

L'Agamemnon di Seneca in veste bucolica: lo stile umile del volgarizzamento di Evangelista Fossa

Cumque in theatro triplex poetarum genus versaretur, tragicum, qui tyrannorum miserias recitarent; comicum, qui patrum familias curas et sollicitudines explicarent; satyricum, qui ruris amoenitates pastorumque amores cantarent, non deerat ubi versatili machina evestigio frons porrigeretur expictus et apparet seu atrium seu casa seu etiam silva, prout iis condiceret fabulisque ageretur¹.

Nel *De re aedificatoria* (editio princeps 1485), Leon Battista Alberti così illustrava i tre generi della poesia drammatica rappresentabili a teatro: la tragedia, la commedia e il terzo genere. Quest'ultimo era definito nel Quattrocento in vari modi: bucolico, pastorale o satirico². Nella pratica medievale e umanistica dei volgarizzamenti dei classici latini, i tre generi hanno subito una forte tendenza all'ibridazione. Ciò si nota chiaramente nella produzione di Evangelista Fossa, frate servita originario di Cremona, autore di due volgarizzamenti: il primo delle *Bucoliche* di Virgilio³,

¹ «E poiché la poesia drammatica si divideva in tre generi: tragico, che rappresentava le sventure de' tiranni; comico, che narrava le preoccupazioni e gli affanni dei padri di famiglia; satiresco, che cantava le bellezze della campagna e gli amori dei pastori: non mancavano teatri provvisti di una macchina girevole, tale da presentare senza perdita di tempo una facciata dipinta, mostrando un atrio, una casa, oppure un bosco, secondo la convenienza della rappresentazione». Testo latino e traduzione tratti da ORLANDI 1966, 737-8.

² Cfr. TISSONI BENVENUTI 2017, 23.

³ Evangelista Fossa, *Bucholicha vulgare de Virgilio*, Venezia, Cristoforo de' Pensi de Mandello, per Giovanni Antonio de Lignano Milanese, 20 dicembre 1494, ISTC (= Incunabula Short Title Catalogue) iv00217500. Il testo è privo di edizione critica, pertanto lo citeremo dall'incunabolo facendo riferimento ai relativi fogli. L'esemplare consultato è Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 70.2.F.24, digitalizzato e disponibile al link <http://gutenberg.beic.it/webclient/DeliveryManager?pid=1598024&custom_att_2=simple_viewer&pds_handle=>>. Nella trascrizione, distingueremo «u» e «v» e introdurremo maiuscole e punteggiatura secondo l'uso moderno. Le espunzioni sono rappresentate tra parentesi quadre [], le integrazioni tra parentesi uncinate ». Segnalo che una trascrizione del testo è presente nella tesi di laurea MIZZON 2022, 139-201. La traduzione di Fossa, con le sue peculiarità stilistiche, risulta indipendente dal precedente volgarizzamento di

il secondo dell'*Agamemnon* di Seneca⁴. Il volgarizzamento della tragedia senecana risente fortemente del precedente lavoro di traduzione svolto sull'opera virgiliana. Difatti, nonostante la differenza di genere tra le due opere, Fossa traduce entrambe adottando i medesimi espedienti stilistici: terzine incatenate di endecasillabi piani, sdruciolli o tronchi; registro basso; lingua polifileasca⁵. Si trattava certamente di sperimentazioni occasionali usuali nell'ambito di una letteratura in volgare non ancora regolarizzata. A favore di questa tesi pare essere il fatto che i due volgarizzamenti sono parziali: Fossa infatti tradusse solo nove egloghe su dieci dell'opera virgiliana e solo fino al v. 339 della tragedia senecana⁶.

1. *L'autore: Evangelista Fossa*⁷

Evangelista Fossa studiò a Cremona e fu allievo dell'umanista Niccolò Lugaro. Membro dell'Ordine dei Servi di Maria, faceva parte di un gruppo di dotti religiosi che si dilettaavano nella composizione di opere in versi. Tra di loro, ci fu Filippo Cavazza, frate servita, poeta e dottore in teologia, che sempre sostenne l'impegno poetico dell'amico. Un altro compagno di poesia del Fossa fu il non meglio identificato frate Raimondo, con il quale dialoga nell'egloga introduttiva al volgarizzamento delle *Bucoliche*, di cui riporto qui di seguito l'*incipit* (f. a1^v):

Bernardo Pulci, pubblicato nella raccolta *Bucoliche elegantissimamente composte* del 1482, che aprì la grande stagione dell'egloga volgare (per cui si veda PIERI 1994, 274).

⁴ Evangelista Fossa, *La nona tragedia de Senecha dita Agamennone vulgare in terza rima*, Venezia, Pietro di Giovanni de' Quarengi, per Giovanni Antonio da Monferrato, 28 gennaio 1497, ISTC is00375500. Citeremo il testo e i suoi paratesti dall'edizione CAPIROSSI 2020, 301-45, adottando la medesima numerazione dei versi.

⁵ Sulla lingua polifileasca, che prende il nome dall'opera di frate Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* (Venezia, 1499), in cui il volgare è ibridato con il latino, cfr. POZZI, CIAPPONI 1964b, 12; CONTINI 1976, 590; TAVONI 1992, 169-70; ARBIZZONI 2020. Impiegheremo l'aggettivo 'polifileasco' in quanto convenzionale, pur tenendo in considerazione che *Bucholicha* e *Agamennone* fossiani precedettero l'opera del Colonna: si tratta pertanto di opere 'polifilesche' *ante litteram*.

⁶ Per la numerazione dei versi della tragedia prendiamo a riferimento l'edizione ZWIERLEIN 1986.

⁷ Per la biografia e la produzione di Evangelista Fossa, cfr. LIPPI 1982; SCARPA 1997; CAPIROSSI 2020, 208-9.

RAIMONDO»

Fossa che fai?

FOSSA»

Non so.

RAIMONDO»

Non?

FOSSA»

Non, per dio!

RAIMONDO»

Tu stai sopra di te tutto fantastico.

Dimmi il perché se me ami, o Fossa mio!

FOSSA»

Raimondo, e' te 'l dirò, che sì lunatico

mi stringe e sforza stare al mio dispecto.

Fammi mutare el viso da socratico!

La poesia pastorale è definita, all'interno di questo componimento, «dir bucholicho», nel momento in cui Raimondo invita l'amico a cantare (f. a2^r)⁸:

Voglio per amor mio, o dolce socio,

comencia la tua cetra el dir bucholicho!

Non dir de non, o dolce mio consocio!

Fossa personaggio declina la proposta, sentendosi inadeguato e sostenendo che il genere bucolico, pur essendo umile, non è per niente semplice. Il poeta è malsicuro persino sulla lingua in cui esprimersi: latino, greco («argolicho») oppure volgare (seppur non menzionato)? Il «dire de' capricoli» (cioè la 'poesia dei capretti') sembra facile, ma in realtà diede filo da torcere già «al gran poeta» (Virgilio o addirittura l'inventore del genere, il siceliota Teocrito), immaginato madido di sudore in una situazione comica:

⁸ Sarà nuovamente definita «dir bucholicho» al f. c4^v.

Non so s'el sia latino overo argolicho
 el mio parlar stranio e ' mie' capitoli,
 et voi che canta al nome diabolicho⁹!

Parti¹⁰ cotesto dire de capricoli
 essere un nulla? Già fecen sudari
 al gran poeta el zuffo¹¹ e li testicoli!

