

L'Agamemnon di Seneca nel volgarizzamento tardo-quattrocentesco di Evangelista Fossa

Tecniche e finalità di traduzione

Arianna Capirossi

Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract The first Florentine vernacular translation of Seneca's *Agamemnon* into verse dates back to the late 15th century. It was composed by Friar Evangelista Fossa, a member of the Order of Servants of Mary, and was published in Venice on 28th January 1497. The translation is incomplete, since it only covers the tragedy up to its second chorus; however, it has interesting features both as far as metrics (the models provided by Dante's *Commedia* and by vernacular bucolic poetry are evident) and contents (the Christianisation of the hypotext is relevant) are concerned. The contribution offers an in-depth study of Fossa's translation style and his debt towards vernacular literature and the humanistic commentaries on Seneca's tragedies by Gellio Bernardino Marmitta and Daniele Caetani.

Keywords Classical Reception Studies. Seneca. Agamemnon. Evangelista Fossa. Vernacular Translations.

Sommario 1 Evangelista Fossa, *l'Agamennone* e le altre opere di sua produzione. – 2 *L'Agamennone*: un volgarizzamento incompleto. – 3 Lo stile traduttivo: le amplificazioni e il modello dantesco. – 4 Questioni metriche e la *querelle* con Pizio da Monteverchi. – 5 Conclusioni.

1 **Evangelista Fossa, l'Agamemnone e le altre opere di sua produzione**

La nona tragedia de Seneca dita 'Agamemnone' vulgare in terza rima di Evangelista Fossa è il primo volgarizzamento in versi dell'*Agamemnon* di Seneca, pubblicato il 28 gennaio 1497 a Venezia per i tipi di Pietro di Giovanni de Quarengi e le spese di Giovanni Antonio da Monferrato.¹ Questo volgarizzamento ha caratteristiche del tutto peculiari e innovative rispetto ai precedenti che hanno interessato le tragedie senecane.²

I volgarizzamenti precedenti in volgare fiorentino a noi noti sono due. Il primo è il volgarizzamento in versi dell'*Hippolytus*³ inserito all'interno del poemetto mitologico in terzine incatenate *Ippolito e Fedra* (titolo attribuito dall'editore moderno D. Piccini) di Sinibaldo da Perugia, scritto *ante* 1384.⁴ Si tratta di un'operazione sperimentale di traduzione in volgare di una tragedia latina e, insieme, della sua ricodificazione dal genere drammatico a quello narrativo. Il poemetto è incompiuto così come la parte costituita dal volgarizzamento, che giunge fino al secondo coro dell'*Hippolytus*. Il secondo è il volgarizzamento anonimo, in prosa, dell'intero *corpus* di tragedie all'epoca attribuite a Seneca (dieci, compresa l'*Octavia*), realizzato nei primi decenni del Quattrocento in area napoletana.⁵

Oltre ai volgarizzamenti precedenti, è importante menzionare quelli immediatamente successivi, strettamente connessi al lavoro di Fossa: si tratta dei volgarizzamenti in versi dell'*Hercules furens* e dell'*Hippolytus* realizzati da Francesco Ghinucci, *alias* Pizio da Montevarchi. L'*Hyppolito* fu stampato a Venezia il 2 ottobre 1497 per i tipi

1 ISTC is00375500 (ISTC = Incunabula Short Title Catalogue). Pietro di Giovanni de Quarengi fu un tipografo specializzato nella stampa di opere in volgare, tra le quali la *Commedia* di Dante Alighieri con il commento di Cristoforo Landino. Per quanto riguarda il finanziatore Giovanni Antonio da Monferrato, invece, non si trovano ulteriori notizie. Su entrambi i personaggi, si veda la sintesi in Capirossi 2020, 211.

2 Di Fossa e dell'*Agamemnone* si sono occupati Lippi 1982; Periti 2004; Chevalier 2012; Guastella 2018; Ziano 2020. Nel presente contributo, riprendo e approfondisco le considerazioni sullo stile poetico e traduttivo di Fossa avviate nello studio Capirossi 2020, contenente l'edizione moderna del testo dell'*Agamemnone*.

3 Menziono la tragedia con il titolo di *Hippolytus*, riportato nel ramo A della tradizione, e non di *Phaedra*, riportato nel ramo E della tradizione, in quanto i volgarizzatori di età medievale e umanistica si appoggiavano a codici e stampe che presentavano il testo secondo il ramo A. Sulla tradizione manoscritta delle tragedie senecane, cf. MacGregor 1985; Philp 1968; Zwierlein 1983; 1986 (su questa edizione baso la numerazione dei versi dell'*Agamemnon*).

4 Si veda l'edizione Piccini 2008. Per una descrizione dello stile traduttivo di Sinibaldo, cf. Guastella 2018, 15-18 e Capirossi 2020, 193-9.

5 Si veda l'edizione Guarducci 2006. Per una descrizione dello stile traduttivo dell'anonimo, cf. Capirossi 2020, 200-5.

di Cristoforo de Pensi⁶ proprio in risposta al lavoro di Fossa, mentre l'*Hercule furente* è conservato nel ms. 106 della Biblioteca Classense di Ravenna.⁷ Fossa e Pizio furono i protagonisti della prima *quella* letteraria a proposito di volgarizzamenti rilevata nel 1967 da C. Dionisotti,⁸ ma su questo torneremo in conclusione.

Prima di procedere, è bene fornire qualche informazione biografica sull'autore. Evangelista Fossa fu un frate dell'Ordine dei Servi di Maria vissuto tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Nacque a Cremona in una data imprecisata e fu allievo dell'umanista Niccolò Lugari⁹ presso lo studio cittadino. Fu poeta in latino e in volgare, e tra il 1494 e il 1497 ottenne la laurea poetica – almeno secondo quanto si inferisce dai paratesti delle edizioni delle sue opere.¹⁰ Tra il 1497 e il 1498 fu priore del convento di Santa Maria della Fontana a Casalmaggiore, nei pressi di Cremona.¹¹

È importante inquadrare l'*Agamemnone* all'interno della produzione di Fossa. Il suo primissimo testo pubblicato a stampa è un epigramma inserito tra i paratesti finali dell'edizione dell'*Expositio Commentarii Averrois super Physicam Aristotelis* di Urbano da Bologna, impressa a Venezia nel 1492 per iniziativa dei frati serviti Defendino da Genova e Giacomo Filippo da Ferrara.¹² In quest'opera, Fossa è presentato semplicemente come *frater Evangelista Fossa Cremonensis Ordinis Servorum Beatae Mariae Virginis*;¹³ tuttavia, poiché un suo epigramma fu inserito a corredo di un'edizione così rilevante, è possibile desumere che fosse una personalità tut-

6 ISTC is00383700.

7 I testi dei volgarizzamenti di Fossa e Pizio, insieme ai loro paratesti, sono modernamente editi in Capirossi 2020, 301-466 e da qui li cito nel corso dell'articolo.

