

FESTE E TEATRO FORME INTERMEDIE TRA ARTE E VITA (XV-XVII SECOLO)

a cura di
Monica Centanni,
Alessandro Metlica,
Piermario Vescovo



æ edizioni**en**gramma

collana
engrammasirio

FESTE E TEATRO
FORME INTERMEDIE
TRA ARTE E VITA
(XV-XVII SECOLO)

a cura di

Monica Centanni,
Alessandro Metlica,
Piermario Vescovo



Questo volume, che inaugura la serie di pubblicazioni del Centro di Studi Intermediali sul Rinascimento (SIRIO), si pubblica anche con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova (DiSLL).

in copertina: Bernardo Buontalenti, *Prudenza*, bozzetto per gli abitanti di Delo per *La Pellegrina*, 1589. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino C.B.3.53.

©2025

edizioni **engramma**, venezia



direttore editoriale
damiano acciarino

direttori della collana engrammasirio
giorgia gallucci, marianna liguori

progetto grafico
anna ghirdalini

www.engramma.org
edizioni@engramma.org

ISBN carta 979-12-55651-03-1
DOI 10.82016/ee904

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Introduzione*
Monica Centanni, Alessandro Metlica, Piermario Vescovo

Metodo

- 13 *Non ridere degli Hopi*
Piermario Vescovo
- 47 *Teatro/festa. Sui regimi scopici del Rinascimento*
Alessandro Metlica

Il Quattrocento

- 75 *Il filtro degli anni Settanta. La festa dinastica tra modelli di celebrazione, spettacolo e memoria nel Quattrocento italiano*
Claudio Passera
- 89 *La rinascita del dramma all'antica nel contesto della festa nuziale. La Fabula di Orfeo di Angelo Poliziano e la mescolanza delle passioni*
Monica Centanni
- 113 *"El dire tuta la fabula saria molto longo". Maggio 1493. Festa mitologica per Beatrice d'Este a Venezia*
Giulia Zanon
- 133 *"Una stoffa fatta della loro asceti". Un appunto da Florenskij in relazione all'iconografia dell'abito da festa della famiglia de' Medici*
Filippo Perfetti

Il Cinquecento

- 147 *Mantova 1501. Festa e politica sul modello del "theatro delli antichi o moderni"*
Francesca Bortoletti
- 171 *"...e farle mostrare la contraria parte". Tra forma e significato: brevi riflessioni sulla Venere adonia di Tiziano Vecellio*
Antonella Ferro

187 *Spectacula. L'impatto degli edifici per spettacolo romani sul patrimonio culturale materiale ed immateriale di Parma a partire dall'età moderna*
Alessia Morigi, Filippo Fontana

203 *Una vendemmia mancata. Forme della tragedia in prosa*
Stefano Tomassini

Il Seicento

227 *"Hor sotto titolo di feste". Riflessioni sulle pratiche editoriali delle forme intermedie nell'Italia del XVII secolo*
Giorgia Gallucci

237 *Tragico, tragicomico, pastorale. Appunti sullo sviluppo del dramma per musica tra feste di corte e teatro umanistico*
Pietro Bottacini

249 *"Delizie di Posilipo boscarecce e marittime" (1620). Feste e spettacoli nella Napoli vicereale del duca di Osuna*
Maria Di Maro

273 *Il libro e la festa. Il duca di Brunswick a Piazzola sul Brenta (1685)*
Marie Claire Adamo

285 *La figura di Nettuno "manometro" delle riemersioni dell'Antico. Come le feste medicee in Francia si collocano tra le Nozze di Pesaro e due francobolli inglesi del XX secolo*
Lucamatteo Rossi

311 **Bibliografia**

351 **Indice dei nomi**

Una vendemmia mancata. Forme della tragedia in prosa

Stefano Tomassini

L'immagine poetica è uno dei mezzi del linguaggio poetico. L'immagine prosastica è un mezzo per raggiungere l'astrazione.
Viktor Sklovskij, *Una teoria della prosa*

Dov'è caduta una voce, dove il fiato è mancato, sta, in alto, un piccolo segno.
Su nient'altro che quello, esitante, si avventura il pensiero.
Giorgio Agamben, *Idea della prosa*

1. Forme della tragedia

Una delle più fertili promozioni del genere tragedia che la stagione cinquecentesca consegna attiva e operante alle scene teatrali di mezza Europa, nei termini di una scrittura non impaludata fra vane ricerche di riconoscimenti teorici, né fermata in false formulazioni di vuoti campionari tragici filologicamente esemplari, ma al contrario pienamente fruibile scenicamente, fin nel suo aspetto più aporetico – vale a dire nella necessaria conciliazione tra grandezza stilistica richiesta al genere, con la chiarezza linguistica imposta alle esigenze di rappresentabilità, della scena dunque della pratica – è quella messa a punto dalla scrittura tragica di Lodovico Dolce.¹

Almeno due fattori giocano a favore della sua esperienza come autore di tragedie: il rifiuto della codificazione in regole del comporre tragico – ossessione che, sappiamo, fu esorbitante nei due astri maggiori, magistralmente riconosciuti anche per unanimità di consensi e patenti letterarie: Giovan Giorgio Trissino e Giovan Battista Giraldi Cinzio –, e la revoca di fatto della esemplarità letteraria e dell'istanza normativa di un riconosciuto modello, al quale attenersi come a uno specchio, tutto a vantaggio invece di un recupero delle esigenze della scena, in un universo filologico di “deliberato eclettismo”.²

Le numerose tragedie del Dolce infatti furono, tutte, delle vere e proprie versioni critiche di temi della mitografia classica tragica. Non opere ‘originali’ prodotte sui risultati di elaborate premesse teoriche, né ibride forme

1. Su cui si veda almeno Terpening 1997, nonché Giazzon 2011, la mia edizione critica della *Didone* (Dolce, *Didone*, ed. Tomassini) e quella recente a cura di Giazzon dell'*Ecuba* (Dolce, *Ecuba*, ed. Giazzon).

2. Cremante 1990, p. 171.

sperimentali di una scrittura tragica alterna all'armonia composita del modello dominante di teatro cortigiano (fermo restando che una vera e propria sperimentazione è possibile solo là dove esiste una norma pienamente funzionante, riconosciuta e in qualche modo da contrastare e da superare).

Nelle tragedie del Dolce domina, una volta neutralizzato il prevaricare della teoria, la pratica della scrittura. Una scrittura che guarda alla prassi della scena nella misura della aderenza e dell'adeguamento, e si vorrebbe dire una scrittura drammatica di servizio, in cui non contano leggi se non quelle dell'uso teatrale. La scrittura tragica del Dolce privilegia la funzionalità dei congegni della scena teatrale, i quali, in quanto macchinari verbali, ripensano il dramma e il suo universo di segni nel filtro dell'evento in cui la messa in scena è l'unica legge rispettabile.

Questa legge nel linguaggio drammatico non è automatica, né implicita; essa di volta in volta, lungo tutto il corso della storia cinquecentesca della tragedia, emerge come antitetica al momento della scrittura, o viene rimossa nelle premesse retoriche del genere. E sarà infatti una vendemmia mancata.

2. Il terzo genere

Intervenendo sulla questione della legittimazione retorica del nuovo genere pastorale, portato all'attenzione dei teorici dal notevole interesse di pubblico e di fama che ottenne il *Pastor fido*, capolavoro di Battista Guarini,³ Paolo Beni – “Lettor di humanità nello studio di Padova” – tentò di ricucire la frattura tra poesia e musica, prepotentemente sancita dai teorici più sordi e ortodossi,⁴ recuperando alla figura del pastore ‘arcade’ le competenze di due arti, il suonare e il poetare (ossia il “cantar componendo”):

I Pastori, appresso Theocrito e Virgilio, nello sfidarsi al canto in un istesso tempo componevano e cantavano i lor versi, sì che il lor cantare era compor cantando; hor a questo (perché sia più chiaro) mi giova al presente di aggiungere un luogo di Virgilio molto a proposito, et è che nel Sileno, overo *Egloga sesta*, dove introduce a cantar Coridon e Tirsi Pastori d'Arcadia, afferma ch'essi erano:

Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,
Et cantare pares, et respondere parati. [vii 5-6]

Onde poi vengono introdotti a cantar a gara che vuol dir a cantar componendo. Posciaché Tirsi come quello che da Coridon vien provocato, va sempre rispondendo a' versi e concetti di Coridone, sì che è forzato improvvisamente a poetare,

3. Ora in Guarini, *Opere*, ed. Guglielminetti, pp. 469-ss.

4. Vale la pena di richiamare, su questo punto, almeno le considerazioni dei censori della pastorale a partire da De Nones 1586. Più in generale si vedi ora Lochert, Vuillermoz, Zanin 2018.

né può apparati versi, o per avanti meditati, esprimer cantando, di maniera tale che mentre Virgilio disse di questi Arcadi Pastori:

Et cantare pares et respondere parati,

Per cantare intese compor cantando; e perciò anco seguì:

Alternis igitur contendere versibus ambo
Coepere <...> [vii 18-9]

il che pur ci sforza a confessar che contendessero con versi d'improvviso componendoli: sì come altrove dicendo l'istesso Virgilio:

... soli cantare periti
Arcades, [x 32-3]

intese che fossero essercitati nel poetare; altrimenti se avesse ragionato del semplice cantare, a torto avrebbe detto:

... soli cantare periti

E questo sentimento intorno al cantare fu anco di Theocrito: posciaché come Virgilio prese gran parte di queste cose da Theocrito, così esso Theocrito nell'istesso modo avea indotti molti Pastori che improvvisamente provocati, improvvisamente anche cantando componevano e poetavano.⁵

Le argomentazioni del Beni sono le stesse che Guarini apporgerà, sotto forma di *Annotazioni*, nella pregiata edizione definitiva del 1602 (Venezia, presso Ciotti). Ma nel passo appena citato si può cogliere anche il riflesso di uno scambio di eredità tra la tradizione umanistica dell'egloga e della farsa e i rimaneggiamenti spettacolari del teatro all'improvviso (la commedia dell'Arte) nel momento stesso in cui il teatro egloghistico veniva neutralizzato prima nel *pathos* aulico dell'erudizione melica e cortigiana dell'esperienza, anche teorica, di Giraldi Cinzio (*l'Egle*, e la *Lettera sovra*

5. Beni 1600a, p. 5. Il discorso segue, come appendice, Beni 1600b. L'importanza del discorso accluso viene ancora sottolineata dal Beni nel suo iniziale intervento "A' benigni lettori", ove tenta anche, un po' maldestramente, di attenuare i toni già aspri e accesi di una polemica tutta veneta: "Intanto se pur'avverrà che talhora nel disputare mostriamo alquanto d'acrimonia (per così dire) et ardore, per certo che della modestia e civil creanza di cui abbiamo sempre fatto gran conto, non ci scorderemo giamai: cercando sempre di fuggir'egualmente la maldicenza e l'adulatione. In somma disputeremo come agli Amatori della verità si conviene e non altrimenti. Restami di avvertire che quest'opera allhora solamente dovrà riceversi e riconoscersi per mio proprio e legittimo parto, quando avrà nel fine un Discorso o vogliam dire alcune giunte stampate in Venezia: le quali senza dubbio importano al compimento dell'opera" (Beni 1600b, pp. 6-7).

il comporre le satire atte alla scena), e poi negli ingranaggi macchinosi del capolavoro erudito, raffinato e accademico, di Guarini.

Le ragioni della scena, delle quali si mostra avvertito il Beni nel suo schierarsi in difesa del *Pastor fido*, sono ribadite in apertura delle sue *Considerationi*, rintuzzando i dubbî del Malacreta sul carattere più o meno ‘pastorale’ della favola guariniana: “Il *Pastor fido* è poema Dramatico, e composto perché si vegga et oda recitar in scena da’ proprii personaggi et histrioni”.⁶

3. Il tempo della prosa

Come naturale contraltare alla lettura aristotelica del Castelvetro, si staglia, anche storicamente, quella di Alessandro Piccolomini.⁷ Una contrapposizione riconosciuta anche da Tasso:

Mi risolvo che i due più moderni comentatori vulgari sian migliori de i tre latini; ma qual fra i vulgari debba precedere non me ne son risoluto. Maggiore et erudizione et invenzione si vede senza alcun dubbio nel Castelvetro; ma sempre fra le sue opinioni mescola un non so che di ritroso e di fantastico: lascio di ragionar di quella sua rabbia di morder ciascuno; ché questo è vizio dell’appetito, non dell’intelletto. Nel Piccolomini si conosce maggior maturità di giudizio e forse maggior dottrina in minor erudizione; ma senza dubbio dottrina più aristotelica e più atta all’esposizione de’ libri aristotelici: bench’i nemici a mio dispetto lodo.⁸

Le *Annotationi* stampate nel 1575, cinque anni dopo la prima edizione del Castelvetro e tre anni dopo la parziale stampa della sola volgarizzazione del testo della *Poetica* aristotelica a opera del Piccolomini, suggellano in parte la prolifica carriera letteraria del loro autore. Elaborate nell’ambito delle discussioni aristoteliche padovane, già terreno fecondo per il magistero del Varchi e del Maggi, e dove costante era il confronto con personalità letterarie di rilievo quali Sperone Speroni, le *Annotationi* del Piccolomini si propongono nella loro tardiva genesi come affrancamento e superamento della proposta del Castelvetro:

Et a persuadermi a questo [*scil.* il tradurre in volgare il testo greco aristotelico] qualche momento aggiunse ancor’ il vedere, che fin’ oggi non fusse ancora stato dato così nobil libro alla lingua latina, o alla nostra volgare, in maniera che

6. Beni 1600b, p. 9.

7. Un utile profilo, se pur invecchiato, resta ancora lo studio bio-bibliografico di Cerreta 1960.

8. Tasso, *Lettere*, ed. Molinari, p. 268 (si tratta missiva a Luca Scalabrino, datata “di Ferrara, il 15 ottobre” del 1575).

secondo le leggi del tradurre, alla greca totalmente rispondesse. Posciaché di coloro che l'han tradotto, alcuni o allargando o sponendo o del proprio loro aggiungendo, fedelissimi non sono stati; et altri per il contrario, mentre che le stesse parole ad una ad una, e lo stesso ordine, e lo stesso connettimento hanno puntualmente mantener voluto, han fabricato finalmente una locuzion confusa, scabrosa, et in molti luoghi lasciata, al mio giudizio, inintelligibile.⁹

Già riconosciuto dalla critica come “l'interlocutore più degno e più intelligente del Castelvetro”,¹⁰ Piccolomini si contrappone, senza asprezze, all'atteggiamento aristocratico e all'ortodossia aristotelica di quei commentatori della *Poetica* che si rivolgevano ormai ai “mores della retorica” solo “in funzione di una letteratura sempre più protesa verso l'etico e il politico”.¹¹

La sostanziale novità nel Piccolomini, che pur seguendo fedelmente Aristotele nell'enunciare “il criterio della mimesi come fondamento della vera poesia, ponendo il verso tra le cause secondarie di essa”, si trova nell'insistito richiamo alla possibilità del verso di “conformarsi” alle necessità drammatiche della tragedia antica.¹²

Piccolomini riconosce l'insufficienza del verso italiano per la composizione di quello tragico, arrivando fino a intravedere nell'uso ormai consueto della prosa per le commedie una nuova possibilità nello stesso uso per le tragedie.

Il tempo della prosa incominciava a maturare in una *querelle* che conteneva in sé non soltanto gli estremi radicali di un ripensamento teorico della scrittura drammatica, ma si disponeva anche come nodo di precaria connessione fra linguaggi scenici eterogenei, con domande implicite sulla vocalità degli ‘istrioni’ o sul progresso dell'arte e i mutamenti del gusto, o sulla presenza del canto nella tragedia degli antichi.

L'ultimarsi della stagione rinascimentale, che conobbe una discreta ripresa del genere della tragedia, consegna alla stagione successiva lo spazio del dramma come luogo di scrittura disponibile da una parte alla sperimentazione più ardita delle forme e delle mistioni (la prosa o verso e prosa combinati assieme), dall'altra a una vera e propria riteatralizzazione nel genere dello spettacolo e della festa: “[...] in primo luogo la frenetica proliferazione dei segni, la quantità dei corpi e degli attributi esibiti durante la performance”.¹³

9. Piccolomini 1575 [p. 9].

10. Battistini, Raimondi 1990, p. 131.

11. Battistini, Raimondi 1990, p. 132.

12. Cerreta 1960, p. 141 (e ancora: “La natura accessoria o decorativa del verso viene ribadita anche nel resoconto ch'egli dà dell'origine della poesia: causa primaria della poesia fu la mimesi, mentre cause secondarie furono il diletto e il verso”).

13. Su cui si veda la voce corrispondente in Metlica 2022, pp. 65-78 (cit. a testo, p. 72).

4. Eteronomia di una battaglia

Direttamente dal mondo dell'“eloquenza del foro” veneziano, il letterato Agostino Michele – “dell'ordine cittadino”, divenuto “chiaro” nell'“arte oratoria” grazie agli insegnamenti di “Pietro Badoaro, celebre avvocato” presso il quale si perfezionò –¹⁴ fornisce, nell'ambito della teoresi della scena già prefigurata retoricamente dal Piccolomini, la nuova parola d'ordine per infondere all'evento teatrale una nuova sistematicità insieme a una nuova sintassi.

La questione del lecito utilizzo della prosa per i generi drammatici, e dunque anche nella tragedia, proposta affermativamente dal Michele, da subito sembra imporsi in evidente controluce alla necessità di una maggiore duttilità della parola drammatica all'interno della realizzazione dell'evento scenico. Una scelta coraggiosamente rigenerativa del fatto teatrale in una nuova o diversa ‘misura’ letteraria, e di già innestata su di una motivabile idea generica di aggiornamento e progresso.

I termini di novità e di sfida, enunciati fin dal frontespizio della sua opera (*Discorso in cui contra l'opinione di tutti i più illustri Scrittori dell'Arte Poetica chiaramente si dimostra, come si possono scrivere con molta lode le Comedie, e le Tragedia in Prosa. Et di molti altri precetti di cotal Arte assai copiosamente si ragiona*),¹⁵ se non sembrano indicare la strada di una completa teatralizzazione (cioè di un invito alla riappropriazione totalmente scenica della scrittura drammatica contro l'altissima prescrittività retorica della letteratura drammatica cinquecentesca), sembrano almeno consacrare la legittimità di un discorso unitario – di testo e di spettacolo – sulla natura dell'evento drammatico, ove possibilmente (o implicitamente) si ridiscutano gli statuti di gran parte dei codici in gioco nel fatto teatrale, fra cui anche e soprattutto i termini della vocalità.

