte et lei spettacolo. 102
- Exoso¹³⁰³ per questo ha tutto 'l mio genere:
non è contenta sol del Minotauro,
ma pria che cessi saren tutti in cenere. 105

¹²⁹⁹ Cfr. nota 1217.

¹³⁰⁰ Il vocabolo «alto» è ripreso dal testo senecano (v. 100); tuttavia, il sintagma «alto sonno» era già diffuso nella letteratura volgare nel senso di «sonno profondo»: cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 352, *alto*, 29, che riporta l'esempio di Dante, *Inferno*, IV, 1: «Ruppeni l'alto sonno nella testa / Un grave tuono».

¹³⁰¹ Nel volgarizzamento, si riscontra un'oscillazione tra le forme «il» ed «el» dell'articolo determinativo maschile singolare; la forma dominante è comunque «il». Il nucleo originale dell'articolo determinativo italiano derivato dal latino *ille* è, infatti, 'l, a cui si poteva associare la vocale *i* oppure la vocale *e*. Cfr. Rohlfs, 414: «L' *i* di *il* potrebbe esser dovuto, in un secondo momento, al bisogno di un appoggio vocalico per 'l. A ciò potevano ugualmente servire *el* come *il*. In effetti *el* è assai diffuso nell'antico fiorentino». Cfr. inoltre Manni, § 8: «Per influsso di dialetti occidentali e meridionali, le forme *el*, *e* penetrano nel fiorentino che originariamente aveva *il*, *i*. [...] il graduale affermarsi di *el*, *e* è evidente a partire dalla seconda metà del Trecento (si noti però che tali forme, fino al pieno secolo XV, sono sempre in netta minoranza rispetto al tipo tradizionale)».

¹³⁰² Tra «o» e «arco» è presente una dialefe.

¹³⁰³ Odioso, dal latino *exosus*, -i. L'aggettivo è presente anche nel testo senecano, al v. 230. Cfr. Crusca, 4°, vol. 2, p. 311, *esoso*; Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 554, *esoso*. Il termine è attestato per la prima volta nei *Motti e facezie* di Piovano Arlotto, cfr. GDLI, vol. 5, pp. 365-366, *esòso*^l.

- O genitrice mia, se amasti il tauro
almen non te odiò, ma io da Hyppolito
non hebbi mai, né aspecto, restauro¹³⁰⁴, 108
- perché d'amare è stato sempre insolito.
Vendecta dell'arcier cieco Cupidine,
che in ogni nostro amor, sicondo il solito, 111
- sempre è congiunta vergogna et libidine.
- Nu. Coniuge di Theseo, magna regina,
stirpe dell'alto Iove, extingui il fuoco,
che, se in pecto il nutrisci, appoco appoco
vien, poi la bella rosa, acuta spina: 116
- para, in principio al mal, la medicina¹³⁰⁵.
- (f. a5r)
- Quando ti monstra amor per terra croco,
vincto è sol quel che in pecto gli dà loco,
ma ad chi 'l repelle, non segli avvicina. 120
- Frale è la carne, e 'l desiderio ardente,
l'appetito e 'l voler precipitoso,
ma tutto affrena la matura mente. 123
- So quanto è il tumor regio licentioso:
tu farai il tuo voler che sei potente,
ma poi, delusa, il viver ti fia exoso. 126
- Phe. Non pena, o caso adverso, o duol me exanima,
ch'io soffrirò ciò che mai possa occorrere,
ché l'imminente morte al morire anima. 129
- Nu. Prima si vuol nel mal non voler scorrere:
chi vol ben viver, poi al mal non cedere¹³⁰⁶.
Misera Phedra, ove ti veggio incorrere? 132
- Che si porrà di te, misera, credere?
Infamia di tua stirpe et tuo connubio,
che tua madre in flagitio vuoi excedere? 135

¹³⁰⁴ Ha il significato di conforto, soddisfazione dei sentimenti, come già in Anonimo, *Con gran disio pensando lungamente*, vv. 37-38: «spero / ristauro aver da voi, donna valente». Cfr. Crusca, 4^o, vol. 4, p. 233, *ristauro*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 385, *ristauro*; GDLI, vol. 15, pp. 897-898, *restàuro*, 3: qui è presente la citazione dall'Anonimo.

¹³⁰⁵ Per questa citazione ovidiana (Ov., *Remedia amoris*, V, 91) cfr. il commento di Marmitta, ed. 1493, f. g6v.

¹³⁰⁶ È sottinteso «vol» («non vol cedere»).

- Fato amar gli fe' il tauro, et non è dubio,
 ma ai mai¹³⁰⁷ costumi il peccato s'appropia.
 Phedra, che brami il privigno al concubio, 138
- tu dirai: «Theseo non saprà mia inopia,
 che è nell'inferno»; orsù sia, ma nascondere
 chi ti porrà ad tuo padre e ad sua gran copia? 141
- Ma pur diciam che non s'habbia a diffondere
 anche ad Minos. Chi dal gran Sol defendeti,
 che con sua luce non t'habbia ad confondere? 144
- Come di Iove paura non prendeti,
 che tutto vede, et sempre a dextra ha il fulmine?
 Sciocca, che a insan furor tu stessa vendeti, 147
- et pur se al mondo in Stigie o in ciel del culmine
 non si sapessi, aimè, la conscientia
 chi tien, che contra se stessa non fulmine? 150
- Mente che è in fallo sua propria presentia
 teme, et benché altri non sappia sua macola,
 sempre ad se stessa è assidua penitentia. 153
- (f. a5v)
- Misera te! Pel tuo vitio si macola
 il mondo tutto, ché non mai tal facino
 s'udì fra gente indomita o vernacola. 156
- Credo, se ben con l'intellecto macino,
 frenar ti puoi, ma, se fuggi il remedio,
 strangolar ti può ancor d'uva un solo acino. 159
- Dicoti al fin che 'l ciel vol per assedio
 ch'ogni cretea che segue amor prohibito
 parturisca alle genti un monstro, un tedio; 162
- pensa hor d'amare il tuo privigno ad libito.
- Phe. So, mia nutrice, so che narri il vero,
 ma spesso in van retempto il bon consiglio,
 che amor mi sforza al peggio dar di piglio,
 perché 'l mio è furor, no amor leggiero. 167
- Sforzasi contra il mar gire il nochiero,
 en drieto¹³⁰⁸ spinto in van, conturba il ciglio;

¹³⁰⁷ «Mai»: «mal».

¹³⁰⁸ Per la forma *drieto* in luogo di *dietro*, cfr. Manni, § 37: «Si tratta ancora di una forma metatetica dello stesso tipo del *drento*; ma le attestazioni fiorentine di *drieto*, come quelle del più raro *dirieto*, devono

- tale io spesso di ciò facto ho il periglio:
pur sempre a un segno tira il mio pensiero. 171
- Troppo è potente amor, che Phebo¹³⁰⁹ et Marte
e 'l fervido Vulcano e 'l padre Iove¹³¹⁰
tante volte ha ferito a ingegno e arte. 174
- Con l'arco e 'l mondo e 'l centro e 'l ciel
commove;
io volentier me ne starei in disparte,
ma fuggir tanto iddio io non so dove. 177
- Nu. Libidine è che ha fincto amore un numine
per più liber peccar, ma falso è il titolo.
O lascivi, ove è ei dio, in qual cacumine? 180
- Vener l'arco et gli stral dagli e 'l gomito,lo,
ma color sol che 'l superchio ocio stimola
l'han facto iddio, et dan victima et vitolo¹³¹¹. 183
- Fincto gli han l'arco et la face et la simola,
che i cibi e i vin gli sveglion la luxuria:
raro è tal peste in parva casa o rimola. 186
- Vener casta sempre è fra la penuria,
che 'l pover sta contento al poco et lecito,
ma il ricco vol sue voglie a onta o ingiuria. 189
- (f. a6r)
- Temi haimè il sposo che torna solleccito.
- Phe. Non temo ei torni, che chi al fiume stigio
un tracto scende, ha poi il tornare illecito. 192
- Nu. Anzi, se bene ad gli altri il loco bigio
Dite restringe, et Cerbero le menia¹³¹²,
sol Theseo al ritornare farà il vestigio. 195
- Phe. Forse al mio amor darà ancor Theseo venia.

tuttavia essere messe in relazione con forme consimili diffuse anticamente in altri dialetti toscani (soprattutto in quelli occidentali e nel senese). Ne è prova la comparsa molto più precoce di *drieto* rispetto a *drento*: mentre quest'ultimo si afferma a Firenze solo nel corso del secolo XV, l'altro, pur raggiungendo a quell'epoca la sua massima diffusione, è attestato fin dalla prima metà del Trecento».

¹³⁰⁹ L'incunabolo qui riporta erroneamente «Iove»: la correzione è segnalata negli *errata corrige* al f. e6r del medesimo incunabolo.

¹³¹⁰ Nelle elencazioni, considero *el* non come articolo determinativo singolare maschile ma come nesso composto da *e* e *'l*, in cui *e* è congiunzione coordinante e *'l* è la forma enclitica dell'articolo determinativo singolare maschile.

¹³¹¹ «Vitolo»: vitello. Attestato in Guido da Pisa, *Fiore di Italia*, 111, 220, 28 (da Corpus OVI).

¹³¹² «Menia»: mura, latinismo assente nel testo senecano.

- Nu. Sciocca, che uccise sua moglier castissima,
et tu vuoi che 'l tuo amor sfrenato il lenia? 198
- Ma stu placassi ancor sua ira altissima,
chi l'animo d'Hyppolito intractabile
placarà, che ogni donna ha exosissima? 201
- Phe. So che il voler d'ogni nato è mutabile.
Io il seguirò per ogni loco asperrimo:
né sono anche io però tanto inamabile. 204
- Nu. Resisterà Hyppolito che è acerrimo,
et certa son che in odio harratti amandolo
perché egli è casto e 'l tuo amore è miserrimo. 207
- Phe. Io il vincerò pregandolo.
- Nu. Crudo è.
Phe. D'amor si vince ogni aspro et duro.
- Nu. Fuggirà.
Phe. Sequitarlo in mar m'accordo. 210
- Nu. Tuo padre ti ricordo.
Phe. So di mia madre anchor, che più? Io ardo!
Nu. Tutte odia.
Phe. Et di rivale ho il cor sicuro.
- Nu. Thesëo torna.
Phe. Et né il compagno curo. 215
- Nu. Minos saracci ad punirti non tardo.
Phe. Egli è mio padre, come d'Arianna.
Perché dannarà me, se lei non dampna?
- Nu. Per queste cane chiome exoro suplice,
per sto affannato pecto et per queste ubere¹³¹³,
sisti il furor, che 'l mal tuo non sia duplice. 220
- Chi vol guarir s'aiuta, et tu exubere
in più furor. Parte è di valitudine
voler guarir: lassa ir ste faccie impubere¹³¹⁴. 223
- Phe. Non son senza pudor, né amaritudine;
vincer vo'¹³¹⁵ amor, poi ch'io nol posso reggere,

(f. a6v)

¹³¹³ «Ubere»: «mammelle», latinismo da *uber*, *-is* (cfr. Sen., *Phaed.*, 247).

¹³¹⁴ «Faccie impubere»: sembianze imberbi (di Ippolito). È un'espressione costituita da due latinismi assenti nel testo senecano.

¹³¹⁵ Forma della prima persona singolare del presente indicativo del verbo *volere* attestata già in Dante, Petrarca e Boccaccio: cfr. Crusca, 4°, vol. 5, pp. 319-320; GDLI, vol. 21, pp. 983-984, *volére*^l. Cfr. Sen., *Phaed.*, 252.

	ché 'l tuo parlare al cor me è una ancudine.	226			
	Pria vo' con morte il mio furor correggere, che in ciò, peccare et morir, son disposita; ma che morte habbia ad far, mi manca a eleggere.	229			
	In ferro o in laccio la mia vita è posita, o in altro caso più fero et terribile, che in Stige il loco già mi si deposita.	232			
Nu.	Donche io ti lassarò di morte horribile perir? Aimè, chi muor ne va precipite, ma retornar più in vita è impossibile!	235			
Phe.	Fra la morte et amor sono in ancipite; vivendo pecco; e 'l morir sol mi libera. Donche io vo' morte et non star più in bicipite.	238			
Nu.	Hera, unica mia spene, hormai delibera viver, ché degna sei ancor di vivere, né forza te e il morire; anzi, sei libera!	241			
	Ma prima ste ossa sieno in polve livere ¹³¹⁶ ch'io t'abbandoni, et mio sia tale incarico, di far teco il tuo Hyppolito convivere.	244			
	Lassa il pianto horamai, lassa il rammarico et piglia lena, o mia hera, o mia domina, ché tu sai ben che di fe' non prevarico.	247			
	Et se Amor ti propon perché ti domina, o vita infame, o morte in fama e 'n gloria: piglia di due il men male, et l'altro abbhomina.	250			
	Spegne a ogni modo il tempo ogni memoria, et poi raro col ver la fama accordasi, che è trista ai boni e di captivi boria.	253			
	Et poi, nell'età nostra, si discordasi dal viver recto, ché un sancto, un celicolo quanto è miglior, tanto più par che mordasi ¹³¹⁷ ,	256			
	sì che, ad ogni modo, la fama è in pericolo.				
82	uberrima <i>em.</i> : uberima IH	93	quiete <i>em.</i> : quiere IH	190	torna <i>em.</i> : torrna IH
219	pecto <i>em.</i> : pecro IH	232	deposita <i>em.</i> : deposira IH		

¹³¹⁶ «Livere»: «rotte». Cfr. Tommaseo-Bellini, 2, 1875, *flivero*, 3.

¹³¹⁷ «Mordasi»: «si biasimi», cfr. Crusca IV, 3, 284, *mordere*, 2; Tommaseo-Bellini, 3, 362, *mordere*, 11.

Qui, seguitando il precedente acto, induce il poeta il choro, il quale augmenta la potentia di cupidine, quella provando per varii exempli di dèi, dee et homini.

PARLA IL CHORO

(f. b1r)

Diva non miti genita procella¹³¹⁸
qual madre appella geminui Cupido,
che ad tutti il nido fai in foco vivo; 260
questo lascivo putto, acro, nitente
l'arco possente mai indarno non scrolla,
ma la midolla rode e 'l cor difface
et non vol pace in ciel, né in tutto 'l mondo;
ma sparge attondo l'agil sue saette, 265
vuoi dove erecte stan l'Orse nel Polo,
vuoi dove il volo il sol piglia ogni giorno,
vuoi dove intorno gira, o dove ei fugge.
Per costui rugge il colono in ne' boschi,
né da' suoi toshi la pubertà scampa; 270
di fuoco stampa il vechio, e in un momento
el caldo spento revoca nel pecto;
e 'l semplicetto virginal consesso
perquote spesso d'ignoto conflictio;
e, 'l ciel relicto dagli dèi¹³¹⁹, gli ha vòlti 275
con falsi vòlti ad star fra inculte genti.
Phebo d'armenti già pastor divenne
et per solempne cetra oprò una canna.
Et quel che appanna il ciel di nebbia et piogge,
in quante fogge tramutossi Iove, 280
ch'or l'ale muove candide in un cigno,
hor con benigno canto annuntia: «Io moro»;
ora in un thoro, et carico de Europa
il mare scopa, facto di piè remi
et par che tremi per la preda cara. 285
V'è la dea clara del scuro hemyspero
che 'l curro altiero in guardia al fratel lassa,
e 'n terra lassa dall'amante scende,
e 'l sol ci rende più tarda la luce
perché ei conduce l'inconsuete rote¹³²⁰. 290
Non si risquote da Cupido Alcide,
ma si divide dalla dura clava,
et fuor si cava del lion la spoglia

(f. b1v)

¹³¹⁸ «Procella»: latinismo per tempesta (cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1246, *procella*, 1). Vocabolo presente anche nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, ed. 1499, f. t1r; al f. m5r troviamo anche «procelloso».

¹³¹⁹ Costruzione che ricalca l'ablativo assoluto «caelo... relicto» in Sen., *Phaed.*, 294.

¹³²⁰ Si tratta del mito della Luna e di Endimione.

et ad sua voglia la rocha¹³²¹ si cinge,
e i gran piè stringe di socco minore, 295
vel per amore ornar gl'hispidi velli,
vedil d'anelli i gran diti secarsi,
vedilo starsi, che 'l mondo ha già vincto.

Così il vide, et non è fincto,
Lydia tutta haver deposta 300
la pharetra, et esser cincto
di sottil vesta et composta,
et la forza che havea posta
per subsidio al grande Athlante
disprezare, et come amante 305
fra le donne ragionarsi.

Sacro è il foco de sto dio,
vuolsi credere ad gli experti,
troppo può, troppo è restio:
fino i dèi ne son già certi. 310
Le nereide in mar coperti
hanno i cori, et pur val poco
l'acqua sua, che da sto foco
non han modo ad repararsi.

Ogni fera e ogni uccello 315
da sto foco han domo il dorso,
driza il toro i corni e 'l vello
se al suo amor vede concorso;
e 'l vil cervo audace è corso
contra l'altro, et zuffa et mugge; 320
et sibilla il tigre et rugge,
che i suoi toschi ad ciò son scarsi.

Acuisce i morsi il pardo,
i lion squassano i colli,
l'apro fa il dente gagliardo 325
purché amore in là si scrolli.
Sonan monti, et valli, et colli
di mugito e ululato
ch'ogni bruto in ciò invescato,

(f. b2r)

come sa, vuole aiutarsi. 330

Nel gran mare ardon le belve,
ardon piante, herbe et virgulti,
paton boschi alpestri et selve

¹³²¹ «Rocha»: rocca, strumento utilizzato per filare, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 435, *rocca*, 1. Corrisponde a «properante fuso» di Sen., *Phaed.*, 324.

ad suo modo i suoi singulti.
 Cedon l'ire e i gran tumulti, 335
 et che più d'amor? Che 'l seno
 di matrigne de odio pieno
 fa in ardente amor mutarsi.

ACTO 2, nel cui principio demonstra il poeta l'impatentia di Phedra, la qual, da se stessa, parlava la nutrice, in nel cuor suo, addomandando de Hyppolito; induce etiam la nutrice da se stessa lamentarsi sì di non haver trovato Hyppolito, et sì della pena di Phedra la quale, mentre che si lamenta, vide deponer gli habiti regali et vestire i vili per seguitar più expedita el figliastro pe' boschi. Etiam le persuasioni della nutrice ad Hyppolito, et le resposte di lui acerrime, et qui della vita urbana et rusticana. Et ultimamente come, sopravvenuta Phedra vedendo Hyppolito, d'amore imenso percossa, perso ogni vigore, in terra consternata et semianime si distese, et come Hippolito, del caso piatoso, da llei corse et de terra relevatola in braccio la sosteneva.

ACTO 2, nel qual parlano Phedra, la nutrice et Hyppolito.

Phe. Parla nutrice! Che n'hai? Dove è ello?¹³²³

Nu. Speme non ho poter lenir tal male,
 che ad tanto insano amor tutto è flagello. 341

Celi, se sa, chi arde. Poco vale
 che sé entro ascoso il foco assai retiensì:
 el volto non è sempre al core equale. 344

Rompe per gli ochii et pe' i tremoli sensi,
 et quel medesimo due volte non piace
 ad chi ama, et del cambio dubio tiensi. 347

Anzi, hor vol morte, hor con la morte pace;
 hor ride, hora odia il riso et sta pensoso;
 hor la chioma orna, hora orna gli dispiace; 350

(f. b2v)

hor vol posarsi, hor negasi il riposo;
 muta voler, pensiero et fantasia
 sempre impatiente et di sé furioso. 353

Non ha più il volto il color che havea prìa,
 rodegli l'ossa l'intestina cura,
 e 'l duolo interno ad lacrimar l'invia. 356

Et quanto più in tal stato amando dura,

¹³²³ Nel ramo A della tradizione, questo verso è attribuito a Fedra: cfr. edizione 1493, f. h3v; inoltre, il v. 359 (qui corrispondente al v. 383) è posto dopo il v. 404 (qui corrispondente ai vv. 378-380) e attribuito alla nutrice: cfr. edizione 1493, f. h4r.

	dal suo proprio voler tanto più pate, né mai ha vita tranquilla o sicura.	359
	Ma ecco aperte le porte aurate della regina, et lei reclina al toro, che le veste regali ha regittate.	362
Phe.	Serve, ammovete la purpura et lo oro; più murice non vo, tirio o corona, né in dito gioie, et né intorno thesoro.	365
	Stringa il spedito sen piccola zona ¹³²⁴ , gli urechii e 'l collo vachin di monile et l'assyrio odor giù si repona.	368
	Stiensi incompatti i crini, e 'n vesta vile penda ad sinistra il carcasso ¹³²⁵ severo, la dextra squassi il thessalico hastile.	371
	Tal fu la madre d'Hyppolito fero quando relicto Tanai et Meote all' Amazone aperse altro sentiero;	374
	tale io costui che fugge quanto puote, protecta il lato d'amazoneo scudo, per selve seguirò, presse o remote.	377
Nu. ¹³²²	Deponi il pianto, perché il dolor nudo al miser non sullieva il fermo nodo; depon, regina, il lacrimar tuo crudo.	380
	Et nota il matur mio consiglio sodo: vòta ad Diana sta tua voglia rea, ché ad far le fiamme equal lei sola ha il modo.	383
	O magna silvas intra et lucos dea ¹³²⁶ dhe, fa' di questo Hyppolito il cor mite. Tanta aspreza in uno huom donde si crea?	Prega la nutrice Diana 386
	(f. b3r)	
	Sidere bel, che fra stelle infinite el mondo adorni, fa' che Hyppolito ami et Phedra ponga fine ad tante lite ¹³²⁷ !	389

¹³²² Questo brano, corrispondente ai vv. 404-405 del testo senecano, è attribuito alla nutrice nei codici del ramo A della tradizione, e al coro nei codici del ramo E.

¹³²⁴ «Zona»: cintura, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1946, *zona*, 3.

¹³²⁵ «Carcasso»: faretra, cfr. GDLI, vol. 2, p. 748, *carcasso*; TLIO, *carcasso*, 1.

¹³²⁶ Questo inserto latino corrisponde al v. 409 della *Phaedra*.

	Fa' porga urechie, fa' che anche ei la brami! Qui le tue forze, qui metti l'ingegno: lui in boschi sta di cui dea ti chiami.	392
	Se sempre acceso in nel stellato regno, fracta ogni nube, il bel tuo lustro splenda et thessal canto in te non possa o segno,	395
	se di te mai pastor gloria non prenda, odi i miei preghi! Ma già m'hai udita ch'il veggio là, che ad te par fiso intenda.	398
	È solo, et caso il tempo dà. Sia ardità, et mostra astuta di Phedra le doglie: gran causa è questa che è in te stabilita.	401
	Ma chi i re vuol servir del ver si spoglie, et sprezi il giusto, et vergogna non tema, che malmesso è il pudor di regie voglie.	404
Hyp.	Ad che qui stanca et sì di gaudio scema vien tu, fida nutrice? È salvo il padre, Phedra et la stirpe? Ché 'l passo ti trema?	407
Nu.	Prospero è il regno et floride sue squadre, ma tu beatis rebus mitior veni ¹³²⁸ , che ho gran pietà di tue membra leggiadre.	410
	Tu stesso in pene più gravi ti tieni, et perder merta il ben chi nol sa torre. Pensa che gli anni tuoi non è chi affreni.	413
	Vidua e aspra tua gioventù scorre e 'l ciel iuxta l'età i suoi ben comparte, e al suo decente e 'l vechio e 'l gioven corre.	416
	Ad che tua pubertà sforzi con arte? L'animo hormai relaxa angustiato, non può il ciel più tempo apto ad luxu darte.	419
	Rende uber fructo il campo coltivato, o huom silvestre et di tua vita ignaro! Non può più crescer l'arbor resecatò.	422
	(f. b3v)	

¹³²⁷ L'incunabolo qui riporta «litte»: la correzione è tratta dagli *errata corrigè* presenti al f. e6r del medesimo incunabolo.

¹³²⁸ Inserito in latino corrispondente al v. 437 della *Phaedra* (tranne che per il primo termine, «sed», tradotto in volgare con «ma»).

	Non fe' natura ¹³²⁹ l'huom tanto preclaro per stare in boschi solitario all'ombra, né per esser di sé con tutti avaro.		425
	Ma, vedendo che morte tutto sgombra, provide ad stirpe nuova et succiessiva, et chi ciò fugge, il mondo e 'l cielo obbombra.		428
	Fa tal succession che 'l secul viva, senza qual l'aer saria voto, e 'l mare, l'inferno, e 'l cielo et del mondo ogni riva.		431
	Vita non può in tanti casi durare in ferro, in fame, in fuoco, in acque et poi per natura ciascun vedian mancare.		434
	Se tutti havessin vita qual tu vuoi innupta ¹³³⁰ , nulla durerebbe il mondo; vien donche in urbe coi concivi tuoi.		437
Hyp.	Viver non è più libero et giocondo che in selve, onde sbandita è l'ambitione, l'edace invidia et l'avar sitibondo.	Della vita urbana et rusticana	440
	Qui non remuta il vulgo opinione, non si finge parole o sparge sangue, qui per regnar l'un l'altro non si oppone.		443
	Qui il furor vaca, et qui l'ira non langue; qui non è astutia, inganno, o fraude, o dolo; qui non è lingua più mordace che angue.		446
	Ma viver semplice, in aperto solo, viver tranquillo per valli et collecti ¹³³¹ , tracciando hor cervo, hor daino, hor capriolo.		449
	Qui il cor cantando pascon gli uccelletti; qui un dolce susurro il sompno lega; fonti, antri e ombre son nostri dilecti.		452
	Qui chi ha fame alle siepi si piega, la sete extingue l'incurvata palma, e 'l secur sompno il terren dur non nega.		455

¹³²⁹ Nell'incunabolo, il termine «natura» presenta la «u» capovolta.

¹³³⁰ Nubile, dal latino *innuptus*, -a, -um. Il termine non è presente nel testo senecano. In lingua volgare, il termine «innupta» è attestato a inizio Cinquecento dal Cariteo, cfr. GDLI, vol. 8, p. 47, *innupto* (*innutto*). La prima attestazione a stampa del termine è dunque fornita dal Pizio.

¹³³¹ «Collecti»: piccoli colli, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1495, *colletto*. Si tratta di un diminutivo di «colle»: nonostante la grafia latineggiante, non si tratta quindi di un latinismo.

Qui lo oro in cassa non si serra o incalma,
né il fur¹³³² si teme, et né feltrelli¹³³³ o lima,
né il ceco senso si ribella all'alma. 458

(f. b4r)

Tal viver fu nella aurea etate prima,
qual gli homin producea con gli dèi mixti,
né era allor Cupido ceco in cima. 461

Allor nei campi termin non fur visti,
né navi in mare, et né forteze in laghi,
come adviene hor nei nostri tempi tristi. 464

Erano i campi equali al produr, vaghi
antri le case e 'l vivere in comuno;
hor fino al sol convien si compri et paghi. 467

L'impio guadagno ha corropto ciascuno,
non ci è più legge, et pacto non si
observ<a>¹³³⁴,
et per ragion la forza adopra ognuno. 470

Per rozi rami hor s'ha la lancia serva;
allor la nuda mano era la spada,
hor l'ira eterna infra l'armi si serva. 473

Marte crudele il primo fe' la strada
ad mille morti, e 'l mar di sangue tinse,
et bagnò di cuore ogni contrada. 476

E 'l fratel già il fratel di vita spinse¹³³⁵,
e 'l marito la donna, e 'l padre il figlio,
né mai tal scelo extinguerassi o extinse. 479

Et non senza cagion mi maraviglio
che 'l peximo animal fra gli altri è lo homo,
ma più la femina ha superbo il ciglio: 482

¹³³² Nel testo originale troviamo *furta*.