8 Dionisotti 1967, 132. Cf. Guastella 2018. Sullo stile traduttivo di Pizio, cf. Rossetto 1997 e Capirossi 2020, 240-89.

9 Niccolò Lugari, o Lugaro (1447-1515), fu allievo di Pietro Manna a Cremona, poi di Giorgio Belmesseri a Pontremoli e, rientrato a Cremona, di Luca Pizzo. Alla morte di Pizzo, intorno al 1490, l'incarico d'insegnamento pubblico passò proprio a Lugari, che tra i suoi allievi ebbe Marco Girolamo Vida e Daniele Caetani, autore di un commento alle tragedie di Seneca stampato per la prima volta il 18 luglio 1493 (ISTC is00437000). Lugari curò le edizioni di *De Troia non capta*, traduzione latina di Francesco Filelfo dell'orazione greca di Dione di Prusa (1492, ISTC id00206000) e di *De remediis utriusque fortunae* di Francesco Petrarca (1492, ISTC ip00409000). Per le notizie su Lugaro, si veda Cirilli 2006.

10 L'epiteto *laureato poeta* appare infatti nel 1497 nell'incunabolo dell'*Agamemnone* al f. a2r (cf. Capirossi 2020, 305). Tale epiteto risulta invece assente nell'edizione dell'opera precedente di Fossa, la *Bucholica vulgare* del 1494 (ISTC iv00217500).

11 Per le notizie sulla biografia di Evangelista Fossa e sulla sua produzione, si vedano Lippi 1982 e Scarpa 1997.

12 ISTC iu00065000.

13 Cito dal f. 176r dell'incunabolo ISTC iu00065000. Nelle trascrizioni, qui e altrove, seguo criteri grafici moderni nella distinzione di 'u' e 'v' e nell'inserimento delle maiuscole e della punteggiatura.

to sommato in vista all'interno della comunità servita, almeno in qualità di poeta. Nel 1492, dunque, Fossa esordì a stampa come poeta in latino; due anni dopo, nel 1494, pubblicò a Venezia la prima opera in volgare, la *Bucholica vulgare de Virgilio*, traduzione in terzine incatenate delle prime nove egloghe virgiliane. A Milano, prima del 1497, pubblicò il *Libro novo de lo innamoramento de Galvano*, poemetto cavalleresco in ottava rima.¹⁴ La stampa dell'*Agamennone* del 1497 seguì pertanto queste prime due imprese letterarie. La produzione fossiana del 1494-97 sembra voler intenzionalmente creare un trittico che comprenda i generi bucolico, epico e tragico, secondo quanto si evince sia dall'avvertenza al lettore che dalla dedica dell'*Agamennone*.

L'autore dell'avvertenza in esametri è Filippo Cavazza, frate servita dottore in teologia, priore della Giudecca, poeta e mecenate di Fossa.¹⁵ Cavazza presenta il suo protetto in maniera elogiativa come restauratore della poesia antica in almeno tre dei suoi generi principali (vv. 3-6):

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.¹⁶

Il v. 3 (*Pastorem si voce refert*) allude al genere bucolico, dunque alla *Bucholica vulgare*, ma anche al genere elegiaco (*si cantat amores*), riferendosi, con tutta probabilità, al carme *Ignotus, vagus, exul erro* inserito tra i paratesti finali dell'incunabolo.¹⁷ Al v. 4 il rimando è al genere tragico, dunque all'*Agamennone*, mentre al v. 5 (che significativamente riecheggia l'*incipit* dell'*Eneide*) è al genere epico, dunque al *Galvano*.

Il riepilogo dei generi in cui Fossa si cimentò si snoda anche in tre terzine della sua dedica al maestro Lugari (vv. 22-30):

¹⁴ CNCE 19597 (CNCE = Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo EDIT16; l'ISTC non censisce questa stampa). Su questa opera, cf. Villoresi 2005 e Rabboni 2013.

¹⁵ Tali informazioni su Cavazza si evincono dalla dedica del componimento in latino *Quid paras, sum$\langle m \rangle$e dominator arcis* contenuta nel f. c5r dell'incunabolo: *Fossa ad Philippum Cavatiam Venetum Ordinis Servorum, in theologia doctorem, moecenatem suum* (Capirossi 2020, 339). Per le notizie su di lui, cf. Capirossi 2020, 210.

¹⁶ Vv. 3-6 dell'avvertenza (Capirossi 2020, 303).

¹⁷ Si tratta di un carme in strofi saffiche sul tema della passione amorosa (per il testo, si veda Capirossi 2020, 337-8). La scelta del metro della strofe saffica per un componimento a tema elegiaco aveva un precedente nella *Xandra* di Cristoforo Landino: cf. Charlet 2007, 193 e Comiati 2015, 44-5, anche per ulteriore bibliografia sul tema.

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

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

Hor al extinto Senecha maiolicho
volto la prora, e gionto sono al termine:
mia barcha ha il porto con lo aiuto eolicho.¹⁸

Fossa ripercorre la propria produzione letteraria, facendo riferimenti, come già Cavazza, ai generi bucolico, elegiaco, epico e tragico. Tale riepilogo, ribadito sia nell'avvertenza che nella dedica, serviva a magnificare la poliedrica vena letteraria dell'autore.