Le cronache storiche della letteratura, o i manuali, si limitano a segnalare la *querelle* che nacque attorno a tale questione, isolandola come un fatto circoscritto ad alcuni personaggi considerati minori della cultura drammaturgica italiana – settentrionale e accademica – tardocinquecentesca, all'ombra dell'ormai montante e più centrale diatriba sul *Pastor fido* e intorno alla legittimità retorica del promosso nuovo genere.

Alla proposta teorica del Michele, il quale fornì anche una tragedia intitolata *Cianippo* come modello della sua teoresi,¹⁶ dapprima rispose entusiasta il padovano professore, filotassiano e anticruscante, Paolo Beni,¹⁷ e poi verso

14. Cicogna 1827, III, pp. 41-44 (citt. pp. 41-42), ove si riportano anche i titoli, tutti interessanti, dei suoi numerosi discorsi: *Oratione a Dio, per ottenere vittoria contra i Turchi* (1572); *Oratione in nome della Povertà nella creatione del serenissimo principe Sebastiano Veniero* (1577); *Oratione nella morte dell'eloquentiss. et excellentiss. sig. Filippo Terzo* (1579), etc.; poi in parte raccolti in volume nel 1590 (Bonfadini, Venezia).

15. Michele 1592.

16. Michele 1596.

17. Beni 1600c (ora leggibile anche in Weinberg 1974, vol. 4°, pp. 345-395 e pp. 435-437).

quest'ultimo, contrariato e burbanzoso rispose un altro professore dello studio patavino, Faustino Summo.¹⁸

Nella proposta di Agostino Michele, le ragioni favorevoli all'uso della prosa contro il verso nella letteratura drammatica puntarono, oltre che ad aggiudicare al genere una ulteriore apertura delle possibilità compositive, anche a una sostanziale e non univoca ridefinizione teoretica del rapporto testo-scena.¹⁹

La questione della legittimità retorica della prosa coinvolgeva implicitamente anche la questione della vocalità, poiché essa poteva ridiscutere, in quanto luogo di incontro tra il tempo e la forma del dramma di un autore con l'orizzonte d'attesa del suo pubblico, l'antica istanza psicagogica dei drammi antichi, in cui l'incontro tra parola e suono era costitutivo, e non solamente (limitatamente) completivo del testo drammatico. L'invito del Michele a dismettere tale istanza psicagogica risulterà a favore non di una estrema intelligibilità o di una fonetica atonalità della parola, ma a favore di una ritrovata eufonia nella quale venisse recuperato l'aspetto performativo della parola nel dramma antico.²⁰ Agostino Michele sembra avvertire che nel suo presente era impossibile dare una parola drammatica in cui la "componente sonoro/espressiva" fosse "costitutiva del testo stesso",²¹ così come nel teatro antico; ma che quell'effetto poteva essere ricreato con altri mezzi, equivalenti ma aggiornati, strumenti di un progresso che nel suo divenire necessariamente muta le 'cose' e le 'arti'.

Se la nuova sintassi per il compositore di drammi rispondeva alla 'prosa', la nuova eufonia che la voce dell'attore doveva ricercare nel testo drammatico e ricreare in scena doveva essergli fornita anch'essa dallo strumento della 'prosa'.

Ma poiché i termini di tali questioni sono variamente intricati e legati fra loro, varrà la pena dunque di riassumere dettagliatamente le ragioni del Michele, esposte nella sua monografia dedicata appunto all'uso della prosa nella drammaturgia. Essa si divide in due parti, la prima delle quali

A questo intervento del Beni rispose, tra altri, Antonio Scaino, *Giudizio sul trattato del Beni in materia de' versi*, opera rimasta però manoscritta, anche se all'epoca fu abbastanza conosciuta (segnalata dal Kristeller in *Iter Italicum*, I, 310), alla quale rispose di nuovo il Beni con un'opera rimasta anch'essa manoscritta, dal titolo: *Apologia della commedia e tragedia in prosa, dove si risponde all'invettiva degli avversari* (Archivio Segreto Vaticano, Archivio Beni, serie II, Ms. 125).

18. Summo 1601.

19. Su cui ora si v. Lochert, Louvat 2017.

20. Per un ulteriore approfondimento sono essenziali: preliminarmente Bologna 1992; Grassi 1990, nonché l'ormai classico Zumthor 1984; per l'antichità si veda Rispoli 1995; sull'età della stampa si veda Salazar 1995; per un impiego dei termini di analisi qui proposti sul versante della scenicità primonovecentesca è indispensabile partire da Artioli 1984; più in generale, il volume collettaneo Mecatti 1985; e l'intero numero monografico de "il Verri": *Phoné semantiké* 1993.

21. Rispoli 1995, p. 13.

presenta una dozzina di “ragioni favorevoli” alla sua proposta, mentre la seconda elenca sedici possibili “ragioni contrarie”, alle quali l’autore offre felicemente risposta. Le ragioni raccolte nella prima parte possono essere riassunte nel modo seguente:

a. Necessità nella mimesi

La commedia e la tragedia sono “Poetico, e Dramatico componimento”: entrambe dunque dipendono dalle stesse “leggi” aristoteliche, ma, ciò che più importa, sono entrambe destinate alla scena (Michele passa in oblio la destinazione extra-teatrale della tragedia, componimento alto per eccellenza e per questo destinato anche alla sola lettura; è stato questo, non di rado, motivo di allontanamento delle tecniche compositive dai problemi della rappresentazione).

Se questa uguaglianza esiste, di fatto anche la tragedia può essere composta in prosa; e se il discrimine si trova nel fatto che la prosa è lecita nella commedia poiché questa richiede per i suoi personaggi tipici un tipo di linguaggio umile e basso, mentre la tragedia necessita di un’altezza linguistica pari alla regalità divina dei suoi personaggi, il Michele risponde che:

[...] uguale necessità a fare le Comedie, e le Tragedia in Prosa ci astringe; né però la violenza, che ci obbliga ad ispiegare le nostre Comedie con isciolta favella, dalla qualità del verso solamente origine prende, perciocché non concederò io giamai che il verso volgare abbassar non si possa tanto e nelle parole, e nelle forme, e ne’ concetti, che non si disdica nelle bocche de gli huomini privati, de’ servi, e delle lavandaie ancora.²²

L’effetto mimetico non può dipendere dalla scelta del metro: e quindi la differenza tra i due generi non può stare nell’“altezza del verso volgare” (accettabile nella tragedia ma dispensabile nella commedia), ma in una “uguale necessità”, che dipenderà, invece, dall’imitazione.

b. L’uso della prosa come istanza di progresso

Per il Michele anche nell’arte c’è progresso:

Non è cosa sotto il Cielo, che stabile e ferma si ritrovi, et è l’instabilità stabile legge di tutto ciò ch’è di terreno, e di mortale; però muta gusto bene spesso il mondo, ne’ cibi, nelle vestimenta, nelle habitazioni, nell’arti, nelle scienze, et

22. Michele 1592, c. 3r.

in ogn'altra cosa, che o prodotta dalla saggia natura, o fabricata dall'humano ingegno, qui giù si ritrova.²³

Pertanto è lecito cambiare l'uso del verso, con quello della prosa, a ciò per cui in passato l'uso del verso era esclusivo e obbligante. Per il veneziano anche la scelta del verso nei generi drammatici è sottoposta a mutazione, nel tempo; esso non è parte essenziale della poesia, ma strumentale; solo l'imitazione sarà allora discriminante:

Perché adunque si reputerà si reputerà inconveniente, che con la mutazione del numero de gl'Histrioni, de' costumi, delle sentenze, de' chori, de gli apparati, delle lingue delle Comedie, e delle Tragedia si muti anche il verso in Prosa, e tanto meno cotal metamorfose errore tener si dee; quanto che il verso non è lor parte essenziale, ma strumento solamente [...]. Non fia dunque cosa degna di tanta maraviglia, se avendo la Tragedia, e la Comedia ricevuto tante mutazioni nelle parti loro essenziali, hora procuro io di levarle il verso, ch'è di lor accidente, il qual distrutto non rimane però la sostanza della Tragedia in alcuna parte offesa; come si muovono a creder molti elevati ingegni de' nostri tempi, sospinti più da un uso ordinario che veggono osservarsi, che da alcuna, benché sol apparente, ragione.²⁴

c. La prosa uguale e contraria al canto antico

Il confronto vittorioso col passato prosegue nell'indagine sull'origine del verso, sulla sua natura prevalentemente legata al mondo del significante, che lo rende disponibile più al canto per la voce "degl'Histrioni":

Ragionevole cagione a far la già detta novità mi sospinge, et è che gli antichi Greci, et i Romani parimenti cantando recitavano le Comedie e le Tragedie loro, e perché al canto è necessario il verso perciò in versi le composero, e perché i Toscani senza alcun canto (eccetto che ne' chori) le rappresentano, da lor deono essere spiegate in Prosa. Che gl'Histrioni appo i Greci, et appo i Romani facessero col mezzo del canto udire al popolo et i Comici, et i Tragici componimenti lo comproverò in diverse guise, e fia la prima il conoscere che il verso non è stato ritrovato ad altro fine se non ch'egli serva al canto.²⁵