¹³³³ Il termine «feltrelli» (ovvero piccoli feltri, cfr. Crusca, 4°, vol. 2, p. 427, *feltrello*; GDLI, vol. 5, p. 802, *feltrèllo*) si riferisce a uno degli strumenti usati dai ladri, ovvero a calzature in feltro usate per attutire il rumore dei passi, cfr. Luigi Pulci, *Morgante*, 18, 133. In questo passo del *Morgante*, che descrive l'attività di ladro di Margutte, sono elencati vari strumenti tra cui le lime, come nel testo di Pizio.

¹³³⁴ Nell'incunabolo, la «a» finale del termine «observa» è mancante.

¹³³⁵ Per quanto riguarda il passaggio da *spegnere* a *spignere*, leggiamo in Rohlfs, 49: «Nel dialetto fiorentino si trova *i* invece di *e* [...] davanti a *ñ*» e inoltre «dal parlare di Arezzo sarà stata presa la forma *spègnere* (a Firenze *spengere*), allo scopo di evitare la confusione con *spingere* (*spignere*)». Nel volgarizzamento viene utilizzata la forma *spignere* oltre a *spegnere* (cfr. v. 844 e v. 251), e in questo caso la forma in *i* appare conservata anche nella terza persona del passato remoto, per consentire la rima in *-inse*.

- per lei ruina al fondo ogni alta domo,
duce del male et cagion d'ogni errore:
vuol quel che vuol, né guarda che, né como. 485
- Fuman tante urbe per suo insan furore,
ma vo' tacer dell'altre in nel mal calde:
sol mi fa la crudel Medea horrore. 488
- Nu. Colpansi tutte, et poche son ribalde.
- Hyp. Detestor omnes¹³³⁶, fuggo et ho in dispecto,
né vo' che l'amor suo già mai mi scalde. 491
- Sia natura o furor, ratio o concepto,
piacemi odiarle, et pria sia l'acqua al foco
gionta, che l'amor suo mi scaldi il pecto. 494
- (f. b4v)
- L'orto et l'ocaso pria cangiaran loco,
dolci le Syrte¹³³⁷ ai legni, i lupi agli agni,
che femina ami, et teste il cielo invoco! 497
- Nu. Spesso Cupido i cor ben fermi et stagni
allaccia. Hor guarda i regni tuoi materni
dove sei nato, et son pur forti et magni! 500
- Hyp. Ringratio i ciel, ringratio i dèi superni,
che mia madre, ch'io amai di donne, è morta,
et d'ogni altra vo' far ludibrii et scherni. 503
- Nu. Qual duro scoglio l'onda in drieto ha torta, Parla la nutrice da
tal resiste costui di mente exosa, se stessa confusa
né per ragione o dolceza si exorta. 506
- Ma Phedra ove ne va, precipittosa?
Che fia fortuna? Ella ha il color sepolto.
Eccola in terra, destesa, angosciosa. 509
- Levati alumna, leva suso il volto! Ad Phedra
Leva et rompi il silentio alle tue pene!
Levati alumna, e 'l parlare habbi sciolto, 512

¹³³⁶ «Detestor omnes» corrisponde all'incipit del v. 566 della *Phaedra*, secondo il testo dell'edizione 1493 e il commento di Bernardino Marmitta (f. h6v) (il testo delle edizioni moderne riporta «omnis» in luogo di «omnes», senza segnalare la forma in -e-).

¹³³⁷ Sirti, dal latino *Syrtis*, -is, è il nome delle due grandi insenature dell'Africa settentrionale di fronte alla Sicilia; esse erano celebri in quanto zone pericolose per la navigazione. Il termine è presente anche al v. 570 della *Phaedra*. Cfr. GDLI, vol. 19, p. 95, *sirte* (*scirte*, *sirta*), 3.

che ecco Hyppolito tuo che ti sostiene.

493 sia *em.* : fra IH

In questo capitolo dimostra il poeta prima il lamento di Phedra, secundo la disputation sua con Hyppolito, il qual non solamente con parole, ma con impudici amplexi temptò. Demonstra etiam la constantia di lui, che per via nessuna flectersi volle, anzi d'ucciderla stette in forse. Ultimamente, la fuga d'Hyppolito et la falsa calumnia datagli da la nutrice, con clamore et lacrime colorata¹³³⁸.

Capi<tulo> 2. Phedra, Hyppolito et la nutrice parlano

Phe. Chi m'ha, meschina, restituta al duolo?
Chi l'aspra pena m'ha nel cor reposita?
Morta meglio iacea destesa al solo. 516

Ma ad che bramo io di vita esser deposta?
Piglia animo, e audace il parlar spiega.
Che temi, Phedra, ad formar la proposta? Parla Phe<dra> 519
da sé

Dolce parlare ogni efferò cor piega.
Su, parla ardità, che è proverbio expertò
negare¹³³⁹ insegna chi timido prega. 522

(f. c1r)

Hormai è il mio flagitio discoperto,
tardo è il pudore, et s'io seguò il mio eccesso
forse d'honor l'harò ancor ricoperto: 525

spesso un gran vitio honesta¹³⁴⁰ poi il successo. Ad Hyp<polito>
Pregoti, o mio Hyppolito, et scongiuro:
fa' che secreto io ti parli da presso. 528

Hyp. Ecco il loco apto, et da tutti sicuro.

Phe. Ma la bocca al parlar l'adito tiene,
et quel ch'io vorrei dir, dirlo me è duro. 531

Forza ad parlar mi spinge et mi ritiene!
Vos testor¹³⁴¹ dèi, che udite il mio languire:
non voler quel ch'io vo', che non conviene. 534

Hyp. Animo, adoncha! Pien non potra' dire?

¹³³⁸ «Colorata»: ricoperta, simulata, camuffata; cfr. Crusca, 4°, vol. 1, p. 703, *colorare*, 3; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 1504, *colorare*, 7; GDLI, vol. 3, pp. 312-313, *colorare*, 5 e 6; TLIO, *colorare*, 5 e 6.

¹³³⁹ Infinito oggettivo alla latina, utilizzato per tradurre la *sententia* senecana: cfr. Sen., *Phaed.*, 593b-594a: «Qui timide rogat / docet negare».

¹³⁴⁰ «Honestà»: orna, abbellisce; cfr. Crusca, 4°, vol. 3, p. 405, *onestare*; Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 607, †*onestare*, 2 e 3; GDLI, vol. 11, pp. 977-978, *onestare*, 1.

¹³⁴¹ Si tratta dell'incipit del v. 604 della *Phaedra*.

- Phe. Cura lieve può dir, grande amutisce.
- Hyp. Commetti¹³⁴², madre, ste cure al mio udire. 537
- Phe. Non mi dir: «Madre», haimè, che nol patisce
l'honestà, ma più presto serva e ancilla,
che 'l nome alto di madre mi stremisce. 540
- Non mi fia tedio in ogni vico et villa
seguirti stu 'l comandi, e in fuoco e in arme
o dove il freddo Pindo¹³⁴³ il ghiaccio stilla. 543
- E 'l regno che Theseo volse lassarme
è tuo, ad te conviensi: tòlo! Accepta
et me per serva, et non habbandonarme. 546
- Non tien ben donna la regal bacchetta.
Tu, in primo fior dell'età giovanile,
reggerai meglio la civil tua setta¹³⁴⁴. 549
- Tòi donche il sceptro, Hyppolito gentile,
et sta suplice vidua misella
reggi, et recevi per tua serva humile. 552
- Hyp. Avertat deus¹³⁴⁵ questo et ogni stella,
ch'io so che presto san¹³⁴⁶ mio padre torna.
- Phe. Anzi, Pluto ad ciascun serra ogni cella 555
- et chi ivi scende, mai più non retorna;
et lui maxime Dite harà rinchiuso,
che per rubargli andò sua sposa bella; 558
- (f. c1v)
- salvo se già non l'havessi per scuso
per troppo amor, perché chi ama merta
pietate et venia, et non esser deluso. 561
- Hyp. Anzi, vorranno i ciel che ad noi reverta;

¹³⁴² «Commetti»: verbo tratto dal testo senecano (v. 608, «committe»), attestato anche in volgare nel significato di affidare; cfr. Crusca, 4°, vol. 1, pp. 717-718, *commettere*, 3; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 1531, *commettere*, 2; GDLI, vol. 3, pp. 369-370, *commettere*³, 1; TLIO, *commettere* (3).

¹³⁴³ «Pindo»: catena montuosa situata nel nord-ovest della Grecia. Il riferimento geografico è tratto dal testo senecano (v. 614).

¹³⁴⁴ «Setta»: insieme dei cittadini sudditi del re. I dizionari storici registrano il significato di gruppo di persone che riconoscono una guida civile, cfr. in particolare TLIO, *setta*, 1; vedere anche Crusca, 4°, vol. 4, pp. 496-497, *setta*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 844, *setta*, 1; GDLI, vol. 18, pp. 810-811, *setta*¹.

¹³⁴⁵ Termini ripresi dai vv. 623-624 della *Phaedra*.

¹³⁴⁶ «San»: sano, con apocope.

	ma, fin che ambiguo sta in quei lochi bui, non temer che 'l tuo regno alcun perverta:		564
	che 'l regno e i figli tutarà costui, et terrò il Stato, et tutti teco in pace, et ad te suprirò in luogo di lui.		567
Phe.	O spes credula amantum ¹³⁴⁷ , amor fallace! Decto ha far ciò ch'io bramo, et forse, in sogno, pur m'ha animato ch'io gli parli audace.	Phedra da se stessa	570
	Miserere ¹³⁴⁸ , soccorri al mio bisogno! Entendi il mal che ho in cor discreto et caro qual vorrei dir, ma dirlo mi vergogno.	Phe<dra> ad Hyppolito	573
Hyp.	Che male è questo, che hai il parlar sì avaro?		
Phe.	Mal che in matrigna appena crederesti.		
Hyp.	Non intendo sto dir, parlami chiaro.		576
Phe.	Divora insano amor sti spirti mesti, le vene e i polsi, et non ho alcun contrasto, anzi, son pur miei duol troppo funesti.		579
Hyp.	Per Theseo forse ardi d'amor casto?		
Phe.	Hyppolito, sic est ¹³⁴⁹ , proprio l'hai decto: pe 'l suo volto ardo d'ogni gloria et fasto.		582
	Amo i begli ochii suoi che giovinetto hebbe, et la pubertà che l'adornava quando dello haberinto ¹³⁵⁰ hebbe suspecto.		585
	Candida vetta ¹³⁵¹ la chioma i legava, grossi i lacerti ¹³⁵² , et bianchi et forti molto. O quis tunc fuit ¹³⁵³ , quanto bel monstrava!		588
	La tua silvestre dea pareo nel volto, anzi, il mio Phebo, anzi, tu più il simigli,		

¹³⁴⁷ L'incipit del verso corrisponde a quello del v. 634 della *Phaedra*.

¹³⁴⁸ L'incipit del verso corrisponde a quello del v. 636 della *Phaedra*.

¹³⁴⁹ L'incipit del verso corrisponde a quello del v. 646 della *Phaedra* (ma la desinenza in *-e* del vocativo latino viene eliminata in favore della desinenza italiana *-o*).

¹³⁵⁰ «Haberinto»: si tratta di un *hapax*, difatti questa forma per “laberinto” o “labirinto” non è altrimenti attestata (se non nel volgarizzamento dell'*Hercules furens* dello stesso Pizio, al v. 1411).

¹³⁵¹ «Vetta»: nastro, benda, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1821, *ŷvetta*. Già presente in Sen., *Phaed.*, 651.

¹³⁵² Muscoli, specialmente quelli delle braccia; cfr. Crusca, 5°, vol. 9, p. 21, *lacerto*; Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 1729, *lacerto*, 1; GDLI, vol. 8, p. 673, *lacèrto*¹, 1; TLIO, *lacerto*, 1.

¹³⁵³ Espressione non presente nel testo senecano, che riporta invece: «quis tum ille fulsit», cfr. ed. 1493, f. il v.

che ciò che è in lui di bello hai in te raccolto.		591
Splende Theseo in te coi torvi cigli, e 'l rigor di tua madre et la belleza, et parmi il volto tuo viole et giglii.		594
(f. c2r)		
Et se con Theseo in questa giovineza venivi in Crete, te tollea per nume la mia sorella, et forse in manco aspreza.		597
Te, te sorella ¹³⁵⁴ , ovunque in ciel fai lume, invoco ad causa par ¹³⁵⁵ , che una sol domo amendue noi ha strecte in un volume.	Phe<dra> verso la sorella	600
Ad te il padre, ad me il figlio hanno il cor domo. Ecco, la stirpe regia ad te s'inclina: miserere al mio duol, se tu sei homo!	Ad Hippolito	603
Son di re nata, Hyppolito, et regina. Muoviti al mio languire, al mio tormento; tu sol puoi farmi felice et meschina ¹³⁵⁶ !		606
Hyp. O gran regnante, come mai s'è lento odi tu tanto scelo? Et quando indugi, quando ad far di tuoi strali un frangimento?		609
O mar, stu sei tranquillo, infremi et mugì; ether ruini, et tenebra il dì copra, et precipitin giù di monti i iugi.		612
Retroceda ogni segno in ciel di sopra, et tu, Phebo, il gran nephas ¹³⁵⁷ di tua prole guarda et punisci. O nephandissima opra!		615
Cela la luce et fuggi a Stigie, o Sole! Heu! Perché tanto Iove il fulmin tarda a disfar tutta la mundana mole?		618
In me tona, in me vibra! Ad che il ciel guarda? Io son nocente, io merto esser disfacto! ¹³⁵⁸ Io piacqui alla matrigna: me il fuoco arda!		621

¹³⁵⁴ Qui Pizio ricalca l'*incipit* del verso senecano 663: «Te te, soror».

¹³⁵⁵ «Invoco ad causa par» corrisponde al latino «inuoco ad causam parem» (Sen., *Phaed.*, 664).

¹³⁵⁶ Ovvero, solo tu puoi rendermi felice oppure infelice.

¹³⁵⁷ «Nephas»: riprende «nefas» in Sen., *Phaed.*, 678.

¹³⁵⁸ Corrisponde al latino «sum nocens, merui mori», Sen., *Phaed.*, 683.

	Solo io son parso ad tanto scelere apto? O femina che in male ogni altro avanzi, o scelerata Phedra, o nephando acto!		624
	Peggior sei di tua madre, che pur dianzi arse d'un toro, et tu del tuo privigno, né hai horror di dirmelo dinanzi.		627
	O beati figliastri ad più benigno fato concessi, o da matrigne morti ¹³⁵⁹ : felice il stato vostro, il mio maligno!		630
	(f. c2v)		
	O genitore, io ho invidia ai torti che ti fé la matrigna tua, Medea, che questo è peggio! O ciel, come il comporti?		633
Phe.	Et io del sangue mio la sorte rea conosco, che appetiàn quel che non dièsi, vendecta di Cupido et Cytherea.		636
	Te vo' seguir per patrie et per paesi, per rupe, onde, amni ¹³⁶⁰ et mar, torrenti et rivi, che troppo è il foco al qual per te m'accessi.		639
	E ancor di novo ad quei begli ochii divi pietà rechiedo, advoluta ai tuoi piedi. Perché, superbo, aimè, di te mi privi?	Volse qui Phe<dra> abbracciare Hyppolito	642
Hyp.	Procul da me, impudica! Oltra, recedi oltra col tacto et tuoi lascivi amplexi. Indegna, ingiusta, nephanda! Che chiedi?	Qui Hyp<polit>, impugnata la spada et presa per le chiome	645
	Arcitenente ¹³⁶¹ dea, chi ti facessi victima di costei qui in la tua ara, ben credo al tuo conspecto assai piacessi.	Phe<dra>, si volta parlando a Diana	648
	Da manca avolta, ecco sua treza chara: mille holocausti offerti t'ho men degni. Ecco la spada per sua morte amara!		651

¹³⁵⁹ «Morti»: uccisi. Il verbo ha qui significato attivo, cfr. Crusca IV, 3, 285-286, *morire*, 1; Tommaseo-Bellini, 3, 366, *morire*, 34; GDLI, X, 912, *morire*, 26.

¹³⁶⁰ «Amni»: fiumi, latinismo tratto da Sen., *Phaed.*, 701.

¹³⁶¹ Con questo calco strutturale, Pizio traduce «arquitenens», aggettivo presente al v. 709 del testo senecano. Il termine non è registrato né nei Vocabolari della Crusca, né nel Tommaseo-Bellini, né nel GDLI, né nel TLIO o nel corpus OVI.

Phe.	Hyppolito, hor miei voti et miei disegni, meglio assai ch'io non chiesi, adempi tu, se, l'honor salvo, uccidermi ti degni.		654
Hyp.	Va' pure, et vivi, et non mi pregar più! Et sta spada c'hai tocca più non vo' cingere al fianco, ma la getto giù.		657
	Miser, tal tacto mai non lavarò, né Tanai o Meote expiarà el caso ove, me invito ¹³⁶² , incorso so' ¹³⁶³ .		660
	Eccoti sciolti i crini: ove vuoi va', ch'al mondo e 'l centro e 'l cielo exosa se', e 'l vento el vitio tuo revelarà.		663
	O impia mia fortuna, o miser me! O giorni miei infelici, infausti et scarsi! O selve, o fere, star fra voi meglio è!	Lassa Hyp<polito> la spada et fugge lamentandosi	666
	(f. c3r)		
Nu.	Scoperte sian ¹³⁶⁴ ! Sopra lui vuol versarsi la machia facta. Ei fugge, et Phedra geme: un vitio d'altro vitio vuol velarsi ¹³⁶⁵ .	Parla la nu<trice> da sé	669
	Bono è fingersi audace ove si teme; sian ¹³⁶⁶ pur prime ad gridar: la colpa è ascosa. Chi del contrario ci convince o preme?		672
	Soccorso! Aiuto! O turba copiosa, che l'honor regio così giù non cada: sforzata è Phedra, afflicta et dolorosa!	Grida la nutrice	675
	Vedete il stuprator là per la strada. Hyppolito è quel che ha facto il conflictio, lassato ha il segno: questa è la sua spada!		678
	Vedete il volto ¹³⁶⁷ di Phedra transfitto ¹³⁶⁸ ,		

¹³⁶² «Me invito»: me contrario, contro la mia volontà; cfr. Crusca, IV, 2, 909, *invito* 2; Tommaseo-Bellini, 2, 1670, *finvito*; GDLI, VIII, 456, *invito*², 1; TLIO, *invito* (1).

¹³⁶³ «So'»: sono.

¹³⁶⁴ «Sian»: siano (cioè siamo), con apocope. Il tipo morfologico *siano* per *siamo*, come *laviano* per *laviamo*, è quello descritto da Manni, § 31: «1^a pers. plur. in *-no* anziché *-mo* [...] la caratteristica desinenziale *-no* per *-mo* ha un'origine molto antica. Le prime attestazioni risalgono infatti alla fine del secolo XIII e all'inizio del XIV».

¹³⁶⁵ Cfr. la *sententia* in Sen. *Phaed.*, 721: «scelere uelandum est scelus».

¹³⁶⁶ Cfr. nota precedente.

¹³⁶⁷ In questo caso, «volto» può anche significare aspetto o atteggiamento; cfr. Crusca, 4°, vol. 5, p. 327, *volto*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1917, *volto*, 5; GDLI, vol. 21, pp. 1007-1008, *vólto*, 4 e 6.

laceri i crini et le gene¹³⁶⁹ stracciate:
questo sia teste di tanto delicto! 681

Su, la regina vostra recreate¹³⁷⁰,
et sappisi per tutto il caso infando
chi fu il raptor della regia honestate. 684

Non fuggire, hera¹³⁷¹, in gratia te 'l domando! Ad Phe<dra>
Repiglia i sensi infra la turba amica,
che se la mente o il cor non è nephando 687

el caso occorso non ti fa impudica.

639 il em.: li IH 679 transfitto em.: transfitto IH

Qui il poeta induce il choro, il qual lauda la bellezza, agilità, forteza et dexterità de Hypolito, dolendosi che del falso sia accusato, et persuadelo che non perda in boschi la sua gioventù; et benché della tragoedia sia la materia grave, nondimeno nel choro se ha licentia di lascivire alquanto; et per dar luogo alla sequente scena, induce Peritoo et Theseo, ch'è dall'inferno ritornato¹³⁷².

Cho. FUGGE HYPOLITO qual fluctuante onda
quando ostro habbonda, et qual vapore acceso 690
dal vento preso et per l'ethre agitato,
quando lo ornato ciel caccia le stelle
verso la terra¹³⁷³.
Per te s'atterra ogni bellezza prisca:
nessuno ardisca a Hypppolito aguagliarsi¹³⁷⁴, 695
né simigliarsi alla sua diva luce,

(f. c3v)

che tanto luce sua forma sola una,
quanto la luna piena in cielo splende
et tutta accende la atra nocte intera,

¹³⁶⁸ «Transfitto»: nel significato di afflitto, angustiato, mortificato; cfr. Crusca, 4°, vol. 5, pp. 119-120, *traffiggere*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1533, *traffiggere*, 4; GDLI, vol. 21, p. 126, *traffiggere* (ant. *traffiggere*, *traffigere*, *transfigere*, *trasfiggere*), 7.

¹³⁶⁹ «Gene»: guance, dal latino *gena*, -ae. Il termine è già attestato in Dante, *Par.*, 31, 61-62: «Diffuso era per li occhi e per le gene / di benigna letizia». Cfr. Crusca, 4°, vol. 2, p. 582, *gena*; Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 1020, *gena*; GDLI, vol. 6, p. 644, *gena*¹.

¹³⁷⁰ Verbo presente anche al v. 731 del testo senecano.

¹³⁷¹ «Hera»: signora, padrona. Si tratta del termine latino *hera*, -ae, ripreso dal v. 733 del testo senecano. Il termine non è attestato in lingua volgare nei dizionari storici.

¹³⁷² Per questa considerazione di Pizio sul coro, cfr. commento di Caetani, ed. 1493, f. i2v: «Pulchritudo eius comendatur, postremo narratur Thesei ab inferis reditus. Loquitur chorus et hortatur ad lusus et Venerem».

¹³⁷³ Quinario che rima con «s'atterra» dell'endecasillabo che lo segue (rimalmezzo).

¹³⁷⁴ Considerarsi uguale, paragonarsi, presumersi pari, mettersi allo stesso livello, cfr. Crusca, 5°, vol. 1, p. 309, *agguagliare*, 2; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 268, *agguagliare* e ant. *aguagliare*, 10; GDLI, vol. 1, pp. 252-253, *agguagliare* (ant. *aguagliare*), 9; TLIO, *agguagliare*, 1.1 e 2.1. L'utilizzo del verbo *agguagliarsi* nel senso di paragonarsi è già attestato in Dante, *Par.*, 25, 126.

et qual la sera Experus¹³⁷⁵ appare, 700
et qual del mare ogni mattina torna,
el mondo adorna le tenebre expulse,
lucifer idem¹³⁷⁶.

Più bel che 'l bel Lyeo¹³⁷⁷
quando col thyrso doma 705
e' tygri, adorno di mitra la testa:
non certare, o gran deo,
con questa inculta chioma,
che ad tanta sua bellezza ogni altra è infesta.

Et tu, Theseo, da questa 710
sei superato et vincto,
quando Ariadna amasti
e 'n Phedra la cambiasti,
che superar ti fe' il torto haberinto¹³⁷⁸.
Ma presto, aimè, si speza 715
ogni mortal bellezza!

Non sì presto la state¹³⁷⁹
la primavera spoglia
della bella rugiada et del virore,
quanto tua verde etate 720
convien presto ti toglia
il tempo che trapassa ad tutte l'hore.
Vedi i giglii all'albore
freschi, et le rose verdi,
et poi la sera sechii 725
et facti duri stechii.
Così va il bel tuo tempo il qual ti perdi,
ch'ogni dì che risorge
alla morte ci scorge.

Beltà cosa è fugace, 730
e 'l savio non s'en fida,
che sempre il dì che segue è manco lieto.

(f. c4r)

Dove fuggi rapace
in boschi, ove s'annida
di nymphe il choro, il qual ti fia inquieto? 735
È viver più mansueto
in urbe, onde tu sgombre,

¹³⁷⁵ Stella della sera, Venere, dal latino *Hesperus*, -i. Cfr. Crusca, 4°, vol. 2, p. 312, *espero*; Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 558, *è spero*, 2; GDLI, V, 377, *è spero*; TLIO, *è spero*, 1.

¹³⁷⁶ Corrisponde al verso 752 della *Phaedra*.

¹³⁷⁷ Dal latino *Lyaeus*, *Lyaei*, epiteto di Bacco.

¹³⁷⁸ Si tratta di un *hapax*: vedere *supra*.

¹³⁷⁹ Estate, con aferesi.

ma le nymphe nei monti
ti chiudranno, et nei fonti
ensidiaranti i sompni il giorno all'ombre 740
l'improbe dee sylvane
e 'l montivago¹³⁸⁰ Pane¹³⁸¹.

Over la luna, habbandonato il Polo,
dal tuo amor verrà ad volo in giù rapita,
qual poco è impalidita in uno instanti: 745
fu pensato che i canti di Thessaglia
gli facessin battaglia, et con gran sono
impedito fu il tono al noxio dire.
Ma vista fu venire ad te infocata,
da tua beltà tirata: tu quel fusti, 750
non versi o incanti ingiusti, che l'ardesti¹³⁸²,
et tanta dea trahesti alla tua traccia.
Stia dalla bella faccia il giel da'llonga,
né sol caldo la ponga, anzi, la sparmi,
che come parii marmi ornerà il mondo 755
quanto il viso giocondo, viril, torvo.
E 'l supercilio corno¹³⁸³ monstra grave,
et la chioma suave et sempre incompta,
alla phebea congionta, la fa obscura.
Ad te la faccia dura alquanto torta 760
et la cesarie¹³⁸⁴ corta si conviene.
Tu forte, ad te stan bene i lumi audaci.
Tu gli alti pugnaci in forza excelli.
Tu gli herculei velli, tu i lacerti
adequi in forza experti; giovenetto 765
largo hai il forte pecto più che Marte.
Se tu cavalchi ad arte qual Castore,
mobile hai et migliore ai fren la mano,

(f. c4v)

et Cyllaro spartano haresti flexo.
Se ad lanciar mai hai messo la man forte, 770
con le dita retorte hai tanto tracto
un bel iacolo adapto, quanto un voto

¹³⁸⁰ Latinismo da *montivagus*, -i. Il lemma *montivago* non è attestato nei dizionari storici: l'ho trovato solamente nel Vocabolario della Lingua Italiana di A. Longhi e L. Toccagni, Milano, Oliva, 1856, p. 666: «che vaga pei monti».