Fossa si lascia poi convincere dalle preghiere dell'amico e canta le prime nove egloghe virgiliane. Nel 1497, nella dedica al maestro Niccolò Lugaro dell'*Agamennone* (22-4), così ricorda la sua impresa bucolica:

Cantato hagio pastori, non lasciandole
 da parte le amoroxe e dolce epistole,
 mutui rithmi dagli amanti amandole.

Di seguito allude al suo cimento nel genere epico (entro il 1497 pubblicò il *Libro novo de lo innamoramento di Galvano*, poema cavalleresco in ottava rima incompiuto)¹² (25-7):

Cantai Galvano, che il paese aquistole,
 e altre guerre fuor di l'orbe astrolico,
 qual ci difenda a morsichante fistole.

Introduce infine la nuova opera tragica (28-30):

Hor al extinto Senecha maiolicho
 volto la prora, e gionto sono al termine:
 mia barcha ha il porto con lo aiuto eolicho.

Anche Filippo Cavazza, nell'avvertenza al lettore, distingue chiaramente i generi in cui si è cimentato l'amico Fossa (3-6):

⁹ Il «nome diabolico» dovrebbe essere Cupido, divinità pagana che ispira la passione d'amore. Nel Medioevo, infatti, Cupido era spesso rappresentato con attributi diabolici, ad esempio gli artigli; cfr. Giovanni Boccaccio, *Genealogia Deorum*, XI 4: *pedes autem gryphis illi ideo apponunt*. Per approfondire, si veda SIMON 1991.

¹⁰ Nell'incunabolo, le lettere -t- e -i sono scolorite ma la loro sagoma è ancora riconoscibile.

¹¹ Zuffo: 'ciuffo', con pronuncia tipicamente settentrionale.

¹² EDIT 16 (= Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo) 19597. Su questo poema, si veda VILLORESI 2005b.

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.

Possiamo dunque ritenere che Fossa considerasse differenti e ben distinti i tre generi menzionati, salvo poi piegare la tragedia ad esiti bucolici.

2. *Gli incunaboli della Bucholicha e dell'Agamennone*



Xilografia collocata sul frontespizio dell'incunabolo Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 70.2.F.24 (*Bucolica* I-IX. In Venetia : Impresse per Christophoro de Pensis ad instantia di Iovan Antonio de Lignano milanese, adi XX di dicembre nel MCCCCLXXXIII). L'immagine è un dettaglio del f. a1^r dell'incunabolo. La riproduzione è stata tratta dalla Biblioteca digitale BEIC (Biblioteca Europea di Informazione e Cultura), sito <<http://gutenberg.beic.it/>>.

Il volgarizzamento delle *Bucoliche* fu pubblicato il 20 dicembre 1494 da Cristoforo de' Pensi¹³ per le spese di Giovanni Antonio da Legnano Milanese¹⁴. Il formato dell'incunabolo è in quarto. Per ciò che concerne l'apparato illustrativo, registriamo la presenza di alcuni capilettera ornati con motivi vegetali, ma certamente l'elemento preminente è collocato sul *recto* del primo foglio. Il frontespizio presenta infatti una xilografia con un paesaggio pastorale che ben si adatta all'opera bucolica. Tuttavia, il soggetto rappresentato è estraneo al testo virgiliano: dovrebbe trattarsi infatti della storia biblica di Giacobbe, Lia e Rachele (Genesi 29-30). Vediamo un pastore, con il proprio cane e il proprio gregge di pecore, accompagnato da una donna; insieme si recano a fare visita a una donna con un bambino. Successivamente la donna che accompagna il pastore tenta il suicidio con una spada, ma lui riesce a fermarla appena in tempo. Nel pastore possiamo riconoscere Giacobbe, che aveva due mogli, tra loro sorelle: Rachele, che nella xilografia è la donna che lo accompagna, in abiti eleganti; Lia, che nella xilografia è raffigurata con un bambino in braccio, in abiti dimessi. Rachele era sterile e, invidiosa della sorella Lia che al contrario era fertile, minaccia il suicidio davanti al marito; egli la rimprovera e la dissuade dal nefasto proposito¹⁵. La scelta di collocare questa xilografia sul frontespizio del volgarizzamento delle egloghe virgiliane è piuttosto singolare, ma si spiega con almeno tre ragioni: lo sfondo agreste della scena con la presenza di un pastore; i temi dell'amore e della gelosia, che, già presenti nelle storie bibliche, si ritrovano anche nell'opera virgiliana; la prati-

¹³ Cristoforo de' Pensi pubblicherà anche il volgarizzamento della *Phaedra* di Seneca di Pizio da Montevarchi, col titolo di *Hyppolito (sic!)*, nel 1497: ciò dimostra l'interesse dello stampatore per le opere in volgare e per i volgarizzamenti dei testi classici.

¹⁴ Giovanni Antonio era uno dei tre fratelli editori, stampatori e librai Da Legnano. I suoi fratelli erano Giovanni Giacomo e Bernardino. La loro attività editoriale si protrasse dal 1470 al 1525 e fu condotta prevalentemente a Milano. Come testimonia l'edizione della *Bucholicha* fossiana, non mancarono collaborazioni dei Da Legnano con stampatori veneziani. Cfr. SUTERMEISTER 1946, SUTERMEISTER 1948 e GALLAZZI 1980.

¹⁵ Genesi 30:1-2.

ca del riuso delle matrici xilografiche, che, realizzate per un'opera specifica, spesso venivano riutilizzate in altri contesti, ai quali potevano adattarsi più o meno felicemente. Anche il fatto che l'autore fosse un frate (specificato sul frontespizio, in cui leggiamo: «Clarissimo Poeta Frate Evangelista Fossa») poteva giustificare l'impiego di una scena biblica per illustrare una sua opera, quantunque non religiosa.

L'*Agamemnone* fossiano fu pubblicato il 28 gennaio 1497 a Venezia, per i tipi di Pietro di Giovanni de' Quarengi e le spese di Giovanni Antonio da Monferrato. Si tratta di un incunabolo in 4° formato. È il primo volgarizzamento in versi dell'omonima tragedia senecana, nonché il secondo volgarizzamento in versi in assoluto di una tragedia di Seneca¹⁶. L'opera è incompleta, in quanto Fossa giunge solo al secondo coro della tragedia. In questo caso, il frontespizio non riporta il nome dell'autore, bensì solo l'indicazione dell'opera («La nona tragedia de Senecha dita *Agamemnone* vulgare in terza rima») e un'avvertenza al lettore in sei esametri stilata da Filippo Cavazza¹⁷. Le illustrazioni sono assenti (se escludiamo alcuni capilettera xilografati con motivi vegetali).

3. *Lo stile dei volgarizzamenti di Fossa*

Nel volgarizzamento della tragedia senecana Fossa adotta metro, stile e tecniche impiegati in precedenza nel tradurre le bucoliche virgiliane: il metro sono le terzine incatenate infarcite di endecasillabi sdruciolati; lo stile è basso; predomina l'amplificazione¹⁸.

Le ragioni che potevano giustificare l'accostamento dei generi bucolico e tragico erano essenzialmente due. *In primis*, entrambi i generi appartenevano alla poesia drammatica (comprensiva dei tre generi comico, tragico e bucolico), e dunque erano accomu-

¹⁶ Il primo, seppur parziale, è quello della *Phaedra* (*Hippolytus*) ad opera di Sinibaldo da Perugia: si veda l'edizione del testo contenuta in PICCINI 2008.

¹⁷ Per il testo dell'avvertenza al lettore, rimando a CAPIROSSI 2020, 303.