Di fatto estendendo il canto, e dunque la sua natura musicale, a tutte le parti della tragedia antica, e non solo ai cori (secondo quanto affermava già De Nores), Michele considera la misura del verso naturalmente legata al

23. Michele 1592, c. 4rv.

24. Michele 1592, c. 5rv.

25. Michele 1592, c. 6r.

mondo del significante: “Né può alcuno recitar versi, che insieme non paia che canti; perché il canto è naturalmente del verso”.²⁶

Così anche la natura della voce dell’attore tragico antico coinciderà con quella dell’attore cantante, e non con quella di un ipotetico attore tragico senza canto (ipotetico perché non possibile nell’antichità, ma solo nei tempi moderni), poiché:

Confermasi ciò con lo studio che ponevano gli antichi Histrioni nel fare voce alta, e sonora per via d’un’arte, che da lor è detta Fonascia, ch’è essercitazione di voce. Né mi può esser detto che non per lo canto, ma per lo recitamento della Tragedia, al nostro conforme, era cotal essercizio necessario; perciocché vediamo gl’Histrioni di questi tempi, che hanno convenevole robustezza di voce, con tutto ciò che ogni essercitazione di lei abbandonino. Ciò essendo conosciuto da Cicerone, disse ch’egli desiderava nell’Oratore l’acutezza de’ Dialetici, le sentenze de’ Filosofi, le parole de’ Poeti, la memoria de’ Giurisconsulti, e la voce de’ Tragici, la qual quando fosse stata buona per recitar solamente, da lui desiderata esser non dovea, perché all’Oratore non sarebbe bastevole, dovendo egli parlar molte volte con vehemenza, la qual richiede maggiore altezza di voce, e maggior sonorità, che non è di mestieri al recitar delle Tragedie senza canto, come l’ispe-rienza chiaramente ci scuopre.²⁷

Il dramma tragico antico era dunque canto, e steso in versi proprio per permettere questa sua intrinseca possibilità. Ma essendo irriproducibile la specificità di quel teatro antico – giacché la ricerca di Agostino Michele non si presenta come una sorta di indagine archeologica rivolta alla ricostruzione erudita dell’uso antico, ma è intesa come un vero e proprio tentativo di pareggiamento della scrittura tragica all’uso e al gusto della scena moderna – la letteratura drammatica stessa in volgare italiano richiederà di necessità l’uso della prosa:

Le Comedie, e le Tragedie erano rappresentate ne gli antichi tempi col canto; né paia ciò strano, poiché pur ci pare hora cosa incredibile, che un Poema rappresentar si possa co’ soli gesti senza aiuto d’alcuna voce, e nulla di meno di ciò molti approvati Scrittori antichi ne fanno chiara testimonianza [...] i maestri della Poetica [*scil.* i commentatori cinquecenteschi dell’opera aristotelica] accomodando i precetti di lei al gusto universale di questi tempi, quantunque egli sia contrario al parere de’ Greci, e de’ Latini non che diverso ci insegnò, che le Comedie, e le tragedie composte in versi Toscani deono essere recitate in modo tale, che a gli orecchi de gli ascoltanti non pur arrivino accompagnati con alcun canto, ma che paiano commune, et ordinaria poesia, per ischiffare la nausea,

26. Michele 1592, c. 6v.

27. Michele 1592, c. 7r.

che dal canto n'uscirebbe; e per togliere la sazietà, che dall'uniforme numero del verso sarebbe necessariamente prodotta.²⁸

Queste affermazioni del Michele sono anche la felice testimonianza della ricezione cinquecentesca della recitazione drammatica, e della personale percezione del veneziano della necessità di scavalcare inutili nostalgie anticheggianti, e di aprire l'uso "universale" al gusto di una dizione articolata e difforme: il desiderio compatto della parola, insomma, e del suo costitutivo senso interno all'economia del testo teatrale, contro il naufragio dell'attenzione dello spettatore nei confronti della parola pronunciata in un indistinto e splenetico mormorio melodioso indotto da una scrittura, poi recitazione, 'anticheggiante' e nostalgica, e troppo facilmente compromessa fra gli slabbrati suoni di voci ridotte a mero congegno significante. Che è come sottendere che la produzione di eventi teatrali tragici deve uscire dalla fissità emulativa dell'esemplarità pseudo-antica, per trovare una più 'attuale' sua necessità.

d. Varietà della prosa

Se il verso, che guarda all'antico, è una gabbia – e non è un caso che molti autori drammatici lo usino in forme molto vicine alla prosa (settenario sciolto, etc.) per fuggirne la fissità – allora la varietà, "quanto al numero et all'harmonia", della prosa la renderà strumento più duttile alla scena, quella cioè contemporanea al Michele, corrispondendo idealmente come misura a quella antica, necessariamente diversa; per nulla legata all'idea di una partitura, o scrittura prescrittiva, che non sia quella del "giudicio" e dell'"orecchio":

Hor chi non sa, che la Prosa è più varia quanto al numero, et all'harmonia, che non è il verso? perciocché questi ha certi angusti termini e nelle sillabe e ne gli accenti, ne' quali rinchiuso, se non vuole perdere la sua perfezione, è di mestieri che se ne stia; e la Prosa dall'altra parte libera, et isciolta ritrovandosi ad altre leggi non sottogiace se non a quelle che le impongono il giudizio, e l'orecchio.²⁹

e. La formulazione dei concetti

La proposta del Michele non è soltanto una sorta di "richiamo all'ordine": è anche il tentativo di superamento di quell'impasse cinquecentesco che stava bloccando il linguaggio tragico in un limbo erudito, nascosto e lontano dal cuore della pratica scenica: la possibilità della prosa è anche l'ulteriore possibilità di un diverso linguaggio drammatico, e con esso un diverso tipo di teatro drammatico. Citando il Castelvetro, il Michele afferma una

28. Michele 1592, c. 8rv.

29. Michele 1592, c. 10r.

uguaglianza di fatto tra le due possibilità metriche, nello spiegare i concetti e nel manifestare le immagini delle cose: “La favella ha quella medesima forza o sia legata, o sia soluta in Prosa; perché per mezzo suo si manifestano agevolmente le immagini delle cose comprese dal nostro intelletto”.³⁰

f. Verità e verisimiglianza

Ai fini della verosimiglianza “il verso impedisce che il Poema Comico, et il Poema Tragico sortiscano i fini loro”, poiché è “impossibile in tutto da gli uditori tenendosi, che gli uomini quantunque savi, et illustri discorrino d’improvviso ne’ famigliari ragionamenti in versi; maniera di parlare dalla vita civile, et ordinaria molto lontana”. Il verso si addice dunque bene solo a un parlare che sia “fuori dell’usato costume de gli huomini”, come nel caso dei “Poemi Epici”. Così anche la voce dell’attore tragico, in nulla lontana da quella necessaria all’oratore, può rigenerarsi nella varietà proposta dalla prosa, che lascia intendere insieme una urgenza della udibilità della parola con una sua possibile difformità persuasiva:

Né può l’Histrione recitarla in guisa tale che quel frequente, et uniforme numero del verso suo mal grado non si faccia da’ circostanti udire; e se nelle bocche de i Principi, e de i Regi, il verso sconvenevole per l’altezza loro non si dimostrasse (ché pur egli è tale veramente), come lo stesso sarà avvenente nella lingua del servo, e della nutrice? il quale importantissimo inconveniente nella Prosa non avviene, avendo ella mille numeri, mille forme, e mille idee del dire, delle quali in ogni occasione agevolmente si serve.³¹

g. Dispensabilità della rima

Michele ricorda che nella moderna drammaturgia il verso usato non è più quello “perfetto e numeroso” usato dagli antichi, ma quello “sciolto” e senza rima, che non compromette la verisimiglianza e non distoglie l’attenzione degli spettatori dal “soggetto de’ detti Poemi” drammatici. Se la maggior perfezione del comporre in versi è l’uso della rima, una volta che tale uso si è reso dispensabile anche per la composizione dei drammi per la moderna scena, la prosa si farà allora “lodevole stromento de’ Comici e de’ Tragici componimenti”: “La rima è tutto quel bene, quel dolce, e quel soave harmonioso che possono avere i nostri versi, e tolta la rima dal verso, se ne rimane egli tanto simile all’orazione sciolta, che non par verso”.³²

30. Michele 1592, c. 10v.

31. Michele 1592, c. 12r (e poco più oltre, a cc. 12v-13r: “Concludasi dunque, che non si conviene il verso nelle bocche de gli huomini ordinari, i quali nelle Comedie e nelle Tragedie comunemente sono rappresentati”).