¹³⁸¹ Pan, o fauno, dal latino *Pan*, *Panos*. La forma «Pane» con epitesi non è registrata nei dizionari storici se non a partire da testi del XVI secolo: cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 743, *Pane* (nome mitologico); GDLI, 12, 450-451, *Pan*^l (*Pane*). L'utilizzo da parte di Pizio dovrebbe dunque costituire la prima attestazione del termine in questa forma.

¹³⁸² Parafraasi: sei tu che hai fatto infiammare la Luna, e non ingiusti incantesimi.

¹³⁸³ «Corno»: alterigia, orgoglio, cfr. Crusca, IV, 1, 820-821, *corno*, I; Tommaseo-Bellini, 1, 1734, *corno*, 45; GDLI, vol. 3, p. 789, *còrno*, 7.

¹³⁸⁴ «Cesarie»: capigliatura, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1362, *ƒcesarie*; GDLI, 3, 13, *cesàrie*. Cfr. Sen., *Phaed.*, 801.

calamo¹³⁸⁵ trahe remoto un nato in Crete.
 Et stu volti le liete mani in suso,
 sicondo il partico uso, et tragli al cielo, 775
 voto non torna telo; anzi, o in le piume
 qualche uccel sempre assume, o nelle iube,
 et del mezo alle nube trahi la preda.
 Hor, senza che mi chiedo, intenderai
 che impunita non mai fu gran belleza 780
 nella età prisca ofeza; stu remiri,
 molti par che martiri sua beltate.
 Dagli dèi ti sien date miglior sorti,
 et l'età tua ti porti al senio impune,
 che mal non sol comune, ma exquisito 785
 non è che un cor ferito femminile
 non ardisca virile; et già ti para
 Phedra la morte amara, et vuol tuo fine.
 Et nell'acero crine el facino aude,
 perché feminil fraude ogni altra passa. 790
 Ma chi è quel che scassa il terren molle,
 e 'l capo in alto attolle? Parmi al volto
 Peritoo¹³⁸⁶, ma molto è macilento,
 et smorti ha gli ochii e 'l mento; ecco il superno
 Theseo, che dall'inferno ci è renduto. 795

771 retorte *em.*: rerorte IH

Acto terzo, nel qual induce il poeta Theseo, retornato dall'inferno, lamentarsi di quei lochi obscuri et paurosi, et ringratiando Hercule, che di laggiù l'ha cavato; et, maravigliandosi del pianto il qual sente nella aulla regia, domanda la causa. Gli risponde la nutrice quella esser la regina Phedra che, gemendo, deplora, occultando ad tutti la cagione¹³⁸⁷.

Acto terzo. Theseo et la nutrice PARLANO

(f. d1r)

The. Ecco che pur dal tenebroso hospitio
 del baratro infernal, tartareo seculo,
 torno, passato l'octavo solstitio. Parla 798
 The<seo>

¹³⁸⁵ «Calamo»: dardo, cfr. Tommaseo-Bellini, 1, 1113, *calamo*, 6; GDLI, vol. 2, p. 513, *càlamo*, 6.

¹³⁸⁶ Le edizioni moderne in questo luogo riportano «Pitheo» (v. 831); tuttavia, l'edizione 1493 riporta invece «Pirithoo» (f. i3v), giustificando la scelta di Pizio.

¹³⁸⁷ L'argomento del terzo atto è modellato su quello fornito da Marmitta, anche se qui risulta espanso (ed. 1493, f. i4r): «Hic est tertius actus ubi Theseus primo rediens ab Inferis narrat mala quae passus est iam quattuor annis. Interea occurrit sibi nutrix plorans: ipse causam fletus rogat».

	Apena l'aer disiato specolo, tanto son stato in quel loco teterrimo ¹³⁸⁸ , senza lume o di sole o luna o specolo.	da sé	801
	Fra dubia morte et fra viver miserrimo, pel spesso respirar, vivo parevomi, et morto, pel loco atro, opaco, asperrimo.		804
	Per me, laggiù per sempre remanevomi; ma liberato m'ha il forte tirinthio ¹³⁸⁹ et, con lui insieme, di carcer sullievomi.		807
	Facto ha vedere al can trifauce Cynthio ¹³⁹⁰ , tracto ad forza da llui del fiume stigio: questo la via m'ha facta amaro absinthio.		810
	Tremammi il cor, le viscere e 'l vestigio. Heu, quanta via molesta ho havuto a scendere, ch'ancor la morte fa di me litigio!		813
	I passi Alcide m'ha facto distendere con fatica, sudore, affanno et tremito. Ma questo che pianto è che parmi intendere?		816
	Che voce mesta, che lacrime et gemito? Chi mi dichiara è quel nell'aula regia? Retornar parmi nell'infernal fremito.		819
Nu.	Ella è la sposa tua, magna et egregia, qual piange, et ad nessun prego dà credito, ma in tutto, in tutto la vita dispregia.		822
The.	Perché vuol morte, se il sposo fa redito?		
Nu.	Questo è che apponto al morir più la stimola.		
The.	Duro me è il tuo parlar, s'io ben remedito.		825
	Che ha? Dichiarà, et non parlar per rimola ¹³⁹¹ .		
Nu.	Non so, perché 'l mal cела, et chi s'adopera d'investigarlo, mille scuse simola.		828
The.	Orsù, va' presto! Su via, spaccia propera!		

¹³⁸⁸ «Teterrimo» e «asperrimo» sono due parole rima già utilizzate da Fossa, *Agamemnon*, v. 116 e v. 118.

¹³⁸⁹ «Tirinthio»: Ercole. Vocabolo assente nel testo senecano.

¹³⁹⁰ «Cynthio»: Apollo, ovvero, il Sole. Vocabolo assente nel testo senecano.

¹³⁹¹ «Rimola»: piccola fessura, dal latino *rimula*, -ae. Cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 284, *rimula*; GDLI, vol. 16, p. 479, *rimula*¹ (*rimola*).

Apri le le porte, ch'io non ci ho pacientia,
ma vo' saper che sorte, o caso, o opera 831

(f. d1v)

morir la sforza per la mia presentia.

820 Nu. *em.*: Un. IH 824 Nu. *em.*: Uu. IH

Qui induce il poeta Phedra ad Theseo dolersi d'Hyppolito, obiciendogli¹³⁹² ingiustamente quello di che lei era colpevole. Prima Theseo con la donna si duole, che nel suo ritorno la trova adolorata¹³⁹³.

THESEO et Phedra parlano

The. O fida sotia del pudico thalamo,
ad questo modo il mio retorno accepti,
quassata quale al vento arundo et calamo? 835

È questo il gaudio, i sollazi e i dilecti
che tu mi dai? È questo il desiderio
c'hai del tuo sposo? Son questi gli affecti? 838

Venuto son del profondo hemisperio
credendo teco del duol consolarmi,
et tu nel cor m'accresci il cauterio¹³⁹⁴. 841

Porgimi hormai la man, getta giù l'armi;
depon la spada, et dì qual feroce animo
ti spigne ad morte et vuoi viduo lassarmi! 844

Phe. Heu, per lo sceptro tuo, Theseo magnanimo,
pel tuo retorno et mia morte vicina,
permetti, prego, se, constante, exanimo. 847

The. Che ti sforza ad morir, magna regina?

Phe. Morte harei doppia scoprendo la causa.

The. Dhe, dì qual pena ti fa sì meschina! 850

Come non sei di dirla al marito ausa¹³⁹⁵?

¹³⁹² «Obiciendogli»: presentandogli, latinismo.

¹³⁹³ L'argomento di questa scena sembra essere più affine al commento trevetano che non a quello marmittiano: «Prima Theseo»-«Primus est Thesei»; «nel suo ritorno»-«in adventu viri» (cfr. Chiabò, 2004, p. 96).

¹³⁹⁴ Piaga, ma anche angustia morale, cfr. Crusca, 4° vol. 1, p. 608, *cauterio*; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 1302, *cautèrio*; GDLI, vol. 2, p. 899, *cautèrio*, 1 e 4; TLIO, *cauterio*, 1.

¹³⁹⁵ «Ausa»: ardità, aggettivo derivato dal participio perfetto latino *ausus*, -a, -um. Cfr. Crusca, 4°, vol. 1, p. 343, *auso*; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 759, *fauso*; GDLI, vol. 1, p. 850, *àuso*; TLIO, *auso*. L'aggettivo «ausa» è già attestato in Dante, *Paradiso*, XXXII, v. 63.

- Ad tutti il celarò. Leva la faccia,
scopriilo ad me. Qual dubio il parlar pausa? 853
- Phe. Taccia ciascun quel che vol che altri taccia.
- The. Non ti darò ad morir loco, né spatio.
- Phe. Non manca morte ad chi la vole et traccia¹³⁹⁶. 856
- The. Al men mi di¹³⁹⁷ qual delicto, onta o stratio
pianger debbo et punir per ciò?
- Phe. Ch'io
vivo.
- The. Aimè, il mio pianto ancor non t'ha il cor satio? 859
- Phe. Fra i suoi piangenti è morir sancto et divo.
- The. Lei nol vol dir! Su, servi et schiavi et famoli!
La balia il dica col volto¹³⁹⁸ proclivo¹³⁹⁹! Corrucciasi 862
Theseo
- (f. d2r)
- Con vincli et busse il secreto caviamoli,
leghisi, presto! Phe. No, no, ch'io dirollo!
- The. Manda via i servi, che ad questo non bramoli. 865
- Onde hor procede così, al primo crollo,
che 'l pianto habonda et tremonti gli articoli¹⁴⁰⁰,
et mesta il viso ascondi, e abbassi il collo? 868
- Phe. Teste invoco te, Iove, et voi, celicoli,
et te, Sol, chiaro origin di mia prole,
come io non temei ferro, né pericoli, 871
- ma stei constante ad preci e ad parole,
et ad minacci feci resistentia;
ma, col forte, ogni debil perder suole. 874
- Patito ha il corpo, ai lassa!, violentia,

¹³⁹⁶ «Traccia»: insegue, oppure progetta, macchina. Cfr. Crusca, 4°, vol. 5, p. 116, *tracciare*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1529, *tracciare*, 2; GDLI, vol. 21, pp. 108-109, *tracciare*^I, 1 e 5, e *tracciare*^{II}.

¹³⁹⁷ Dici.

¹³⁹⁸ Come detto precedentemente per il v. 679, in questo caso, «volto» può anche significare aspetto o atteggiamento; cfr. Crusca, 4°, vol. 5, p. 327, *volto*; Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1917, *volto*, 5; GDLI, vol. 21, pp. 1007-1008, *vólto*, 4 e 6.

¹³⁹⁹ «Proclivo»: propenso, disposto, pronto, dal latino *proclivis*, -e. Il termine non è presente nel testo senecano. Cfr. Crusca, Giunte 3°, vol. 1, p. 357, *proclive*; Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 1248, *proclive*; GDLI, vol. 14, pp. 449-450, *proclive* (ant. *proclivo*, femm. -a), 1.

¹⁴⁰⁰ «Articoli»: articolazioni, giunture o dita, cfr. Crusca, 4°, vol. 1, p. 278, *articolo*, V; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 637, *articolo*, 1; GDLI, vol. 1, p. 711-712, *articolo*, 12; TLIO, *articolo*, 1.

- stuprata ad forza son; ma il mio cruore
ne porterà l'ingiusta penitentia. 877
- The. Et chi fu il violento stupratore?
- Phe. Un che già mai non ti cadrà in memoria.
- The. Aspecto pur chi egli è; su, sbocca¹⁴⁰¹ fore! 880
- Phe. Questa spada è che discopre la storia,
qual, lasso, il malfactor che al gridar nostro
trasse la corte et ogni civil gloria! 883
- The. Che facin¹⁴⁰² vedo, heu me, che torvo
monstro?
Questa all'avorio, ai segni e all'immagine
monstra spada regal pur del mio chiostro! 886
- E sto pomo che splende mi dà indagine
d'Hyppolito. Ma dove andò, in qual banda,
in qual bosco, o spelonca, o in qual voragine? 889
- Phe. Domanda sti famigli tuoi, domanda,
che, quando ei vide scoperto il suo scelere,
fe' qual saetta che 'l forte arco manda: 892
- lor lo vidon fuggire ad passo celere.
- Qui induce il poeta la credulità di Theseo alla donna e 'l lamento, i minacci et l'ira
contra Hyppolito, et l'imprecatione e 'l voto al padre suo Neptumno, che, per vendecta
di questo, ucciderlo debba.
- THESEO SOLO PARLA¹⁴⁰³
- (f. d2v)
- Proh, pietà sancta; proh, rector del Polo;
proh, magno Iddio del gran mare Indo et Mauro,
nel mio genere onde è tal fraude et dolo? 896
- Nutrito ha costui Gretia o in Scythia il tauro?
O il colco Phasy? Proh, costui depone

¹⁴⁰¹ Il verbo *sboccare* è qui usato nel senso di fare uscire fuori dalla bocca, quindi dire; cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 577, *sboccare*, 1, 6, 8 e 9; GDLI, vol. 17, pp. 680-682, *sboccare*, 8, 11, 18 e specialmente 19: «esprimere con parole, dire, enunciare; manifestare un pensiero o un sentimento».

¹⁴⁰² Latinismo derivato da *facinus*, *-oris*, che è termine presente al v. 898 della *Phaedra*. Nel significato di delitto, colpa, peccato, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 620, *ffàcino*; GDLI, vol. 5, p. 567, *fàcino*¹: qui apprendiamo che il termine è già attestato in lingua volgare nella Regola di Altopascio (sec. XIV).

¹⁴⁰³ L'incunabolo riporta erroneamente «PARPA».

la nobiltà del sangue e 'l bel thesauro!	899
Questo è proprio furor dell'amazone odiare il coniugio, e il corpo intacto assai servato dare ad chi s'oppone.	902
O gener tetro, senza legge et pacto! Servan le fere in Vener l'honestate, servonle ignare, et abhorrion tale acto.	905
Ove è quel volto et quella maiestate? Ove è l'habito inculto in cui monstrave ficto quella bella, aurea, antica etate?	908
Ove è quel senio ¹⁴⁰⁴ et conspecto suave, ove il rigore? O ben vita fallace, ben sei lieve entro, ben che fuor s'grave ¹⁴⁰⁵ !	911
Cela il tacer la lingua che è mordace, pietà l'infando e 'l pudor l'impudente; debilità il forte et paura l'audace.	914
Veste un bel viso uno animo imprudente: questo efferato, rude, intacto, casto ¹⁴⁰⁶ bene ha ingannato me sopra ogni gente.	917
Ad punirti, nephando, io sol non basto, poi che, pel primo, il mio pudico thoro ¹⁴⁰⁷ patito ha il tuo lascivo, insan contrasto.	920
Ma rendo, rendo gratie al divin choro, ch'io uccisi tua madre, che anche ad quella haresti facto un tal simil restoro!	923
Fuggi ove vuoi, per mar, scoglii o procella; fuggi sotto all'inferno o sopra il cielo, fuggi alla nostra o all'altra immobil stella!	926
Fuggi sotto il Caucaso, o in mezo a Delo; fuggi oltra, ad Borea, o in fuoco, o in neve, o in ghiaccio; fuggi da llunga ¹⁴⁰⁸ for del nostro <o>stelo ¹⁴⁰⁹ !	929

¹⁴⁰⁴ «Senio»: decrepitezza. Il termine è attestato in volgare fin dal *Convivio* di Dante (23, 4), cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 793, *fsenio*; GDLI, vol. XVIII, p. 622, *sènio*. Tuttavia, qui Pizio lo trae dal testo senecano (v. 917).

¹⁴⁰⁵ Ovvero, la vita è ingannevole, in quanto un aspetto esteriore severo può celare un comportamento lascivo.

¹⁴⁰⁶ L'*enumeratio* è presente anche in Sen., *Phaed.*, v. 923: «ille efferatus castus intactus rudis».

¹⁴⁰⁷ «Thoro»: letto maritale, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 4, p. 1514, *toro*, 1. Termine presente in Sen., *Phaed.*, v. 924.

(f. d3r)

Fuggi ove vuoi, che, fremente, ti traccio
per vie longinque, inculte, invie, aspre et strette¹⁴¹⁰;
per ogni loco ad punirti mi caccio! 932

Et dove io non potrò mandar saette,
mandarò voti, che già due concessi
me n'ha Neptumno, e 'l terzo mi promette. 935

O regnator del freto, fa' che oppressi
sien d'Hyppolito i dì, né più discerna
la luce chiara, e 'l sol non segli appressi. 938

Giovin discenda in l'inferral caverna,
questo è il terzo mio voto: exaudi, adempi,
lègal per sempre in quella ombra atra, eterna! 941

Tu sai ben quando io ero in quei lochi empi
voto non fei, ma mi serbai ad hora.
Hor me exaudi, stu fai tue gratie ai tempi. 944

Che tardi, o genitor? Su, il dì scolora!
Empi di nube il ciel, texi la nocte
et turba il mondo, i poli et l'aurora! 947

Convoca i venti delle eolee grotte,
infremi, innalza, immugi, infrangi, infremi¹⁴¹¹
et sgomfia al cielo i flucti et l'onde rotte, 950

et sien d'Hyppolito hoggi i giorni extremi.

922 quella *em.*: quell IH

Qui induce il poeta il choro lamentarsi del governo del mondo, perché par che dio et la natura non curin l'human genere, cum sit che vediamo il verno et la state ritornare sicondo il corso suo, et tamen gli homini in modo esser recti dalla fortuna che i tristi habbino il bene, et i boni il male. Hyp<p>olito, del falso accusato, con imprecationi dal

¹⁴⁰⁸ «Da'llunga»: da lontano, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 1909, *flunga*, 13. È il solo caso in cui Pizio applica l'anafonesi nei suoi volgarizzamenti senecani (solitamente, troviamo la forma «longa»).

¹⁴⁰⁹ Forma aferetica di *ostèlo*, presente anche nel volgarizzamento dell'*Hercules furens*: cfr. edizione del testo dell'*Hercule furente* (§ 3.4.13), v. 5. Pizio usa sistematicamente questa forma, che però non è attestata nei dizionari storici nel senso di casa, città, patria. Cfr. Crusca, 4^o, vol. 3, p. 443, *ostello*; Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 689, *ostello*, 1; GDLI, vol. 12, pp. 244-245, *ostèllo*¹ (*ostèlo*), 1 e 3.

¹⁴¹⁰ L'accumulazione di attributi non è invenzione piziana, ma è tratta dal v. 939 della *Phaedra*.

¹⁴¹¹ Il testo senecano (vv. 955-958) contiene già un'accumulazione, che tuttavia è ampliata da Pizio in questo verso con epanadiplosi.

padre è stato maledecto. Et, così parlando, dà principio al quarto acto, inducendo il mesto nuncio che portava la morte de Hyppolito¹⁴¹².

PARLA IL CHORO

O MAGNA NOSTRA PARENTE NATURA,
e tu, regnante nel stellato mondo,
che i segni sparsi in ciel rendi et retoglii,
et guidi, et reggi i suoi cardini e 'l pondo: 955
cur di cieli et suoi moti hai tanta cura¹⁴¹³,
et fai ch'or l'alta neve i boschii sfoglii,

(f. d3v)

hor della scorza il sol gli arbusti spoglii,
hor la state e i dì grandi 960
con Cerer ci rimandi,
hor l'anno tempri, hor l'alte nube scioglii?
Perché, donche, che il cielo e 'l mondo reggi,
i mortali habbandoni,
e i tristi e i boni lassi in equai seggi?

Le cose humane senza ordine alcuno 965
regge Fortuna, et dà i doni alla cieca,
et d'ogni cosa le peggiori excole,
et cruda i tristi exalta, i bon reseca.
Regna fraude in sublime aula in ognuno,
e 'l vulgo quel ch'ora odia, hora ama et vole, 970
et solo il casto la povertà cole.
Regna chi il bene ha schivo,
l'adultero e il lascivo,
et non ha pur per premio il ben parole.
Ma chi correr vegho io qua furioso? 975
Che nuncio è quel che viene,
et mesto tiene il passo et sta pensoso?

ACTO quarto, nel qual il poeta induce il nuncio prima lamentarsi della servitù sua, la qual lo sforza ad portar simili noiose novelle, et come describe il monstro et etiam la morte de Hyppolito, et ultimamente come Theseo, ancora che per ucciderlo il padre suo Neptumno imprecassi, udita la sua morte, la paterna affectione celar non possette, ma proruppe in pianto.

IL NUNCIO ET THESEO PARLANO

Nun. O sorte acerba et servitù infelice,
perché nuncio mi fai in tal caso obscuro?
Chi è liber di sé, troppo è felice. 980

¹⁴¹² Cfr. commento Marmitta, ed. 1493, f. i5v: «Chorus conqueritur de gubernatione mundi, quod deus et natura videntur negligere genus humanum...».

¹⁴¹³ Cfr. Sen., *Phaed.*, 964: «cur tanta tibi cura perennes».

- The. Non temer di che caso, et di' sicuro,
che inparato¹⁴¹⁴ non ho ad miserie il pecto.
- Nun. La lingua il nega, il duolo e 'l caso duro¹⁴¹⁵. 983
- The. Di', ch'io so che hai qualche altro tristo obiecto.
Qual sorte aggrava mia quassata domo?
- Nun. Hyppolito, haimè, iace, il giovinetto. 986
(f. d4r)
- The. So che egli è morto, so: quel perfido homo,
morto è quel stuprator! Ma dimmi ardito
l'ordin del suo morire, et che et como. 989
- Nun. Come profugo d'urbe fu partito,
rappo ai cavalli il giogo misse e i freni¹⁴¹⁶,
turbato et mesto et de ira invelenito. 992
- Di fiamma et di rancor gli ochii havea pieni,
et la patria et suoi gesti abbhominava
con sospir che parien toni et baleni. 995
- Et spesso in alto te, padre, chiamava,
et per indignation che 'l constringea
frendeva¹⁴¹⁷ i denti et le briglie scrollava¹⁴¹⁸. 998
- In questo, il vasto mare alto crescea
senza altro vento, anzi, era il ciel quieto
et sgonfio, tanto che un monte pareo. 1001
- Non tanto disturba austro il sicul freto,
né tanto sfuria il tempestoso euxino
quando i scoglii urta, et mugge innanzi e 'n drieto, 1004
- quanto ivi si turbò il litto marino,
che non sol minacciava in mar le classe,
ma il secco solo et chi gli era vicino. 1007
- Curva l'onda venia, come portasse
qualcosa in seno, et stavamo a spectare

¹⁴¹⁴ «Inparato»: impreparato, latinismo: cfr. «imparatum» in Sen., *Phaed.*, 994.

¹⁴¹⁵ L'iperbato pospone i soggetti «il duolo» e «'l caso duro» al verbo; il verbo è concordato a senso con il primo soggetto, «la lingua» (sinesi).

¹⁴¹⁶ Anastrofe.

¹⁴¹⁷ «Frendeva»: digrignava per rabbia, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 924, *ffrèndere*, 1; GDLI, vol. 6, p. 340, *frèndere*, 1; TLIO, *frèndere*.

¹⁴¹⁸ Chiasmo.

che qualche isola nuova il mar creasse.	1010
E 'n quel che stiamo admirati ad guardare, mugge per tutto il mar, strepe ogni scoglio, et l'onda sgonfia si vide spezare	1013
e ingoiare acqua et vomerla in un boglio ¹⁴¹⁹ , come nel freto oceano il gran Phyleo ¹⁴²⁰ , assai più presto che 'l parlar non scioglio.	1016
In questo, il globo con un monstro reo ruinò in terra: hor quel ben decte horrore! Mai non vedesti il più brutto, Theseo.	1019
The. Come era facto questo gran terrore? ¹⁴²¹	
Nun. Grande qual toro, e 'l collo verde, e 'l fronte e i corni sparsi di vario colore;	1022
(f. d4v)	
alte le iube sue parieno un monte, verdi per tutto et la cervice opima, l'urechie hysute et le nare disionte;	1025
et stremir fea ognun dal piè alla cima quando quelle gran nare apre et reserra, large et difforme et ruvide qual lima.	1028
La faccia è poi di monstro, che per terra l'immensa parte strascina squamosa et vome fiamma se gli ochii apre et serra.	1031
Tale è la bestia pistrice ¹⁴²² famosa, che i legni in l'alto mar vome et resorbe; tremò la terra di lui paurosa,	1034
et le fere fuggir mugiendo torbe ¹⁴²³ , et sparse gien le pecore pe' campi,	

¹⁴¹⁹ «Boglio»: massa, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 998, *bòglio*.

¹⁴²⁰ Le edizioni moderne riportano «physeter» (v. 1030), a differenza dell'ed. 1493 che riporta «Phyleus», termine così glossato dal Marmitta: «monstrum quod sumere et vomere dicitur aquas» (f. i6v).

¹⁴²¹ Questa battuta è attribuita al nunzio nelle edizioni moderne; nell'edizione 1493 è invece attribuita a Teseo (cfr. f. i6v).

¹⁴²² Cetaceo gigantesco e mostruoso, dal latino *pistris*, *-icis*, termine presente al v. 1049 della *Phaedra*. Cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 1054, *pistrice*; GDLI, vol. 13, p. 578, *pistrice* (*pistrice*). La forma è attestata in volgare fin dal volgarizzamento della *Naturalis Historia* di Plino di Landino ed è presente nell'*Orlando innamorato* di Boiardo (cfr. GDLI).

¹⁴²³ «Torbe»: «torve». Si tratta di un fenomeno di betacismo, per cui il fonema fricativo labiodentale sonoro [v] muta nel fonema occlusivo bilabiale sonoro [b]. Il fenomeno è presente anche nel volgarizzamento dell'*Hercules furens*.

hor qua, hor là, per gran tremor come orbe.	1037
Allor d'Hyppolito i cavai qual lampi corrien soffiando, et lui ardito et prompto gli exorta et grida, et par tutto se avampi.	1040
Ma il monstro, a una via preropta ¹⁴²⁴ gionto, verso di lui si stiza, e 'l prelio para, et lui pareva non se ne fessi conto;	1043
ma, con animo invicto et faccia chiara, ver quel turbato si mosse gridando: «Nulla in me puoi, che mia paura è rara!	1046
Simile hoggi ad mio padre sarò, quando domò i gran tori et fegli arar l'harena!». Ma trepidi i cavai givano errando	1049
et dove il furor rapido gli mena, in là ne van per scoglii alti et prerupti, et non temevon più freni o habena.	1052
Et qual nochier che nei torbidi flucti contrasta in van, per venir salvo ad riva, poi l'onda absorbe il legno et lui con tutti,	1055
così Hyppolito allora hor gli admoniva, hor serra i freni, hor gli verbera il dorso, ma nulla giova, e 'l monstro lo seguiva,	1058
(f. e1r)	
tanto che innanzi ai cavalli è transcorso: quei saltaro alto e 'n due piè dirizarsi. Cadde Hyppolito allor, senza soccorso,	1061
e i piedi ai lacci del carro implicarsi; lassò le briglie, et i cavalli sfrenati senza rethor correvon per salvarsi.	1064
Come già da Phetonte ¹⁴²⁵ i mal guidati cavai gittoron l'inconsueta soma, tal questi ferno, infesti e infuriati.	1067
Vidigli lacerar la bella chioma ad mille sterpi, et della pulchra faccia	

¹⁴²⁴ Scoscesa, dirupata, dal latino *praeruptus*, -a, -um. Cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 1201, *†prerutto*; GDLI, vol. 14, p. 204, *prerutto*. La forma è attestata in volgare fin dalla produzione di Bartolomeo da San Concordio (XIII-XIV secolo, cfr. GDLI). In Sen., *Phaed.*, v. 1057 troviamo «ruptis».