¹⁸ Lo stile del volgarizzamento fossiano delle *Bucoliche* virgiliane è stato oggetto della tesi di laurea MIZZON 2022.

nati dalla presenza di monologhi, dialoghi e confronti retorici tra coppie di personaggi¹⁹. Un'altra caratteristica comune era l'ampio spazio riservato all'espressione individuale dei sentimenti. Forse, tra le dieci tragedie allora attribuite a Seneca²⁰, la scelta di Fossa è ricaduta proprio sull'*Agamemnon* in quanto tragedia della gelosia (espressa da Clitemnestra nei confronti di Agamennone) e del *furor* amoroso (che lega Egisto e Clitemnestra), temi assai comuni anche nella produzione bucolica (ad esempio in *Alexis* e in *Pharmaceutriae*, rispettivamente la seconda e l'ottava egloga di Virgilio).

Le differenze tra il genere bucolico e il genere tragico, tuttavia, sono numerose già solo sul piano formale: prevedono differenti tipologie di verso (esametro per la bucolica; trimetri giambici e altri metri per la tragedia) e hanno una struttura diversa (più semplice l'egloga, che si esaurisce in un'unica scena; più complessa e varia la tragedia, che si articola in molteplici scene e prevede interventi del coro). Lo stile della tragedia è sublime, mentre quello della bucolica è dimesso. Tuttavia, mentre tutti questi aspetti formali erano già ben codificati per la letteratura in lingua latina, non lo erano affatto per la letteratura in lingua volgare, lasciando massima libertà agli autori che intendevano cimentarsi in questi generi scrivendo in vernacolo. Come vedremo, Fossa tese ad appiattire il genere tragico su quello bucolico, snaturandolo e trascurandone le peculiarità metriche: questa scelta lo porterà a un duro scontro con Pizio da Montevarchi.

Nei paragrafi seguenti, prenderemo in esame gli stilemi che Evangelista Fossa adottò nel volgarizzamento delle *eclogae* di Virgilio e riutilizzò nel volgarizzamento dell'*Agamemnon* di Seneca.

¹⁹ Isidoro da Siviglia (*etym.* 8, 7, 11) aveva accorpato in un unico *character dicendi* le opere in cui il poeta non prende la parola in prima persona. Con le parole di GUA- STELLA 2007, 73: «Commedie e tragedie facevano dunque parte di un *character dicendi*, il *dramaticus*, fondato sul dialogo diretto dei personaggi; e in questo venivano accostate a componimenti del patrimonio classico, come alcune delle *Ecloghe* virgiliane, in cui la voce del poeta non interviene mai». Sulla tradizione del genere drammatico, si vedano inoltre VESCOVO 2013, 84-7 e VESCOVO 2014.

²⁰ Dieci seguendo il ramo A della tradizione manoscritta, su cui si basarono tutte le edizioni a stampa del Quattrocento: I. *Hercules furens*, II. *Thyestes*, III. *Thebais* (= *Phoenissae*), IV. *Hippolytus* (= *Phaedra*), V. *Oedipus*, VI. *Troas* (= *Troades*), VII. *Medea*, VIII. *Agamemnon*, IX. *Octavia*, X. *Hercules Oetaeus*. Per approfondire, cfr. CAPIROSSI 2020, capitoli 1-2.

3.1. *Le parole-rima sdrucchiole*

La rima sdrucchiola è una caratteristica peculiare della bucolica, e in particolare della bucolica senese²¹. Come affermò il poeta quattrocentesco Vincenzo Colli, detto il Calmeta, l'impiego di endecasillabi sdrucchioli nella poesia bucolica volgare era un tentativo di riprodurre il ritmo dell'esametro dattilico tipico della bucolica classica; inoltre, l'impiego dei versi sdrucchioli serviva a differenziare l'egloga dalla poesia epica²². Fossa, che aveva disseminato il volgarizzamento virgiliano di versi sdrucchioli, non rinuncia ad inserirli anche nella tragedia. Consistente inoltre è il riutilizzo di intere serie rimiche.

Nell'*Agamemnone*, l'autore ricorre più volte alla serie di parole-rima «luxuria» - «iniuria» - «furia» già adoperata nella traduzione della seconda egloga, in un'amplificazione rispetto al testo originale in cui Coridone lamenta l'indifferenza di Alessi verso la propria sofferenza d'amore (f. a7^v):

Crudel, perché di me fai tanto stratio?
 Già non ti feci mai alcuna iniuria,
 e s'tu de tanti affanni anchor se²³ scacio
 hor placha hormai tanta ardente furia.
 Cussi lo sparavier fuzi il columbo:
 sol per paura, non già per luxuria.

Nell'*Agamemnone* troviamo la medesima serie rimica quattro volte, ai vv. 334-9, 430-5, 561-6 (in cui torna il sintagma «ardente furia») e 636-41.

Anche un'altra serie rimica delle egloghe, «termine» - «germine» - «vermine», è successivamente ripresa nell'*Agamemnone*, dove le parole si ripresentano con il medesimo significato, tranne «germine», che in un caso è sostantivo e nell'altro è terza persona singolare del congiuntivo presente del verbo *germinare*:

²¹ Per cui cfr. CORTI 1969b.

²² Cfr. edizione GRAYSON 1959, 13-4.

²³ Proponiamo *se'* come emendazione della lezione *tu* dell'incunabolo, in modo da fornire di verbo la proposizione subordinata condizionale e contestualmente eliminare la superflua ripetizione di *tu*.

Volgarizzamento *ecl.* 8.57-60 (f. f1^r)

Hormai mia cetra col to diri foscho
canta: «Neptuno exceda el proprio termine
e l'unda più amara che alcun toscho!»

Valete o selve o campi et ogni germine!
Piglia cotesto extremo e tristo dono,
piglia, Nisa, crudel a l'alma, un vermine!

Agamennone (202-7)

Non val doppio il peccato il dir: «Mi penticho»,
ci vol pensar dil tutto il meta e termine
perché pensando ci provvede al stenticho.

Convien che ogni semencia nascha e germine:
il frutto si recoglie drieto al flosculo
che manchaci per tempo o ver per vermine.

Un'altra serie rimica sdrucchiola condivisa dalle due opere è «interito» - «preterito» - «exterito» (*Bucholicha*, f. c2^r e *Agamennone*, 292-7). Nell'*Agamennone* (233-7, 281-3, 394-6) tornano inoltre i rimanti «impossibile» - «terribile» già presenti nella *Bucholicha* (f. f4^r).

Abbiamo visto la ripresa di alcune parole-rima. Tuttavia, una della marche stilistiche di Fossa è l'impiego di suffissi e particelle enclitiche – non di rado pleonastiche – allo scopo di ottenere rime sdrucchiole²⁴: ricorre a questo espediente in entrambi i volgarizzamenti.

Vediamo ad esempio le parole-rima sdrucchiole ottenute con il suffisso *-ic-*: una di esse è la voce dotta «eolico», che significa 'di Eolo' ed è rimante sia nella *Bucholicha* («vento eolico» al f. d1^v) sia nell'*Agamennone* (al v. 30 della dedica in terzine e al v. 471 della tragedia: in quest'ultimo caso, ad essere identica è l'intera espressione «vento eolico»). Un altro rimante particolare, che è un termine attestato solo nelle opere di Fossa, è «stentico», con il significato di 'stento', che ricorre nella *Bucholicha* al f. d2^v e nell'*Agamennone* al v. 204.

