

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 presero avvio 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

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

² Per un elenco esauriente dei testi associabili al genere tragico prodotti tra Trecento e Quattrocento, cfr. Stäuble 1980, pp. 54-55. Vedere inoltre Cantù 1865, p. 498, Paratore 1980, Pieri 1989, p. 57.

³ Cfr. edizione Zaccaria-Casarsa 1981; Onorato 2000, p. 28; edizione Chevalier 2010.

⁴ Cfr. edizione Zaccaria-Casarsa 1981; Paratore 1975, p. 129; Casarsa 1979; Casarsa 1980; Onorato 2000, p. 34; Guastella 2001; edizione Chevalier 2010.

⁵ Cfr. edizione Onorato 2000; edizione Chevalier 2010.

⁶ Cfr. edizione Colazzo 2014; Perosa 1965, pp. 42-44; Cruciani 1983, pp. 228-235; la ristampa anastatica dell'*editio princeps* del 1493 (Roma, Eucario Silber) con note dei curatori Chiabò-Farenga-Miglio-Morelli 1993; Raimondi 1994.

⁷ Sall. *Iug.* 5-12.

struttura in atti chiusi dai cori, i metri e alcune battute⁸; la *Progne* numerose 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 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 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

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 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 2001.

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. § 12 del primo capitolo di questo volume.

¹³ Cfr. § 11 del primo capitolo di questo volume.

¹⁴ Cfr. § 11 del primo capitolo di questo volume.

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 2017b.

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

dell'*Orbecche* (1541). In epoca controriformistica e post-conciliare, il senecismo 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)¹⁷, Francesco Bozza Candiotto (*Fedra*, 1578)¹⁸, Adriano Valerini (*Afrodite*, 1578)¹⁹, Antonio Cavallerino (*Telefonte*, 1582), Antonio Decio (*Acripanda*, 1592), Muzio Manfredi (*Semiramis*, 1593)²⁰. Il Cinquecento vide anche la pubblicazione della prima traduzione completa in versi delle dieci tragedie attribuite Seneca, ad opera di Ludovico Dolce (1560)²¹.

Nel presente studio, mi sono concentrata su due aspetti della ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento: le edizioni (di cui propongo un catalogo di 13 edizioni più una raccolta di *emendationes*, 7 incunaboli e 7 cinquecentine, dall'*editio princeps* fino all'anno 1514)²² e i volgarizzamenti, che finora non hanno beneficiato di uno studio unitario²³. 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: l'interpretazione data ai loro contenuti, spesso scabrosi; i tratti stilistici maggiormente apprezzati; i fini per cui le tragedie venivano lette e studiate. Per ogni edizione, inoltre, è 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

¹⁷ Per alcune considerazioni sulla *Thesida* di Trapolini in rapporto alla *Phaedra* di Seneca, rimando ai miei saggi Capirossi 2017a e Capirossi 2018.

¹⁸ Per il testo della *Fedra* di Bozza, rimando all'edizione Luciani 1996. Su questa tragedia, si veda inoltre Luciani 1999.

¹⁹ A proposito del personaggio della matrigna incestuosa presente nella *Thesida* di Trapolini, nella *Fedra* di Bozza e nell'*Afrodite* di Valerini, rimando a Ventricelli 2009.

²⁰ Per la *Semiramis* di Manfredi e l'*Acripanda* di Decio, rimando all'edizione Distaso 2002.

²¹ Per l'analisi della pratica traduttoria del Dolce, rimando a Giazzon 2008.

²² Segnalo che, parallelamente, la prof.ssa Pascale Paré-Rey (Université Lyon III), nel quadro di una *Habilitation à Diriger des Recherches*, ha svolto uno studio sulla storia editoriale delle tragedie di Seneca, basato su un *corpus* di 29 edizioni, dalla *princeps* fino all'edizione di F. Leo (Paré-Rey 2019). Cfr. Paré-Rey 2018.

²³ 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 SALVI, 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. 3 di questo volume). 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.

La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento

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 (*Agamennone*, 1497) e Pizio da Montevarchi (*Hercule furente*, 1496-1498; *Hyppolito*, 1497), che, essendo privi di edizioni moderne, pubblico all'interno del volume. 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 (collocabile nella seconda metà del 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.