¹⁴²⁵ Cfr. Sen., *Phaed.*, 1092.

	ogni broncon la sua parte ne doma;	1070
	per tutto il sangue lassava la traccia, e 'l capo illisso ¹⁴²⁶ et le membra pe' fossi, e 'l dorso e 'l pecto, ogni cosa si straccia.	1073
	Alfin, correndo, in l'inguine cacciossi uno stipite, onde i cavalli un pezo fermarsi, da tal caso repercossi;	1076
	et perché havieno hormai il fuggire avezo, uno in qua, l'altro in là si ridrizorno, et divisono Hyppolito per mezo.	1079
	Così le membra del giovane adorno iaccion per machie et fossi et greppi et borri, tal che i suoi can l'investigan d'intorno.	1082
	O ciel, come tal caso non abhorri? Ad questo modo va il splendor del mondo? O Iove, o Sol, come ad pianger non corri?	1085
	Ad questo modo il giovane giocondo ad pezo ad pezo, in qua et là discerpto, si cerca et porta al tumult gemebondo.	1088
The.	O ben puoi troppo, natura, per certo! O quanto strecto vincul nei parenti verso i figliuoli hai complicato e inferto!	1091
	Pure hor volevo al figlio i dì dolenti, et per sua morte aggirare ogni colle; hor ch'io l'ho perso, n'ho gli ochii piangenti.	1094
	(f. e1v)	
Nun.	Non si piange ad ragion quel che si volle.	
The.	Anzi, è maximo cumulo di mali che tal caso habbia mie voglie satolle.	1097
Nun.	Pianger non suolsi i nimici mortali se ad sua morte il tracciavi in ogni verso. Come hora il pianto contener non vali?	1100
The.	Piango ch'io l'ho morto io, non ch'io l'ho perso ¹⁴²⁷ .	

¹⁴²⁶ «Illisso»: schiacciato, colpito. Latinismo da *illido*, *-is*, *-isi*, *-isum*, *-idere*. Cfr. «illisum», ed. 1493, f. k1r.

1060 quei *em.*: quai IH

Qui induce il poeta il choro lamentarsi di tanti casi ai quali è l' homo subiecto, et tanto più quanto è più alto et in maggiore stato; di poi, da principio al quinto acto, inducendo Phedra con la spada d'Hyppolito in mano prepararsi per il scelere suo, la iustissima morte¹⁴²⁸.

IL CHORO PARLA

O quanti casi rotan l'human seme,
che in minor cose freme men fortuna,
e 'n l'ardue più s'imbruna et fassi acerba.
Securi i sompni serba una casetta, 1105
et quei che stanno in vetta d'alti monti
sempre i primi son gionti¹⁴²⁹ da gran venti,
et toni et lampi ardenti et pioggia infesta
patiscono, et tempesta. Et chi si chiude
in humil valle et rude, raro in quelle 1110
han fulmine o procelle, perché oppressi
i lochi ad sé più pressi ha sempre Iove,
ch'ancor teme le prove de' giganti,
et nei lochi distanti non perquote.
Non han le case vote chi s'oppona, 1115
ma circa i regni tona, et ogni stato
ad casi, ad sorte et fato è sottoposto,
et chi fortuna tosto extolle e alza,
in un tratto poi sbalza della sede,
et non observa fede ad alcun mai. 1120
Theseo, che di guai del centro è uscito,
dalla morte fuggito, hora ha tal scorno
che piange il suo retorno, perché ha vista
la casa sua più trista che l'inferno,
et più presto in eterno haria voluto 1125

(f. e2r)

¹⁴²⁷ Il v. 1122 «Quod interemi non quod amisi fleo» può essere interpretato in due modi diversi, a seconda che si associ il «non» a «interemi» o ad «amisi»: cfr. le considerazioni di Grimal, 1965, p. 154 e le diverse interpretazioni di Boyle, 1987, pp. 114 e 203 e di Coffey-Mayer, 1990, pp. 82 e 15. Pizio, seguendo il testo di Marmitta (che utilizza i due punti per isolare l'inciso: «Quod interemi: non quod amisi: fleo»), associa il «non» ad «amisi» (cfr. ed. 1493, f. k1v). Già Trevet lo interpretò in tale maniera, spiegando l'aporia con il delirio irrazionale tipico dei personaggi delle commedie e delle tragedie (secondo la ricezione medievale): «Apparet hos sermones non racionabiles esse, quia sic contrariarentur sibi: superius enim dixit Theseus quod voluit occidere noxium, et flevit amissum, nunc dicit se dolere interemptum, non amissum. Set loquitur sicut decet passionatum, nimio dolore ex amissione filii; passionatus autem non semper loquitur secundum racionem, et tum in effigacione passionatorum, que precipue requiritur in tragediis et comediis, oportet effigiantes mimos personas quas representant exprimere cum magna deliracione, quia alias vulgus non delectaretur» (ed. Chiabò 2004, p. 114).

¹⁴²⁸ Cfr. il commento di Marmitta, ed. 1493, f. k1v («Nunc inducitur chorus deplorans huc casum dicensque res humanas fortuna et casibus agi, magnosque viros in primis illis esse subiectos»).

¹⁴²⁹ «Gionti»: raggiunti. Come in «longa», anche qui osserviamo la mancanza di anafonesi, tipica della Toscana meridionale e dei dialetti settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 70).

laggiù restar perduto che vedere
 tanto suo dispiacere. Et così attondo
 gira fortuna il mondo et chi honora,
 chi alza et chi scolora in un sol ponto. 1130
 O Pallas, di gran conto al solo acteo,
 poco sei per Theseo tenuta al tuo
 zio¹⁴³⁰, che 'l numer suo pur vuol di suoi:
 reso t'ha un di tuoi et l'altro tolto;
 di laggiù il padre ha sciolto e 'l figliol rapto.
 Ma che voce in un tratto alto resona 1135
 e 'l regio solio introna? Il pianto sento.
 Phedra ad che fa lamento, ad che s'aghiada¹⁴³¹,
 ad che stretta ha la spada iniquitosa?

ACTO quinto et ultimo nel quale demonstra il poeta la desperata morte di Phedra, la mestitia et malinconia di Theseo e il choro exhortandolo ad sepelire il figliolo, l'adustione de Hyppolito, la tumulatione di Phedra e 'l pianto di Theseo.

THESEO, PHEDRA E IL CHORO PARLANO.

The. Qual furore o che duolo è che t'instiga,
 ad che sta spada, ad che, sul raptor morto,
 tal pianto il pecto et le gene ti riga? 1141

Phe. O regnator d'ogni ceruleo porto,
 in me converti i crudei monstri tuoi,
 degna io ne son, che non morrei attorto. 1144

O duro Theseo et duro infra gli heroi,
 felicemente ai tuoi mai non tornato:
 domanda Egeo e 'l figlio; hor tocca ad noi. 1147

O Hyppolito mio, quale il tuo stato
 remiro, tal l'ho facto. Aimè, qual Scine¹⁴³²
 o qual Procuste¹⁴³³ t'ha dilacerato? 1150

Un monstro infando è stato, aimè, il tuo fine,
 et quei begli ochii tuoi che eran mia vita
 stracciati fur da mille acute spine. 1153

Odi, odi alquanto mia voce expedita,
 nulla vo' dir di mal, ma con mie mani

¹⁴³⁰ Lo zio di Atena è Plutone.

¹⁴³¹ Si trafigge o inorridisce, ma qui sembra meglio intendere: si sgomenta o rabbrivisce d'orrore. Cfr. Crusca, 4^o, vol. 1, p. 87, *agghiadare*; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 255, *agghiadare*, in particolare 3 e 4; GDLI, vol. 1, p. 237, *agghiadare* (*agghiadire*), 1 e 2; TLIO, *agghiadare*, 1.1. Dal GDLI apprendiamo che è voce toscana, derivata da *ghiado* (dal latino *gladius*, «spada»): l'utilizzo di questo termine potrebbe contenere dunque un voluto rimando allo strumento di morte di Fedra, la spada, come si vedrà poco oltre.

¹⁴³² Sini, dal latino *Sinis*, *-is*, brigante ucciso da Teseo. Il nome è citato al v. 1169 della *Phaedra*.

¹⁴³³ Dal latino *Procastes*, *-ae*, un altro brigante ucciso da Teseo. Il nome è citato al v. 1170 della *Phaedra*.

farò vendecta quando io fui sì ardità.		1156
(f. e2v)		
Et come morto per me iaci ai piani, così sta spada domarà il mio orgoglio, ch'io merito (non tu) restare ai cani.		1159
Dell'alma a un tratto et del vitio mi spoglio, et te per l'onde et pe' tartarei lachi, per Styge et ignei fiumi seguir voglio.		1162
Et per l'ombre infernali et luoghi opachi non lassarotti, et questa abscisa chioma ti do, che l'alma in principio ti plachi.	Qui si taglia Phe<dra> i capelli in segno di dolore immenso, sicondo il costume dele donne antiche	1165
Et poi che 'l monstro la vita t'ha doma e i corpi nostri non fur giunti ¹⁴³⁴ , almeno giunghinsi l'alme in più felice idioma.		1168
S'io son casta, enfamai l'insonte ¹⁴³⁵ : sieno i miei dì scemi, che 'l peccato il merta; et se impudica, io merto ire al terreno.		1171
O morte, sola al mal speranza certa; morte sola, confugio ¹⁴³⁶ al perso honore, ricorro ad te, tua falce mi sia aperta!		1174
Et tu, padre a Hyppolito peggiore di me matrigna ¹⁴³⁷ , ascolta, odi tu Athene, oda ciascun, dal minimo al maggiore:		1177
ciò che dicto ho di lui manco che bene è falso, ché tutto io mentita ¹⁴³⁸ finxi, et lui, innocente, ne porta le pene.		1180
Io lui pregai, et, perché io non lo vinsi, giovin pudico, casto, honesto et sancto, per coprir me, contra di lui mi tinsi.		1183

¹⁴³⁴ «Giunti»: la presenza di anafonesi conferma l'oscillazione tra la forma «gionti» e «giunti», entrambe presenti nei volgarizzamenti piziani (per «gionti», cfr. v. 1107).

¹⁴³⁵ «Insonte»: innocente, cfr. Tommaseo-Bellini, vol. 2, p. 1577, *finsonte*; GDLI, vol. 8, p. 133, *insónte*; TLIO, *insonte*, 1. Il termine è attestato in lingua volgare fin dalla produzione di Luigi Pulci e del Cariteo (cfr. GDLI).

¹⁴³⁶ «Confugio»: rifugio, cfr. TLIO, *confugio*. Pizio sceglie il sostantivo per affinità con il verbo «confugimus» in Sen., *Phaed.*, 1190.

¹⁴³⁷ «Padre a Hyppolito peggiore / di me matrigna»: *enjambement*.

¹⁴³⁸ «Mentita»: falsa, bugiarda, cfr. Crusca, IV, vol. 3 p. 211, *mentito*; Tommaseo-Bellini, 3, 201, *mentito*, 2; GDLI, vol. 10, p. 103, *mentito*. Il termine in volgare riprende quello latino di Sen., *Phaed.*, v. 1194: «mentita finxi», trasformando il verbo in sostantivo.

perché, come al mio figlio machinai
nuova morte crudel, così conviene 1220
ch'io sopporti con guai
quella, et più aspra, e 'n più diverse pene.

Hora ad te stesso irroga tu il suplizio,
et la giusta vendecta ti congemina:
Scine¹⁴⁴⁴ a due pini faccia il maleficio, 1225

et poi, discerpto, in alto, in parte gemina,
precipite pe' saxi alti Scyronii
sia dato, et non mi pianga homo né femina! 1228

(f. e3v)

Ad veder male ho facti gli ochii idonei:
viste ho pene più gravi et più horribili
dar nell'inferno all'anime e i demonii, 1231

et so quanto è la pena mia terribile
che me è parata in quella obscura carcere,
perché è il peccato mio inremissibile. 1234

O nocenti ombre, hormai piacciavi parcere
all'alme afflicte, et me fate succedere
alle sue¹⁴⁴⁵ pene, et mai nessun mi scarcere. 1237

Sysipho, il saxo tuo voglimi cedere,
et me deluda, et non Tantalo, il fluvio,
e in scambio ad Titio al vultur me vegga edere, 1240

et de Ixion il turbine e il colluvio,
con la rota perpetua revolubile,
sopra me faccia il precipite alluvio. 1243

Apreti terra, et l'aer si rannubile,
recevimi Chaos, che 'l mio demerito
merta che di me presto il centro iubile! 1246

Seguo il mio figlio, ma con impar merito.
Serrami Pluto, et nessun mi recuperi,
come thyrintio¹⁴⁴⁶ pel tempo preterito. 1249

¹⁴⁴⁴ Scine, ovvero Sini o Sine, dal latino *Sinis*, *-is*, era un ladrone di Corinto che soleva uccidere le proprie vittime legandole alle punte di due pini. Fu ucciso da Teseo. Cfr. il commento di Marmitta: «*Pinus*: moriar poena dura, non ea quam solebat dare Scinis latro transeuntibus, qui incurvabat duas arbores, in altera ligabat caput, in altera pedes miseri homines; postea surgentes, dilacerabant corpus. Eo modo nolo ligari, sed gravius supplicium quaero» (ed. 1493, f. k2v).

¹⁴⁴⁵ «Sue»: loro, cfr. Tommaseo-Bellini, 4, 1305, *suo*, 2.

¹⁴⁴⁶ «Thyrintio»: Ercole.

- Ma non muovon miei giusti preghi i superi;
ma, s'io pregassi per qualche altro scelere,
accioché in le miserie ogni altro io superi, 1252
- per exaudirmi, ognun sarìa più celere.
- Cho. Resta assai tempo Theseo alle querele,
ma proveder per tempo al mal si vuole,
che 'l savio mai per le prime parole
non alza all'ira o ad vendecta le vele. 1257
- Fusti alla donna, ma no al Ciel, fidele,
et scuro esser credesti al chiaro sole:
lei ingiusta udisti et non tua casta prole;
hor vedi tua pietà quanto è crudele. 1261
- Non è l'udir, ma il creder troppo nuoce,
maxime ad donna che ha turbato il ciglio,
che in su una ira è più d'un tigre atroce. 1264
- (f. e4r)
- Troppo rapto al furor desti di piglio;
ecco, hora, il lucro al tuo creder veloce:
sepeli et piagni il laniato figlio! 1267
- The. Qua, qua portate le reliquie sparte,
e 'l caro corpo, e i membri
del casto mio figliuol, ch'io vegga scorto. 1270
- Fa' il ciel ch'io mi rimembri,
o Hyppolito mio, nel remirarte, 1273
- il mal di Phedra, il mio scelo, e il tuo torto.
Io stesso, aimè, t'ho morto:
il mio padre imprecai; hor di mio padre
piango, ad ragione, il concesso monile. 1276
- O orbita senile,
ben sei infelice, et mie voglie impie e adre¹⁴⁴⁷. 1279
- Su, le membre leggiadre
rassettingsi ai soi lochi.
Qui manca carne, qui osso, qui nerbo;
qui la dextra si lochi, 1282
- et qui la manca. O miser caso, e acerbo!
- O quanto ancor ci resta ad lachrimare!
Durate, o man, durate 1285
- all'ufficio lugubre, per fin ch'io
le membra a pezo a pezo habbi locate;

¹⁴⁴⁷ «Adre»: oscure, orride, luttuose. Cfr. Crusca, 4°, vol. 1, p. 66, *adro*; Tommaseo-Bellini, vol. 1, p. 200, *fadro*, 2; GDLI, vol. 1, p. 180, *adro*. Il GDLI definisce la forma con *-d-* invece di *-t-* una variante settentrionale di *atro*.

perch'io sento mancare il pianto ad gli ochii et ad miser cor mio. Caso funesto et rio!	1288
Qui non è forma d'homo, o testa illisa; quai sieno i frusti tuoi non gli cognosco: èvvene più nel boscho?	1291
Cercate ben, ch'ogni parte è divisa. Pura ¹⁴⁴⁸ faccia colisa, è questo il bel decore	1294
che 'n te splendea? O duro, o adverso fato! O crudel mio furore! Sono io ad questo d'habysso tornato?	1297
 O quanti nuovi funeri sien facti,	 1300
(f. e4v)	
 che ad ogni nuovo pezo revestiremo afflicti il negro manto. Orsuso, in questo mezo	 1303
sien le finestre et gli usci patefacti, et tutta Athene si risolva in pianto, e 'l regio rogo intanto,	 1306
e 'l foco preparate che i pezi arda. Et questa sia defossa ¹⁴⁴⁹ in terra nuda,	 1309
impia, scelesta et cruda, in facti rea, et non mai nel mal tarda!	 1312
Impudica, bugiarda, lasciva et fraudolente, terra il corpo habbia, et l'anima l'inferno, che Hyppolito dolente	 1315
ha facto, et me infelice in sempiterno.	

1295 Pura *em.*: Puhra IH

¹⁴⁴⁸ L'incunabolo riporta «puhra» per inserzione arbitraria di una «h».

¹⁴⁴⁹ «Defossa»: sotterrata, dal latino *defodio*, *-is*, *-fodi*, *-fossam*, *-ere*. L'espressione è presente al v. 1279 della *Phaedra*: «Istam terra defossam premat». Il termine non è attestato in lingua volgare in nessuno dei dizionari storici consultati, e nemmeno all'interno del corpus OVI. Il vocabolo «defossa» utilizzato da Pizio risulta essere la prima attestazione di questo aggettivo in lingua volgare.

EIUSDEM PYTHII THEO<LOGI>¹⁴⁵⁰

Quisquis insano tribuit se amori,
 nescius perdit sepelitque sese,
 semper et curis agitur amens,
 speque vesana, parat acriores.
 Qui sub incertis dominam sagittis 5
 aut reluctantem dubius procatur,
 ardet, et, fervens, studet ore, mente,
 nutibus, gestis, calamo, labore
 flectat ut duros pietate vultus.
 Et sibi numquam trepidus quiescit: 10
 nunc salit, ducit modo vel choreas,
 nunc suam cantu dominam frequentat,
 nocte nunc altos quatit igne sompnos.
 Licteris alter croceis salutatur,
 transiens alter revocat screatu 15
 et ferit summas oculis fenestras;
 centies transit vacuus redivitque,
 spesve que nutrit miserum flagellat:
 sic sua insanit vice quisque amando.
 Sorte si vultus dedit illa avaros, 20

(f. e5r)

uritur, luget, moritur, necatur.
 Crastina expectans meliore fato,
 denuo vana resipiscit umbra
 et suis culpas oculis reflectit:
 «Nempe nos – dicens – amat illa caute!». 25
 Stringit hoc omnes sine fine frenum,
 cum putant certo redament amate:
 hoc trahit plusquam calibea¹⁴⁵¹ funis,
 hic tenax viscus glomeransque colla est,
 auget hoc curas animatque amantem: 30
 «Prosequi hec – dicens – rogitanda iuste est!
 Nobilis, dives, iuvenis, tenella,
 pulchra: quo tantis precibus resistit;
 non ea est sicut genus hoc petulca,
 moribus cunctas superat puellas. 35
 Femina hec non est, dea sed perhennis:
 hanc tenens felix nimis et beatus!»:

sic sibi quisquis quod amat colorat,
 ceteras dicit fatuas levesque.
 O genus cecum, furor heu quis urget, 40
 fascinat qui te? Celebras qui unam
 quam tibi fingis nitidam, pudicam,
 ceterasque eius similes perhorres.

¹⁴⁵⁰ Carme in endecasillabi saffici.

¹⁴⁵¹ «Calibea» è grafia medievale per «chalybeia».

Vellet at quisquis quia quam venustat,
 quisque honestaret, reperitque nullum 45
 hoc opus, sudor, labor hic, onusque,
 en amans curis sepelire sese.
 Si quis et compos fuerit cupite,
 per diem solam placidam benignam
 mille crudeles patietur ultra. 50
 Risui semper dolor est sodalis,
 sunt et admixti timor, ira, pallor,
 servitus, pondus, sitis, ardor, algor,
 spes, furor, mors, precipitationes.
 Nec tibi tantos repetam salaces: 55
 sit satis Phedre recitasse casus.

(f. e5v)

Filium insontem pater interemit,
 Phedra condignas dedit ense penas,
 rex et eternis lacrimis remansit;
 sic duo terris recubant et unus 60
 planxit et planget, duce amore, semper.

EIUSDEM PYTHII¹⁴⁵²

Prefixum est medium rebus in omnibus
 quod virtus habitat clara perhenniter:
 extra quod probitas exulat undique.
 Qui suspirat amans alget et uritur,
 extremum implicuit pectus in ultimum, 5
 mens huic et ratio dormit, et impetus
 quo ducit sequitur mobiliore freto;
 hic, et si miser est et miserabilis,
 cecus non capit hoc, esseque creditur
 lugens celicolis forte beatior. 10
 At citra gradiens nec medium attigit
 est et nil adamans bellua vel deus.
 Lascivos feriunt tela cupidinis
 cecos qui mediis finibus exeunt.
 Tute solus amat qui mediocriter. 15
 FINIT.

Pythius ad lectorem.

Seneca que monstrat bene dicta tragoedia dicit;
 que male (parce) fui Pythius ipse. Vale.

Stampata con gratia della Illu<strissima> S<ignoria> di Vinegia per anni diese proximi
 futuri sotto le pene contenute in la gratia.

¹⁴⁵² Carme in asclepiadei minori.

Stampato in Venetia per Cristofolo di Pensa da Mandello nel .M.CCCC.LXXXXVII.
Adi .II. hotubrio Laus Deo.

(f. e6r)

PAULUS GEOR. PYTHIO

Cercare honor provien da cor virile,
ma per la fama sua l'altrui abbassare,
come fai Pythio tu, questo ad me pare
più presto invidia che acto d'huom gentile.

Traducto Hyppolito hai in sì sottile 5
verso, e 'n sì resonanti rime et clare,
che fra Seneca et te fai dubitare
qual sia di vostri più elegante stile.

Non poco tanto auctor¹⁴⁵³ te è obligato,
dato anche al vulgo in veneratione, 10
dove da i docti pria sol celebrato.

Donche risuona *Hyppolito* ad ragione,
che tanto honor per Pythio ha guadagniato
quanto perso pel Fossa *Agamennone*.

Errori nel libro¹⁴⁵⁴

Nota che nel Cap. I del primo acto è un verso che dice: «Nell'insidie nascoso»¹⁴⁵⁵, che vol dire: «Tra le frasche nasco<s>o», et nel Cap. 2 uno altro che dice: «Troppo è potente amor che Iove et Marte»¹⁴⁵⁶; dove è «Iove», vole esser «Phebo», perché Iove è nell'altro verso de sotto. Similmente, nel primo capi<tol> del 2° acto è «lite»¹⁴⁵⁷ scripto per due «tt», che vole esser per uno. Ancora se qualche volta trovassi una lectera per una altra, come uno «f» per uno «s» o simili, la discretion suplisca.

¹⁴⁵³ «Tanto auctor»: Seneca.

¹⁴⁵⁴ Questa breve lista di *errata corrige* comprende tre correzioni, che abbiamo provveduto a segnalare in nota nel volgarizzamento.

¹⁴⁵⁵ V. 53.

¹⁴⁵⁶ V. 172.

¹⁴⁵⁷ V. 389.

Traduzione dell'avvertenza al lettore, dei *Carmina Pythii*¹⁴⁵⁸ e del distico finale

Pizio al lettore

Consapevole che forse, o lettore, sei curioso di sapere perché questa opera di Pizio non sia dedicata a Perilla: è perché a causa delle sventure spaventa troppo gli innamorati, e io desidero ch'ella ricambi il mio amore profondamente e a lungo.

Primo carme

Chiunque si abbandoni a un amore sfrenato, inconsapevole si perde e si seppellisce, e, delirante, è sempre agitato da preoccupazioni, e, con un'insana speranza, ne prepara di più terribili. Colui che, mosso da incerti dardi o irresoluto, corteggia una donna riluttante, arde e, bruciando, si affanna con la parola, con il pensiero, con i cenni, con i gesti, con gli scritti e con lo zelo per vincere, con la benevolenza, l'inflessibile volto. E, incerto di sé, non riposa mai: ora salta, ora guida perfino danze corali, ora celebra la sua donna con il canto, ora, durante la notte, scaccia il sonno profondo con il fuoco. Un altro le rende omaggio con lettere dorate, un altro ancora, passando, richiama la sua attenzione tossicchiando e colpisce con gli sguardi le sue alte finestre; cento volte passa avanti e indietro senza occupazione, e la speranza che lo incoraggia tortura il poveretto: in tal modo ognuno diventa pazzo a sua volta quando è innamorato. Se per caso ella ha donato sguardi avari, egli si tormenta, si addolora, muore, si uccide, aspettando una sorte più propizia il giorno seguente. Ancora una volta ritorna in sé dalla vana ombra [della donna] e con gli occhi mitiga i propri errori, dicendosi: «Ma certamente ella mi ama con prudenza!». Questo freno trattiene tutti senza fine, poiché ritengono che, certamente, le donne amate ricambino l'amore: questo trascina più di una catena di ferro, questo è un vischio tenace, una colla agglutinante; questo aumenta le ansie e anima l'innamorato dicendo queste parole: «È giusto persistere nel corteggiamento! Ella è nobile, splendida, giovane, delicata, bella, perciò resiste a tante preghiere; ella non è sfrontata come le altre¹⁴⁵⁹, supera in pudicizia tutte le fanciulle. Questa non è una donna, ma una dea immortale: chi la fa sua è troppo felice e beato!»: così qualunque innamorato dipinge ciò che ama, e descrive tutte le altre come insipide e insignificanti. O cieco genere maschile¹⁴⁶⁰, ohimè, quale furore ti opprime, che ti ammalia? Esalti solo colei che ti figuri bella e pudica, mentre rifuggi tutte le altre, pure simili a lei. Ma poiché chiunque vorrebbe colei che abbellisce, che chiunque onorerebbe, e questa fatica, questo sudore, questo affanno, questo fardello non portano a nulla, ecco che l'innamorato si seppellisce da sé nell'angoscia. Se qualcuno poi sarà stato esaudito dalla donna amata, a motivo di un solo giorno placido e dolce dovrà patirne più di mille tremendi. Il dolore è sempre compagno del riso, e il timore, l'ira, il pallore, la schiavitù, il peso, il desiderio, la passione, il gelo, la speranza, il furore, la morte, le cadute precipitose sono sempre commisti tra loro. Ma non ti ripeterò casi lascivi tanto numerosi: basti leggere quelli di Fedra. Il padre fece morire il figlio innocente, Fedra si

¹⁴⁵⁸ Una traduzione dei *Carmina Pythii* è contenuta in Garulli 2011-2012, pp. 208-210.

¹⁴⁵⁹ Per *genus, -eris* nel significato di genere femminile, cfr. TLL, vol. VI 2, pp. 1885-1907. Cfr. Ter., *Hec.*, 198.