²⁴ Per il fenomeno della suffissazione nelle opere di Fossa, cfr. ZIANO 2020, 45-7 e MIZZON 2022, 14-7.

Del repertorio di parole-rima sdrucchiole di Fossa fanno parte inoltre i verbi di seconda coniugazione all'infinito quali «infringere», «atingere», «spingere» (*Bucholicha*, f. d1^{r-v} e *Agamennone*, 244, 246, 284, 286, 331, 352, 474, 546, 548) ma anche gli aggettivi di grado superlativo quali «prudentissimo» (*Bucholicha*, f. d2^r e f. d4^v; *Agamennone*, 326) e «turpissimo» (*Bucholicha*, f. d4^v; *Agamennone*, 232 e 623; al v. 278 compare al femminile: «turpissima»).

Un'altra parola sdrucchiola caratteristica del lessico fossiano nonché rimante è «propera», dal latino *propero*, con il significato di 'affrettarsi'²⁵. Appare nella *Bucholicha* al f. d4^v, all'interno del verso «Delia sacra che ney boschi propera» (che contiene un'amplificazione rispetto all'ipotesto Verg. *ecl.* 7.29); nell'*Agamennone* è ripetuta in maniera ossessiva ai vv. 287-91 (nei quali Clitemnestra incita sé stessa ad uccidere il marito: «Che fai, o Clitemnestra? Ardita propera! / Chi perso ha il nome, più non ha che perdere. / Propera, o Clitemnestra, e presto propera!»); questi versi non hanno una corrispondenza precisa col testo senecano: la traduzione è libera), poi ancora al v. 400 (anche in questo caso, la traduzione è libera) e ai vv. 684-7 (qui l'impiego del verbo «propera» è suggerito dal verbo *properat* di Sen. *Ag.* 389).

Per ottenere rime sdrucchiole, l'autore impiega altresì le forme verbali della terza persona plurale all'imperfetto in *-aveno*: nella *Bucholicha* troviamo *se maravigliaveno*, *se trazaveno*²⁶, *se mutaveno*, *tiraveno* (f. d2^r); nell'*Agamennone* troviamo invece *solchaveno* (395), *se adolchaveno* (397), *pensaveno* (399).

Fossa qualche volta pone in rima tra loro forme verbali di terza persona singolare con particella enclitica *-ne*: al f. d2^r della *Bucholicha* leggiamo la serie «stasene» - «vassenne» - «pascene»; «stassene» e «vasene» (seppur con grafia leggermente diversa per quanto concerne consonanti geminate e scempie) ritornano nell'*Agamennone*, questa volta in rima con «pasene» (vv. 227, 229 e 231).

²⁵ Questo latinismo è attestato anche in Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione 1499, ad esempio al f. a5^v (edizione Pozzi, CIAPPONI 1964a, 10).

²⁶ L'incunabolo riporta erroneamente *trazeveno*.

Un altro stratagemma fossiano per ottenere parole sdrucchiole è l'aggiunta della particella enclitica *-le*, del tutto pleonastica, alle forme verbali²⁷. Se ne trovano esempi nella *Bucholicha* (*sudole* per *sudò*, al f. d2^r) e nella dedica dell'*Agamennone* (*mandole* per *mandò* al v. 20, *lasciandole* per *lasciando* al v. 22, *amandole* per *amando* al v. 24, *aquistole* per *aquistò* al v. 25).

3.2. Altre serie rimiche e porzioni di verso ricorrenti

Molte altre serie rimiche della *Bucholicha vulgare* ritornano nell'*Agamennone*: «amico» - «antico» - «aprico» (*Bucholicha*, f. b1^r e *Agamennone*, 13-8, in cui «amico» è sostituito dall'antonimo «nimico»); «invidia» - «perfidia» - «insidia» (*Bucholicha*, f. d4^v e *Agamennone*, 274-9); «sangue» - «langue» - «angue» (*Bucholicha*, f. b2^r e *Agamennone*, 148-52). Queste ultime due, inoltre, sono serie rimiche d'ascendenza dantesca: in *Inferno*, 7, 80-4 troviamo «sangue» - «langue» - «l'angue»; in *Paradiso*, 17, 95-9 invece «'nsidie» - «invidie» - «perfidie». Le parole «suplito» e «precipitio» sono poste in rima sia nella *Bucholicha* (f. d1^v) che nell'*Agamennone*, 103-5.

In alcuni casi, nella tragedia ritornano non solo le parole-rima della bucolica, ma intere espressioni o porzioni di verso. Il sintagma «ciel stellifero» risulta particolarmente caro a Fossa, che lo utilizza due volte nella *Bucholicha* (f. d1^v e f. d2^r) e due nell'*Agamennone* (v. 321 e v. 382). In tre di queste quattro occorrenze, «stellifero» è posto in rima con «signifero». L'aggettivo «stellifero» ricorre più volte anche nell'*Hypnerotomachia Poliphili*²⁸. Al f. c2^v troviamo due espressioni tra loro in rima che leggiamo anche nell'*Agamennone*: «tomba obscura» (al v. 2 della tragedia) e «sorte dura» (ripetuta due volte nella tragedia, ai vv. 13 e 117). Il verso «Dive del gran Parnaso al pocho pratico» del f. c4^v chiaramente ispira il verso «Parnaso sorge a me sia pocho pratico» della de-

²⁷ L'inserimento di suffissi e particelle senza ragioni semantiche era tipico della lingua poliflesca: cfr. ARBIZZONI 2020, 17.

²⁸ Sia in forma singolare che in forma plurale: nell'edizione 1499 si trova ai ff. k6^v, k8^v, s1^v, D3^v, D8^v (edizione Pozzi, Ciapponi 1964a, 156, 160, 276, 428, 438).

dica in terzine dell'*Agamennone* a Niccolò Lugaro (v. 2). L'espressione «e par che pululi» appare identica sia nella *Bucholicha*, f. b3^v, sia nell'*Agamennone*, 199.

3.3. *Gli endecasillabi tronchi*

Nell'opera bucolica e tragica di Fossa non mancano gli endecasillabi tronchi²⁹. Se ne trova una bella serie nel volgarizzamento dell'egloga settima, al f. d4^{r-v} (i versi seguenti traducono *ecl.* 7.14-7):

Che far dovea? Ché non era là
 Philida overo Alcippe che cazasseno
 l'armento, et era el caldo pyù che ma'.
 E me sentai pure e [e] li trovasseno
 e Thyrs e Coridone tutti du'.
 Quasi pareva che essi se amazasseno!
 Cotanta pugna mai non vidi pyù
 et era tanta qual per la mia fe'
 non m'aricordo pyù veder qui giù.
 Ma po' la pugna loro sì me de'
 piacere, e 'l pigliai il che per giocho
 quando che fatta fu pace tra sé.

Probabilmente Fossa inserisce qui la *variatio* metrica degli endecasillabi tronchi per virtuosismo, allo scopo di sposare meglio la forma al contenuto: nell'egloga si parla di una gara di versi tra Coridone e Tirsi, e dunque il discorso si fa metapoetico. Il Melibeo fossiano introduce la gara poetica in forma amebea con queste parole (f. d4^r):

Mo' l'un mo' l'altro ne cantava un pocho,
 alterni versi, alterne rime e frottole,
 dandosi e l'uno a l'altro tempo e locho.
 Diceva Coridone in rime dotole³⁰
 cotesti versi, e doppio Thyrs anchori.
 Su Coridone, to' versi cantole!

²⁹ Per un prospetto sulla presenza dei versi tronchi nella *Bucholicha*, rimando a MIZZON 2022, 118-9.