32. Michele 1592, cc. 14v-15r.

h. *Necessità della varietà*

Se alla diversità delle azioni narrate nei due distinti generi, della tragedia (“azione d’illustri”) e della commedia (“di private persone”), deve corrispondere una uguale differenza di utilizzo del verso (cioè “dovrebbero essere composte con versi assai differenti”), Michele avverte che, per superare il panorama indistinto in cui l’uso alternato di versi sciolti brevi (cioè umili e non “gravi”) o lunghi (ma con ridotta capacità dialogica) aveva sostanzialmente uniformato la grammatica del genere tragico a quella del genere comico, più necessaria a mantenere tale originaria distinzione poteva essere solo la prosa. La prosa è più atta, con la varietà dei numeri e delle forme, a ricevere sia la tragedia che la commedia pur mantenendole distinte nella rappresentazione di diverse azioni:

Parmi che dir veritevolmente si possa che gli accenti, le maniere del dire, e l’elocuzione non dimostrano la forza loro, se non s’essercitano con molte lettere, con molte sillabe, con molte parole; e tralasciate alcune minute considerazioni che d’intorno a ciò far potrei, dirò solamente che come la parola non può esser grave, che non è di molte sillabe composta, così non può esser grave il verso che non è formato di molte parole; né queste possono ritrovarsi in un verso rotto essendo assai brieve. [...] Non dee dunque il verso Tragico essere il verso rotto, perché non solamente non può servire all’idea del dire magnifica, ma è tutto piacevole e tutto humile. [...] Concludiamo dunque che il verso intiero non è buono per Poemi Dramatici, perché non cadono ne’ vicendevoli ragionamenti, come Aristotele nella sua *Poetica* chiaramente ci insegna, et il rotto non è avvenevole per due cagioni: la prima perché è humile e non confacevole all’altezza della Tragedia, la seconda perché è un mostro nella Poesia, che la Tragedia e la Comedia, Poemi tanto differenti, sieno spiegati con la stessa sorte di versi.³³

L’opzione della prosa non include per il Michele un implicito biasimo nei confronti di chi precedentemente ha utilizzato “versi intieri e rotti” nei drammi “secondo l’uso, et il costume de quei tempi, ne’ quali si ritrova quando che altra verità in contrario non apparisca”, ma sottende invece una nuova coscienza, retorica e pratica insieme, che dell’uso antico e ancora recente possa rinnovare nella scrittura drammatica l’urgenza della sua presenza: “[...] poiché arte alcuna non si ritrova, che col lungo corso de i secoli non sia divenuta più perfetta e più degna”.³⁴

33. Michele 1592, cc. 16r e 17v.

34. Michele 1592, c. 18r.

i. Dialogicità della prosa

La ‘recitabilità’ dei Dialoghi, composti in prosa, fa sì che questi siano molto simili ai generi drammatici, e proprio sotto l’aspetto formale della vocalità; quindi se a essi riconosciamo la capacità di rappresentazione secondo l’imitazione, lecito sarà per il veneziano “spiegare le Comedie e le Tragedie parimenti”.³⁵

l. Ragionevolezza della prosa

L’uso della prosa consente anche di superare le “molto varie anzi le molto contrarie opinioni che si ritrovano fra’ più singolari Poeti circa qual maniera di verso lor convenga”:

Nasce cotal contrarietà di pareri, perché non sanno i Tragici Poeti ove fermare il piede con alcuna viva ragione; poscia che comprendono chiaramente che il verso rotto è troppo humile, l’intiero troppo è dalla verisomiglianza lontano, il rimato è troppo armonioso, troppo aspro è lo sciolto, lo sdrucchiolo è troppo cadente, e quella Tragedia di undici, di sette, di cinque, e di tre sillabe che ha i suoi versi, è troppo varia, e troppo difforme.³⁶

E questo sembra valere di più, avverte implicitamente il veneziano, proprio per il genere della tragedia; per quel genere cioè che sul finire del Cinquecento sembrava avere esaurito quella spinta propulsiva che non solo lo aveva riportato di frequente sulle scene ma ne aveva anche ridiffusa la pratica della scrittura.

m. La prosa come apice naturale

Nell’autore veneziano mai sopisce la coscienza della novità della sua proposta; i termini della quale tendono a porre centrale la questione della voce come destinazione “naturale” dell’articolazione dei concetti, alternativa al luogo de “gl’inchiostri”:

Laonde io dico che pare, che sia naturale inclinazione dell’huomo di procurar di ritrovare in ciascun’arte cosa migliore delle già ritrovate, perché altrimenti inutile e biasimevole sarebbe cotal invenzione. Hor due modi abbiamo d’esplicare, e con la voce, e con gl’inchiostri, i nostri concetti, il verso e la Prosa; e questa dopo di quello è stata ritrovata et accettata, dunque ciò per altra cagione

35. Michele 1592, c. 19v.

36. Michele 1592, cc. 19v-20r.

essere avvenuto non puote, se non perché la Prosa è più atta del verso, e può con maggior gravità e dolcezza isprimere i nostri concetti.³⁷

n. Completezza della prosa

La prosa si propone dunque, nella battaglia del Michele, come una alternativa uguale e contraria al verso; essa si trova comunque ripiena di versi, rotti o lunghi, i quali però sono assemblati insieme secondo non una costrittiva disposizione grafico-sintattica, ma secondo l'ordine di una nuova eufonia. La "favella" che se ne ricava sarà il codice di una nuova scrittura drammatica che, legando i "versi rotti" con altre particelle, sarà in grado di rivitalizzare il discorso drammatico sia nei termini del senso e della dialettica, sia nei termini dell'esibizione sonore e vocale:

[...] ma se nella prosa s'uniscono con altre particelle, le quali si ritrovano e dall'uno e dall'altro diverse, formano una favella tale, ch'ella è atta ad appor-tarci giovamento, e diletto, essendo e piacevole e grave e nobile e verisimile, fuggendo l'uniformità, la sazieta, e la stanchezza, le quali sempre dal verso ne' lunghi Poemi sono prodotte.³⁸

Resta in chiusura l'intuizione del Michele che i confini delle cose, per la ricerca del nuovo e per i mutamenti del progresso, devono scostarsi sulla soglia del "probabile", là dove nessuna fissità possa impedire ogni felice cambiamento:

Né mi è nascosto che in cotali materie non si possono ritrovare dimostrazioni con tanta arte insegnate d'Aristotele, e così di rado da lui poste in uso; perché delle condizioni che sono lor necessarie non si ritrovavano la Retorica, e la Poetica capaci. Probabili sono dunque gli argomenti da me usati, co' quali sogliono gli huomini investigare la verità delle cagioni e de gli effetti, di tutto ciò che alberga nell'Universo.³⁹

Nella seconda parte del suo *Discorso* Agostino Michele alterna a eventuali ulteriori "ragioni contrarie" le sue ragionevoli "risposte", nelle quali oltre che a confermare la natura moderna della sua proposta, ribadisce che la prosa non serve a rendere più perfetta la tragedia senza la favola, il costume e la sentenza; concede inoltre, come già nel suo *Cianippo*, che i cori siano stesi in versi poiché soltanto essi sono ancora comunemente cantati durante le rappresentazioni; risponde a chi, come il Castelvetro, sostiene che la prosa non concede agli istrioni l'innalzamento della voce per raggiungere l'uditorio, che ciò avviene comunemente agli istrioni "per necessità dell'arte", e

37. Michele 1592, c. 20v.

38. Michele 1592, c. 23r.

39. Michele 1592, c. 23v.

quindi senza “disgusto degli ascoltanti”,⁴⁰ e che se pur la struttura del verso è preferibile alla vocalità per “gonfiezza” e “sonorità”, ciò non implica che questo debba essere proferito insistentemente con voce più alta; risponde a chi, come il Patrizi, sostiene che il verso è la misura del canto, e che la poesia è canto, che le tragedie e le commedie sulle scene contemporanee non si cantano più, e che la prosa non è contraria al verso, ma è solo diversa. La prosa, così come il verso, non è parte essenziale della poesia, ma è uno strumento che concorre a formarla; essa è più adatta ai componimenti drammatici e non ai lirici, anche se per esempio nel genere drammatico della pastorale è preferibile l’uso del verso, poiché ai pastori pertiene più il canto, e quindi il verso, “quantunque il Sannazaro uomo dottissimo, e famosissimo, abbia fatto che i pastori nella sua Arcadia parlino in prosa”.⁴¹

Su questa diversità di fondo insita nella proposta dell’uso della prosa, il Michele apre la strada a una vera e propria sperimentazione del genere, che nei suoi esiti più alti rifonda sistematicamente la letteratura drammatica moderna.

5. La tragedia barocca in prosa

Il più alto esito della battaglia promossa dal veneziano Michele resta sicuramente, in ambito barocco, insieme all’abbondante uso che ne fece il teatro dei gesuiti,⁴² la tragedia di Giovanni Battista Ghirardelli intitolata *Il Costantino*, stesa in splendida prosa e accompagnata da una *Difesa apologetica dell’autore*, nell’infausto anno 1653 al termine del quale morì all’età di soli trent’anni.

Originario di Bologna ma nato a Roma nel 1623, Giovanni Battista Ghirardelli “fu giureconsulto, filosofo, e ancor teologo di credito, oltre a essere stato un ottimo professore di umane lettere”. Apprezzato oratore nonché “uditore del cardinale Albermozzi”, e “ambasciatore del Re di Spagna ad Innocenzo X”, fu la frequenza presso le accademie degli Umoristi e dei Fantastici a sollecitare in lui la musa del dramma:

Avendo nel 1653 fatta rappresentare in Roma nel palazzo *Pichini* la sua tragedia del *Costantino*, monsig. Agostino Favoriti Sarzanese, sotto nome d’Ippolito Schiribandolo, prese a censurarla senza modo, rilevandone specialmente lo stile prosaico. Il Ghirardelli bravamente si difese con un’*Apologia*, che fu stampata nello stesso anno: ma avendo egli eccedute le sue forze con un’applicazione straordinaria ed essendo da gagliarda passione compreso, nella stessa città se

40. Michele 1592, c. 30v.

41. Michele 1592, c. 42r.

42. Sull’argomento sono indispensabili McCabe 1983; Fumaroli 1990; Chiabò, Doglio 1995; per una ricognizione bibliografica si veda Griffin 1976.

ne morì poco dopo, cioè a' 26 di ottobre 1653 nell'età di soli anni XXX, e fu seppellito con epitafio nel titolo di S. Maria in Via.⁴³

L'ampiezza della sua *Apologia* sovrasta per mole quella della sua tragedia; ed è quindi lecito pensare che lo sforzo impiegato per approntare la difesa della sua opera dovette veramente costargli un enorme dispendio di fatica vitale.