Altre opere attribuibili a Fossa sono il cantare cavalleresco in ottave *La venuta del re di Franza in Italia e la rotta*,¹⁹ l'*Epistola consolatoria a Panfilo Contarini in morte del fratello Bernardo* in terzine incatenate²⁰ e il poemetto maccheronico *Virgiliana*,²¹ in cui è evidente la passione per lo sperimentalismo linguistico e per la contaminazione del latino con il volgare e viceversa.²² Questo poemetto è stato a lungo attribuito non ad Evangelista, ma a Matteo Fossa, un altro letterato cremonese che viveva in quegli anni; lo studio di M.L. Lippi (Lippi 1982), rilevando numerose consonanze stilistiche e contenutistiche con il *Galvano*, ha consentito di assegnarlo al nostro.

¹⁸ Capirossi 2020, 304-5.

¹⁹ ISTC if00276400. Si tratta di un bell'incunabolo illustrato da cinque xilografie uscite dalla tipografia di Battista Farfengo a Brescia. L'opera, rimasta per lungo tempo dispersa, è stata recentemente rinvenuta in un esemplare descritto da Petrella in Petrella 2011, 122, dove però è attribuita a Matteo Fossa; lo stesso Petrella ne ha poi riconsiderato l'attribuzione ad Evangelista Fossa in Petrella 2014, 56 e Petrella 2018, 127. Sull'attribuzione ad Evangelista, si veda inoltre Ziano 2020, 44-5. L'incunabolo è databile tra il 6 luglio 1495, data della rotta di Fornovo ivi narrata, e il 1500, ultimo anno di attività del tipografo (Petrella 2011, 117).

²⁰ ISTC if00276300. L'epistola deve essere stata pubblicata necessariamente dopo il 10 agosto 1498, quando morì Bernardo Contarini (Lippi 1982, 71); l'ISTC riporta erroneamente l'anno 1496 come sua data di morte.

²¹ CNCE 62965. La stampa risale al 1505 circa.

²² L'attitudine all'ibridazione linguistica di Fossa poteva derivare dalla pratica della predicazione, difatti all'epoca erano frequenti i sermoni mescolati: il legame è stato individuato da Lippi 1982, 70.

2 L'*Agamennone*: un volgarizzamento incompleto

Poniamo ora il *focus* sull'*Agamennone*. Esso è tramandato da un'unica edizione a stampa di cui sono sopravvissuti solo due esemplari:²³ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. m-Yc-297 e Manchester, John Rylands Library, 19001. Il titolo riportato sia sul frontespizio sia nel colophon dell'incunabolo presenta un'incoerenza rispetto alla tradizione manoscritta senecana: indica infatti l'*Agamemnon* come nona tragedia di Seneca, quando essa non è numerata come nona in nessuno dei due rami della tradizione: nel ramo E è in settima posizione, mentre nel ramo A è in ottava posizione. La possibile spiegazione dell'errore risiede nell'edizione a stampa delle tragedie senecane pubblicata a Venezia nel 1493²⁴ e certamente consultata da Fossa.²⁵ In questa edizione, l'intestazione di alcune delle prime carte dell'*Agamemnon* riporta l'indicazione *tragoedia octava* erroneamente associata al titolo *Medea*. Seguendo l'indicazione errata, Fossa può aver conteggiato la *Medea* come ottava tragedia e quindi l'*Agamemnon* come nona tragedia.²⁶

Una caratteristica essenziale del volgarizzamento da tenere in considerazione è la sua incompletezza: Fossa ha infatti tradotto solo i primi due atti della tragedia senecana. Il volgarizzamento consta di 691 versi e - come annunciato fin dal frontespizio - adotta lo schema metrico della terzina incatenata, senza distinguere i dialoghi dai cori. I versi impiegati sono gli endecasillabi: piani, sdruccioli e - in una sola serie rimica - tronchi. In questa struttura costante e regolare si riscontra tuttavia un'eccezione: al quinto capitolo - seguendo la partizione adottata da Fossa - che corrisponde al secondo coro senecano solo i primi tre versi seguono lo schema metrico della terzina incatenata; i versi seguenti, per la maggior parte endecasillabi, ma anche quinari e settenari, presentano rime incrociate, bacciate oppure alter-

23 Ciò è segno di una buona fortuna dell'opera tra i lettori contemporanei secondo Periti 2004.

24 ISTC is00437000. L'edizione, uscita dalla tipografia di Matteo Capcasa, è a due commenti: il primo, stampato per la prima volta a Lione nel 1491, è dell'umanista Gellio Bernardino Marmitta da Parma; il secondo, stampato per la prima volta in questa edizione, è dell'umanista Daniele Caetani da Cremona.

25 Varie prove portano a ritenere questa edizione quella di riferimento per il volgarizzatore: la circolazione in ambiente veneziano, dove operava Fossa; le corrispondenze testuali tra gli argomenti delle scene della tragedia volgarizzata e i commenti di Marmitta e Caetani; le ragioni filologiche: Fossa segue sistematicamente le lezioni contenute nel testo di questa edizione. Per un'esposizione più ampia di tali corrispondenze, rimando a Capirossi 2020, 206-8; si veda anche Guastella 2018, 1360 nota 25. Non sussistono invece elementi significativi che rimandino al principale commento medievale delle tragedie senecane, ovvero il commento trecentesco del frate domenicano Nicola Trevet, oppure al commento (pervenutoci frammentario) e agli *argumenta* delle tragedie senecane stilati da Albertino Mussato.