³⁰ *Dotole*: 'dotte', con suffisso -ol- pleonastico.

Il canto amebeo seguente è reso da Fossa con un'alternanza di battute costituite da tre terzine l'una; gli endecasillabi tronchi si alternano a quelli piani e a quelli sdruccioli. Riporto le prime due battute qui di seguito (f. d4^v):

CO<RIDONE>

Nimphe del gran Parnaso o nostro amori
vi priego, datti a me quel verso bel
che desti a Codro già con gran favori.

Versi ne fa che sono pari a quel
Apollo che percorre el cielo tut.
Ognuno ire non pole a paro ad el.

Dal sacro pino penderà l'argut
calamo col qual cantai pure asa³¹.
Pinno³², tu tenerai el nostro aiut!

THY<RSI>

O voi pastori, dhe, correti qua!
Ornati el gran poeta prudentissimo
de lauro! Correti hormai che se fa
acioché a Codro cotanto turpissimo
li fianchi se gli rompa per invidia;
crepa per stiza quel ignorantissimo!

Se tropo è, acioché con perfidia
a lo futuro vate non ci prepara,
de bacchare ornati el capo, qualche insidia.

Nell'*Agamennone* compare invece solo una serie di rime tronche, ai vv. 609-13:

EGI<STO>

Ben vero è; ma chi potrà tenere
fede comprata, il che, donando, più
fede più non sarà, ma fraude vere?

CLI<TEMNESTRA>

Sento l'anticho vergognar che fu
cotanto a me, che non mi lascia scorere
né in qua, né in là questa alma, o su, o giù.

³¹ *Asa*: 'assai' con apocope.

³² *Pinno*: 'pino'. Nell'incunabolo, la grafia con la consonante geminata si alterna a quella con la consonante scempia.

L'impiego degli endecasillabi tronchi in questo passaggio, che corrisponde ad Ag. 287-8, potrebbe indicare la volontà di farli risaltare rispetto ai precedenti e seguenti endecasillabi piani, enfaticizzando lo scambio di battute in cui Clitemnestra confessa a Egisto di non essere più convinta di eliminare Agamennone, sentendo nuovamente vivo il proprio *pudor* di moglie. Dunque anche qui, come già nell'opera precedente, gli endecasillabi tronchi vivacizzano uno scambio di battute tra due personaggi tra loro in contrapposizione, che tentano, *alternis versibus*, di far valere le proprie ragioni poetiche (Coridone e Tirsi) o sentimentali (Clitemnestra ed Egisto).

3.4. *La lingua polifilesca*

Un'ulteriore caratteristica comune al volgarizzamento delle *Bucoliche* e al volgarizzamento dell'*Agamemnon* è la lingua polifilesca, ricca di neologismi grazie all'abbondante impiego di suffissi di origine latina o greca quali *-ul-*, *-ol-*, *-ic-*, *-astic-*.

Un termine che ricorre in entrambe le opere è *corculo* (f. d2^v e f2^r della *Bucholicha*; vv. 32, 34 e 36 della dedica dell'*Agamennone*) ovvero 'cuore': si tratta delle primissime attestazioni di un termine che tornerà anche nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna³³. Un altro termine comune è il latinismo *flosculo/i* (o *floscoli*), cioè 'fiore'/'fiori' (nella *Bucholicha*, *flosculi* ha due occorrenze, una al f. c4^v e una al f. d3^r; *floscoli* ha tre occorrenze, una al f. b7^v e due al f. e3^{rv}; l'*Agamennone* presenta tre occorrenze di *flosculo* ai vv. 206, 208 e 210), anch'esso presente con molteplici occorrenze nell'opera di Colonna³⁴. Un terzo termine comune è *roxulo/rosoli*, cioè 'roso'/'rosi' ('pianta/e di rose'): *rosoli* ricorre al

³³ Il *Grande dizionario della lingua italiana* posticipa la prima attestazione del termine, attribuendola a Francesco Belo, poeta romano del Cinquecento: BATTAGLIA 1964, 767. Nell'edizione 1499 dell'*Hypnerotomachia*, il termine *corculo* appare ai ff. p2^v, A7^r, B8^r, C6^v, E2^r, F2^r (edizione POZZI, CIAPPONI 1964a, 230, 387, 405, 418, 441, 457).

³⁴ Pure in questo caso il *Grande dizionario della lingua italiana* posticipa la prima attestazione, questa volta al Settecento, con la produzione di Giovanni Targioni Tozzetti (1712-1783): BATTAGLIA 1970, 75. Nell'edizione 1499 dell'*Hypnerotomachia*, il termine *flosculo/i* appare ai ff. e8^v, i3^r, l3^v, n2^v, u1^r, u6^r, x8^r, y1^r, y7^r, z5^v, F1^v (edizione POZZI, CIAPPONI 1964a, 80, 133, 167, 198, 307, 317, 337, 339, 351, 364, 456).

f. c4^v della *Bucholicha*, mentre *roxulo* ricorre ai vv. 212, 214 e 216 dell'*Agamennone*.

Suffisso d'uso ricorrente è *-ic-*, che permette di ottenere parole quali *lenticcho* (*Agamennone*, 200), *sonnolenticcho* (*Bucholicha*, f. c4^v e d1^v), *mi penticho* (*Agamennone*, 202), *stenticcho* (*Agamennone*, 204), *epilenticcho* e *olenticcho* (*Bucholicha*, f. d1^{r-v}), *armentico* (*Bucholicha*, f. c4^v, d2^r e d2^v), *elementico* (*Bucholicha*, f. d2^r), *acentico* e *centrico* (*Bucholicha*, f. d3^r).

Altro suffisso usato è *-astic-*, che troviamo nell'*hapax herbastico* (in *Bucholicha*, f. c4^v), con il significato di 'vegetazione'. In rima con *herbastico* troviamo *mastico*, un termine che Fossa impiega come verbo o come aggettivo in riflessioni metaletterarie:

Bucholicha, f. c4^v

In coteste mirice e boschi io mastico
y versi che si sente in questi pascholi.
Varro risona y fiumi e questo herbastico.

Dedica dell'*Agamennone*, 13-5

Non ruminato atroverai né masticho,
ma divorato per la troppo inglurie,
non di poeta e mancho da scolasticho.

La prima terzina è il volgarizzamento di *ecl.* 6.8-10, in cui il poeta manifesta l'intenzione di cantare una canzone agreste dopo aver accantonato il genere epico. Il verbo latino *cano* è reso con la frase in lingua volgare «io mastico i versi». Il termine *mastico* ritorna nella dedica dell'*Agamennone* ma in qualità di aggettivo, con il significato di 'masticato', in un brano in cui Fossa, facendo professione di umiltà, ammette che l'opera che ha prodotto non è particolarmente elaborata e rifinita, come un boccone che viene divorato intero, senza essere stato prima ben sminuzzato.

3.5. *L'alternanza di prosa e versi*

Un ulteriore elemento del genere bucolico che Fossa innesta all'interno dell'*Agamennone* è la presenza della prosa (che risale

al *Ninfale d'Ameto* di Boccaccio e sarà ripresa da Bernardo Pulci nelle *Bucoliche elegantissimamente composte* e da Iacopo Sannazaro nell'*Arcadia*), creando dunque un prosimetro. Egli infatti scrive guidato dall'ipotesto senecano ma, prima di ogni capitolo in versi, inserisce alcune righe in prosa, con funzione introduttiva ed esplicativa. Si veda, in qualità di esempio, la prosa al capitolo quarto:

Intendendo Egysto la propinqua venuta di Agamennone, timoroso dil morire, se medemo 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 lei. Ma Clitemnestra, con ragione potissime, sforciassi indure Egisto a patientia, dicendo se volere il marito suo reverire come a la moglie si conviene, che se Agamemnone tiene siecho meretrice, ancho epsa havere contra a lui fallito; poi scacia da sé Egisto, il quale, vedendosi expulso, con propria mano si volsi occidere; il che vedendo, Clitemnestra siecho farà consiglio e deliberatione di occidere il marito³⁵.