L'alta coscienza della novità della sua proposta tragica sembra intonare la stessa partitura di Agostino Michele; nei termini proprio di una ideale ripresa della battaglia del veneziano, amplificata nei modi secenteschi, nell'*Apologia* del Ghirardelli si designa o conferma ancora lo spazio della scrittura drammatica come luogo di una sperimentazione rigenerativa, in cui il motivo del verso che accompagna sopitamente la storia della drammaturgia e la storia della scena cinque-seicentesca, non è una pronuncia isolata ma la spia della presenza di una pluralità di accenti che rivolti a un'unica tradizione affidano a una diversa idea di "parola scenica", permessa dalla prosa, l'incontro di 'eufonia' e 'visione' nella scrittura drammatica.

Proprio dalle censure seguite alla rappresentazione nasce nell'autore il desiderio di stampare la tragedia e renderne leggibile in questo modo lo spettacolo, evitando così che la memoria dell'evento potesse essere offuscata dalle ingiuste e mistificanti censure.

Il testo è quindi l'estensione fedele dell'evento scenico contro la falsificante memoria dei censori, ed esso nasce proprio dalla necessità di una sua, tutta barocca, estendibilità della visione in leggibilità:

Io che aveva permesso, che si rappresentasse la Tragedia pubblicamente, affin d'approfitarmi con l'utili riflessioni de gli ascoltanti, e con desiderio onorato d'abilitarmi a farne un dì qualch'altra meno imperfetta, m'avvidi che la Censura, la quale in più luoghi procurava di rappresentare a' Lettori la mia Tragedia molto differente da quella che si vide comparir su la Scena, ad altro non aspirava

43. Vecchietti, Moro 1796, pp. 61-62, che così conclude: "Sono sue opere: 1. *Il Costantino*, Tragedia di Gio. Battista Ghirardelli, con la difesa della medesima. In Roma per Antonmaria Gioiosi 1653, in 12, edizione i con intaglio in rame nel frontespizio. Il Fontanini, accennando certa gara fra gli stampatori, dà conto di una seconda impressione fatta in Roma da Bernabò del Verme a spese dell'Andreoli 1660 in 12. 2. *L'Ottone*, tragedia in prosa, rappresentata in Roma nel palazzo del principe Camillo Panfilj. Quest'era ms. presso l'Allacci, che ne fa menzione nell'Indice steso della sua *Drammaturgia*, come abbiamo dal Sig. Zeno. Altre di lui opere mss. trovansi presso monsig. Stefano Ghirardelli, fratello del nostro Scrittore, delle quali parla il Mandosio nella sua Biblioteca Romana [...] e sono: 3. *Riflessioni morali sulle favole di Esopo*. 4. *Compendio di Demetrio Falereo*. 5. *Compendium Philosophiae Moralis S. Thomae*. 6. *Avvertimenti politici cavati da Trajano Boccalini delle memorie di Cornelio Tacito*. 7. *Il Foca*, Commedia eroica. 8. *S. Dimma, principessa d'Ibernia*, Rappresentazione". Nella *Difesa ... del Costantino* il Ghirardelli afferma, inoltre, l'intenzione di comporre un "trattato della Tragedia, in cui mi sforzerò di mostrare che i parlar nudi devono spiegarci in prosa" (Ghirardelli 1653, p. 44).

che a pubblicarmi per superbo e per temerario in avere ambito immaturamente l'applauso d'un'Opera, di cui non poteva sfuggir il biasimo.⁴⁴

La preminenza dell'istanza visiva che un testo drammatico, anche tragico, deve fornire all'evento scenico, è confermata poco più oltre, là dove il Ghirardelli afferma l'occasionalità della sua scrittura drammatica e la conseguente rappresentazione come non stimolata dalla occorrenza di una verifica diciamo non solo fonetica, ma appunto anche visiva; e questo non per declassare l'istanza retorico-verbale del testo nell'ingranaggio attrezzato della messa in scena, ma per testimoniare la pervasività del modello figurativo dello spettacolo, riconosciuto compiuto e autonomo come dramma di figure (voce e corpo) che lo animano, in quanto complessità per gli "occhi di quei, che sanno":

[...] Il composi nello spazio di trentadue giorni l'anno passato; né l'avrei mai destinato al Teatro, se uomini di conosciuta bontà, e d'approvata letteratura (al giudizio de' quali lo sottoposi) non m'avessero stimolato al farne una pubblica mostra agli occhi di quei, che sanno.⁴⁵

E quasi anche a futura memoria, come per consolidare alla tragedia una fama postuma che avesse il respiro dei grandi dibattiti letterari sulla legittimazione retorica di questo genere o di quella opera, il Ghirardelli stampa una lunghissima *Difesa del Costantino*, divisa per ben 34 opposizioni tematiche ostentate dai censori e conseguenti risposte dell'autore. L'opposizione quantitativamente più estesa è sicuramente quella che riguarda l'opportunità dell'uso della prosa nelle tragedie, e in particolare nel suo *Costantino*.

Sulla questione della natura del verso data da Aristotele, Ghirardelli ribadisce che esso non è parte essenziale della tragedia, ma è una qualità, cioè è una scelta, di fatto così incrinando la normatività di Aristotele a favore della autonomia autorale, secondo l'ormai noto assioma per il quale "molti precetti peripatetici in materia della *Poetica* sian propri de' Greci", poiché:

Aristotile nella diffinizione della Tragedia (sì come fe' in altri luoghi della *Poetica*, trattando della medesima) ebbe riguardo all'usanze, ed alle Tragedie de' Greci, ch'egli aveva osservate; e non diffinì tanto la Tragedia in genere, quanto la Tragedia propria de' Greci; appresso i quali si recitava cantando, onde l'era necessaria la compagnia proporzionata del verso; perché la prosa non così bene, e leggiadramente, come fa il verso, s'adatta al canto. Dunque anticamente per l'usanza, e per la maniera di rappresentar le Tragedie, fu necessaria l'orazione legata; ma non sarà necessaria a noi altri Italiani, i quali allontanati dall'uso de' Greci (che poi vollero anche gli antichi Latini imitare) non accompagniamo più co'l canto gli affetti della Tragedia, avendolo scoperto per le cadenze tante volte

44. Ghirardelli 1653, *Argomento della Tragedia, L'autore del Costantino al lettore* [p. 22].

45. Ghirardelli 1653 [pp. 22-23].

con sazieta replicata, e per quella continuata armonia noioso grandemente, e spiacevole.⁴⁶

Dal superamento della necessità antica che aveva ridotto l'impiego del verso nella tragedia a uso strumentale alla sua rappresentazione – poiché appunto “era in uso appresso gli antichi di farla in verso, in riguardo al canto, con cui si voleva rappresentare” –, Ghirardelli rilancia la condizione di progresso dell'arte e del gusto, con l'ovvia considerazione effimera nei confronti delle “cose, che artificiali si chiamano”, fino a una considerazione di superiorità “civile” degli “Italiani” rispetto ai “Greci”:

Ma chi non sa, che l'usanze umane non sono com'i principî delle cose naturali, invariabili; ma che introdotte dal capriccio degli uomini, dalla mutazion dello stesso ricevono alterazione (il che tutto giorno osserviamo nella novità delle vestimenta), non deve dunque parere strano che colla mutazion dell'usanza siasi posto in disuso quel, ch'era necessario all'istessa; ed è certissimo che la diffinizion delle cose, che artificiali si chiamano, non può mai esser'eterna; perché può alterarsi, e cangiarsi il diffinito delle medesime, che dipende dal gusto incostante de gli uomini; [...] e se la speranza insegnava [...] a i Popoli dell'Arcadia l'uso del canto, anche nelle più severe faccende, perché ne ricevevano gli animi indomiti di quella fiera nazione un ottimo temperamento, ed introducevano i Cori di fanciulli, e di giovinette cantanti insieme affinché l'un sesso non aborrisse il natural consorzio dell'altro, questa necessità di dirozare i costumi non trovandosi negl'Italiani, civilissimi tra tutte le genti dell'universo, non avrann'essi questo bisogno del canto, anche nelle cure più gravi, come l'avevano i Greci: anzi nella rappresentazione de' Poemi il riprovano come dannoso alla purgation de gli affetti, e come spiacevole all'orecchie di chi l'ascolta.⁴⁷

Proseguendo nell'enumerare le stesse ragioni di supporto all'uso della prosa che già furono di Agostino Michele, Ghirardelli aggiunge poi una vera poetica barocca dell'eufonia:

Se'l verso della Tragedia, dico io, sarà composto in maniera che paia prosa, sarà una meraviglia che non sarà avvertita dagli uditori; e sarà meraviglia più degli Istrioni, che no'l faranno apparir tale nel pronunziarlo, che del Poeta; il cui verso, benché composto in Toscano a somiglianza de' Giambi Greci o Latini, se verrà portato in scena da un Istrione non eccellente, parrà quello che è; cioè sarà noioso, e d'incomodo alla rappresentazione della Tragedia, ed all'orecchie di chi l'ascolta. Ma la prosa, per lo contrario, non solo non toglie l'ornamento, e la meraviglia alla locuzione del Coturno, ma forse come di sopra provammo più

46. Ghirardelli 1653, p. 40; cfr. anche p. 35: “Perché se'l verso fosse essenziale (come vuol l'Avversario) al Poema Tragico, in ogni parte d'esso sempre si troverebbe, e non sarebbe, come dice Aristotele, delle cose che dolce rendono la Tragedia ora da essa usate, ed or no”.