26 Ho addotto questa spiegazione anche in Capirossi 2020, 205-6.

nate. Non corrispondono a uno schema metrico specifico, anche se possiamo ravvisarvi somiglianze con lo schema del serventesio o del capitolo quadernario. L'eccezione potrebbe essere spiegata come un tentativo sperimentale di imitazione del metro anapestico impiegato da Seneca nel secondo coro, oppure, più semplicemente, come variazione formale suggerita dal soggetto: l'inno alla divinità.²⁷ Ma poiché questa tecnica di traduzione non interessa il primo coro, anch'esso in anapesti, e data l'assenza di qualsivoglia schema metrico a strutturare la serie di versi, la spiegazione più realistica risiede forse nella mancanza di tempo e nella difficoltà nel poetare dell'autore - che d'altronde è una problematica da lui stesso ammessa nella dedica a Lugari.²⁸ I versi conclusivi potrebbero pertanto costituire solamente un abbozzo, rimasti in attesa di essere completati e organizzati in terzine incatenate o in altro metro. Aggiungo che in questa sezione i contenuti dell'*Agamemnon* non sono tradotti in maniera lineare come nel resto del volgarizzamento, bensì sono fortemente riassunti e compressi in un ridotto numero di versi.²⁹ Anche questa considerazione induce a pensare che l'irregolarità metrica del secondo coro non sia

27 Nella poesia latina, l'inno alla divinità è sviluppato attraverso metri specifici: ad es., nelle odi agli dei, Orazio impiega solitamente la strofe saffica (si pensi ad *Carmen saeculare*). Anche Cristoforo Landino adotta la strofe saffica nell'inno a Diana (*Xandra*, 1, 22: cf. Comiati 2015, 52-3). La strofe saffica, inoltre, era uno dei metri principali dell'innologia cristiana (cf. Longobardi 2010, 375-6). Gli esempi della poesia latina e neolatina potrebbero avere suggerito a Fossa la ricerca di una nuova soluzione metrica adatta a trasporre in volgare i contenuti innologici del secondo coro, facendolo risaltare rispetto alle sezioni precedenti della tragedia. D'altronde, Fossa inserì un inno a Giove in strofi saffiche tra i paratesti dell'incunabolo dell'*Agamemnon*, collocandovi anche un rimando al mito dei Titani forse ispirato da Ag. 333-9, brano non incluso nel volgarizzamento (testo in Capirossi 2020, 339-41). Testi e paratesti dell'incunabolo testimoniano una sperimentazione letteraria sia in volgare che in latino molto intensa ma ancora non pienamente matura e dagli esiti imperfetti.

28 La professione di umiltà è un *topos* tipico dei componimenti di dedica, ma in questo caso le debolezze confessate dall'autore possono, almeno in parte, corrispondere alla realtà (in Capirossi 2020, 229 ho espresso un'opinione leggermente differente, considerando la varietà metrica di questo brano un consapevole esercizio scolastico). Ai vv. 1-6 Fossa ammette di scrivere più per gratitudine verso il suo maestro che non per vera ispirazione poetica: «Benché il pegaseo fonte che al bicipite | Parnaso sorge a me sia pocho pratico, | e tituba mio andar ciecho e ancipite, | pure lo amore quale al suo socratico | (si come vuol ragione) il ver discipulo | porta mi forcia di mostrar-mi gratico»; inoltre, descrive la propria voce poetica come sgradevole (v. 8 «et la mia voce rimbombando gracola») e paragona il proprio poetare al suono della racola (v. 12 «oprando comme suol la stancha rachola»), uno strumento idiofono non certo melodioso ma piuttosto crepitante. Tuttavia, l'insistenza sulla rapidità della creazione dell'opera può ben corrispondere a un fatto reale: Fossa paragona infatti la propria velocità a quella di un fulmine (vv. 16-21: «Non altramenti a megia està le pluvie | mandaci il cielo de improvviso e subito, | né cussi presto il ciel saette i n'fluvie, | quanto il tuo Fossa in breve instante e subito, | Lugaro caro, una tragedia mandole, | segno che te hagio in core ad ogni subito»). Cito il testo di Fossa da Capirossi 2020, 303-4. Per la difficoltà di Fossa nella versificazione, cf. Guastella 2018, 1359-60.

29 Cf. Guastella 2018, 1362.

stata voluta, ma sia stata piuttosto dettata da una frettolosa chiusura del lavoro. Fossa, peraltro, aveva lasciato incompleto anche il volgarizzamento dell'opera bucolica di Virgilio, traducendo nove egloghe su dieci, e pure nella dedica del *Galvano* al patrizio veneto Lorenzo Loredan confessa di aver confezionato l'opera molto rapidamente.³⁰

3 Lo stile traduttivo: le amplificazioni e il modello dantesco

Il tratto stilistico più appariscente del volgarizzamento fossiano è la prolissità rispetto all'ipotesto senecano: i contenuti del testo latino, una volta riversati nel testo in volgare, risultano amplificati; la proporzione tra volgarizzamento e opera di partenza è di circa una terzina in volgare per un verso in latino.³¹ Laddove Seneca fa risaltare la propria perizia stilistica attraverso la *brevitas*, Fossa si dilunga con anafore ed enumerazioni. Un esempio pregnante è costituito dall'espressione deittica *hic epulis locus* al v. 11, che da Fossa è resa con un'intera terzina (vv. 25-7):

Quivi mangiai il cocto figlio in focho,
qui si rinnova l'aspra e cruda guerra,
quivi mi hebe Megera il petto tocho.

La deissi del testo latino è mantenuta da Fossa, ma dà luogo a una serie anaforica con l'avverbio di luogo 'quivi' o 'qui'. Nel tradurre, Fossa veste i panni di interprete ed esplicita tutti i sottintesi della laconica ma efficacissima allusione senecana al banchetto tecnofagico di Tieste. È evidente che, nel farlo, si appoggia al commento di Marmitta, di cui riecheggia contenuti e lessico: *Hic epulis locus: ibi erat locus ubi comedebant, et tunc ipsi succurrit ibi comedisse filios.*³² Il verbo 'mangiare', seppur ispirato dal commento marmittiano, risulta stilisticamente incoerente con il contesto. Difatti, i termini 'mangiare' e 'cocto' afferiscono al *sermo cotidianus*, e di norma trovano impiego nella poesia comico-realistica con un esito espressivo grottesco.³³ La loro presenza pare in contrasto con il principio della *convenientia*, ovvero della corrispondenza tra contenuto e stile. Il contenuto del brano è tipicamente tragico, e richiederebbe perciò uno

³⁰ Cf. Lippi 1982, 61.

³¹ Su questa proporzione, cf. Chevalier 2012, 33 e Guastella 2018, 1356-7.

³² F. q6v dell'edizione 1493. Cf. Capirossi 2020, 232.