¹⁴⁶⁰ Il termine *genus, -eris* è stato usato poco sopra nel significato di genere femminile (cfr. nota precedente): per opposizione, qui può significare genere maschile, cfr. TLL, vol. VI 2, pp. 1885-1907.

diede una giusta morte con la spada, e il re sopravvisse con lacrime infinite; così, in due giacciono a terra, e uno pianse e piangerà per sempre, a causa dell'amore.

Secondo carne

Per tutte le cose è fissato il giusto mezzo che la virtù abita illustre in eterno: all'infuori di esso, l'onestà è ovunque bandita. L'innamorato che sospira rabbrivisce e brucia, confonde il cuore fino allo stremo, la sua mente e la sua ragione dormono, e si dirige dove il desiderio lo conduce più rapido di un'onda; egli, se è infelice e dolente, cieco non lo comprende, e crede, piangendo, di essere forse più felice degli dei. Ma colui che si spinge al di qua non raggiunge il giusto mezzo, ed è o una bestia che non ama nulla o un dio. I dardi dell'amore colpiscono i ciechi lascivi che si allontanano dai limiti del giusto mezzo. Ama sicuro solo chi ama con misura.

Pizio al lettore.

Seneca racconta bene le cose dette che la tragedia mostra, fatti che io Pizio sono stato capace di rendere a malapena (perdonami). Sta' bene.

3.5 Fossa e Pizio da Montevarchi: una *querelle* tra traduttori

Tra il volgarizzamento di Fossa e quelli di Pizio da Montevarchi esiste un nesso. Questo lo capiamo *in primis* constatando che, tra i paratesti inseriti da Fossa in appendice al proprio volgarizzamento, troviamo un distico indirizzato a Pizio. Leggendo poi la dedica del volgarizzamento dell'*Hippolytus* di Pizio da Montevarchi all'amico Giovanni Badoer, cogliamo l'aspro tono di polemica con cui aggredisce il collega Evangelista Fossa:

Convenimmo ne' giorni passati, come sai, nel refertissimo studio tuo, MAG<NIFICO> et generoso mio Giovanni Badoario, dove, doppo le varie disputationi et sottili physice et theologice tue argumentationi ambo defexi, inopinato venne chi di nuovo genere di virtù il conferir nostro interruppe, adducendo in mezzo *Agamemnone*, tragoedia octava di Seneca, di latino in rima traducta da non so chi Fossa dell'ordine di servi intitolato poeta, la qual, sempre più nel leggere nauseando, ad pietà ci commosse de esso traductore. [...] Et ben disse chi la portò che ad uno famoso doctore et d'ingegno perspicace come è tua, MA<GNIFICO>, non conveniva monstrar tali ineptie, ma forse ad me, simile al traductore relligioso, benché d'altro ordine, cioè minore. Maravigliami de la compositione, anzi dell'auctore, anzi più del titolo che si vendica, cioè poeta, perché tu sai ben che ne la philosophia nostra implica esser formale effecto alcuno senza la causa sua formale: poeta senza poesia è come dir caldo senza calidità; et come si salva? Viditi molto avido di quella, et come è di tuo costume haresti voluto potere ad ragion laudarla, ma mancando donde, nelle spalle taciturno te restringevi. Questo principalmente m'ha mosso alla subsequente opera, perché vedendoti ad simil virtù acceso et desiderando piacerti, ho voluto affaticar l'ingegno¹⁴⁶¹.

L'omaggio di Fossa non era evidentemente gradito da Pizio, che lo giudica di infima qualità, tanto da non meritare di essere mostrato a Giovanni Baoder. Pizio fin dall'inizio presenta l'opera del frate servita come inopportuna, a partire dal modo con cui l'ha conosciuta: qualcuno ha portato l'opera di Fossa (manoscritta o a stampa) nello studio di Badoer, interrompendo il suo colloquio con Pizio. Non è precisata l'identità di colui che consegna l'opera del Fossa a Badoer¹⁴⁶²; i due iniziano subito a leggerla, convenendo che si tratta di un lavoro molto approssimativo: «la qual, sempre più nel leggere nauseando, ad pietà ci commosse de esso traductore». Persino l'anonimo consegnatore dell'opera concorda nel dire («Et ben disse chi la portò») che non era necessario scomodare il Badoer per la lettura di «tali ineptie», ma al massimo Pizio, in quanto «simile al traductore relligioso, benché d'altro ordine, cioè minore», ovvero frate come Fossa, benché di un altro ordine. Pizio non parla mai di se stesso come di un volgarizzatore, né fa mai riferimento a propri volgarizzamenti: da ciò possiamo

¹⁴⁶¹ Cfr. edizione del testo in questo capitolo.

¹⁴⁶² Possiamo ipotizzare che si tratti del non meglio identificato Paolo Zorzi, l'autore di *Cercare honor provien da cor virile*, il sonetto di dedica a Pizio inserito tra i paratesti dell'incunabolo dell'*Hippolito* (cfr. edizione del testo in questo capitolo).

desumere che egli cominciò a volgarizzare tragedie di Seneca solo dopo essere entrato a contatto con la deludente prova del Fossa, e dopo aver visto Badoer interessato a questo tipo di produzione letteraria («Viditi molto avido di quella [...]. Questo principalmente m'ha mosso alla subseguente opera»). Questa è un'ulteriore prova del fatto che Pizio abbia cominciato a tradurre Seneca dopo il gennaio 1497 (o poco prima, se l'opera del Fossa gli era pervenuta manoscritta), nonostante l'*Hercules furens* sia stato talvolta erroneamente considerato come un'opera ascrivibile alla giovinezza dell'autore¹⁴⁶³.

Fu Carlo Dionisotti il primo a descrivere, seppur *en passant*, lo scontro letterario tra Fossa e Pizio come «primo esempio [...] di polemica letteraria provocata da un volgarizzamento»¹⁴⁶⁴. Tutta la carica polemica del dibattito, tuttavia, venne da Pizio, che molto utilmente, a differenza di Fossa, si servì della dedica per illustrare il proprio metodo di traduzione dal latino al volgare.

Leggiamo innanzitutto che:

Con ciò sia che una tale opera che si leggiadra et elimata esser traducta non pò che dall'archetypo primo non degeneri, costui habbia di vocaboli rozi et duri, versi dissoni, rime sforzate, extorte, replicate et false, et di confuse sententie in modo infecta che in pochi luoghi chiaro il constructo si cavi, né par da tanta elegantia original traducta, anzi da agasone o bubulco di nuovo edita. Veramente compassione merita lui, ma molto più Seneca, che di sì sonora et tonante cythara in tanta dissonantia sia caduto¹⁴⁶⁵.

Pizio parte dall'assunto che il volgarizzamento della tragedia senecana porterà a una degenerazione rispetto all'originale. Proprio per questo motivo, il volgarizzatore deve sforzarsi di utilizzare una lingua il più possibile elegante ed elevata. La prova del Fossa costituisce un *exemplum* in negativo, in cui è palese tutto ciò che un buon traduttore deve evitare: «vocaboli rozi et duri, versi dissoni, rime sforzate, extorte, replicate et false, et [...] confuse sententie». Portando questa frase di Pizio dal negativo

¹⁴⁶³ Cfr. Dionisotti 1969, p. 162: «[Evangelista Fossa] Passato a Seneca, si urtò subito nella concorrenza di un altro frate, minorita, toscano ma residente a Venezia, Pythio da Montevarchi. Questi, pubblicando la tragedia quarta, cioè l'*Ippolito*, da lui tradotta, premise una feroce stroncatura del volgarizzamento del Fossa». Dionisotti dà per scontato che Pizio fosse già in attività come volgarizzatore al momento della pubblicazione dell'*Agamemnon* di Fossa, eppure non ci sono prove certe per testimoniarlo. Cfr. inoltre Doveri 2004, p. 200: «La traduzione è in terzine dantesche e, confrontata con quella dell'*Ippolito*, appare decisamente più impacciata e scolastica; sembra dunque probabile che essa vada ascritta alla giovinezza di Pizio ed anche la dedica a “Vieri Riccalbani patrizio fiorentino” pare condurre verso il periodo toscano del noviziato». In realtà, nella biografia di Francesco Ghinucci abbiamo avuto modo di constatare come i suoi legami con la Toscana non si affievolirono mai; inoltre, la struttura metrica del volgarizzamento dell'*Hercules furens* è altrettanto varia rispetto a quella dell'*Ippolito*. Ritengo perciò che i due volgarizzamenti siano ascrivibili agli stessi anni, ovvero al 1497-1498: Pizio, notato l'interesse dei sodali – e in particolare del Badoer – per questo tipo di produzione, tentò di entrare nel “mercato” dei volgarizzamenti, salvo abbandonare ben presto l'impresa. Cfr. Rossetto 1997, p. 32.

¹⁴⁶⁴ Dionisotti 1967, p. 162. Cfr. inoltre Guastella 2018, p. 1356.

¹⁴⁶⁵ Cfr. edizione del testo in questo capitolo.

al positivo, possiamo ottenere un buon quadro della sua idea di traduzione, che dovrebbe avvalersi di vocaboli eleganti e di suono gradevole, di versi metricamente ben costruiti, e di rime mai ripetute o false (ovvero, ottenute con la semplice ripetizione della parola-rima¹⁴⁶⁶); la sintassi, inoltre, deve essere perspicua, in modo che il testo in volgare risulti comprensibile (è necessario evitare che «in pochi luoghi chiaro il constructo si cavi»).

Il volgarizzamento deve conservare una parentela stilistica con il testo latino, cosa che non accade nel volgarizzamento fossiano: «né par da tanta elegantia original traducta»¹⁴⁶⁷. Pizio aggiunge che la traduzione dell'avversario «[par] da agasone o bubulco di nuovo edita», ovvero realizzata da un illetterato privo di una qualsiasi nozione del sublime modello senecano.

Pizio aggiunge inoltre:

Non che io creda o aggiungere al periodo de Seneca o satisfare alla vivacità della mente tua, perché ad tanto non basto; ma perché tu, studiosissimo di nuove opere, delectandoti possi per una delle mie, tal quale ella è, havere almen per una volta da leggere, ho traducto, come veder puoi, in rima la quarta tragoedia di Seneca, nella qual non ti confonda la varietà di versi, perché immitando le sententie d'altri, mi parse anco iusto, al suo mutar del verso, remutare stile. Questa me ho electa per la più exculta et grave, et alla MAGNI<FICIENTIA> tua la dirizo et in titolo homo exculto et grave ad cui quella veramente appropriata convene. Non ti dichiaro che cosa è tragoedia, né in che convenga et discrepi dala comoedia, perché te lo sai. Accepta adonche, o mio Giovani <MAG>NIFICO B<ADOARIO>, o mio eccellente doctore et perspicace theologo, questa mia operetta, dell'altrui reformata, dell'altrui nostra; la quale, se quella medesima refragantia in vernacula lingua non serva, sappi che molto è difficile ad chi seguita gli altrui vestigii da qualche parte non excidere; che, come il seme in aliena terra traducto muta natura et degenera, così quelle cose che in nel suo stile son ben dicte, la pristina resonantia nella translatione sempre deperdono. Niente di manco iuxta la mia mediocrità, mi son sforzato dall'ufficio dell'interprete non lontanarmi, anzi, el senso exprimere del senso¹⁴⁶⁸.

Il poeta rende qui esplicito il tentativo di seguire le variazioni metriche dell'originale: «immitando le sententie d'altri, mi parse anco iusto, al suo mutar del verso, remutare stile»; come abbiamo visto, nei volgarizzamenti si attiene a questo precetto, sebbene non in maniera sistematica.

Pizio definisce il volgarizzamento «mia operetta, dell'altrui reformata, dell'altrui nostra»: da questa frase, possiamo evincere come la traduzione fosse percepita come opera con una vita autonoma rispetto al testo da cui deriva (notare la ripetizione dei possessivi: «mia», «nostra»), che purtuttavia rimane il punto di riferimento su cui si esercita la perizia del traduttore. L'aggettivo «reformata» implica una ricostruzione: ciò

¹⁴⁶⁶ Cfr. Guastella 2018, p. 1357, nota 16.

¹⁴⁶⁷ Anche Leonardo Bruni nel *De recta interpretatione* poneva enfasi sulla conservazione dell'eleganza dell'originale, cfr. Rizzi 2017, p. 117 (si veda il paragrafo *The Quest for Elegance*).

¹⁴⁶⁸ Cfr. edizione del testo in questo capitolo.

significa che il traduttore deve essere abile prima a «scomporre» l'opera originale, individuando gli elementi di cui è composta (vocaboli, nuclei tematici e figure retoriche), per poi ricomporla nella nuova lingua. Il traduttore umanista comprende e accetta l'alterità, la distanza del testo antico dall'età coeva; innesca dunque il meccanismo di emulazione per creare un'opera adatta al nuovo contesto linguistico e storico. Ciò che potrebbe mancare all'opera nuova che cerca di esprimere i medesimi concetti del testo di partenza «in vernacula lingua», è la «refrangentia», ovvero la freschezza, del testo latino.

Pizio fa professione di umiltà, affermando che non è possibile eguagliare Seneca: «sappi che molto è difficile ad chi seguita gli altrui vestigii da qualche parte non excidere», vale a dire, come chi cammina non può porre i propri passi esattamente nelle orme di chi lo ha preceduto, così anche il traduttore non può usare – dovendo cambiare lingua – le medesime parole del poeta antico. Pizio adduce un'ulteriore metafora, atta a chiarire la ragione per cui certi concetti, già espressi in latino con perfetta efficacia, possono perderla una volta traslati in volgare: «che, come il seme in aliena terra traducto muta natura et degenera, così quelle cose che in nel suo stile son ben dicte, la pristina resonantia nella translatione sempre deperdono». I concetti da esprimere sono paragonati a semi, che hanno una propria terra d'elezione in cui germogliare al meglio; trovandosi in un altro tipo di terra, ovvero espressi in una lingua diversa, germoglieranno in maniera diversa («muta natura») e peggiore («degenera»), ovvero saranno espressi tramite vocaboli e/o immagini differenti, talvolta non altrettanto efficaci. Quest'ultima metafora potrebbe però fare riferimento ai numerosi latinismi inseriti dal poeta nel volgarizzamento: la necessità di utilizzarli è data dall'intento di evitare i vocaboli «rozzi e duri» del vernacolo quotidiano; tuttavia, il poeta è consapevole che utilizzare le parole latine all'interno di un tessuto metrico e sintattico volgare, in qualche modo, le snatura. Le qualità che Pizio ascrive al testo di partenza sono la «refrangentia» e la «resonantia», cioè la naturalezza e l'armonia, che non possono essere riprodotte allo stesso modo in vernacolo.

Fino a questo punto, Pizio ha espresso considerazioni sulla forma del testo di arrivo, che è necessariamente divergente da quella del testo di partenza, eppure deve risultare altrettanto suggestiva ed elaborata: proprio la forma era stata il tallone d'Achille del povero Fossa. Nella frase conclusiva, Pizio riflette in particolare sul contenuto: «mi son sforzato dall'ufficio dell'interprete non lontanarmi, anzi, el senso exprimere del senso». Se nella maggior parte della sua riflessione teorica (e del suo

attacco a Fossa) Pizio ha dato molta importanza alla forma e alle scelte lessicali del volgarizzamento, nella conclusione tiene a precisare anche come si sia sforzato di non allontanarsi dal compito dell'interprete, con l'obiettivo di veicolare il senso del testo originale¹⁴⁶⁹. Pizio è consapevole che il testo senecano è complesso, e potrebbe rimanere incomprensibile se tradotto *ad litteram*; in qualche caso, dunque, preferisce tradurre *ad sensum*, ricoprendo perfettamente il ruolo di *interpretis*. Non è un caso se, nell'ultimo decennio del Quattrocento, le tragedie di Seneca vennero stampate esclusivamente in edizioni commentate: evidentemente, il commento non era solo un paratesto di consultazione opzionale; costituiva, bensì, un necessario strumento esegetico. Pizio stesso si avvale del commento *ad vocem* di Marmitta, e lavorò in modo tale da rendere i volgarizzamenti comprensibili, inglobando le eventuali chiose all'interno del testo.

In conclusione, per Pizio il buon traduttore non è solo un «interprete» del senso del testo originale, ma è anche un poeta, in grado di confezionare una veste linguistica e metrica del tutto nuova ma comunque pregevole per un antico soggetto letterario¹⁴⁷⁰.

¹⁴⁶⁹ Per una discussione sul significato del termine «interprete» nel Quattrocento, cfr. Rizzi 2017, p. 112.

¹⁴⁷⁰ Per il traduttore come autore, cfr. Rizzi 2017, p. 112.

Conclusioni

L'analisi dei paratesti delle edizioni delle *tragoediae* in incunaboli e cinquecentine fino al 1514 consente di ricostruire la ricezione di questi testi tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Poche informazioni si possono ricavare dalla *princeps*, essendo del tutto priva di paratesti. Dalla seconda edizione pubblicata a Parigi tra il 1488 e il 1489, al contrario, la lettera dedicatoria di Charles Fernand permette di ricavare molti elementi sulla ricezione del genere tragico a Parigi a fine Quattrocento: una ricezione che continuava a trovare resistenze a causa del contenuto scabroso delle trame senecane. Fernand tentò di vincere le resistenze dei *castigatores morum* proclamando l'identità di poesia e profezia, proponendo una strenua difesa del genere tragico, e in particolare dei testi senecani, utili per l'edificazione morale grazie alle loro *saluberrimae admonitiones*. Le vicende tragiche dei sovrani della mitologia sono comparate a quelle dei re biblici, evidenziando la perfetta compatibilità del pensiero senecano, così come si manifesta nei cori tragici, con quello cristiano. I cori tragici dell'*Hercules furens*, del *Thyestes* e dell'*Hercule Œthaeus* sono sottoposti a un'esegesi cristianizzante, fondata soprattutto sulla figura di Ercole che apre e chiude il *corpus*, interpretata in senso cristologico: Ercole è l'eroe che vince la morte e conduce i mortali alla gloria celeste.

Anche l'interpretazione delle tragedie proposta dal commentatore Gellio Bernardino Marmitta (1491) è di tipo edificante, sottolineando, nell'avvertenza al lettore, la presenenza di *sententiae graves ad instituendum vitae modum*; tuttavia, l'attenzione del Marmitta va perlopiù agli aspetti formali dei testi, tra i quali la metrica, cui dedica buona parte dell'introduzione al proprio commento.

Daniele Caetani, nel 1493, parla della mancanza di dimestichezza di commentatori e lettori con i testi tragici senecani, situazione che rende necessario un nuovo commento, affinché siano rese accessibili al pubblico. La curiosità per le tragedie senecane era viva: secondo le parole del Caetani, fu il ventenne Andrea, figlio del dedicatario Leonardo Mocenigo, a dimostrare interesse per questi testi e a incentivare la stesura di un commento erudito che andò a integrare quello, già edito, del Marmitta. Caetani vuole evidenziare l'eleganza del dettato senecano, proposto come modello di eloquenza a un giovane in procinto di cominciare la sua carriera politica e di studioso. Il commento di Caetani si concentra infatti sulla struttura retorica dei testi e sull'accumulo di esempi tratti da altri autori antichi, tra i quali i tragici greci.

Nel 1506, il filologo Benedetto Riccardini, nella dedica al canonico Domenico Benivieni, consapevole della sua diffidenza verso i testi pagani, presenta come possibile una conciliazione tra la letteratura sacra e la letteratura profana; la lettera, pur essendo una esplicita esaltazione della letteratura sacra, condotta attraverso la ripresa di due lettere mistiche di Pico della Mirandola, invita a non escludere lo studio dei testi dei poeti latini, secondo la tradizione umanistica fiorentina.

Anche Josse Bade, nella prefazione dell'edizione parigina del 1514, si sente in dovere di fornire una guida alla lettura delle tragedie: l'interpretazione delle *sententiae* cambia a seconda del personaggio che le pronuncia. Bade tiene a precisare che le parole dei malvagi tiranni non rispecchiano il pensiero del poeta, ma al contrario sono da lui riportate come esempio negativo da cui rifuggire.

Le edizioni delle *tragoediae* ebbero dunque una discreta diffusione europea, nonostante qualche resistenza dovuta soprattutto ai loro contenuti.

Su queste edizioni, e in particolare sui commenti di Marmitta e Caetani, si basarono i tre volgarizzamenti di Evangelista Fossa e Pizio da Montevarchi che abbiamo qui studiato e pubblicato.

Le tecniche traduttorie che abbiamo messo in evidenza per ciascun volgarizzamento sono correlate alla destinazione del testo. I volgarizzamenti con scopi divulgativi e didattici tendono ad abbondare nell'uso di *amplificationes*, spesso ottenute integrando porzioni di commento (a seconda dell'epoca, trevetano o marmittiano) all'interno del testo. Questo uso è invalso soprattutto nel volgarizzamento di Sinibaldo da Perugia e nel volgarizzamento anonimo di area napoletana, che sfrutta l'espedito della dittologia sinonimica con lo scopo di rendere perspicuo il significato dell'ipotesto¹⁴⁷¹. Anche Evangelista Fossa ricorre frequentemente alle amplificazioni, ma per una ragione diversa: egli parafrasa il testo latino e lo contamina con elementi desunti dalla cultura cristiana. Il suo intento principale è quello di dare una lettura edificante alla tragedia, testimoniato anche dall'inserimento delle postille a stampa «Nota» che evidenziano a margine le sentenze notevoli, perlopiù di contenuto morale, come ad esempio: «doppo la colpa, seguirà il suplizio» (v. 347); «quello che Idio vol, tutto è santolicho» (v. 360); «peccato con malitia è irremissibile» (v. 392); «pugnare contra Idio egli è impossibile» (v. 396). Queste sentenze aggiunte dal volgarizzatore

¹⁴⁷¹ Cfr. Giovanardi 1994, p. 448: «Un ruolo di primo piano spetta alla dittologia, proposta spesso dai volgarizzatori laddove il latino ha un vocabolo solo. Accanto a dittologie sinonimiche concepite per un fine retorico-stilistico, vi sono casi in cui l'endiadi risponde a un intento di chiarificazione dell'originale».

contribuiscono a ricontestualizzare la vicenda mitologica narrata da Seneca, adattandone i contenuti per un pubblico di fede cristiana. Basti considerare la sentenza attribuita a Clitennestra: «peccato con malitia è irremissibile, / gli errori infamia a gli ignoranti assistano» (vv. 392-393), che differenzia i peccati commessi per malizia, ovvero volontari, da quelli commessi per ignoranza, cioè involontariamente. Questi contenuti ampliano l'ipotesto senecano con la distinzione dei tre tipi di peccato per ignoranza, debolezza o malizia avallata dalle *Quaestiones disputatae de Malo* di Tommaso d'Aquino (*De malo*, q. 3). La lingua del Fossa, caratterizzata da un impiego disinvolto di prefissi e suffissi con cui ottenere neologismi, corrisponde a una ricerca di espressività di cui aveva già dato prova nel poemetto maccheronico *Virgiliana*: l'espressionismo fossiano, tuttavia, più si addice a un registro comico che a uno tragico, producendo nel volgarizzamento evidenti frizioni tra forma e contenuto.

In questi tre casi, il traduttore si presenta come «mediatore tra un testo antico e un pubblico linguisticamente e culturalmente lontano dal modello di partenza»¹⁴⁷².

Pizio da Montevarchi, a differenza dei suoi predecessori, rivela un approccio più conservativo dell'ipotesto, dimostrandosi però molto innovativo nella sperimentazione della commistione della lingua volgare con quella latina, secondo un uso invalso all'interno del sodalizio bucolico di Pizio, Galli e Badoer. L'abbondante presenza di latinismi e di inserti di lessico latino è riscontrabile soprattutto nelle bucoliche del Badoer, il dedicatario del volgarizzamento, che si configura quindi come un gioco poetico tra letterati. La minore incidenza di amplificazioni e glosse all'interno del volgarizzamento di Pizio può essere motivata proprio dalla destinazione a un pubblico ristretto e colto. Anche il minorita, tuttavia, ricorre saltuariamente a formule cristiane, interpretando le colpe dei personaggi come peccati da espiare all'inferno (cfr., ad es., il verso 1234 dell'*Hyppolito*: «perché è il peccato mio inremissibile»).

Una tecnica comune a Fossa e Pizio è il ricorso piuttosto frequente alla costruzione latina delle proposizioni oggettive con l'infinito: in Fossa può essere segno dell'approccio scolastico alla traduzione, mentre in Pizio può testimoniare il consapevole innesto di un costrutto latino all'interno della struttura sintattica in volgare. Basti pensare all'esempio della sentenza latina «Qui timide rogat / docet negare» (Sen., *Phaed.*, 593b-594a) tradotto *ad litteram* al v. 522 con «negare insegna chi timido prega». Pizio, conservando la struttura sintattica della sentenza senecana e

¹⁴⁷² Giovanardi 1994, p. 449.

presentandola come «proverbio experto» (v. 521), voleva probabilmente far risaltare la sua antica origine.

A differenza della prova precedente di Sinibaldo da Perugia, che stilisticamente e linguisticamente guarda costantemente agli esempi di Dante e a Petrarca, Fossa e Pizio dimostrano un approccio più libero e personale, che in Fossa si concretizza nella produzione di neologismi soprattutto in corrispondenza delle rime, e in Pizio nell'impiego di un volgare ibridato con lessico, costrutti ed espressioni latine, con il doppio intento di impreziosire la lingua e di renderla più espressiva.

Sigle

ABF = Archives Biographiques Françaises

ABI = Archivio Biografico Italiano

BAA = Biographisches Archiv der Antike

BAB = Biografisch Archief van de Benelux

BAMA = Biographical Archive of the Middle Ages

DBI = Dizionario Biografico degli Italiani

EDIT 16 = Censimento delle Edizioni Italiane del XVI secolo, disponibile al link:
http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm

EIT = Enciclopedia Italiana Treccani

FB = French Books III & IV (FB) (2 vols.): *Books published in France before 1601 in Latin and Languages other than French*, edited by A. Pettegree, M. Walsby, Leiden-Boston, Brill, 2012.