47. Ghirardelli 1653, pp. 41-42.

del verso gli ele conserva; la rende più verisimile; non è cagion che si scemi il pregio della composizione al Poeta; né ha bisogno dell'accuratezza, e della diligenza degl'Istrioni per parer tale, come il verso n'è bisognoso, il qual poco monta che dal Poeta sia stato composto proporzionato alla maestà dell'orchestra, se poi della perizia degli Attori ha bisogno per non perdere la sua bellezza; e l'aver bisogno d'un'altra cosa per far pompa delle sue doti, è grand'indizio d'imperfezione.⁴⁸

Difficile non intravedere in queste affermazioni la necessità di rendere disponibile agli "Istrioni" la parola tragica, di aprirla cioè ad esigenze fonetiche legate di più alla perizia della scena che non a quella della pagina; di sottrarre la parola scritta alla fissità retorica del verso come garante della sua altezza. La necessità, dunque, di recuperare nella *phoné* una maggiore evidenza rappresentativa è legata a ciò che Ghirardelli chiama "imagination del Teatro", e che non può non essere compromessa nel riconoscimento di istanze non rappresentative quando si ascoltano in scena parlare in versi "sostenuti, e gravissimi" financo "servi, donzellette, e nudrici". Ma la parabola della questione si chiude per il Ghirardelli nella intrinseca impossibilità della lingua volgare toscana a elaborare un verso "proporzionato per la Tragedia", portando come esempio tutto l'empireo degli scrittori tragici cinquecenteschi come ultimo e definitivo termine di superamento:

Ma una gagliarda ragione né anche dissimulata dalla sincerità del Sig. Schiribandolo [*scil.* l'autore delle opposizioni mosse alla tragedia del Ghirardelli], deve forzare i nostri Italiani a comporre in prosa le lor Tragedie; ed è che nel nostro idioma non s'è potuto inventar sin qui verso proporzionato alla nobiltà del Coturno, onde con incostanza sempre degna di biasimo, hanno nobilissimi ingegni tessute con gran deformità le loro Tragedie. Usò il verso rotto il Dolce nella *Didone*; l'intero sciolto nell'*Orbecche* il Giraldi; il verso rotto, e l'intero nella *Sofonisba* Gio. Giorgio Trissino; il verso sdrucchiolo, il Gratarolo nella sua *Altea*; tutte le sorti di versi Anton Decio «da Horte» nell'*Acripanda*; in parte sciolto, ed in parte rimato lo Sperone nella sua *Canace*; il verso sciolto assolutamente l'Anguillara nell'*Edipo*. Questa contrarietà nel verseggiare della Tragedia, è un'aperta dimostrazione che la lingua nostra Italiana non ha verso proporzionato per la Tragedia; o se pur l'ha niuno ancora l'ha saputo trovare; e si prova per isperienza, che ciascun verso Italiano non è atto al Coturno. [...] Dunque si può conchiudere omai, che quando anche la Greca, e la Latina favella abbian verso dicevole alla nobiltà del Coturno, ne fia però priva la nostra lingua Italiana, e che in conseguenza siam costretti a

48. Ghirardelli 1653, pp. 57-58. E ancora, a p. 54: "L'uso dunque continuo d'una cosa, non può far divenir quella cosa parte essenziale d'un'altra"; fino ai toni cupi di p. 65: "Né mi lascia già sprovveduto d'una buona difesa alla risoluzione di scriver Tragedie in prosa, la natural incostanza dell'ingegno degli Uomini. Ed in vero chi non sa quanto si diversificano quelle cose, che dipendono dal costume, dall'uso e dalla fantasia bizzarra de gli Uomini? Tramonterà lo splendore di que' vocaboli, che ora sono ammirati (diceva Orazio del tempo suo), se l'uso lascerà d'avergli in venerazione. Ogni cosa qua giù è soggetta alle mutazioni; e basta d'esser sotto la luna (come diceva già Eraclito) acciò che a una cosa non si prometta stabilità".

ricorrere alla sciolta orazione, la quale agevolmente si può piegare in qualunque guisa l'Uom vuole, come afferma Cicerone nel 3. libro del suo *Oratore*.⁴⁹

Ma è la storia di questo genere che attraverso il “capriccio degli scrittori” e la “varietà del gusto de' secoli” ha reso tale storia come emblema della “incostanza della Tragedia”:⁵⁰

Non si può dunque nelle cose che son soggette al gusto degli Uomini, ed all'uso delle Nazioni, impor legge tale che debba esser sempre salda, e costante. Quante mutazioni ha provate appresso le tre lingue accennate nel corso di molti secoli la Tragedia? Cantò prima di cose vili, poi de' fatti de' gran Signori? Comparve prima larvata con sembianze ridicole, poi le lasciò come proprie della Comedia; ebbe nel suo principio per dicevol teatro al suo canto la rusticità delle Ville; fu poi fatta degna d'esser'oggetto de' Cittadini d'Atene. Andava raminga nel suo natale su carri plebei per la Grecia; fu poi stimata meritevole di ricever fermezza nella maestà d'un onorato Proscenio. Fu già noiosa per esser monodica agli ascoltanti. Scemò poi la molestia, con l'aggiunta d'altri Istrioni ne' tempi d'Eschilo, e poi di Sofocle. Già sosteneva nel Coro troppo gran peso: ricevè poi l'alleggiamento di tal fatica. Ricreò prima con l'introduzione de' Satiri l'orrore degli ascoltanti; poscia gli escluse, come nocivi alla severità de' suoi personaggi. Fu tra i Greci confusa nelle sue parti quantitative; fu da i Latini in cinque atti giudiziosamente distinta. Fu dalla Grecia e dal Lazio adornata nell'azione e nel Coro graziosamente co'l Canto; fu poi da i nostri Toscani sciolta giudiziosamente da queste leggi nemiche al diletto dell'orecchie purgate.⁵¹

Giustamente, in chiusura di questa opposizione, il Michele viene finalmente eletto come *auctoritas* per la legittimazione illustre dell'uso della prosa nelle tragedie: la battaglia del veneziano riscuote ora quel credito, e sulla scorta maggiore di una rivoluzione che il maggior poeta del secolo conduceva “graziosamente” altrove, ma che Agostino Michele non aveva potuto raccogliere sull'onda ancora troppo corta di una rivoluzione piccola piccola:

Ma ora, che sono stati nel nostro idioma Italiano tanti grand'uomini (tra i quali non picciola lode il Micheli) che hanno con fortissimi fondamenti mostrata nella Tragedia l'inverosimiglianza del verso, e la necessità della prosa, sarà giudicato non dirò degno di biasimo: ma ben sì meritevol di poca lode, chi vorrà continuare nell'ostinazion del popolo Ebreo, e non nella risoluzione del Gentile (sì come de' parziali della chiusa, e della terminazione degli antichi Sonetti diceva graziosamente il Marino).⁵²

49. Ghirardelli 1653, p. 61 e pp. 63-64.

50. Ghirardelli 1653, p. 69.

51. Ghirardelli 1653, p. 67.

52. Ghirardelli 1653, p. 74.

Fonti e edizioni di riferimento

Alberti 1686

G.M. Alberti, *Giuochi festivi, e militari, danze, serenate, machine, boscareccia artificiosa, Regatta solenne, et altri sontuosi apprestamenti di allegrezza*, Venezia 1686.

Allacci 1666

L. Allacci, *Drammaturgia*, Roma 1666.

Allacci 1755

L. Allacci, *Drammaturgia*, Venezia 1755.

Ammannati Piccolomini 1506

I. Ammannati Piccolomini, *Epistolae et commentarii*, Milano 1506.

Beaujoyeux 1582

B. Beaujoyeux, *Balet comique de la Royne, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa soeur. Par Baltasar de Beaujoyeux, valet de chambre du Roy, & de la Royne sa mere*, Paris 1582.

Beccadelli, *Alfonsi regis*, ed. Delle Donne

A. Beccadelli detto il Panormita, *Alfonsi regis Triumphus*, a cura di F. Delle Donne, Potenza 2021.

Beni 1600a

P. Beni, *Discorso nel quale si dichiarano e stabiliscono molte cose pertinenti alla Risposta data a' dubbi e considerationi dell'Eccellentissimo Sig. Dottor Malacreta [...]*, Venezia 1600.

Beni 1600b

P. Beni, *Risposta alle considerationi o dubbi dell'Ecc.mo Sig. Dottor Malacreta Accademico Ordito sopra il Pastor fido, con altre varie dubitationi, tanto contra detti dubbi e considerationi, quanto contra l'istesso Pastor fido. Con un discorso nel fine per compimento di tutta l'opera*, Padova 1600.

Beni 1600c

P. Beni, *Disputatio in qua ostenditur praestare comoediam atque tragoediam metrorum vinculis solvere [...]*, Padova 1600.