³³ Numerose occorrenze dei verbi 'mangiare' e 'cuocere' si trovano, ad es., nelle *Rime* di Burchiello; il verbo 'cuocere', inoltre, non di rado era impiegato in senso osceno (cf. Orvieto, Brestolini 2000, 37).

stile alto; tuttavia, Fossa adopera un lessico di registro basso. Benché nella sua produzione l'autore dimostri una grande familiarità con la poesia comico-realistica (basti pensare al poemetto maccheronico *Virgiliana*), nella traduzione della tragedia senecana l'impiego del lessico della quotidianità non deriva dall'esempio del genere comico-realistico, la cui ripresa in questo contesto risulterebbe incoerente, bensì dal modello dantesco.³⁴ In particolare, a essere preso a riferimento è il canto 33° dell'*Inferno*. Difatti, il verbo 'mangiare' compare nello straziante racconto del conte Ugolino, nel momento in cui cita le parole che gli rivolsero i figli mentre insieme a lui, rinchiusi in prigione, morivano di fame (vv. 61-3):

e disser: «Padre, assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi: tu ne vestisti
queste misere carni, e tu le spoglia».³⁵

L'argomento - la tecnofagia - è lo stesso che si ritrova nella vicenda di Tieste: per Fossa e i suoi lettori doveva trattarsi di un'associazione immediata. Nel testo fossiano così come nell'esempio dantesco il soggetto è tragico (anche secondo la definizione di *tragoedia* fornita da Ugucione da Pisa nelle *Derivationes: [tragoedia] est de crudelissimis rebus, sicut qui patrem interficit, vel comedit filium, vel a contrario, et huiusmodi*),³⁶ anche se è narrato attraverso il lessico del quotidiano. Riprendendo la riflessione di P. Orvieto, «il comico è sempre abbinato al realismo, all'esperienza individuale, così come invece la poesia aulica deve elevare al piano più nobile dell'ideale e dell'universale esperienze e sentimenti dell'uomo»;³⁷ ciò giustifica, sia in Dante che in Fossa, l'impiego di uno stile basso all'interno di una vicenda tragica: gli esecrabili atti compiuti da Tieste menzionati da Ugolino non possono, e non devono, essere elevati in alcun modo. Agli occhi del lettore cristiano si sta infatti parlando di peccatori: non a caso, nel volgarizzamento, l'oltretomba da cui proviene l'ombra di Tieste è caratterizzato esattamente come l'inferno cristiano, e non come l'aldilà pagano. Fossa, conscio dell'analogia tematica tra il testo senecano e l'*Inferno* dantesco, si sente libero di applicare alla traduzione della tragedia il pluristilismo e il plurilinguismo di cui l'autore fiorentino ha dato prova nella *Commedia*.

Nel monologo iniziale dell'ombra di Tieste, in particolare, la traduzione mostra una chiara vicinanza formale e, in alcuni punti, contestuale, all'*Inferno* di Dante. D'altronde, sulla scena appare un'ani-

³⁴ Qualche cenno al modello dantesco è presente anche in Chevalier 2012, 31 e 37.

³⁵ Ed. Petrocchi 1994.

³⁶ Ugucione da Pisa, *Derivationes*, O 11.

³⁷ Orvieto, Brestolini 2000, 18.

ma dell'oltretomba e l'ambientazione è infernale: chi si apprestava a trattare un simile soggetto in lingua volgare non poteva eludere l'affermato modello dantesco. La serie rimica che caratterizza l'*incipit* del volgarizzamento 'oscura', 'dura', 'paura' è tratta dalle prime terzine dell'*Inferno*, in cui appaiono le medesime parole-rima nel medesimo ordine. Il volgarizzamento è accomunato al primo canto dell'*Inferno* anche dalla ricorrenza delle voci del verbo 'tremare' (*Ag.* 10-11 e *Inf.* 1.48, 90). Nel monologo di Tieste sono presentati in serie alcuni personaggi condannati a pene eterne, secondo un procedimento tipico di Seneca tragico³⁸ che al lettore quattrocentesco non poteva non ricordare molte scene dell'*Inferno*: Tantalo,³⁹ Issione, Tizio (vv. 31-3). Possiamo riscontrare altre comunanze tra l'opera dantesca e quella fossiana: l'identificazione di Dio con il termine 'Motore' secondo la filosofia aristotelica;⁴⁰ alcune serie di parole-rima, oltre a quella già individuata: 'fondo'/'mondo' (*Ag.* 1, 3 e *Inf.* 4.11, 13), 'mondo'/'iocondo'/'profondo' (*Ag.* 118, 120, 122 e *Pur.* 25.35, 37, 39), 'sangue'/'langua'/'angua' (*Ag.* 148, 150, 152 e *Inf.* 7.80, 82, 84); gli aggettivi impiegati per illustrare l'ambiente ostile in cui si muovono i peccatori: 'oscura' (*Ag.* 2. e *Inf.* 1.2), 'amaro/a' (*Ag.* 5. e *Inf.* 1.7), 'aspra' (*Ag.* 26. e *Inf.* 1.5), 'alto' (riferito a 'precipitio' in *Ag.* 7. e a 'burrato' in *Inf.* 1.114). Il riuso di lessico e rime della *Commedia* rendeva più familiari al lettore quattrocentesco le trame mitologiche, poco o per nulla conosciute specialmente a chi era digiuno di latino.

Fossa coniuga sempre l'intenzione poetica con quella esegetica, seguendo l'*interpretatio* marmittiana. I vv. 15-21 dell'*Agamemnon* senecano descrivono le pene di quattro dannati della mitologia senza menzionarne i nomi (Issione, Sisifo, Tantalo, Tizio); nella traduzione, tre di loro sono ripresi esplicitandone l'identità (vv. 31-3):

Tantalo l'aqua brama e el pomo eterno;
Ixione rivolge l'aspra rota;
pasce gli ocegli Titio in sempiterno.

così come si legge nel commento di Marmitta:

Ubi ille... evinctus id est ligatus: intelligit Isonem. Irritus... labor: intelligit Sysiphum. Iecur: intelligit Tycium. Exustus siti: intelligit Tantalum.⁴¹

³⁸ Per i cataloghi di peccatori nelle tragedie di Seneca, cf. Tarrant 1976, 168.

³⁹ Il supplizio di Tantalo è riecheggiato da Dante in *Inferno* 30 e in *Purgatorio* 22.