GW = Gesamtkatalog der Wiegendrucke, disponibile al link:
<https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>

IGI = Indice Generale degli Incunaboli delle biblioteche d'Italia

ISTC = Incunabola Short Title Catalogue (British Library) disponibile al link:
https://data.cerl.org/istc/_search

LGB = Lexikon des gesamten Buchwesens

USTC = Universal Short Title Catalogue, disponibile al link: <https://www.ustc.ac.uk/>

Bibliografia

Edizioni critiche, traduzioni e commenti delle tragedie di Seneca

- Billerbeck 1999 = M. Billerbeck, *Seneca - Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, series «Mnemosyne», 187, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1999.
- Boyle 1987 = A. J. Boyle, *Seneca's Phaedra: introduction, text, translation and notes*, Leeds, F. Cairns, 1987.
- Boyle 2014 = Seneca, *Medea*, edited with Introduction, Translation, and Commentary by A. J. Boyle, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Casamento 2011 = Seneca, *Fedra*, introduzione, traduzione e commento di A. Casamento, Roma, Carocci, 2011.
- Chaumartin 1996 = *Sénèque. Tragédies. Tome I. Hercule furieux – Les Troyennes – Les Phéniciennes – Médée – Phèdre*, éd. par F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- Chaumartin 2011 = *Sénèque. Tragédies. Tome II. Œdipe – Agamemnon – Thyeste*, éd. par F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- Coffey-Mayer 1990 = *Phaedra*, ed. by M. Coffey et R. Mayer, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- De Meo 1990 = L. A. Seneca, *Phaedra*, a cura di C. De Meo, Bologna, 1990.
- Fitch 1987 = J. G. Fitch, *Seneca's Hercules Furens*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1987.
- Giardina 2007 = L. A. Seneca, *Tragedie*, I, a cura di G. Giardina, Pisa, Fabrizio Serra, 2007.
- Grimal 1965 = L. A. *Senecae Phaedra*, éd. par Pierre Grimal, Paris, P.U.F., 1965.
- Gronouw 1661 = J. F. Gronouw, *L. Annaei Senecae Tragoediae. I. F. Gronovius recensuit. Accesserunt eiusdem et variorum notae*, Lugduni Batavorum, Officina Elzeviriana, 1661.
- Leo 1878 = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, I, ed. F. Leo, Berolini, Apud Weidmannos, 1878.
- Paratore 2004 = Lucio Anneo Seneca, *Tutte le tragedie*, introduzione e versione di Ettore Paratore, Roma, Grandi tascabili economici Newton, 2004.
- Peiper-Richter 1867 = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, ed. R. Peiper, G. Richter, Lipsia, Teubner, 1867.
- Peiper-Richter 1902 = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, ed. R. Peiper, G. Richter, Lipsia, Teubner, 1902.
- Tarrant 2004 = Seneca, *Agamemnon*, ed. by R. J. Tarrant, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Viansino 1993 = Seneca, *Teatro*, testo critico, traduzione e commento a cura di G. Viansino, Milano, Mondadori, 1993.
- Zwierlein 1986 = *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus]; Octavia*, ed. O. Zwierlein, Oxford, Oxford University Press, 1986.

Edizioni critiche, traduzioni e commenti dei testi di altri autori

- Astbury 2002 = R. Astbury, *M. Terentius Varro, Saturarum Menippearum Fragmenta*, Munich & Leipzig, K. G. Saur, 2002.
- Barincou 1955 = Nicolas Machiavel, *Toutes les lettres officielles et familières, celles de ses seigneurs, de ses amis et des siens*, édition et trad. de l'italien par E. Barincou, préface de J. Giono, Paris, Gallimard, 1955.
- Barney et al. 2006 = Isidore of Sevilla, *Etymologies*, ed. by S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Bocciolini Palagi 1978 = L. Bocciolini Palagi, *Il carteggio apocrifo di Seneca e San Paolo*, Firenze, Olschki, 1978.
- Borghesi 2018 = Giovanni Pico della Mirandola, *Lettere*, edizione critica a cura di F. Borghesi, Firenze, Olschki, 2018.
- Bureau-Nicolas 2012 = *Euanthi De fabula*, in *Hyperdonatus*, éd. par B. Bureau e C. Nicolas, Lyon, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2012, disponibile al link : <http://hyperdonat.huma-num.fr/editions/html/DonEva.html#top> (ultima consultazione: 17/01/2018).
- Casarsa-Zaccaria 1981 = G. Correr, A. Loschi, *Progne – Achilles*, in L. Casarsa e V. Zaccaria, *Il teatro umanistico veneto: la tragedia*, Longo, Ravenna, 1981.
- Cecchini 1995 = *Epistola a Cangrande di Dante Alighieri*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995.
- Cecchini 2004 = Ugucione Da Pisa, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Del Galluzzo, 2004.
- Charlet 1989 = J.-L. Charlet, *Avant-propos*, in Niccolò Perotti, *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, ed. J.-L. Charlet et M. Furno, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1989.
- Charlet-Furno 1989 = N. Perotti, *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, ed. J.-L. Charlet et M. Furno, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, vol. I, 1989.
- Charlet-Harsting 1995 = N. Perotti, *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, ed. J.-L. Charlet et P. Harsting, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, vol. V, 1995.
- Chevalier 2000 = Albertino Mussato, *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Songe*, édition critique, traduction et présentation par J.-F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- Chiabò 2004 = Nicola Trevet, *Commento alla Phaedra di Seneca*, a cura di M. Chiabò, Bari, Edipuglia, 2004.
- Cupaiuolo 1979 = Evanzio, *De fabula*, a cura di G. Cupaiuolo, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.
- Fenzi 2012 = *De vulgari eloquentia di Dante*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno, 2012.
- Fossati 2007 = Nicola Trevet, *Commento alla Phaedra di Seneca*, a cura di C. Fossati, Firenze, Sismel, 2007.
- Fulin et. al. 1881 = *I Diarii di Marino Sanuto (MCCCXCVI–MDXXXIII), dall'autografo Marciano Ital. A. VII Codd. CDXIX–CDLXXVII*, 6, Venezia, Tipografia del commercio di Marco Visentini, 1881.
- Gaisford 1837 = T. Gaisford, *Scriptores latini rei metricae: manuscriptorum codicum ope subinde refinxit*, Oxford, Ex Typographeo Academico, 1837.
- Garin 1977 = *Prosatori latini del Quattrocento, VI, Il Platina, Cristoforo Landino, Giovanni Pico della Mirandola*, a cura di E. Garin, Torino, Einaudi, 1977.

- Guarducci 2006 = M. Guarducci, *Il primo volgarizzamento delle tragedie di Seneca. Edizione critica del ms. Italien 1096 della Bibliothèque Nationale de France*, tesi di dottorato, relatore professor C. Segre, 2006.
- Hall 1969 = Claudian, *De Raptu Proserpinae*, edited with an Introduction and Commentary by J. B. Hall, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- Herding 1881 = Girolamo, *De viris inlustribus*, recensione di G. Herding, Lipsia, B. G. Teubner, 1879.
- Keil 1857 = *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, I, Leipzig, Teubner, 1857.
- Lelli 2013 = Desiderius Erasmus, *Adagi. Prima traduzione italiana completa*, a cura di Emanuele Lelli, Milano, Bompiani (Il pensiero occidentale), 2013.
- Megas 1969 = *Albertinou Moussatou hoi ypotheseis ton tragogion tou Seneka apospasmata agnostou ypomnematos stis tragodies tou Seneka*, kritike ekdose me eisagoge kai papatereseis Anastasiou Ch. Mega, Thessalonike, Nikolaidis, 1969.
- Onorato 1991 = G. Correr, *Opere*, a cura di A. Onorato, I – II, Messina, Sicania, 1991.
- Onorato 2008 = Claudiano, *De raptu Proserpinae*, a cura di M. Onorato, Napoli, Loffredo Editore, 2008.
- Orlandi 1975 = Aldo Manuzio, *Aldo Manuzio editore: dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di G. Orlandi, C. Dionisotti, Milano, Il Polifilo, 1975.
- Perotti 1489 = N. Perotti, *Cornucopiae*, Venezia, Paganinus de Paganinis, 14 maggio 1489.
- Piacente 1975 = Battista Guarini, *De ordine docendi ac studendi*, introduzione, testo critico, traduzione e note di L. Piacente, orientamento alla lettura del *libellus* guariniano di G. Santomauro, Bari, Adriatica Editrice, 1975.
- Piccini 2008 = D. Piccini, *Sinibaldo da Perugia. Un poeta del Trecento e la sua opera*, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 2008.
- Procaccioli 1999 = *Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* [CD Rom], a cura di P. Procaccioli, Roma, Lexis, 1999.
- Roberti 2004 = Nicola Trevet, *Commento alla Medea di Seneca*, a cura di L. Roberti, Bari, Edipuglia, 2004.
- Sabbadini 1919 = Guarino Guarini, *Epistolario*, 3, a cura di R. Sabbadini, Venezia, A spese della società, 1919.
- Souhilé 1962 = Platon, *Oeuvres complètes*, éd. par J. Souhilé, XIII, 2^a, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- Stok 1997 = N. Perotti, *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii*, ed. Fabio Stok, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, vol. VI, 1997.
- Ussani 1959 = Nicola Trevet, *Expositio Herculis Furentis*, a cura di V. Ussani, Roma, In Aedibus Athenaei, 1959.
- Valastro Canale 2004 = Isidoro da Siviglia, *Etimologie o Origini*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.
- Villeneuve 1970 = Orazio, *Odes et épodes*, I, éd. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1970.
- Villeneuve-Ricoux 1997 = Orazio, *Odes*, traduit par F. Villeneuve, introduction et notes par O. Ricoux, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

Riferimenti bibliografici per le biografie di editori, curatori, dedicatari e stampatori delle edizioni delle *Tragoediae* (secondo capitolo)

- Affò 1791 = I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, III, Parma, Stamperia Reale, 1791.
- Allen 1902 = P.S. Allen, *Hieronymus Balbus in Paris*, «The English Historical Review», 17, 67, 1902, pp. 417-428.
- Allen 1906a = P.S. Allen, *The complete letters of Erasmus*, I, Oxford, Typographeo Clarendoniano, 1906.
- Allen 1906b = P.S. Allen, *The complete letters of Erasmus*, IV, Oxford, Typographeo Clarendoniano, 1906a.
- Allen 1914 = P.S. Allen, *The Age of Erasmus: Lectures Delivered in the Universities of Oxford and London*, Oxford, The Clarendon Press, 1914.
- Amelung 1987 = P. Amelung, *Belfort, Andreas*, in *LGB*, I, 1987, p. 283.
- Arisio 1702 = F. Arisio, *Cremona literata*, I, Parma, Alberto Pazzoni e Paolo Monti, 1702.
- Armstrong 1990 = E. Armstrong, *Before Copyright. The French Book-Privilege System, 1498-1526*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Armstrong 2005 = E. Armstrong, *Paris Printers in the Sixteenth Century: an international society?*, in *Printers and Readers in the Sixteenth Century*. Including the proceedings from the colloquium organized by the Centre for European Culture, 9 June 2000, ed. by C. Coppens, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 3-13.
- Baruffaldi 1777 = G. Baruffaldi, *Della tipografia ferrarese dall'anno 1471 al 1500 saggio letterario bibliografico*, Ferrara, Giuseppe Rinaldi, 1777.
- Baune 1753 = P.J. de la Baune, *Eloge historique du Parlement*, s.l., s.e., 1753.
- Bausi 2016 = F. Bausi, *Povero Machiavelli fra grammatici e pederasti (per non parlar degli storici)*, «Interpres», 34, 2016, pp. 286-314.
- Benvenuti 1890 = L. Benvenuti, *Dizionario degli italiani all'estero*, Firenze, Barbèra, 1890.
- Bérard 1872 = A. Bérard, *Dictionnaire biographique des artistes français du XIIe au XVIIe siècle : suivi d'une table chronologique et alphabétique comprenant en vingt classes les arts mentionnés dans l'ouvrage*, Paris, Dumoulin, 1872.
- Berlière 1900 = U. Berlière, *La Congrégation bénédictine de Chezal-Benoit*, «Revue Bénédictine», 17, 1900, pp. 29-50.
- Black 2012 = R. Black, *A pupil of Marcello Virgilio Adriani at the Florentine Studio*, in *Umanesimo e Università in Toscana (1300 - 1600)*. Atti del Convegno internazionale di Fiesole-Firenze, 25-26 maggio 2011, a cura di S.U. Baldassarri, F. Ricciardelli, E. Spagnesi, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 15-32.
- Black 2015a = R. Black, *Machiavelli and the grammarians: Benedetto Riccardini and Paolo Sassi da Ronciglione*, «Archivio Storico Italiano», 173, 3, 2015, pp. 427-481.
- Black 2015b = R. Black, *The School of San Lorenzo, Niccolò Machiavelli, Paolo Sassi, and Benedetto Riccardini in Essays in Renaissance Thought and Letters: In Honor of John Monfasani*, ed. by A. Frazier, P. Nold, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 107-133.
- Bowd 2010 = S. D. Bowd, *Venice's Most Loyal City. Civic Identity in Renaissance Brescia*, Cambridge (MA) – London, Harvard University Press, 2010.
- Breccia Fratadocchi 2001 = M. Breccia Fratadocchi, *Giovanni da Cerreto, detto Tacuino*, in *DBI*, 55, 2001, pp. 779-780.
- Brocchi 1852 = F. Brocchi, *Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana, dagli scorsi secoli fino alla metà del XIX*, Firenze, Tipografia Bonducciana, 1852.

- Bure 1783 = Guillaume de Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière. Par Guillaume de Bure fils aîné. Première partie, II*, Paris, Guillaume de Bure, 1783.
- Calmet 1757 = A. Calmet, *Histoire de Lorraine*, VII, Nancy, Veuve et héritiers d'Antoine Leseure, 1757.
- Caputo 1960 = V. Caputo, *I poeti italiani dall'antichità a oggi: dizionario biografico*, Milano, Gastaldi, 1960.
- Carfagna-Gangi 1968 = C. Carfagna, M. Gangi, *Dizionario chitarristico italiano: chitarristi, liutisti, tiorbisti, compositori, liutai ed editori*, Ancona, Bèrben, 1968.
- Casati 1925 = G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, I, Milano, R. Ghirlanda, 1925.
- Casati 1929 = G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, II, Milano, R. Ghirlanda, 1929.
- Casati 1934 = G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, III, Milano, R. Ghirlanda, 1934.
- Casella 1975 = M.T. Casella, *Il metodo dei commentatori umanistici esemplato sul Beroaldo*, «Studi Medievali», 16, 1975, pp. 627-701.
- Cavalieri 2008 = P. Cavalieri, *"Qui sunt guelfi et partiales nostri". Comunità, patriziato e fazioni a Bergamo fra XV e XVI secolo*, Milano, Unicopli, 2008.
- Celenza 2015 = C.S. Celenza, *Petrus Crinitus and Ancient Latin Poetry*, in *Essays in Renaissance Thought and Letters: In Honor of John Monfasani*, ed. by A. Frazier, P. Nold, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 36-52.
- Ceresa 2001 = M. Ceresa, *Filippo Giunti il Vecchio*, in *DBI*, 57, 2001, pp. 87-89.
- Chalmot 1798 = J.A. de Chalmot, *Biographisch woordenboek der Nederlanden, van de oudste tijden af tot heden toe; met pourtraitten*, Amsterdam, Allart, 1798.
- Chance 2014 = J. Chance, *Coluccio Salutati's Hercules as Vir Perfectus: Justifying Seneca's Hercules Furens in De Laboribus Herculis (1378?-1405)*, Gainesville, University Press of Florida, 2014.
- Chrystin 1786 = J.B. Christyn, *Dictionnaire historique, ou Histoire abrégée de tous les hommes, nés dans les XVII provinces belgiques, qui se sont fait un nom par le génie, les talents, les vertus, les erreurs, etc. depuis la naissance de J. C. jusqu'à nos jours : pour servir de supplément aux Délices des Pays-Bas*, Paris, Spanoghe, 1786.
- Cioni 1966 = A. Cioni, *Bernardino Benali*, in *DBI*, 8, 1966, pp. 165-167.
- Cioni 1970 = A. Cioni, *Andrea Belfort*, in *DBI*, 7, 1970, pp. 565-567.
- Cioni 1975 = A. Cioni, *Matteo Capcasa*, in *DBI*, 18, 1975, pp. 401-403.
- Cipolla 1882 = C. Cipolla, *LXXXIV - La Cappella Nogarola in S. Anastasia*, «Archivio Veneto», 12, 1882, pp. 425-426.
- Coppini 1979 = D. Coppini, *Il commento a Properzio di Domizio Calderini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e filosofia», s. 3, 9, 1979, pp. 1119-1173.
- Coppini 1996 = D. Coppini, *Il Properzio di Domizio Calderini (con il testo del commento calderiniano a Properzio)*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*, Atti Convegno Internazionale (Assisi, 28-30 ottobre 1994), a cura di G. Catanzaro, F. Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio - Centro Studi Poesia latina in distici elegiaci, 1996, pp. 27-79.
- Coppini 1998 = D. Coppini, *"Furor" e "remota lectio" nella poesia latina del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta, scrittore, filologo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Montepulciano, 3-6 novembre 1994, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 127-164.

- Crane 2005 = M.L. Crane, *A conservative voice in the French Renaissance: Josse Bade (1462–1535)*, diss., Toronto 2005.
- Dal Borgo 2005 = M. Dal Borgo, *Leonardo Loredan*, in *DBI*, 65, 2005, pp. 771-774.
- Dallasta 1992 = F. Dallasta, *Indici di "Memorie e documenti di belle arti parmigiane" di Enrico Scarabelli-Zunti, coltissimo archivista parmense*, «Aurea Parma», 76, 3, 1992, pp. 210-247.
- De Cornulier 1857 = E. De Cornulier. *Essai sur le dictionnaire des terres et des seigneuries comprises dans l'ancien comté nantais et dans le territoire actuel du département de la Loire-Inférieure*, Paris, Dumoulin, 1857.
- De Nava 1993 = L. De Nava, *L'epistola di Girolamo Avanzi ad Agostino Moravo di Olomuc*, «Lettere italiane», 45, 1993, pp. 402-426.
- Degli Agostini 1754 = G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche intorno la vita, e le opere degli scrittori viniziani*, II, Venezia, Occhi, 1754.
- Delvenne 1829 = M.G. Delvenne, *Biographie du royaume des Pays-Bas, ancienne et moderne*, I, Bruxelles, Tarlier, 1829.
- Dezobry-Bachelet 1869 = L.C. Dezobry, T. Bachelet, *Dictionnaire général de biographie et d'histoire : de mythologie, de géographie ancienne et moderne comparée, des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères*, Paris, Delagrave, 1869.
- Dionisotti 1968 = C. Dionisotti, *Calderini, Poliziano e altri*, «Italia medioevale e umanistica», 11, 1968, pp. 151-185.
- Donattini 2007 = M. Donattini, *Etica personale, promozione sociale e memorie di famiglia nella Venezia del Rinascimento. Note su Paolo Ramusio seniore (1443?-1506)*, in *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, a cura di G.P. Brizzi, G. Olmi, Bologna, Clueb, 2007, pp. 317-329.
- Eckstein 1871 = F.A. Eckstein, *Nomenclator philologorum*, Leipzig, Teubner, 1871.
- Engler 1994 = W. Engler, *Lexikon der französischen Literatur*, III, Stuttgart, Kröner, 1994.
- Fava 1930 = D. Fava, *Andrea Belfort*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 6, 1930, p. 503.
- Feller 1851 = F.X. Feller, *Biographie universelle, ou Dictionnaire des hommes qui se sont fait un nom*, Lyon, Pelagaud, 1851.
- Foppens 1739 = J.F. Foppens, *Bibliotheca belgica : sive Virorum in Belgio vita, scriptisque illustrium catalogus, librorumque nomenclatura ; continens scriptores à clariss. viris Valerio Andrea, Auberto Miraeo, Francisco Sweertio, aliisque, recensitos, usque ad annum MDCLXXX*, Bruxelles, Foppens, 1739.
- Foscarini 1854 = M. Foscarini, *Della letteratura veneziana*, Venezia, Teresa Gattei Editrice, 1854.
- Franck 1883 = I. Franck, *Landsberg, Martin* in *Allgemeine deutsche Biographie*, XVII, Krabbe - Lassota, Leipzig, Duncker & Humblot, 1883, pp. 595-596.
- Frognall Dibdin 1814 = T. Frognall Dibdin, *Bibliotheca Spenceriana, or a Descriptive Catalogue of the Books Printed in the Fifteenth Century, and of Many Valuable First Editions in the Library of George John Earl Spencer*, II, London, W. Bulmer & Co. – Shakespeare Press, 1814.
- Gabel 1989 = G. Gabel, *Higman, Jean*, in *LGB*, III, 1989, p. 470.
- Gallia Christiana 1728 = *Gallia christiana in provincias ecclesiasticas distributa; qua series et historia archiepiscoporum, episcoporum et abbatum Franciae vicinarumque ditionum ab origine Ecclesiarum ad nostra tempora deducitur et probatur ex authenticis instrumentis ad calcem appositis*, opera et studio Monachorum

- Congregationis S. Mauri Ordinis S. Benedicti, IV, Parisiis, ex typographia regia, 1728.
- Gewirtz 2003 = I.M. Gewirtz, *The prefaces of Badius Ascensius: The humanist printer as arbiter of French humanism and the medieval tradition in France*, diss., New York 2003.
- Grafton 1983 = A. Grafton, *Joseph Scaliger. A study in the history of classical scholarship. I Textual criticism and exegesis*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- Guilleminot 2003 = G. Guilleminot, *Josse Bade*, in P. G. Bietenholz, T. B. Deutscher, *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, III, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003, pp. 79-81.
- Gullino 2011 = G. Gullino, *Giovanni Mocenigo*, in *DBI*, 75, 2011, pp. 135-137.
- Haureau 1870 = B. Haureau, *Histoire Littéraire Du Maine*, Paris, Dumoulin, 1870.
- Hermand-Schebat 2017 = L. Hermand-Schebat, *Le commentaire de Josse Bade aux comédies de Térence, «Exercices de rhétorique»*, 10, 2017, <http://journals.openedition.org/rhetorique/562> (ultimo accesso 26 ottobre 2018).
- Hoefler 1852 = J.C.F. Hoefler, *Nouvelle biographie générale*, Paris, Firmin-Didot, 1852.
- Hoefler 1858 = J.C.F. Hoefler, *Nouvelle biographie générale*, Paris, Firmin-Didot, 1858.
- Imperatori 1956 = U.E. Imperatori, *Dizionario di italiani all'estero: dal sec. XIII sino ad oggi*, Genova, Emigrante, 1956.
- Janelli 1877 = G.B. Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani illustri o benemeriti nelle scienze, nelle lettere, nelle arti o per altra guisa notevoli*, Genova, Gaetano Schenone, 1877.
- Jöcher 1750 = C.G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, I, Leipzig, J. F. Gleditsch, 1750.
- Jöcher-Adelung 1784 = C.G. Jöcher, J.C. Adelung, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon. Fortsetzungen und Ergänzungen*, I, Leipzig, J. F. Gleditsch, 1784.
- Katz 2013 = L. Katz, *La Presse et les lettres. Les épîtres paratextuelles et le projet éditorial de l'imprimeur Josse Bade (c. 1462-1535)*, diss., Paris 2013.
- King 1986 = M.L. King, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- Kobus-Rivecourt 1854 = J.C. Kobus, W. de Rivecourt, *Beknopt biographisch handwoordenboek van Nederland: behelzende de levensbeschrijvingen van vele personen, die zich in Nederland hebben bekend gemaakt*, Zutphen, Van Someren, 1854.
- Krautter 1971 = K. Krautter, *Philologische Methode und Humanistische Existenz – Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldenen Esel des Apuleius*, München, Fink, 1971.
- Labarre 1989 = A. Labarre, *Hopyl, Wolfgang*, in *LGB*, III, 1989, p. 531.
- Lancetti 1839 = V. Lancetti, *Memorie intorno ai poeti laureati d'ogni tempo e d'ogni nazione*, Milano, Manzoni, 1839.
- Lasagni 1999 = R. Lasagni, *Dizionario biografico dei parmigiani*, Parma, PPS, 1999.
- Lebel 1988 = M. Lebel, *Josse Bade dit Badius (1462-1535). Préfaces de Josse Bade (1462-1535)*, Louvain, Peeters, 1988.
- Litta = P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, tav. II, tav. V e tav. IX (dispense consultabili sul sito <http://www.europeana.eu>).
- Maillard-Kecskeméti-Portalier 1995 = J.-F. Maillard, J. Kecskeméti, M. Portalier, *L'Europe des humanistes (XIVe-XVIIe siècles)*, Turnhout, CNRS-Brepols, 1995.
- Martini 1956 = G.S. Martini, *Introduzione*, in *Il testamento di Lazzaro Soardi, editore e stampatore in Venezia (1490-1517)*, Firenze, Olschki, 1956, pp. 3-7.

- Mazzucchelli 1753 = G. Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia. Cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, I, 2, Brescia, Bossini, 1753.
- Moreni 1817 = D. Moreni, *Continuazione delle Memorie storiche dell'ambrosiana imperial basilica di S. Lorenzo di Firenze*, II, Firenze, Daddi, 1817.
- Nagler 1848 = G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon: oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, XVIII, München, Fleishmann, 1848.
- Nappo 2007 = *Indice Biografico Italiano, 4° edizione corretta ed ampliata*, a cura di T. Nappo, Monaco, K. G. Saur, 2007.
- Nardi 1963 = B. Nardi, *La scuola di Rialto e l'umanesimo veneziano*, in *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, a cura di B. Nardi, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 93-104.
- Nauwelaerts 2003 = M. A. Nauwelaerts, *Jacob de Voecht of Antwerp (1477-1536)*, in P. G. Bietenholz, T. B. Deutscher, *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, III, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003, p. 416.
- Negri 1722 = G. Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara, Pomatelli, 1722.
- Nickel 2006 = H. Nickel, *Probleme des Leipziger Frühdrucks*, in *Bücher, Drucker, Bibliotheken in Mitteldeutschland: neue Forschungen zur Kommunikations und Mediengeschichte um 1500*, hrsg. von E. Bünz, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag GMBH, 2006, pp. 99-110.
- Novellis 1840 = C. Novellis, *Biografia di illustri saviglianesi*, Torino, Gianini, 1840.
- Novellis 1844 = C. Novellis, *Storia di Savigliano e dell'abbazia di S. Pietro*, Torino, Fratelli Favale, 1844.
- Nuovo 1989 = A. Nuovo, *Ferrara*, in *LGB*, II, 1989, pp. 572-573.
- Parent-Charon 2005 = A. Parent-Charon, *La pratique des privilèges chez Josse Bade (1510-1535)*, in *Printers and Readers in the Sixteenth Century. Including the proceedings from the colloquium organized by the Centre for European Culture, 9 June 2000*, ed. by C. Coppens, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 15-26.
- Pasero 1938 = C. Pasero, *Relazioni di rettori veneti a Brescia durante il secolo XVI*, Venezia, Stamperia Giovannelli, 1938.
- Pauwels de Vis 1843 = J. Pauwels de Vis, *Dictionnaire biographique des Belges : hommes et femmes, morts et vivants, qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus et leurs travaux dans tous les genres, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Bruxelles, Libr. Encyclopédique de Perichon, 1843.
- Pavanello 1934 = G. Pavanello, *Andrea Mocenigo*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 23, 1934, p. 501.
- Pendergrass 1997 = J. Pendergrass, *Lettres, poèmes et débat scolaire de Germain Maciot, étudiant parisien du XVe siècle. Ms. Latin 8659 de la Bibliothèque nationale de France*, «Bulletin du Cange. Archivum Latinitatis Medii Aevi», 55, 1997, pp. 177-270.
- Pensa-Noto-Viviano 1979 = P. Pensa, A. Noto, B. Viviano, *Il libro della nobiltà lombarda: rassegna storica delle famiglie lombarde*, I, Milano, Distribuzione Storica Lombarda, 1979.
- Pezzana 1827 = A. Pezzana, *Memorie degli scrittori e letterati Parmigiani*, VI, 2, Parma, Tipografia Ducale, 1827.