Le prose introduttive non sono totalmente d'invenzione fossiana, in quanto possiamo individuare un ipotesto: si tratta del commento di Gellio Bernardino Marmitta pubblicato a Venezia nel 1493 (f. 103^v)³⁶. La traduzione non è letterale, ma Fossa prende spunto dalla sintesi dell'umanista per enucleare gli snodi del confronto retorico tra i due amanti (il timore di Egisto per il ritorno di Agamennone; la volontà iniziale di Clitemnestra di perdonare il marito, in quanto si sono traditi a vicenda; la risoluzione finale di Clitemnestra di uccidere Agamennone per amore di Egisto):

Aegisthus Agammennonem venientem timet et Clytemnestra exhortatur³⁷ eum ne timeat mortem dicitque se velle debitam reve-

³⁵ CAPIROSSI 2020, 327.

³⁶ Seneca, *Tragoediae*, Venezia, Matteo Capcasa, 1493 (ISTC is00437000). *L'editio princeps* fu pubblicata a Lione nel 1491 per i tipi di Lambillon e Sarazin. In CAPIROSSI 2020, 206-8 ho spiegato le ragioni per cui possiamo ritenere che Fossa si sia basato sull'edizione veneziana e non sull'edizione lionese. Trascrivo dall'incunabolo distinguendo «u» e «v», sciogliendo le abbreviature e introducendo maiuscole e punteggiatura secondo l'uso moderno. Le espunzioni sono rappresentate tra parentesi quadre [], le integrazioni tra parentesi uncinate <.

³⁷ L'incunabolo riporta erroneamente *exhoratur*.

rentiam marito praestare. Aegistus autem illam dehortatur quod ex superbia Agammennonis et cum illis captivis nunquam bene vivere poterit. Clitemnestra respondet propter concubinas non esse irascendum marito: quemadmodum ipsa peccavit debet³⁸ peccantem ferre. Demum Aegistus deliberat exulare; quod videns Clitemnestra statuit cum eo Agammennonem interficere.

Le prose introducono le parti in versi contestualizzandole e riassumendo le argomentazioni dei personaggi che dialogano. Anche nella *Bucholicha* le prose iniziali hanno una funzione di sintesi e contestualizzazione, ma sono molto più succinte. Ad esempio, al f. a5^r leggiamo: «Fossa poeta scrive Coridone innamorato cantando l'amore sua ad Alexio»; si tratta di una semplice rubrica utile per ricordare al lettore qual è il tema dell'egloga e quali personaggi la animano. Le prose introduttive acquistano maggiore preminenza nella tragedia, che era un testo meno conosciuto rispetto alle celebri egloghe virgiliane: era pertanto necessario spendere qualche parola in più sulle trame mitologiche sottese al testo senecano, svolgendo un utile servizio per il lettore poco esperto dell'opera originale.

4. *Una tragedia incompleta*

Notevole è l'interruzione del volgarizzamento della tragedia in corrispondenza del secondo coro: è il momento in cui viene annunciato il ritorno di Agamennone, dunque si esaurisce la trattazione di amori e gelosie. Nella tragedia senecana, nel terzo atto Euribate narra le enormi perdite subite dalla flotta argolica; nel quarto atto entra in scena Cassandra che predice la rovina di Agamennone e infine, nel quinto atto, ne descrive l'assassinio. È possibile che Fossa abbia sospeso l'opera di traduzione al secondo coro in quanto da lì in poi la tragedia non è più assimilabile alla bucolica, genere a lui più familiare, nemmeno nei temi: non si tratta più di sentimenti e di trame amorose, bensì di

³⁸ Ho emendato in *debet* la lezione *debeo* dell'incunabolo.

spaventose morti in mare, crudeli vendette e sanguinosi omicidi. Fino a quel momento, Fossa si è concentrato sulle personalità di Clitemnestra ed Egisto, con il loro *background* familiare e la loro relazione tormentata. Egli pare perdere interesse nell'opera nel momento in cui lavora sul secondo coro: lo traduce approssimativamente, senza adottare uno schema metrico preciso, abbozzando una sequenza di versi di varia tipologia che poi non ha mai rifinito³⁹. Forse capisce che gli stilemi bucolici applicati fino a quel momento al volgarizzamento non sarebbero più sufficienti per gli atti successivi della tragedia, in cui l'atmosfera diviene rapidamente più nefasta e cruenta fino alla catastrofe finale. Il soggetto si fa troppo lontano dall'ordinario per poterlo presentare con lo stile semplice e dimesso dell'egloga: l'impresa viene così abbandonata.

5. *La vituperatio a Fossa di Pizio da Montevarchi: questioni di metrica*

Come abbiamo avuto modo di constatare, uno dei maggiori difetti del volgarizzamento fossiano dell'*Agamemnon* è la mancanza di varietà metrica. Solo alla fine, nella parte corrispondente al secondo coro, emerge una maggiore varietà di versi e rime, che però non si risolve in alcuno schema metrico, dando l'idea che si tratti di una porzione di traduzione provvisoria o incompiuta. Il difetto fu ben colto dal collega e rivale di Fossa, il frate minorita Francesco Ghinucci *alias* Pizio da Montevarchi. Nell'ottobre 1497 Pizio pubblica il proprio volgarizzamento alla *Phaëdra* di Seneca in risposta all'*Agamemnone* del Fossa, stroncandolo completamente in quella che può essere considerata una vera e propria *vituperatio* inserita nella dedica all'amico Giovanni Badoer (patrizio veneziano, poeta, dottore *in utroque iure*, filosofo e teologo)⁴⁰:

³⁹ Cfr. GUASTELLA 2018, 1362 e CAPIROSSI 2020, 228-9.

⁴⁰ Pizio da Montevarchi, *Hyppolito*, Venezia, Cristoforo de' Pensi, 2 ottobre 1497 (ISTC is00383700).

Con ciò sia che una tale opera che sì 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 caduto⁴¹.

Notiamo l'enfasi data da Pizio agli aspetti sonori e ritmici della poesia: parla di «versi dissoni» e di «dissonantia». È dunque questa la maggior colpa di Fossa: non aver rispettato le sonorità dell'originale. Il concetto si chiarisce proseguendo nella lettura della dedica, dove Pizio afferma:

[...] ho traducto, come veder puoi, in rima la quarta tragoedia di Seneca, nella qual non ti confonda la varietà di versi, perché, immittando le sententie d'altri, mi parse anco iusto, al suo mutar del verso, remutare stile⁴².

La soluzione prospettata per rispettare maggiormente la struttura ritmica dell'originale è introdurre nel volgarizzamento una «varietà di versi», cioè tipologie differenti di versi e schemi metrici; in una parola: la polimetria. Pizio infatti, a differenza di Fossa, non impiega solo terzine incatenate di endecasillabi piani o sdrucchioli, ma inserisce anche canzoni, sonetti, barzellette, endecasillabi frottolati. Addirittura, nell'*Hyppolito* rende le strofi saffiche con adonii del secondo coro della *Phaedra* senecana con due strofi saffiche italiane, in cui i quinari svolgono il ruolo degli adonii⁴³.