⁴⁰ Troviamo 'gran Motore' al v. 8 dell'*Agamemnone* e, ad es., l'espressione 'motor primo' in *Purgatorio* 25.70.

⁴¹ Ed. 1493, f. r1r.

I contenuti del commento sono accolti all'interno della traduzione anche ai vv. 49-51 che traducono i vv. 28-30 dell'ipotesito, in cui Tieste confessa il suo peccato maggiore: aver usato violenza alla figlia. La terzina

Non ci bastava il cibo abhominabile,
ché l'ignorantia excusa esso peccato:
stuprai la figlia anchor, che è più pecabile.

non traduce solo i versi senecani

Nec hactenus Fortuna maculavit patrem,
sed maius aliud ausa commisso scelus
nate nefandos petere concubitus iubet.⁴²

ma anche il passo del commento

Nec hactenus: sed tamen illud ignorantia potuisset excusari, hoc autem est sceleratissimum, quod cum filia Pelopeia concubuerit, ut ex ea nasceretur Aegistus ad vindictam meam ut praedictum erat ab oraculo.⁴³

Il secondo verso della terzina, infatti, traduce *illud ignorantia potuisset excusari* del commento, con evidenti riprese lessicali. Sicuramente, per agevolare la comprensione del brano nonché per inserire nozioni dottrinali, Fossa ha ritenuto opportuno integrare la puntualizzazione sulla minore gravità dei peccati commessi involontariamente (nel caso di Tieste, cibarsi delle carni dei figli) rispetto a quelli commessi volontariamente (lo stupro della figlia). Le riflessioni sulla tipologia dei peccati ritornano anche ai vv. 392-3 (in cui si distinguono i peccati per ignoranza da quelli per malizia, più gravi), rendendo evidente la ricontestualizzazione cristiana del testo.⁴⁴

La ridefinizione dell'universo morale della tragedia secondo la dottrina cristiana si evince in molti altri passaggi⁴⁵ caratterizzati da amplificazioni che l'autore riteneva non secondarie, bensì meritevoli di particolare attenzione. Ciò si evince dalle postille a stampa che corredano i margini del testo e che mettono in evidenza passi di particolare valore retorico o edificante. Ad esempio, la terzina (vv. 37-9)

⁴² Ed. 1493, f. r1r.

⁴³ Ed. 1493, f. r1r.

⁴⁴ Cf. Capirossi 2020, 474.

⁴⁵ Su questo argomento, si veda anche Chevalier 2012. L'inserzione di riflessioni di tenore dottrinale è presente pure nel *Galvano*: cf. Ziano 2020, 66-7.

Quanto sopra de ognuno è bono Idio,
tanto Thieste fu de ognun peggiore:
iniquo, scelerato, falso e rio.

non ha agganci specifici con l'ipotesto, in quanto il v. 25, in cui Tieste dichiara che supererà tutti con i suoi peccati

vincam Thyestes sceleribus cunctos meis.⁴⁶

è già tradotto dalla terzina precedente (vv. 34-6)

L'errore lor fu grande, e posto in nota;
non pare e' sembianti a l'error mio,
che excede ogni altro scelerato vota.

Tuttavia, la terzina che nell'economia della traduzione pare ridondante è evidenziata da Fossa con la postilla marginale «Comparatione», in quanto illustra l'entità del male commesso da Tieste attraverso un paragone: egli primeggiò nel male tanto quanto Dio eccelle nel bene. Il punto di vista è cristiano e i passi edificanti introdotti *ex novo* non compromettono la traduzione, bensì la avvalorano.

Il medesimo processo di ricontestualizzazione è rilevabile nella traduzione del v. 243 dell'*Agamemnon*

quem poenitet peccasse pene est innocens.⁴⁷

che Fossa rende con la terzina (vv. 525-7)

Tornare a la virtude il ciel conciede:
pentirsi dil peccar non fu mai tardo,
ché, dal pentire, il perdonar prociede.

aggiungendovi la concezione cristiana del perdono divino che segue al pentimento. La terzina è posta in rilievo attraverso la postilla a stampa «Nota», seguendo il suggerimento di Daniele Caetani, che nel suo commento invita a prestare particolare attenzione al passo, contenente una sentenza importante da memorizzare per ogni fedele cristiano:

Quem poenitet: aurea et magnifica sententia et christianissimo
cuique plane servanda.⁴⁸

⁴⁶ Ed. 1493, f. r1r.

⁴⁷ Ed. 1493, f. r3v.

⁴⁸ Ed. 1493, f. r3v.

4 Questioni metriche e la *querelle* con Pizio da Montevarchi

Oltre alla cristianizzazione dell'ipotesto, un'altra caratteristica del volgarizzamento fossiano è la familiarità con il genere bucolico, che si nota soprattutto nell'impostazione del testo come prosimetro (ogni capitolo in versi è infatti preceduto da un'introduzione in prosa) e nell'impiego degli endecasillabi sdruccioli. Anche la celebre *Arcadia* di Iacopo Sannazaro è un prosimetro, in cui le prose si alternano alle egloghe in versi; inoltre, il metro adottato è la terzina incatenata a rima regolarmente sdrucciola.⁴⁹ Tali dettagli ci permettono di inferire che Evangelista Fossa, che aveva già sperimentato il genere bucolico, assimila ad esso la tragedia, probabilmente per la presenza di dialoghi e del tema della passione amorosa. I versi sdruccioli sono più frequenti nelle parti monologiche o dialogiche tra Clitennestra e la nutrice e tra Clitennestra ed Egisto, mentre sono molto rari in corrispondenza dei cori. Riporto alcuni versi sdruccioli tratti dal monologo di Clitennestra della prima scena del secondo atto (vv. 217-22):

Che se dirà de la seconda argolicha,
adultera, ribalda, meretricola,
o Clitemnestra, moglie agammennolicha?

L'honore che v'è perso si nutricola
tra gli mortali, e mai ritorna indrietulo:
tal frutto qual semencia tien l'agricola.