- Piron 1860 = C.F.A. Piron, *Algemeene levensbeschrijving der mannen en vrouwen van Belgie*, Mechelen, Olbrechts, 1860.
- Planiol 1981 = M. Planiol, *Histoire des institutions de la Bretagne*, III, Mayenne, Association pour la publication du manuscrit de M. Planiol, 1981.
- Plebani 2015 = T. Plebani, *Cristoforo Pensi*, in *DBI*, 82, 2015, pp. 235-237.
- Pökel 1882 = W. Pökel, *Philologisches Schriftsteller-Lexikon*, Leipzig, A. Krüger, 1882.
- Renaudet 1953 = A. Renaudet, *Préréforme et humanisme à Paris: pendant les premières guerres d'Italie, 1494-1517*, Paris, Librairie d'Argences, 1953.
- Renouard 1898 = P. Renouard, *Imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie : depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI siècle*, Paris, Claudin, 1898.
- Renouard 1908a = P. Renouard, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, I, Paris, E. Paul et fils et Guillemin, 1908.
- Renouard 1908b = P. Renouard, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, III, Paris, E. Paul et fils et Guillemin, 1908.
- Renouard 1969 = P. Renouard, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVIe siècle*, Paris, Commission des travaux historiques, 1969.
- Retzer 1791 = Hieronimi Balbi *Opera*, I, ed. J. de Retzer, Vindobonae, Stahel, 1791.
- Reume 1848 = A. de Reume, *Variétés bibliographiques et littéraires*, Bruxelles, Dewasme, 1848.
- Rhodes 1978 = D.E. Rhodes, *Introduzione*, in D. E. Rhodes, *Annali tipografici di Lazzaro de' Soardi*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 9-12.
- Ricciardi 1973 = R. Ricciardi, *Daniele Caetani*, in *DBI*, 16, 1973, pp. 147-148.
- Rill 1963 = G. Rill, *Girolamo Balbi*, in *DBI*, 5, 1963, pp. 370-374.
- Rokseth 1930 = Y. Rokseth, *La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe*, Paris, Droz, 1930.
- Sartori 1958 = C. Sartori, *Dizionario degli editori musicali italiani*, Firenze, Olschki, 1958.
- Scarabelli Zunti 1911 = E. Scarabelli Zunti, *Documenti e Memorie di Belle Arti parmigiane*, 1911 (manoscritto conservato presso la biblioteca della Soprintendenza ABAP della Galleria Nazionale di Parma).
- Schmidl 1938 = C. Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, II, Milano, Sonzogno, 1938.
- Simone 1939 = F. Simone, *Robert Gaguin ed il suo cenacolo umanistico*, «Aevum», 13, 1939, pp. 468-476.
- Sommer 1996 = Hieronymus Balbus, *Opera omnia quae supersunt*, IV, hrsg. von A.F.W. Sommer, Wien, Eigenverl, 1996.
- Stagni 2007 = E. Stagni, *Glosse a margine di un catalogo*, «Litterae Caelestes», 2, 1, 2007, pp. 205-228.
- Thomas 1887 = J. Thomas, *The Universal Dictionary of Biography and Mythology*, I, London, J.S. Virtue, 2009.
- Tournoy 1978a = G. Tournoy, *The Literary Production of Hieronymus Balbus at Paris*, «Gutenberg Jahrbuch», 53, 1978, pp. 70-77.
- Tournoy 1978b = G. Tournoy, *Two poems written by Erasmus for Bernard André*, «Humanistica Lovaniensia», 27, 1978, pp. 45-51.
- Valeri 2011 = E. Valeri, *Andrea Mocenigo*, in *DBI*, 75, 2011, pp. 128-131.

- Valseriati 2017 = E. Valseriati, *Figli di Ilio. Mitografia e identità civica a Bergamo nel primo Cinquecento*, Bergamo, Centro studi e ricerche Archivio Bergamasco, 2017.
- Vasoli 1966 = C. Vasoli, *Domenico Benivieni*, in *DBI*, 8, 1966, pp. 550-555.
- Vernazza di Freney 1859 = G. Vernazza di Freney, *Dizionario dei tipografi e dei principali correttori e intagliatori che operarono negli Stati sardi di Terraferma e più specialmente in Piemonte sino all'anno 1821*, Torino, Stamperia Reale, 1859.
- Vervliet 2005 = H.D.L. Vervliet, *Paris Type Design in the Sixteenth-Century Low Countries*, in *Printers and Readers in the Sixteenth Century*. Including the proceedings from the colloquium organized by the Centre for European Culture, 9 June 2000, ed. by C. Coppens, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 3-13.
- Weiss 1841 = C. Weiss, *Gérard de Vercel*, in *Biografia universale antica e moderna. Supplimento*, IX, Venezia, Gianbattista Missiaglia, 1841, pp. 17-18.
- White 2013 = P. White, *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Witkowski 1909 = G. Witkowski, *Geschichte des Literarischen Lebens in Leipzig*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1909.
- Zamperini 2010 = A. Zamperini, *Élites e committenze a Verona. Il recupero dell'antico e la lezione di Mantegna*, Rovereto, Osiride, 2010.

Bibliografia generale

- Anonimo 1778 = Anonimo, *Lettere apologetiche a favore dell'ordine de' Minori di un anonimo Min. Convent. indiritte al molto rev. P. lettor Flaminio Annibali da Latera de' minori osservanti. Parte prima*, Padova, Conzatti, 1778.
- Arbizzonei 1991 = G. Arbizzonei, *Esperimenti quattrocenteschi di teatro volgare*, in *Nascita della tragedia di poesia, nei paesi europei*. Convegno di studi Vicenza, 17-20 maggio 1990, a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, Accademia olimpica Vicenza, Roma, Nuova Coletti, 1991, pp. 46-47.
- Arnould 1944 = V. Arnould, *La nuova voce nel teatro di Seneca*, «Ateneo Veneto», 131, 1944, pp. 23-24.
- Ascarelli-Menato 1989 = F. Ascarelli, M. Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989.
- Baldini 2004 = *I manoscritti datati della Classense e delle altre biblioteche della provincia di Ravenna*, a cura di M. G. Baldini, Firenze, Sismel, 2004.
- Ballistreri 1983 = G. Ballistreri, *Alessandro Cortesi*, in *DBI*, 29, 1983, pp. 750-754.
- Bandini 1791 = A. M. Bandini, *De Florentina Iuntarum typographia eiusque censoribus: ex qua Graeci, Latini, Tusci scriptores ope codicum manuscriptorum a viris clarissimis pristinae integritati restituti in lucem prodierunt: accedunt excerpta uberrima praefationum libris singulis praemissarum*, I, Lucca, Bonsignori, 1791.
- Bandini 1791a = A. M. Bandini, *De Florentina Iuntarum Typographia eiusque censoribus: ex qua Graeci, Latini, Tusci scriptores ope codicum manuscriptorum a viris clarissimis pristinae integritati restituti in lucem prodierunt: accedunt excerpta uberrima praefationum libris singulis praemissarum*, II, Lucca, Bonsignori, 1791.
- Barbero 2004 = G. Barbero, *I. Le tragedie più antiche*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 127-128.
- Bartsch-Schiesaro 2015 = S. Bartsch, A. Schiesaro, *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, University Press, 2015.

- Bausi-Martelli 1993 = F. Bausi, M. Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Bellettini 2010 = A. Bellettini, *La tradizione umanistica di Quinto Sereno "Sammonico" e l'Accademia Romana*, «Italia Medioevale e Umanistica», 51, 2010, pp. 197-226.
- Beltrami 1996 = P. G. Beltrami, *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Bertelli 2004 = S. Bertelli, *13. Il manoscritto delle Tragoediae di mano del Salutati*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 145-146.
- Bertelli 2008 = S. Bertelli, *L'unico codice firmato da Salutati: le 'Tragedie' di Seneca col 'Somnium' e l'Ecerinis' del Mussato*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di T. De Robertis, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 318-319.
- Bertieri 1929 = *Editori e stampatori italiani del Quattrocento*, a cura di R. Bertieri, Milano, Hoepli, 1929.
- Bettoni 1822 = N. Bettoni, *Le tombe ed i monumenti illustri d'Italia, descritti e delineati con tavole in rame*, Milano, Bettoni, 1822.
- Bianca 2008 = C. Bianca, *Pomponio Leto e l'invenzione dell'Accademia Romana*, in *Les Académies dans l'Europe humaniste: idéaux et pratiques*, éd. par M. Deramaix et al., Genève, Librairie Droz, 2008, pp. 27-56.
- Billanovich 1974 = G. Billanovich, *Appunti per la diffusione di Seneca tragico e di Catullo*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, I, Padova, Antenore, 1974, pp. 147-166.
- Billanovich 1976 = G. Billanovich, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 19-110.
- Billanovich 1983 = G. Billanovich, *Il Seneca tragico di Pomposa e i primi umanisti padovani*, «Bibliofilia», 85, 1983, pp. 149-69.
- Billecocq-Fischer 1998 = *Graduale triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP. VI, cura recognitum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudunensibus (Cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121), nunc auctum*, éd. par M.-C. Billecocq e R. Fischer, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1998.
- Billerbeck-Schmidt 2004 = M. Billerbeck, E. A. Schmidt, *Sénèque le tragique : Vandœuvres, Genève 1-5 septembre 2003 ; huit exposés suivis de discussions par Wolf-Lüder Liebermann et al.*, Genève, Fondation Hardt, 2004.
- Billerbeck-Somazzi 2009 = M. Billerbeck, M. Somazzi, *Repertorium der Konjekturen in den Seneca-Tragödien*, Leiden-Boston, Brill, 2009.
- Bisconti 2000 = F. Bisconti, *Il gesto dell'orante tra atteggiamento e personificazione*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2000, pp. 368-372.
- Black 1996 = R. Black, *The Vernacular and the Teaching of Latin in Thirteenth and Fourteenth-Century Italy*, «Studi medievali», s. 3, 37, 1996, pp. 703-751.
- Borsa 1980 = G. Borsa, *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1465-1600*, I, Aureliae Aquensis, Aedibus Valentini Koerner, 1980.
- Bosisio 2015 = M. Bosisio, *Il teatro di corte pre-classicista: storia e geografia, opere, ricezione*, tesi di dottorato, tutor prof. F. Spera, Università degli Studi di Milano, 2015.
- Bosisio 2015a = M. Bosisio, *Proposte per la Fabula di Orfeo di Poliziano: datazione, lettura tematica, occasione di rappresentazione*, «Rivista di studi italiani», 1, 2015, pp. 112-151.

- Bothe 1819 = *L. Annaei Senecae tragoediarum: penitus excussis membranis Florentinis, adhibitisque codice Ms. Ultraj., editione prima Car. Fernandi, et aliis spectatae fidei libris, item Joannis Friderici et Jacobi Gronoviorum notis ineditis. Volumen quod continet Herculem furem, Thyestem et Phoenissas*, 1, ed. F. H. Bothe, Lipsia, Hahn, 1819.
- Boyle 1997 = A. J. Boyle, *Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition*, London-New York, Routledge, 1997.
- Branca 1980 = V. Branca, *Umanesimo e rinascimento. Studi offerti a Paul Oskar Kristeller*, Firenze, Olschki, 1980.
- Brugnoli 1959 = G. Brugnoli, *La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medievali*, «Memorie Acc. Naz. Lincei. Cl. Sc. Mor.», s. 8, 8, 3, 1959, pp. 201-287.
- Brugnoli 1960 = G. Brugnoli, *Le tragedie di Seneca nei florilegi medioevali*, «Studi medievali», 1960, s. 3, 1, p. 138 ss.
- Brunetti 2013 = G. Brunetti, *Nicolas Trevet, Niccolò da Prato: per le tragedie di Seneca e i libri dei classici*, «Memorie domenicane», 44, 2013, pp. 345-372.
- Bugiani 1896 = F. Bugiani, *Filostrato e Panfila tragedia di Antonio Cammelli detto il Pistoia (poeta pistoiese del secolo XV): appunti critici*, Pistoia, Niccolai, 1896.
- Campanelli 1993 = M. Campanelli, *Una Praelectio lucreziana di Pomponio Leto*, «Roma nel Rinascimento», 1993, pp. 17-24.
- Campori 1806 = G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Erede Soliani, 1806.
- Campori 1871 = G. Campori, *Notizie per la vita di Ludovico Ariosto tratte da documenti inediti*, Modena, Carlo Vincenzi, 1871.
- Cantù 1865 = C. Cantù, *Storia della Letteratura Italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865. Consultabile al link: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015065794987;view=1up;seq=524> (ultima consultazione: 28/10/2018).
- Capirossi 2017 = *La réception du style de Sénèque dans les tragédies du XVIIe siècle en Italie et en France : quelques exemples entre permanence et renouvellement*, «Horizons de Recherche Research Horizons», a cura di Anna Paola Soncini Fratta, III, Bologna, Emil, 2017, pp. 23-46.
- Capirossi 2017a = A. Capirossi, *Il farsi della tragedia moderna tra testi sperimentali e opere esemplari*, «Studi (e testi) italiani» (Dal testo all'opera), 40, 2017, pp. 87-103.
- Capirossi 2018 = *Funesta pater peior noverca: figure della degenerazione familiare e istituzionale nella Phaedra di Seneca e nella Thesida di Trapolini*, in *Miscellanea filologica e critica (II serie)*, a cura di P. Santini, A. Capirossi, E. Bertelli, M. Fidanza, M. Serrao, Firenze, Centro Stampa Toscana Nuova 2, 2018 (Le Strenne di Anazetesis, 5), pp. 49-73.
- Caronti 1889 = A. Caronti, *Gli incunaboli della R. Biblioteca universitaria di Bologna: catalogo di Andrea Caronti, compiuto e pubblicato da Alberto Bacchi della Lega e Ludovico Frati*, Bologna, Zanichelli, 1889.
- Casamento 2011a = A. Casamento, *Passioni d'amore e di caccia*, in Seneca, *Fedra*, introduzione, traduzione e commento di A. Casamento, Roma, Carocci, 2011, pp. 9-49.
- Casella Bise 1996 = M. T. Casella Bise, *Il commento di Filippo Beroaldo a Properzio*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'Umanesimo al Lachmann*, Atti Convegno Internazionale, Assisi, 28-30 ottobre 1994, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci, 1996, pp. 135-151.
- Castorina 2016 = C. Castorina, *"Sofonisba" di Giovan Giorgio Trissino* (censimento bibliografico), «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», 2, 2016, pp. 121-152.

- Caviglia 2001 = F. Caviglia, *Commenti di ecclesiastici a Seneca Tragico: Trevet e Delrio*, in *Seneca e i cristiani*. Atti del Convegno Internazionale “Seneca e i cristiani”, Università Cattolica del S. Cuore, Biblioteca Ambrosiana, Milano 12–13–14 ottobre 1999, a cura di A. P. Martina, Vita e Pensiero, Milano, 2001, pp. 351-363.
- Centro di studi sul teatro medievale e rinascimentale 1980 = Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo: atti del 4. convegno di studio*, Viterbo, 15-16-17 giugno 1979, Viterbo, Union printing, 1980.
- Charlet 2007 = L. Charlet, *Les mètres sapphiques et alcaïques de l'antiquité à l'époque humaniste*, «Faventia» 29/1-2, 2007, pp. 133-155.
- Charlton 1946 = H. B. Charlton, *The Senecan Tradition in Renaissance Tragedy*, Manchester, University Press, 1946.
- Chartier 2015 = R. Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015.
- Chevalier 1905-1907 = U. Chevalier, *Repertoire des sources historiques du Moyen-Age, bio-bibliographie*, Paris, Picard, 1905-1907.
- Chevalier 1960 = U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du Moyen-Age, bio-bibliographie*, New York, Kraus, 1960.
- Chevalier 2000a = J.-F. Chevalier, *Introduction*, in Albertino Mussato, *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Songe*, édition critique, traduction et présentation par J.-F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000, pp. XI-XLII.
- Chevalier 2000b = J.-F. Chevalier, *Notice*, in Albertino Mussato, *Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Songe*, édition critique, traduction et présentation par J.-F. Chevalier, Paris, Les Belles Lettres, 2000, pp. XLIII-XC.
- Chevalier 2012 = J.-F. Chevalier, *Les lieux de l'herméneutique dans le théâtre sénèque en Italie aux Trecento et Quattrocento: du commentaire philologique à la traduction poétique*, dans *Philologie et théâtre. Traduire, commenter, interpréter le théâtre antique en Europe (XVe – XVIIIe siècle)*, éd. par V. Lochert et Z. Schweitzer, Amsterdam/New York, Rodopi, 2012, pp. 21-38.
- Chiabò 1993 = M. Chiabò, *L'eco dei classici*, in Carlo Verardi, *Historia Baetica: la caduta di Granata nel 1492*, a cura di M. Chiabò, P. Farenga, M. Miglio; con una nota musicologica di A. Morelli, Roma, Roma nel Rinascimento – Herder, 1993, pp. XXVII-XLIV.
- Chiabò-Farenga-Miglio 1993 = Carlo Verardi, *Historia Baetica: la caduta di Granata nel 1492*, a cura di M. Chiabò, P. Farenga, M. Miglio; con una nota musicologica di A. Morelli, Roma, Roma nel Rinascimento – Herder, 1993.
- Ciampi 1997 = A. Ciampi, *Filenio Gallo*, in *Monticiano e il suo territorio*, Siena, Cantagalli, 1997, pp. 311-314.
- Cirilli 2006 = F. Cirilli, *Niccolò Lugari*, in *DBI*, 66, 2006, pp. 474-475.
- Colazzo 2014 = M. Colazzo, *Carlo Verardi, Historia Baetica. Edizione critica e commento*, tesi di dottorato, relatori: Julia Benavent e Sondra dall'Oco, Università di Valencia, 2014.
- Comines 1747 = P. de Comines, *Mémoires de Messire Philippe de Comines, seigneur d'Argenton*, IV, Londre-Paris, Rollin, 1747.
- Conte 1974 = G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, Einaudi, 1974.
- Conte 1989 = G.B. Conte, A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, *Lo spazio letterario di Roma antica, I, La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 81-114.
- Cooper-Walker 1810 = G. Cooper-Walker, *Memoria Storica sulla Tragedia italiana*, Brescia, 1810.

- Copinger 1895-1902 = W.A. Copinger, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum*, Londra, Sotheran, 1895-1902.
- Corti 1969 = M. Corti, *Per un fantasma di meno*, in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, pp. 327-367.
- Cosentino 2003 = P. Cosentino, *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*, Roma, Vecchiarelli, 2003.
- Crab 2014 = M. Crab, *Josse Bade's Familiaris Commentarius on Valerius Maximus (1510): A School Commentary?*, in K. A. E. Enenkel, *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*, Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 153-166.
- Creizenach 1918 = W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, II, Halle, Niemeyer, 1918.
- Cremante 1988 = R. Cremante, *Teatro del Cinquecento. Tomo I. La tragedia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.
- Cruciani 1969 = F. Cruciani, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano, Il Polifilo, 1969.
- Cruciani 1983 = F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.
- Cursi 2018 = M. Cursi, *Il Seneca dei Girolamini e la tradizione manoscritta delle Tragedie*, in *Seneca, Teatro. Commentario*, a cura di M. Cursi, C. M. Monti, A. Perriccioli Saggese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2018, pp. 13-38.
- Curtius 1992 = E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 67-71.
- D'Alessandro 2004 = P. D'Alessandro, *Rufini Antiochensis Commentaria in metra terentiana et de compositione et de numeris oratorum. Collectanea Grammatica Latina*, 3, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2004.
- D'Ancona 1891 = A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891.
- D'Arcais 1984 = F. D'Arcais, *Per Nicolò di Giacomo da Bologna*, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli, Banca Sannitica, 1984, pp. 273-282.
- D'Arcais 1992 = F. d'Arcais, *L'illustrazione di Nicolò di Giacomo delle Tragedie di Seneca della Biblioteca universitaria di Innsbruck: un interessante esempio di rapporto testo-immagine*, «Arte Documento», 6, 1992, pp. 71-76.
- Damschen-Heil 2015 = G. Damschen and A. Heil, *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leida-Boston, Brill, 2015.
- Dazzi 1964 = M. Dazzi, *Il Mussato preumanista (1261-1329): l'ambiente e l'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1964.
- De Beer 2008 = S. De Beer, *The Roman 'Academy' of Pomponio Leto: from an Informal Humanist Network to the Institution of a Literary Society*, in *The Reach of the Republic of Letters: Literary and Learned Societies in the Late Medieval and Early Modern Europe*, 1, ed. by A. Van Dixhoorn and S.S. Sutch, Leiden, Brill, 2008 (Brill's Studies in Intellectual History, 168), pp. 181-218.
- De Robertis 1974 = D. De Robertis, *Antonio Cammelli detto il Pistoia*, in *DBI*, 17, 1974, pp. 277-286.
- De Robertis 2004 = T. De Robertis, 3. *L'Etruscus*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 129-131.
- De Robertis-Resta 2004 = *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004.
- De Robertis-Tanturli-Zamponi 2008 = *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di T. De Robertis, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008.

- Dédéyan 1962 = C. Dédéyan, *Racine, Phèdre*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1962.
- Di Crollanza 1888 = G. B. Di Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane: estinte e fiorenti*, II, Pisa, Giornale Araldico, 1888.
- Dionisotti 1958 = C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, Padova, Antenore, 1958.
- Dionisotti 1968 = C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968.
- Distaso 2002 = G. Distaso, *La Semiramis. Acripanda. Due regine del teatro rinascimentale*, Taranto, Lisi, 2002.
- Divizia 2018 = P. Divizia, *Il marchese di Santillana e i volgarizzamenti italiani di Cicerone*, «Revista de poetica medieval», 32, 2018 (in corso di stampa).
- Dixon H. M. Dixon, *Pomponio Leto and His Teachers Lorenzo Valla and Pietro Odo da Montopoli: Evidence from Work on Lucretius*, «Italia Medioevale e Umanistica», 51, 2010, pp. 267-328.
- Dondoni 1964 = L. Dondoni, *L'influence de Sénèque sur les tragédies de G. B. Giraldi* in AA. VV., *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964.
- Doveri 2004 = F. Doveri, *Nota ai volgarizzamenti di Fossa e Pizio da Montevarchi*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 198-200.
- Enenkel-Nellen 2013 = *Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the late Middle Ages and the Early Modern Period (1400-1700)*, ed. by K. Enenkel, H. Nellen, «Supplementa Humanistica Lovaniensia XXIII», Leuven, Leuven University Press, 2013.
- Fabris 1953 = V. Fabris, *Il commento di Nicola Trevet all'Hercules furens di Seneca*, «Aevum», 27, 6, 1953, pp. 498-509.
- Faccioli 1975 = *Il teatro italiano I. Dalle origini al Quattrocento. Tomo primo e Tomo secondo*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1975.
- Fachechi 2009 = G. M. Fachechi, *L'immagine traduttrice/traditrice e la responsabilità degli esegeti: il rapporto tra gli "argumenta" di Nicola Trevet e Albertino Mussato e le miniature di Seneca tragico*, «Italianistica», 38, 2, 2009, pp. 59-69.
- Fachechi 2010-2011 = G. M. Fachechi, *Seneca 'creatore di immagini'. Percorsi accidentati dal testo antico all'illustrazione medievale*, «Arte Medievale», s. 4, 1, 2010-2011, pp. 189-206.
- Ferrajoli 1984 = A. Ferrajoli, *Il ruolo della corte di Leone X*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Ferrari-Navoni 2007 = M. Ferrari, M. Navoni, *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana, Atti del convegno, Milano, 6-7 ottobre 2005*, Milano, Vita e Pensiero, 2007.
- Ferrero 2015 = A. M. Ferrero, *Lost and Fragmentary Works*, in G. Damschen and A. Heil, *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leida-Boston, Brill, 2015, pp. 207-212.
- Ferroni 1980 = G. Ferroni, *Classicismo e riduzione del conflitto*, in Idem, *Il testo e la scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980.
- Fiaschi 2004 = S. Fiaschi, *23. Seneca nelle vesti di dottore medievale in un codice delle Tragedie*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 158-159.
- Fiaschi 2004a = S. Fiaschi, *27. Le Tragedie secondo il gusto umanistico*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, p. 164.

- Fiaschi 2004b = S. Fiaschi, 28. *Le Tragedie copiate da Tommaso Baldinotti tredicenne*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 165-166.
- Fiesoli 2004 = G. Fiesoli, 2. *Seneca nel Florilegium Thuaneum*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 128-129.
- Fiesoli 2004a = G. Fiesoli, *Sul ruolo ed il valore di E nelle edizioni moderne delle Tragedie seneciane: breve excursus da Gronovius a Zwierlein*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 131-132.
- Filacchione 2005 = P. Filacchione, *L'orante cristiana tra simbologia e iconografia del reale*, «Salesianum», 67, 2005, pp. 157-169.
- Filippini 1996 = C. Filippini, *Scheda del ms. 106*, in *Biblioteca Classense del Comune di Ravenna*, a cura di A. Dillon Bussi e C. Giuliani, Fiesole, Nardini, 1996 (Le grandi biblioteche d'Italia), pp. 150-151, tav. CIX.
- Franceschini 1938 = E. Franceschini, *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico*, in *Studi e note di filologia latina e medievale*, Milano, Vita e pensiero, 1938, pp. 1-105.
- Fulin 1882 = R. Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio veneto», 23, 1, 1882, pp. 84-212.
- Garulli 2011-2012 = G. Garulli, *L'Hyppolito di Pizio da Monteverchi: analisi di un volgarizzamento*, tesi di laurea, relatore prof. F. Citti, correlatrice prof.ssa L. Chines, Università di Bologna, a. a. 2011-2012.
- Gehl 2016 = P.F. Gehl, *Selling Terence in Renaissance Italy: The Marketing Power of Commentary*, in *Classical commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*, ed. by C. S. Kraus, C. Stray, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 253-274.
- Giardina 1999 = G.C. Giardina, *La riscoperta di Seneca tragico fra Quattrocento e Seicento*, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 172-180.
- Giazzon 2008 = S. Giazzon, *Lodovico Dolce tragediografo tra riscrittura dell'antico e traduzione*, tesi di dottorato, tutor prof.ssa D. Goldin Folena, Università degli Studi di Padova, 2008.
- Giazzon 2011 = S. Giazzon, *L'«Ecerinis» di Albertino Mussato come opera della ripetizione di «moduli» senecani. Ripetizione come riuso, citazione, allusione*, in *Anaphorà. Forme della ripetizione*, «Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano», 22, 2011, pp. 189-202.
- Gigante 2001 = M. Gigante, *Seneca tragico da Pompei all'Egitto*, «Studi Italiani di Filologia Classica», 19, 2001, pp. 89-104.
- Ginguené 1827 = P. L. Ginguené, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1827.
- Giovanardi 1994 = *Il bilinguismo italiano-latino del Medioevo e del Rinascimento in Storia della lingua italiana*, 2, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 435-467.
- Glénisson-Delannée 1993 = F. Glénisson-Delannée, *Les églogues de Filenio Gallo, un modèle pre-rozziano?*, in «Bull. senese di storia patria», 100, 1993, pp. 107-147.
- Goyet 1996 = F. Goyet, *Le Sublime du «lieu commun»: l'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Garnier, 1996.
- Graesse 1865 = J. G. T. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique*, Dresde, Rudolf Kuntze, 1865.
- Grignani 1973 = M. A. Grignani, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973.
- Grignani 1973a = M. A. Grignani, *Badoer, Filenio, Pizio: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973.