⁴¹ Cito dall'edizione contenuta in CAPIROSSI 2020, 413.

⁴² Edizione CAPIROSSI 2020, 414.

⁴³ Cfr. l'analisi in CAPIROSSI 2020, 260-7. Pizio è inoltre autore di un secondo volgarizzamento di una tragedia senecana, l'*Hercules furens*: anche in questa opera segue la regola della varietà metrica. L'*Hercule furente* è trasmesso dal manoscritto 106 della Biblioteca Classense di Ravenna; per il testo e le peculiarità dell'opera, rimando a CAPIROSSI 2020, 240-99 e 347-410. Sulla varietà metrica adottata da Pizio, cfr. inoltre GUA- STELLA 2018, 1365, in particolare n. 41.

Pizio dunque, nello scontro con Fossa, porta la riflessione sulla traduzione e sul genere tragico a un livello superiore, in un panorama letterario volgare dove le terzine incatenate la facevano da padrone. La terzina era infatti normalmente utilizzata anche per i volgarizzamenti delle commedie classiche, nonché per molti altri generi, quali l'egloga (a partire dall'*Ameto* di Boccaccio), la satira, l'elegia...⁴⁴.

6. Conclusioni

Traducendo la tragedia di Seneca sul modello del volgarizzamento già svolto sulle *Bucoliche* di Virgilio, Fossa ne abbassa inevitabilmente e irrimediabilmente lo stile, traslandolo dal sublime all'umile. Dalla bucolica trae metro e lessico, dando vita a un ibrido di contenuti tragici e forme comiche che già fece storcere il naso ad almeno un lettore del suo tempo, Pizio da Monteverchi. Tuttavia, l'impresa di riportare in vita i generi classici nella lingua volgare non era per nulla banale; come ebbe ad osservare Vincenzo Calmeta, infatti, il volgare «quando è dalla sentenza rimoto, facilmente in bassezza e vernacolo sapore incorre»⁴⁵. Scrivendo in volgare era dunque assai complesso evitare di scadere nel *sermo cotidianus*, come più volte accade a Fossa. Mentre nella *Bucholicha* la semplicità e l'immediatezza potevano essere giustificate dalla pertinenza al codice pastorale, così non era nella tragedia. C'era però un modello che poteva giustificare l'applicazione di uno stile basso e umile alla rappresentazione di vicende umane delittuose e peccaminose come quelle tragiche: l'*Inferno* di Dante Alighieri. La *Commedia* dantesca costituiva un illustre esempio per chi volesse comporre opere caratterizzate da ibridismo stilistico e linguistico, ed influenzò notevolmente la produzione egloghistica del Quattrocento⁴⁶. L'*Inferno* dantesco fu un sicuro riferimento per Fossa specialmente nella parte iniziale del

⁴⁴ Cfr. GUASTELLA 2013 e TISSONI BENVENUTI 2017, 17.

⁴⁵ Edizione GRAYSON 1959, p. 13.

⁴⁶ Cfr. BORTOLETTI 2008, 69.

volgarizzamento, in cui appare sulla scena l'ombra dannata di Tieste, padre di Egisto⁴⁷. Nonostante le sferzate del rivale Pizio, dunque, Fossa ebbe il merito di adottare un approccio innovativo nella rielaborazione di una tragedia classica, rendendola più accessibile e appetibile al grande pubblico non solo traducendola in volgare, ma anche avvicinandola alle forme di un genere che allora era più conosciuto e alla moda, persino nei circoli di religiosi letterati, ovvero la bucolica⁴⁸. D'altronde, proprio in quegli anni di fine Quattrocento le egloghe cominciavano ad acquisire sempre più tratti rappresentativi, che le rendevano adatte non solo alla recitazione a voce alta, ma anche a vere e proprie messe in scena⁴⁹. Questo aspetto contribuiva ad avvicinarle alle tragedie (e alle commedie) e al loro tipo di fruizione (un pubblico di spettatori), favorendo sovrapposizioni ed ibridismi. La dimensione teatrale della tragedia è resa esplicita da Fossa per bocca della sua Clitemnestra (vv. 265-70, corrispondenti ad Ag. 131):

Quanto, nutrice, più penso al spectaculo
che si farà di me per il grandissimo
mondo negli theatri sencia obstaculo,
langué il cor mio di dolor crudissimo,
il che nulla vartami⁵⁰ tempo o morula,
ché solo resta il pianto a me amarissimo.

È l'inizio della risposta di Clitemnestra alla prima battuta della nutrice, che cerca invano di placarne le passioni (secondo atto). La prima terzina, contenente il riferimento al teatro, costituisce un'am-

⁴⁷ Descrivo il rapporto dell'*Agamennone* di Fossa con il modello dell'*Inferno* di Dante in CAPIROSSI 2020, 232 e CAPIROSSI 2022, 188 ss.

⁴⁸ Fossa, come abbiamo visto, faceva parte di una cerchia di frati dediti alla poesia, quali Filippo Cavazza e – se non è una mera invenzione letteraria – il non meglio identificato frate Raimondo. Lo stesso Pizio faceva parte di un *club* bucolico insieme a Filippo Galli, *alias* Filenio Gallo, e Filippo Badoer: per approfondire, si vedano GRIGNANI 1973 e TAVONI 1992, 138-9.

⁴⁹ Per approfondire: BORTOLETTI 2008; BORTOLETTI 2009; BORTOLETTI 2012; VESCOVO 2013, 98-101; BORTOLETTI 2017; MONTAGNANI 2017.

⁵⁰ *Vartami*: verbo non attestato in alcun dizionario storico della lingua italiana; può essere interpretato con il significato di 'vale per me', 'ha un'utilità per me'. La frase quindi assume il significato di 'il tempo o il rinvio non hanno alcuna utilità per me, non mi portano alcun vantaggio'.

plificazione rispetto ai contenuti dell'ipotesto Ag. 131: *Maiora cruciant quam ut moras possim pati* (di cui Fossa preserva l'eco nella terza seguente, traducendo con «morula» il latino *moras*). La donna manifesta afflizione al pensiero che resterà celebre nel mondo per le proprie sventure. Ma questa riflessione metapoetica ci parla più delle aspettative dell'autore che non del dolore del personaggio: con queste parole il poeta forse auspicava che Clitemnestra, con la sua passione tragica, potesse raggiungere un pubblico più ampio anche grazie alla nuova veste bucolica che le aveva confezionato⁵¹.

ARIANNA CAPIROSSI

Università di Bologna

arianna.capirossi@unibo.it

ENGLISH TITLE

Seneca's *Agamemnon* in a Bucolic Guise: The Humble Style of the Vernacular Translation by Evangelista Fossa

ABSTRACT

Evangelista Fossa, a friar of the Order of the Servants of Mary who lived at the end of the 15th century, composed two interesting vernacular translations: one of the first nine eclogues by Vergil (1494), the other of the first part of the *Agamemnon* by Seneca (1497). The translation of the eclogues served him as a model for the translation of the tragedy. The purpose of this contribution is to highlight the traits of style of the vernacular pastoral poetry that Fossa applies to the tragedy. The final section is dedicated to the reception of Fossa's *Agamemnone* by a contemporary author, Pizio da Montevarchi.