La seconda terzina prende spunto dal v. 113 dell'*Agamemnon*

et qui redire nescit cum perit pudor.⁵⁰

per elaborare un discorso sull'onore femminile, che, una volta perduto, non torna indietro. La prima terzina contiene una domanda retorica della protagonista a se stessa ed è del tutto innovativa rispetto all'ipotesto. Il riferimento al meretricio nell'enumerazione «adultera, ribalda, meretricola» è tuttavia tratto dal commento di Caetani al lemma *pudor*:

Pudor: mulier quae semel perfricuit frontem continere amplius non potest: «foeda lupanaris tulit ad pulvinar odorem» [Iuv. *sat.* 6.132].⁵¹

⁴⁹ Per l'evoluzione dell'egloga nel Quattrocento, rimando a Tissoni Benvenuti 2017.

⁵⁰ Ed. 1493, f. r2r.

⁵¹ Ed. 1493, f. r2r.

Caetani commenta il passo sull'infedeltà femminile ricorrendo a un verso della celebre sesta satira in cui Giovenale descrive il comportamento libertino di Messalina. Nella satira, la moglie dell'imperatore Claudio è presentata come una *meretrix Augusta*, e tale è Clitennestra, che, senza rispetto per il proprio re e marito, lo tradisce con Egisto. L'antitesi tra lo *status* regale di 'moglie agammennolica' e l'atteggiamento da 'meretricola' ricalca il contrasto tra *pulvinar* e *lupanaris odor* proposto da Giovenale. Tale antitesi, inoltre, acquisisce particolare enfasi in quanto coinvolge parole-rima per nulla banali: 'meretricola' è un latinismo molto espressivo; 'agammennolica' è un aggettivo che significa 'di Agamennone', dal suono altisonante soprattutto se considerato in contrapposizione a 'meretricola'. Esso è un neologismo d'invenzione fossiana, così come, nei versi successivi, 'nutricola' (voce del verbo 'nutricolare', da 'nutricare') e 'indrietulo' (da 'indietro').⁵² Questi sono soltanto alcuni saggi del libero impiego da parte di Fossa dei suffissi allo scopo di ottenere rime sdruciole,⁵³ che, come detto, ricorrono soprattutto nelle parti dialogiche.

Il genere tragico, tuttavia, richiederebbe una netta distinzione tra i metri dei dialoghi e i metri dei cori. Consapevole di questo, Pizio da Montevarchi dà una prova di traduzione metricamente molto più ricca di quella di Fossa, che non perde occasione di criticare nella lettera dedicatoria del volgarizzamento dell'*Hippolytus*, pubblicato nell'ottobre 1497. Pizio da Montevarchi come Fossa era un frate (seppure di un altro ordine: era infatti un minorita)⁵⁴ e poeta in latino e in volgare; Pizio era inoltre dottore in teologia. Nonostante Fossa, nell'incunabolo dell'*Agamemnone*, gli dedichi un epigramma di elogio,⁵⁵ Pizio, nella dedica all'amico Giovanni Badoer, gli riserva parole sprezzanti in un vero e proprio *vituperium*: afferma di non conoscerlo,⁵⁶ giudica impresentabile la sua traduzione,⁵⁷ infine avanza dubbi sulla sua laurea poetica.⁵⁸ Il sonetto posto a chiusura dell'incunabolo, scritto

52 Cf. le note al testo in Capirossi 2020, 315-16.

53 Sul fenomeno della suffissazione nei testi di Fossa, si veda la recente analisi di Ziano 2020, 45-6.

54 Nella dedicatoria, Pizio riconosce che l'essere religioso è un aspetto che lo accomuna a Fossa: «me, simile al traduttore religioso, benché d'altro Ordine, cioè Minore» (qui e altrove cito il testo da Capirossi 2020, 414-15). Per altre notizie su Pizio, rimando a Capirossi 2020, 243-5.

55 Testo modernamente edito in Capirossi 2020, 342.

56 «Non so chi Fossa dell'Ordine di Servi intitolato poeta».

57 «*Agamemnone*, tragoedia octava di Seneca, di latino in rima traducta [...], la qual, sempre più nel leggere nauseando, ad pietà ci commosse de esso traduttore»; «Veramente compassione merita lui, ma molto più Seneca, che di si sonora et tonante cythara in tanta dissonantia sia caduto».

58 «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

da un certo Paolo Zorzi, sancisce la vittoria di Pizio su Fossa nella tenzone letteraria a tema senecano (vv. 12-14):

Donche risuona *Hyppolito* ad ragione,
che tanto honor per Pythio ha guadagnato
quanto perso pel Fossa *Agamennone*.⁵⁹

Il punto di forza dell'opera di Pizio è proprio la «varietà di versi» in grado di restituire almeno parzialmente la ricchezza metrica del testo di partenza:

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

Pizio, infatti, tendenzialmente impiega la terzina incatenata solo per i monologhi e i dialoghi, riservando ai cori altri schemi metrici, quali gli endecasillabi frottolati, la canzone, la barzelletta. Tale varietà si riscontra altresì nel volgarizzamento dell'*Herculeus furens*. Anche nei volgarizzamenti piziani è presente un intento edificante; tuttavia, l'autore limita il ricorso alle amplificazioni e si sforza di non allontanarsi troppo dai contenuti e dal ritmo dei versi senecani, talora lasciando nella traduzione veri e propri inserti in latino, allo scopo di coniugare sintesi ed efficacia espositiva.⁶⁰

5 Conclusioni

Come si è mostrato, il volgarizzamento di Fossa, attraverso la ripresa del modello dantesco e dei commenti umanistici, opera un consistente lavoro di adattamento del testo senecano alla cultura di destinazione: colma le possibili lacune dei lettori in materia mitologica e interpreta tutta la vicenda in prospettiva cristiana. Appone inoltre numerose riflessioni di tenore morale in forma di amplificazioni dei temi affrontati dalla tragedia. Queste sezioni aggiuntive (a dispetto di ciò che potrebbe pensare il lettore contemporaneo), in cui si dispiega l'abilità retorica dell'autore, non sono accessorie, bensì centrali all'interno dell'opera: nell'incunabolo sono infatti evidenziate da apposite postille marginali a stampa. La rielaborazione è così marcata

effecto alcuno senza la causa sua formale: poeta senza poesia è come dir caldo senza calidità; et come si salva?».

⁵⁹ Testo modernamente edito in Capirossi 2020, 469.