- Grignani 1973b = *Rime di Filenio Gallo*, a cura di M. A. Grignani, Firenze, Olschki, 1973.
- Guadagnini-Vaccaro 2017 = *Rem tene, verba sequuntur. Latinità e medioevo romanzo: testi e lingue in contatto*, Atti del Convegno conclusivo del progetto FIRB – Futuro in ricerca 2010 «DiVo – Dizionario dei Volgarizzamenti. Il lessico di traduzione dal latino nell'italiano delle Origini» (Firenze, Villa Medicea di Castello, 17-18 febbraio 2016), a cura di E. Guadagnini, G. Vaccaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017 [Supplemento al «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 6].
- Gualdo Rosa 2009 = L. Gualdo Rosa, *Le strane vicende di Seneca nelle biografie umanistiche da Gasparino Barzizza a Erasmo, con qualche eccezione alla scuola di Pomponio Leto*, in *Syntagmatia: Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Monique Mund-Dopchie and Gilbert Tournoy*, ed. by J. Papy, D. Sacré, Leuven, University Press, 2009.
- Guastella 2001 = G. Guastella, *L'ira e l'onore: forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo, Palumbo, 2001.
- Guastella 2001a = G. Guastella, *Riscrivere Progne: Correr, Ovidio e Seneca*, in G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 209-233.
- Guastella 2006 = G. Guastella, *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, Roma, Carocci, 2006.
- Guastella 2006a = G. Guastella, *Seneca e la rinascita della tragedia*, «Chronos. Quaderni del Liceo Classico 'Umberto I' di Ragusa», 24, 2006, pp. 1-22.
- Guastella 2016 = G. Guastella, *Seneca Rediscovered: Recovery of Texts, Redefinition of a Genre*, in *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy*, ed. by E. Dodson-Robinson, Leida, Brill, 2016, pp. 75-100.
- Guastella 2018 = G. Guastella, *L'Agamennone di Evangelista Fossa e primi volgarizzamenti delle tragedie senecane*, «Paideia», 73, 2018, pp. 1353-1372.
- Guidi 2009 = A. Guidi, *Un Segretario militante. Politica, diplomazia e armi nel Cancelliere Machiavelli*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Gumppenberg 1841 = G. Gumppenberg, *Atlante mariano*, Verona, Sanvido, 1841.
- Harrison 2000 = G. W. M. Harrison, *Seneca in performance*, London, Duckworth, Swansea, The classical press of Wales, 2000.
- Inghirami 1645 = C. Inghirami, *Discorso sopra l'opposizioni fatte all'Antichità toscane*, Firenze, Amadore Massi e Lorenzo Landi, 1645.
- Käppeli 1948 = T. Käppeli, *Luca Mannelli (†1362) e la sua 'Tabulatio et expositio Senecae'*, «Archivum fratrum praedicatorum», 17, 1948, pp. 237-264.
- Kitamura 2013-2014 = H. Kitamura, *Due florilegi e il preumanesimo veronese tra il xiv e il xv secolo*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, relatore prof.ssa Donatella Coppini, a. a. 2013-2014.
- Kragelund 2015 = P. Kragelund, *Roman Historical Drama. The Octavia In Antiquity and Beyond*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Kraus-Stray 2016 = *Classical commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*, ed. by C. S. Kraus, C. Stray, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Kristeller 1963-1992 = P. O. Kristeller, *Iter Italicum: a Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, I-VI, London-Leiden, Brill, 1963-1992 (consultato anche in formato CD-ROM: *Iter Italicum: Accedunt Alia Itinera. On CD-ROM. A Database of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*. Compiled by P. O. Kristeller. Consultant Editor L. Floridi, Leiden, Brill, 1995).

- Kristeller 1975 = P.O. Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- Kristeller 1998 = P. O. Kristeller, *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, traduzione di M. Baiocchi, Roma, Donzelli, 1998.
- Lippi 1982 = M. L. Lippi, *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attributivi*, «Lettere italiane», 34, 1, 1982, pp. 55-73.
- Locati 2006 = S. Locati, *La rinascita del genere tragico nel Medioevo: l'Ecerinis di Albertino Mussato*, Firenze, F. Cesati, 2006.
- Longobardi 2010 = C. Longobardi, *Strofe saffica e innologia: l'apprendimento dei metri nella scuola cristiana*, «Paideia», 65, 2010, pp. 371-379.
- Lubello 2011 = *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII–XVI*. Atti del convegno internazionale di studio, Studio, Archivio e Lessico dei volgarizzamenti italiani (Salerno, 24–25 novembre 2010), éd. par S. Lubello, Strasbourg, ELIPHI, 2011.
- Luciani 1999 = C. Luciani, *Il viaggio di un mito*, in A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, *Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi*, Catanzaro, Rubbettino, 1999, pp. 261-272.
- MacGregor 1972 = A. P. MacGregor, *Review: A.Ch. Megas, [Albertinou Moussatou Hoi hypotheseis ton tragodion tou Seneka, Apospasmata agnostou hypomnematos stis tragodies tou Seneka; Albertini Mussati Argumenta tragoediarum Senecae, Commentarii in L. A. Senecae tragoedias, Fragmenta nuper reperta]*, «Classical Philology», 67, 1, 1972, pp. 64-69, consultabile al seguente link: <http://www.citeulike.org/group/9134/article/4188188> (ultima consultazione: 27/10/2018).
- MacGregor 1985 = A. P. MacGregor, *The Manuscripts of Seneca's Tragedies: a Handlist*, in *ANRW*, II 32.2, 1985, pp. 1134-1241.
- Maggini 1952 = F. Maggini, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952.
- Maracchi Biagiarelli 1970 = B. Maracchi Biagiarelli, *Pietro di Giovanni de Quarengi*, in *Enciclopedia Dantesca*, 4, 1970, p. 787.
- Marchitelli 2000 = S. Marchitelli, *Da Trevet alla stampa: le tragedie di Seneca nei commenti tardomedievali*, in *Le commentaire entre tradition et innovation*, Actes du Colloque international de l'Institut des Traditions textuelles (Paris et Villejuif, 22- 25 septembre 1999), éd. par M. O. Goulet-Cazé, T. Dorandi, Paris, Vrin, 2000, pp. 137-145.
- Markus-Schwendner 1997 = D. Markus, G. W. Schwendner, *Seneca's Medea in Egypt 663-704*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 117, 1997, pp. 73-80.
- Markus 2000 = D. Markus, *Seneca, Medea 680: an Addendum to ZPE 117 (1997) 73-80*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 132, 2000, pp. 149-150.
- Mastroianni 2015 = *La tragédie et son modèle à l'époque de la Renaissance entre France, Italie et Espagne. Études réunies et présentées par Michele Mastroianni*, éd. par M. Mastroianni, Torino, Rosenberg & Sellier, 2015.
- Mayer 1994 = R. Mayer, *Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 57, 1994, pp. 151–174.
- Mazzoli 2016 = G. Mazzoli, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo, Palumbo, 2016.
- Medioli Masotti 1974 = P. Medioli Masotti, *Un «praeceptor» a Venezia fra Quattro e Cinquecento: Pietro Mochi senese*, «Lettere Italiane», 26, 4, 1974, pp. 484-495.
- Megas 1967 = A. Megas, *Ho prooumanistikos kyklos tēs Padouas (Lovato Lovati-Albertino Mussato) kai hoi tragōdies tou L. A. Seneca*, Thessalonikē, Aristoteleion Panepistēmion Thessalonikēs, 1967.

- Menichetti 1993 = A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- Monti 1999 = C. M. Monti, *Un'edizione tardo trecentesca delle tragedie di Seneca*, in *Episodi della fortuna di Seneca tragico nel Trecento*, «Aevum», 1999, 73, 2, pp. 513-534.
- Monti 2007 = C. M. Monti, *Episodi della fortuna di Seneca nell'Umanesimo italiano*, in *Analecta brixiana II. Contributi dell'Istituto di Filologia e storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, a cura di A. Valvo, R. Gazich, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 247-278.
- Moss 1989 = A. Moss, *Rhetoric and the evolution of ideas and styles in the Renaissance*, «Renaissance Studies», 3, 2, 1989 (Forms of Eloquence in French Renaissance Poetry), pp. 99-105.
- Moss 1996 = A. Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Clarendon Press, Oxford, 1996.
- Moss 1998 = A. Moss, *The Politica of Justus Lipsius and the Commonplace-Book*, «Journal of the History of Ideas», 59, 3, 1998, pp. 421-436, disponibile al link: <http://muse.jhu.edu/article/14993> (ultima consultazione: 13/03/2018).
- Mouchel 1990 = C. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Hitzeroth, Marburg, 1990.
- Neri 1904 = F. Neri, *La tragedia italiana nel Cinquecento*, Firenze, Galletti e Cocci, 1904.
- Nettleship 2010 = H. Nettleship, *Contributions to Latin Lexicography*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Nobile 2002 = Mauro Nobile, *La parola e l'enigma. Un'interpretazione dell'etica di Aristotele*, Roma, Carocci, 2002.
- Norton 1958 = F.J. Norton, *Italian printers 1501-1520*, London, Bowes and Bowes, 1958.
- Norton 1999 = G.P. Norton, *The Cambridge History of Literary Criticism: Volume 3, The Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Novati 1900 = F. Novati, *D'un ignoto poemetto del Fossa sulla calata di Carlo VIII in Italia*, «Archivio lombardo», 27, 1900, pp. 126-136.
- Nuovo 1998 = A. Nuovo, *Il commercio librario a Ferrara tra XV e XVI secolo. La bottega di Domenico Sivieri*, Firenze, Olschki, 1998.
- Onorato 2000 = A. Onorato, *Introduzione*, in L. Dati, *Hyempsal*, a cura di A. Onorato, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2000, pp. 7-65.
- Orselli 1999 = A.M. Orselli, *Eredità senecane nel Tardo Antico: l'esempio di Martino di Braga in Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 81-107.
- Otranto 1989 = G. Otranto, *Tra letteratura e iconografia: note sul buon pastore e sull'orante nell'arte cristiana antica (II-III secolo)*, «Vetera Christianorum», 26, 1989, pp. 69-87.
- Padoan 1982 = G. Padoan, *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Milano, Neri Pozza, pp. 240-250.
- Paolazzi 1989 = C. Paolazzi, *Dante e la "Comedia" nel Trecento. Dall'Epistola a Cangrande all'età di Petrarca*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.
- Papini Tartagni 1797 = N. Papini Tartagni, *Etruria francescana ovvero raccolta di notizie storiche interessanti l'ordine de' FF. Minori Conventuali di S. Francesco in Toscana*, I, Siena, Pazzini Carli, 1797.
- Papy 2014 = J. Papy, *Libertus Fromodus' Commentary on Seneca's Naturales Quaestiones*, «Lias: Journal of Early Modern Intellectual Culture and Its Sources», 41, 1, 2014, pp. 35-51.

- Papy 2014a = J. Papy, *Neostoic Anger: Lipsius's Reading and Use of Seneca's Tragedies and De ira*, in *Discourses of Anger in the Early Modern Period*, ed. by K.A.E. Enenkel, A. Traninger, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 126-142.
- Paratore 1975 = E. Paratore, *Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500*, in E. Paratore, *Dal Petrarca all'Alfieri: saggi di letteratura comparata*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 105-262.
- Paratore 1980 = E. Paratore, *L'influsso dei classici, e particolarmente di Seneca, sul teatro tragico latino del tre e quattrocento*, in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, atti del 4° convegno di studio, Viterbo, 15-16-17 giugno 1979, Viterbo, Union printing, 1980, pp. 21-45.
- Paré-Rey 2012 = P. Paré-Rey, *Flores et acumina. Les sententiae dans les tragédies de Sénèque*, Lione, CEROR, 2012.
- Paré-Rey 2018 = P. Paré-Rey, *Les éditions des tragédies de Sénèque conservées à la Bibliothèque nationale de France (XVe-XIXe s.)*, «L'Antiquité à la BnF», 17/01/2018, disponibile al link : <https://antiquitebnf.hypotheses.org/1643> (ultima consultazione: 07/03/2018).
- Pasquali 1951 = G. Pasquali, *Arte allusiva*, in G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, Neri Pozza, 1951, pp. 11-20.
- Pasquini 1999 = E. Pasquini, *Presenze di Seneca in Dante in Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 111-136.
- Pastore Stocchi 1964 = M. Pastore Stocchi, *Un chapitre d'histoire littéraire aux XVIe et XVIIe siècles: Seneca poeta tragicus in AA. VV., Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964, pp. 11-36.
- Pastorello 1924 = E. Pastorello, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, Olschki, 1924.
- Pasut 1998 = F. Pasut, *Qualche considerazione sul percorso di N. di G., miniatore bolognese*, «Arte Cristiana», 86, 1998, pp. 431-444.
- Pasut 1999 = F. Pasut, *I miniatori del Vaticano lat. 1645 e del Laurenziano 37.5 (e altri codici bolognesi delle tragedie di Seneca)*, «Aevum», 73, 2, 1999, pp. 535-547.
- Pasut 2013 = F. Pasut, *I miti di Seneca tragico nelle miniature di Nicolò di Giacomo*, in C.M. Monti - F. Pasut, *Il codice Ambrosiano C 96 inf. con le Tragedie di Seneca miniate da Nicolò di Giacomo*, in *Miscellanea Graecolatina*, I, a cura di F. Gallo, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2013, pp. 225-258.
- Peiper 1893 = R. Peiper, *De Senecae tragoediarum vulgari lectione (A) constituenda*, in *Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Gymnasiums zu St. Maria Magdalena zu Breslau am 30. April 1893*, Breslau 1893, pp. 138-140.
- Periti 2004 = S. Periti, 29. *La princeps ferrarese delle Tragedie e il suo esemplare Delciano*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 166-167.
- Periti 2004a = S. Periti, 43. *La prima edizione delle Tragedie con il commento del Marmitta*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, p. 188.
- Periti 2004b = S. Periti, 44. *La ristampa veneziana dell'edizione lionese del Marmitta*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 189-190.
- Periti 2004c = S. Periti, 45. *Le Tragoediae con le annotazioni del Caetani: la prima edizione veneziana*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, p. 190.

- Periti 2004d = S. Periti, 49. *Il primo volgarizzamento delle tragedie: l'Agamennone del Fossa*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 197-198.
- Perosa 1965 = A. Perosa, *Teatro umanistico*, Milano, Nuova Accademia, 1965, pp. 42-44.
- Pertusi 1966 = A. Pertusi, *Il ritorno alle fonti del teatro greco classico: Euripide nell'Umanesimo e nel Rinascimento* in A. Pertusi, *Venezia e l'Oriente: fra Tardo Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 205-224.
- Petrella 2011 = G. Petrella, *Questioni aperte di incunabolistica. La venuta del re di Franza, La guerra del Moro e alcuni incunaboli perduti o riattribuiti*, «La Bibliofilia», 113, 2, 2011, pp. 117-154.
- Peverada 1994 = E. Peverada, «Dalla xilografia alla stampa tra Bondeno e Ferrara», *Analecta Pomposiana. Studi di storia religiosa delle diocesi di Ferrara e Comacchio*, 19, 1994, pp. 163-187.
- Philp 1968 = R. H. Philp, *The Manuscript Tradition of Seneca's Tragedies*, «The Classical Quarterly», 18 (new series), 1968, pp. 150-179.
- Piana 1977 = C. Piana, *La facoltà teologica dell'Università di Firenze nel Quattro e Cinquecento*, Grottaferrata, Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1977.
- Picone 2004 = G. Picone, *Il teatro di Seneca ovvero la scena di Ade*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 117-126.
- Pieri 1989 = M. Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra il XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Pierini 2016 = I. Pierini, *Comici e tragici nel De poetis latinis di Pietro Crinito*, in *Comico e tragico nella vita del Rinascimento. Atti del XXVI Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza, 17-19 luglio 2014)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 191-215.
- Pietrini 2001 = S. Pietrini, *Spettacoli e immaginario teatrale nel Medioevo*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Pintor 1906 = F. Pintor, *Rappresentazioni romane di Seneca e Plauto nel Rinascimento. Due documenti*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1906.
- Pittaluga 1995 = S. Pittaluga, *Memoria letteraria e modi della ricezione di Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo*, in *Mediaeval Antiquity*, ed. by A. Welkenhuysen, H. Braet, W. Verbeke, Leuven, Cornell University Press, 1995.
- Pittaluga 1995 = S. Pittaluga, *Mestissima mortis imago (note su Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo)*, in AA. VV., *Atti dei convegni «Il mondo scenico di Plauto» e «Seneca e i volti del potere»*, Bocca di Magra, 26-27 ottobre 1992; 10-11 dicembre 1993, Genova, DARFICLET, 1995, pp. 129-137.
- Pittaluga 2002 = S. Pittaluga, *La scena interdotta*, Napoli, Liguori, 2002.
- Prosperi 2008 = V. Prosperi, *Per un bilancio della fortuna di Lucrezio in Italia. Tra Umanesimo e Controriforma*, «Sandalion. Quaderni di cultura classica, cristiana e medievale», 31, 2008, pp. 191-210.
- Putini 1998 = E. Putini, *Filippo Galli*, in *DBI*, 51, 1998, pp. 619-620.
- Quain 1986 = E. A. Quain, *The Medieval Accessus ad Auctores*, New York, Fordham University Press, 1986.
- Raimondi 1970 = E. Raimondi, *Una tragedia del Trecento*, in *Metafora e storia*, Torino, 1970, pp. 147-162.
- Raimondi 1994 = E. Raimondi, *Una lettura dell'Historia Baetica di Carlo Verardi*, «Schede Umanistiche», 1, 1994, pp. 5-16.
- Raimondi 2011 = E. Raimondi, *Un teatro delle idee*, Milano, BUR, 2011.

- Refini 2018 = E. Refini, Review of A. Rizzi, *Vernacular Translators in Quattrocento Italy: Scribal Culture, Authority, and Agency*, Turnhout, Brepols, 2017, «The Medieval Review», 09.31, 2018.
- Rhodes 1978 = D. E. Rhodes, *Annali tipografici di Lazzaro de' Soardi*, Firenze, Olschki, 1978.
- Riccò 2008 = L. Riccò, "Su le carte e fra le scene". *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2008.
- Riccò 2010 = L. Riccò, *Diaspore senesi: noterelle pre-rozze*, in *I colori della narrativa. Studi offerti a Roberto Bigazzi*, a cura di A. Matucci e S. Micali, Roma, Aracne, 2010, pp. 53-68.
- Richter 1899 = G. Richter, *Kritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien*, Jena, Beilage zum Jahresbericht des Grossh. Gymnasiums zu Jena von Ostern, 1899.
- Ristori 1979 = R. Ristori, *Ceccone di ser Barone*, in *DBI*, 23, 1979, pp. 287-290.
- Rizzi 2017 = A. Rizzi, *Vernacular Translators in Quattrocento Italy: Scribal Culture, Authority, and Agency*, Turnhout, Brepols, 2017.
- Rosmini Roveretano 1815 = C. de' Rosmini Roveretano, *Dell'istoria intorno alle militari imprese e alla vita di Gian-Jacopo Trivulzio detto il Magno*, II, Milano, Destefanis, 1815.
- Rossetto 1997 = L. Rossetto, *Un capitolo della fortuna di Seneca nel '400: l'Hippolytus e l'Hercules furens nella traduzione di Pythio da Montevarchi*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, a cura di T. Agostini, E. Lippi, Ravenna, Longo, 1997.
- Russo 2015-2016 = A. Russo, *Il Florilegium Thuaneum: genesi e stratificazioni di un'antologia poetica proto-carolingia*, tesi di laurea, relatore prof. Ernesto Stagni, controrelatore prof.ssa C. Villa, a. a. 2015-2016, disponibile al link: https://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-09072016-224809/unrestricted/Tesi_20.09.2016.pdf (ultima consultazione: 25/06/2018).
- Russo 2017 = A. Russo, *Poeti latini nel Florilegium Thuaneum: genesi e destinazione di un'antologia proto-carolingia*, in *Il ruolo della Scuola nella tradizione dei classici latini tra Fortleben ed esegesi. Atti del Convegno Internazionale (Foggia, 26-28 ottobre 2016)*, I, Campobasso, Il Castello, 2017, pp. 265-297.
- Sabbadini 1914a = R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, I, Firenze, Sansoni, 1914.
- Sabbadini 1914b = R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, II, Firenze, Sansoni, 1914.
- Sainte-Marie 1730 = A. de Sainte-Marie, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France*, VI, Paris, La compagnie des libraires, 1730.
- Scarpa 1997 = C. Scarpa, *Evangelista Fossa*, in *DBI*, 49, Roma, 1997, pp. 476-478.
- Schiesaro 2003 = A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Schmidt 2005 = P.G. Schmidt, *Karolus Magnus et Leo Papa*, in *TE.TRA. La trasmissione dei testi latini del medioevo*, a cura di P. Chiesa, L. Castaldi, II, Firenze 2005, 418-420.
- Segre 1974 = C. Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana. Nuova edizione ampliata*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 49-78.
- Segre 1985 = C. Segre, *Intertestualità*, in C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, 1985, pp. 85-90.
- Sinisi-Innamorati 2003 = S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro: lo spazio scenico dai greci alle avanguardie storiche*, Milano, Mondadori, 2003.
- Soardi 1956 = *Il testamento di Lazzaro Soardi, editore e stampatore in Venezia (1490-1517)*, Firenze, Olschki, 1956.

- Stanchina 2004 = G. Stanchina, *Il commento del Mussato*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 172-174.
- Stäuble 1980 = A. Stäuble, *L'idea della tragedia nell'Umanesimo*, in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, a cura di F. Doglio, Viterbo, Union Printing, 1980, pp. 47-70.
- Stok 2002 = F. Stok, *Studi sul Cornu Copiae di Niccolò Perotti*, Pisa, ETS, 2002.
- Tavoni 1992 = M. Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Tiraboschi 1824 = G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, 6, 3, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1824.
- Tissoni Benvenuti 1972 = A. Tissoni Benvenuti, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972.
- Tissoni Benvenuti-Mussini Sacchi 1983 = A. Tissoni Benvenuti, M.P. Mussini Sacchi, *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino, UTET, 1983.
- Todarello 2006 = N. L. Todarello, *Lo spettacolo teatrale in Occidente da Eschilo al trionfo dell'Opera*, Novi Ligure, Latorre, 2006.
- Todini 1994 = F. Todini, *Una collezione di miniature italiane dal Duecento al Cinquecento II*, Milano, Longari, 1994, pp. 31-32.
- Torre 2010 = C. Torre, *Seneca tragico vs Seneca filosofo. Nuovi approcci a una vecchia querelle* in *La filosofia a teatro*, a cura di A. Costazza, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 41-61.
- Toynbee 1904 = P. J. Toynbee, *Il dizionario latino di Dante. Le Magnae derivationes di Ugucione da Pisa*, in *Ricerche e note dantesche. Serie seconda*, Bologna, Zanichelli, 1904.
- Traina 2011 = A. Traina, *Seneca lirico*, Siena, Le Onde, 2011.
- Trillitzsch 1971 = W. Trillitzsch, *Seneca im literarischen Urteil der Antike: Darstellung und Sammlung der Zeugnisse*, I, Amsterdam, Verlag Adolf M. Hakkert, 1971.
- Vaesen-Charavay 1895 = J. Vaesen, É. Charavay, *Lettres de Louis XI*, V, Paris, Librairie Renouard, 1895.
- Valvo-Gazich 2007 = *Analecta brixiana*, a cura di A. Valvo, R. Gazich, 2, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 273.
- Ventricelli 2009 = L. Ventricelli, *Matrigne vecchie e nuove*, «Letterature straniere &», 11, 2009, pp. 191-200.
- Ventrone 2016 = P. Ventrone, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2016.
- Ventura 1963 = A. Ventura, *Giovanni Badoer*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 5, 1963, pp. 116-119.
- Verde 1977 = A. F. Verde, *Lo studio fiorentino 1473-1503. Ricerche e Documenti*, III, Pistoia, Memorie Domenicane, 1977.
- Vescovo 2014 = P. Vescovo, *Dante e il "genere drammatico"*, «Dante e l'arte», I, 2014, pp. 45-66.
- Villa 1996 = C. Villa, *Commentare per immagini. Dalla rinascita carolingia al Trecento*, in *Vedere i classici*, Roma, Palombi, 1996, pp. 51-68.
- Villa 2004 = C. Villa, *Le Tragedie di Seneca nel Trecento*, in *Seneca. Una vicenda testuale*, a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze, Mandragora, 2004, pp. 59-63.
- Villoresi 2005 = M. Villoresi, *Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Francesco Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione*, in M. Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno, 2005, pp. 345-383.

- Volpi 1752 = G. Volpi, *Cronologia de' vescovi pestani ora detti di Capaccio: in cui si dà conto de' fatti più memorabili de' vescovi, che hanno governata quella chiesa; de' luoghi antichi, e delle cose notabili avvenute nella loro diocesi*, Napoli, Riccio, 1752.
- Walde 2012 = C. Walde, B. Egger, *Seneca the Younger*, in *The Reception of Classical Literature*, 5, ed. by C. Walde, Brill, Leiden, 2012.
- Zabughin 1909 = V. Zabughin, *Giulio Pomponio Leto*, Roma, La vita letteraria, 1909.
- Zaccaria-Casarsa 1981 = V. Zaccaria, L. Casarsa, *Il teatro umanistico veneto: la tragedia*, Ravenna, Longo, 1981.
- Zardo 1884 = A. Zardo, *Albertino Mussato: studio storico e letterario*, Padova, A. Draghi, 1884.
- Zwierlein 1983 = O. Zwierlein, *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1983.
- Zwierlein 1987 = O. Zwierlein, *Spuren den Tragödien Senecas bei Bernardus Silvestris, Petrus Pictor und Marbod von Rennes*, «Mittellateinisches Jahrbuch», 22, 1987, pp. 171-196.

Appendice iconografica

Miniature del ms. 106 dell'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna

Ringrazio l'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna per l'autorizzazione alla pubblicazione delle riproduzioni delle miniature del manoscritto in questa sede. Si riportano le miniature presenti alle cc. 3r, 8v, 12r, 18v, 26r.



Istituzione Biblioteca Classense, ms. 106, c. 3r.



Istituzione Biblioteca Classense, ms. 106, c. 8v.



Istituzione Biblioteca Classense, ms. 106, c. 12r.



Istituzione Biblioteca Classense, ms. 106, c. 18v.



Istituzione Biblioteca Classense, ms. 106, c. 26r.

La serie xilografica delle edizioni del 1510 e del 1522 dall'esemplare FOAN G 0156 della Fondazione Giorgio Cini di Venezia

Le seguenti xilografie sono contenute nell'edizione delle tragedie senecane del 1522; come ho spiegato in tesi, la serie xilografica è la stessa impiegata nell'edizione del 1510, in cui però risulta incompleta. Ho tratto le riproduzioni dall'esemplare con collocazione FOAN G 0156 del fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che ringrazio per l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini in questa sede.



Illustrazione dell'*Hercules furens* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 3r).



Illustrazione del *Thyestes* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 14r).



Illustrazione della *Thebais* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 36v).



Illustrazione dell'*Hyppolitus* (*sic!*) (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 44v).



Illustrazione dell'*Oedipus* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 60v).



Illustrazione delle *Troades* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 72r).



Illustrazione della *Medea* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 85r).



Illustrazione dell'*Agamemnon* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 97r).



Illustrazione dell'*Octavia* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 108r).



Illustrazione dell'*Hercules Ceteus* (Fondazione Cini, FOAN G 0156, f. 119r).