⁵¹ Purtroppo, non abbiamo trovato testimonianze che attestino la recitazione delle tragedie senecane volgarizzate da Fossa e Pizio da Montevarchi. Tuttavia, segnalo che nella *Cronica Estense* di fra Paolo da Legnago, conservata nel manoscritto Modena, Archivio di Stato, Manoscritti della Biblioteca n. 69, alle pp. 434-5 si legge la seguente notizia: «A dì 2 febraro 1509 fu recitata in salla del Duca in sena la tragedia di Hyppolito et Phedra di Plauto (*sic!*) tradutta in vulgare». Nonostante il grossolano errore che ha portato a scambiare Seneca con Plauto (le errate attribuzioni a Plauto erano peraltro frequenti nelle cronache del tempo: per ulteriori esempi, si veda BORTOLETTI 2012, 28), non può che trattarsi di una traduzione della tragedia di Seneca; allo stato attuale delle ricerche, però, non ci sono elementi per identificarla con il volgarizzamento piziano. Il documento ad ogni modo testimonia l'interesse per la rappresentazione di tragedie d'ispirazione classica vivo presso la corte di Ferrara pochi anni dopo le pubblicazioni di Pizio e Fossa.

KEYWORDS

Seneca — *Agamemnon* — Vernacular Translations — Evangelista Fossa
— Pastoral Poetry — Vergil's *Eclogues*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARBIZZONI G., *Appunti sulla lingua del Polifilo e la sua (s)fortuna*, in KLIMKIEWICZ 2020, 11-35.
- BATTAGLIA S., *Grande dizionario della lingua italiana*, III, CERT-DAG, Torino 1964.
- BATTAGLIA S., *Grande dizionario della lingua italiana*, VI, FIO-GRAUL, Torino 1970.
- BENISCELLI A., CHIARLA M., MORANDO S. (edd.), *Tradizione della favola pastorale in Italia. Modelli e percorsi*, Atti del Convegno di studi, Genova, 29-30 novembre - 1 dicembre 2012, Bologna 2013.
- BORTOLETTI F., *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento. Da Firenze alle corti*, Roma 2008.
- BORTOLETTI F., *Per una nuova drammaturgia. L'egloga nel Quattrocento italiano: dall'idea dell'esecuzione alla pratica scenica*, «Quaderni d'Italianistica» 30, 1, 2009, 67-108.
- BORTOLETTI F., *Teatralità dell'egloga nel quattrocento italiano. Pastorale societas in scrittura e sulla scena*, in PEROCCO 2012, 1-41.
- BORTOLETTI F., *The Myth of Arcadia. Virgil's Bucolics in Italian Quattrocento Poetry and Theatre*, in MACK, NORTH 2017, 155-68.
- BRIOSCHI F., DI GIROLAMO C. (edd.), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. II. Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, Torino 1994.
- CAPIROSSI A., *La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento. Edizioni e volgarizzamenti*, Firenze 2020.
- CAPIROSSI A., *L'Agamemnon di Seneca nel volgarizzamento tardo-quattrocentesco di Evangelista Fossa. Tecniche e finalità di traduzione*, in CITTÌ, IANNUCCI, ZIOSI 2022, 181-97.
- CITTÌ F., IANNUCCI A., ZIOSI A. (edd.), *Agamennone classico e contemporaneo*, Venezia 2022.
- CONTINI G., *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze 1976.
- CORTI M., *Metodi e fantasmi*, Milano 1969. [a]

- CORTI M., *Per un fantasma di meno*, in CORTI 1969, 327-67. [b]
- GALLAZZI C., *L'editoria milanese nel primo cinquantennio della stampa: i da Legnano (1480-1525)*. *Annali tipografici*, Busto Arsizio 1980.
- GRAYSON C. (ed.), *Vincenzo Calmeta, Prose e lettere editte e inedite (con due appendici di altri inediti)*, Bologna 1959.
- GRIGNANI M.A., *Badoer, Filenio, Pizio: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli 1973, 77-115.
- GUASTELLA G., *Menaechmi e Menechini: Plauto ritorna sulla scena*, in RAFFAELLI, QUESTA, TONTINI 2007, 69-150.
- GUASTELLA G., *Tradurre per la scena: Plauto in volgare a Ferrara (1486-1487)*, in MARCONI 2013, 36-63.
- GUASTELLA G., *L'Agamennone di Evangelista Fossa e i primi volgarizzamenti delle tragedie senecane*, «Paideia» 73, 2018, 1353-72.
- KLIMKIEWICZ A., *Tra l'antica sapientia e l'imaginatio. Nuovi studi sul Polifilo*, Kraków 2020.
- LIPPI M.L., *Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attributivi*, «Lettere italiane» 34, 1, 1982, 55-73.
- MACK P., NORTH J. (edd.), *The Afterlife of Virgil*, London 2017.
- MARCONI G., *Riscritture. La traduzione nelle arti e nelle lettere*, Milano-Torino 2013.
- MIZZON L., *Le «Egloghe del clarissimo poeta frate Evangelista Fossa». Un volgarizzamento quattrocentesco delle Bucoliche di Virgilio*, tesi di laurea, relatore T. Zanato, correlatori F. Battera, E. Curti, diss. Università Cà Foscari Venezia a.a. 2021/2022.
- MONTAGNANI C., *L'egloga rappresentativa nel Quattrocento: un'ipotesi storiografica?*, «Italique» 20, 2017, 33-45.
- ORLANDI G. (ed.), *Leon Battista Alberti. De re aedificatoria. L'architettura*, testo latino e traduzione a cura di G.O., introduzione e note di P. Portoghesi, Milano 1966.
- PEROCCO D. (ed.), *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, Bologna 2012.
- PICCINI D., *Sinibaldo da Perugia. Un poeta del Trecento e la sua opera*, Perugia 2008.
- PIERI M., *L'egloga volgare di fine Quattrocento*, in BRIOSCHI, DI GIROLAMO 1994, 273-9.

- POZZI G., CIAPPONI L.A. (edd.), *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*, vol. I, Padova 1964. [a]
- POZZI G., CIAPPONI L.A. (edd.), *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*, vol. II, Padova 1964. [b]
- RAFFAELLI R., QUESTA C., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates. 10. Menaechmi*, Urbino 2007.
- ROMANINI A.M., CADEI A., *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. I, Roma 1991.
- SCARPA C., *Fossa, Evangelista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 49, 1997, 476-8.
- SIMON A., *Amore*, in ROMANINI, CADEI 1991, 520-4.
- SUTERMEISTER G., *Gli editori "da Legnano". 1470-1525*, vol. I, Varese 1946.
- SUTERMEISTER G., *Gli editori "da Legnano". 1470-1525*, vol. II, *Inventario delle edizioni*, Varese 1948.
- TAVONI M., *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna 1992.
- TISSONI BENVENUTI A., *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, «Italique» 20, 2017, 13-31.
- VESCOVO P., *"Sermo de capris". Comedia, egloga, genus activum*, «Lettere italiane» 66, 1, 2014, 107-34.
- VESCOVO P., *Postille a una vecchia ricerca e cinque schede per una nuova. (Egloghe e dintorni)*, in BENISCELLI, CHIARLA, MORANDO 2013, 79-101.
- VILLORESI M., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma 2005. [a]
- VILLORESI M., *Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Francesco Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione*, in VILLORESI 2005, 345-83. [b]
- ZIANO C., *Sulla lingua di Evangelista Fossa*, «Studi linguistici italiani» 46, 2020, 43-68.
- ZWIERLEIN O. (ed.), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus]; Octavia*, Oxford 1986.