⁶⁰ Sullo stile dei volgarizzamenti piziani rimando a Capirossi 2020, 240-94.

che la traduzione si configura come un'opera nuova, solo in parte dipendente dal testo sorgente. Fossa, d'altronde, era aduso a esprimere il proprio estro creativo trasferendo contenuti da una lingua all'altra e da un contesto all'altro: anche al di fuori dei volgarizzamenti, nella scrittura in volgare seguiva frequentemente ipotesti latini; ad esempio, nel *Galvano*, alcuni brani sono costituiti da porzioni tradotte delle *Origines* di Isidoro da Siviglia.⁶¹ Il volgare letterario non poteva fare a meno dell'esempio del latino, e, nel contempo, non poteva prescindere dai propri grandi modelli, quali la *Commedia*, che, nel nostro caso, orienta sia le scelte metriche e lessicali, sia l'interpretazione morale del testo. Il volgarizzamento fossiano dell'*Agamemnon* di Seneca è dunque una consapevole sintesi poetica dell'incontro tra letteratura volgare di cultura cristiana e letteratura latina di cultura pagana, in cui, a beneficio del lettore, la rappresentazione delle trame mitologiche delle tragedie antiche è accompagnata, arricchita ed elevata da riflessioni di ordine morale.

Bibliografia

- Capirossi, A. (2020). *La ricezione di Seneca tragico tra Quattrocento e Cinquecento. Edizioni e volgarizzamenti*. Firenze: Firenze University Press. <https://doi.org/10.36253%2F978-88-5518-105-1>.
- Charlet, J.-L. (2007). «Le mètre sapphique chez Marulle». *StudUmanistPice-ni*, 27, 187-97.
- Chevalier, J.-F. (2012). «Les lieux de l'herméneutique dans le théâtre sénèque en Italie aux Trecento et Quattrocento du commentaire philologique à la traduction poétique». Lochert, V.; Schweitzer, Z. (éds), *Philologie et théâtre. Traduire, commenter, interpréter le théâtre antique en Europe (XVe-XVIIIe siècle)*. Amsterdam; New York: Rodopi, 23-38.
- Cirilli, F. (2006). «Lugari, Niccolò». *Dizionario Biografico degli Italiani*, 66, 474-5.
- Comiati, G. (2015). «'Sonoros cantat amores'. Un'analisi dei *carmina* in metro saffico di Cristoforo Landino». *HumLov*, 64, 43-73.
- Dionisotti, C. (1967). «Tradizione classica e volgarizzamenti». *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 125-78.
- Guarducci, M. (2006). *Il primo volgarizzamento delle tragedie di Seneca. Edizione critica del ms. Italien 1096 della Bibliothèque Nationale de France* [tesi di dottorato]. Università degli Studi di Firenze.
- Guastralla, G. (2018). «L'Agamemnone di Evangelista Fossa e i primi volgarizzamenti delle tragedie senecane». *Paideia*, 73, 1353-72.
- Lippi, M.L. (1982). «Evangelista Fossa. Note biografiche e problemi attribuitivi». *Lettere italiane*, 34(1), 55-73.
- Lombardi, C. (2010). «Strofe saffica e innologia: l'apprendimento dei metri nella scuola cristiana». *Paideia*, 65, 371-9.

61 Ziano 2020, 61-2.

- MacGregor, A.P. (1985). «The Manuscripts of Seneca's Tragedies: A Handlist». *ANRW*, II 32.2, 1134-241. <https://doi.org/10.1515/9783110861549-009>.
- Orvieto, P.; Brestolini, L. (2000). *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*. Roma: Carocci.
- Periti, S. (2004). «Il primo volgarizzamento delle tragedie: l'Agamemnone del Fossa». Resta, G.; De Robertis, T. (a cura di), *Seneca. Una vicenda testuale*. Firenze: Mandragora, 197.
- Petrella, G. (2011). «Questioni aperte di incunabolistica. *La venuta del re di Franza, La guerra del Moro* e alcuni incunaboli perduti o riattribuiti». *La Bibliofilia*, 113(2), 117-54.
- Petrella, G. (2014). «Nuove acquisizioni per gli annali di Battista Farfengo». *La Bibliofilia*, 116(1-3), 45-66.
- Petrella, G. (2018). *L'impresa tipografica di Battista Farfengo a Brescia. Fra cultura umanistica ed editoria popolare (1489-1500)*. Firenze: Olschki.
- Petrocchi, G. (a cura di) (1994). *Dante Alighieri, "La Commedia" secondo l'antica vulgata*. Vol. 2, *Inferno*. Firenze: Le Lettere.
- Philp, R.H. (1968). «The Manuscript Tradition of Seneca's Tragedies». *CQ*, new series, 18, 150-79. <https://doi.org/10.1017/S0009838800029190>.
- Piccini, D. (2008). *Sinibaldo da Perugia: un poeta del Trecento e la sua opera*. Perugia: Deputazione di storia patria per l'Umbria.
- Rabboni, R. (2013). «Il *Libro de Galvano* di Evangelista Fossa». *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*. Roma: Aracne, 181-212.
- Rossetto, L. (1997). «Un capitolo della fortuna di Seneca nel '400: l'*Hippolytus* e l'*Hercules furens* nella traduzione di Pythio da Montevarchi». Agostini, T.; Lippi, E. (a cura di), *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*. Ravenna: Longo, 25-42.
- Scarpa, C. (1997). «Fossa, Evangelista». *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, 476-8.
- Tarrant, R.J. (ed.) (1976). *Seneca, "Agamemnon"*. Cambridge; London; New York; Melbourne: Cambridge University Press.
- Tissoni Benvenuti, A. (2017). «Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento». *Italique*, 20, 13-31. <https://doi.org/10.4000/italique.448>.
- Villoresi, M. (2005). «Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Francesco Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco fra innovazione e conservazione». *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*. Roma: Salerno, 345-83.
- Ziano, C. (2020). «Sulla lingua di Evangelista Fossa». *Studi linguistici italiani*, 46, 43-68.
- Zwierlein, O. (1983). *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur.
- Zwierlein, O. (ed.) (1986). *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Octaeus]; Octavia*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198146575.book.1>.