Bonsignori 1497

G. Bonsignori, *Ovidio Methamorphoseos vulgare*, Venezia 1497.

Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento*, ed. Ghelardi 2006

J. Burckhardt, *La civiltà del rinascimento in Italia. Un tentativo di interpretazione [Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860]*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2006.

Burckhardt, *Rinascimento italiano*, ed. Ghelardi 2023

J. Burckhardt, *Il Rinascimento italiano. Civiltà e arte*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2023.

Caleffini, *Croniche*, ed. Cazzola

U. Caleffini, *Croniche: 1471-1494*, a cura di F. Cazzola, Ferrara 2006.

Campeggi, *Poesie*, ed. Bazzichetto

R. Campeggi, *Delle poesie (1620)*, a cura di S. Bazzichetto, Milano 2024.

Cobelli, *Cronache*, ed. Carducci

L. Cobelli, *Cronache forlivesi dalla fondazione della città sino all'anno 1498*, a cura di G. Carducci, Bologna 1874.

Compositioni volgari 1574

Compositioni volgari, e latine fatte da diversi, nella venvta in Venetia di Henrico III. re di Francia, e di Polonia: doue s'inclue la tragedia recitata a S.M. nella sala del gran consiglio di Venetia. Venezia 1574.

Costo, *Fuggilozio*, ed. Calenda

T. Costo, *Il fuggilozio*, a cura di C. Calenda, Roma 1989.

De Nores 1586

G. De Nores, *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia, la tragedia et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle repubbliche*. Padova 1586.

Degli Agostini 1522

N. Degli Agostini, *Tutti gli libri de Ouidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in uerso uulgar con le sue allegorie in prosa*, Venezia 1522.

Diario ferrarese, ed. Pardi

Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502, a cura di G. Pardi, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XXIV, Bologna 1928.

Dolce 1545

L. Dolce, *Il Capitano, comedia [...] recitata in Mantoua all'eccellentiss. signor duca. Con alcune stanze del medesimo nella favola d'Adone*, Venezia 1545.

Dolce 1553

L. Dolce, *Le Trasformationi di M. Lodovico Dolce*, Venezia 1553.

Dolce, *Didone*, ed. Tomassini

L. Dolce, *Didone. Tragedia*, a cura di S. Tomassini, Parma 1996.

Dolce, *Ecuba*, ed. Giazzon

L. Dolce, *Ecuba*, a cura di S. Giazzon, Lavis 2023.

Frangipane 1574

C. Frangipane, *Tragedia del S. Cl. Cornelio Frangipani. Al christianissimo et inuittissimo Henrico 3 re di Francia, e di Polonia. Recitata nel Gran Consiglio di Venetia*, Venezia 1574.

Ghirardelli 1653

G.B.F. Ghirardelli, *Il Costantino. Tragedia*, Roma 1653.

Guarini, *Opere*, ed. Guglielminetti

B. Guarini, *Opere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino 1971.

Ingegneri, *Poesia rappresentativa*, ed. Doglio

A. Ingegneri, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, a cura di M.L. Doglio, Modena 1989.

Ivanovich 1681

C. Ivanovich, *Minerva al tavolino. Lettere diverse di Proposta e Risposta a varij Personaggi, sparse d'alcuni componimenti in Prosa, & in Verso: nel fine le memorie teatrali di Venezia*, Venezia 1681.

La fuga all'ozio 1686

La fuga all'ozio che dimostra li virtuosi trattenimenti al soggiorno hauto dall'eccellenza del signor d. Tomaso Henriquez de Cabrera [...] Consacrate da S. E. il signor Marco Contarini procurator di S. Marco, Piazzola 1686.

Landucci, *Diario*, ed. Del Badia

L. Landucci, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516*, a cura di J. Del Badia, Firenze 1883.

Michele 1592

A. Michele, *Discorso di Agostino Michele in cui contra l'opinione di tutti i più illustri Scrittori dell'Arte poetica chiaramente si dimostra; come si possono scriuere con molta lode le Comedie, e le Tragedie in prosa. Et di molti altri precetti di cotal arte assai copiosamente si ragiona*, Venezia 1592.

Michele 1596

A. Michele, *Cianippo tragedia di Agostino Michele*, Bergamo 1596.

Moniglia 1689

G.A. Moniglia, *Poesie drammatiche*, vol. I, Firenze 1689.

Morando 1662

B. Morando, *Poesie drammatiche*, Piacenza 1662.

Ordine de le noze 1475

Ordine de le noze de lo Illustrissimo Signor misir Costantio Sfortia, Vicenza 1475.

Ovidio, *Opera*, ed. Puteolano

Ovidii Opera Omnia. Curavit Franciscus Puteolanus Parmensis, Bologna 1471.

Ovidio, *Opera*, ed. Bossi

Ovidii P. Nasonis Opera Omnia. Curavit Joannes Andreas de Bossi episcopus Aleriensis, Roma 1471.

Palermo festivo 1654

Palermo festivo, o le feste, nell'inventione di Santa Rosalia, vergine per protezione, e per nascita palermitana. Fatte in Palermo l'anno MDCLIV, e poste fuori da Nicolò Delfino, d'ordine dell'illustrissimo Senato, Palermo 1654.

Priuli, *Diari*, ed. Cessi

G. Priuli, *I Diarii, a.a. 1499-1512*, in *Rerum Italicorum Scriptores [1723-1738]*, a cura di R. Cessi, Bologna 1933-1937.

Parrino 1694

D.A. Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi del viceré del Regno di Napoli*, Napoli 1694.

Peri 1600

J. Peri, *Le musiche di Iacopo Peri nobil fiorentino sopra l'Euridice del Sig. Ottavio Rinuccini rappresentate nello sponsalizio della cristianissima Maria Medici regina di Francia e di Navarra*, Firenze 1600.

Piccioli 1685

F. M. Piccioli, *L'orologio del piacere: che mostra l'ore del diletteuole soggiorno hauto dall'altezza serenissima d. Ernesto Augusto, vescouo d'Osnabruc, duca di Bransuich, Luneburgo, &c. nel luoco di Piazzola [...]*, Piazzola 1685.

Piccolomini 1575

A. Piccolomini, *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele; con la traduttione del medesimo Libro, in lingua Volgare*, Venezia 1575.

Piccolomini, *Commentarii*, ed. Totaro

E.S. Piccolomini, *I Commentarii*, a cura di L. Totaro, Milano 2004.

Platone, *Opere*, ed. Laterza

Platone *Opere complete*, a cura di C. Giarratano, A. Zadro, F. Adorno, Bari-Roma 2001.

Poliziano, *Commento*, ed. Cesarini Martelli

A. Poliziano, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di L. Cesarini Martelli, Firenze 1978.

Poliziano, *Miscellaneorum*, ed. Branca, Pastore Stocchi

A. Poliziano, *Miscellaneorum centuria secunda*, a cura di V. Branca, M. Pastore Stocchi, Firenze 1978.

Poliziano, *Praelectiones*, ed. Zollino

A. Poliziano, *Praelectiones 2*, a cura di G. Zollino, Firenze 2016.

Poliziano, *Prose e poesie*, ed. Del Lungo

A. Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite ed inedite*, a cura di I. Del Lungo, Firenze 1867.

Poliziano, *Stanze*, ed. Carducci

A. Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, a cura di G. Carducci, Firenze, 1863.

Poliziano, *Stanze*, ed. Carrai

A. Poliziano, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di S. Carrai, Milano 1988.

Poliziano, *Stanze*, ed. Puccini

A. Poliziano, *Stanze Orfeo Rime*, a cura di D. Puccini, Milano 2000.

Poliziano, *Sylva*, ed. Orvieto

A. Poliziano, *Sylva in scabiem*, a cura di P. Orvieto, Roma 1989.

Porcacchi 1574

T. Porcacchi, *Le attioni d'Arrigo Terzo re di Francia, et Quarto di Polonia, descritte in dialogo: nel quale si raccontano molte cose della sua fanciullezza, molte imprese di guerra, l'entrata sua al Regno di Polonia, la partita, & le pompe, con le quali è stato riceuuto in Vinetia, & altrove*, Venezia 1574.

Prisciani, *Spectacula*, ed. Bastianello

P. Prisciani, *Spectacula, De tre forme de scena*, a cura di E. Bastianello, Rimini 2015.

Recueil des choses 1566

Recueil des choses notables, qui ont esté faites à Bayonne, à l'entreueuë du Roy Treschrestien Charles neuvieme de ce nom, & la Royne sa treshonoree mere, avec la Royne catholique sa soeur, Paris 1566.

Rinuccini 1600

O. Rinuccini, *L'Euridice [...] rappresentata nello sponsalio della christianiss. Regina di Francia, e di Navarra*, Firenze 1600.

Rinuccini, *Drammi*, ed. Della Corte

O. Rinuccini, *Drammi per musica: Dafne, Euridice, Arianna*, a cura di A. Della Corte, Torino 1926.

Sabellico 1502

M.A. Sabellico, *Opera*, Venezia 1502.

Salimbene, *Cronaca*, ed. Cantarelli

S. de Adam, *Cronaca di fra Salimbene parmigiano dell'ordine dei Minori volgarizzata da Carlo Cantarelli sull'edizione unica del 1857*, Parma 1882.

Salvadori 1623

A. Salvadori, *Fonti d'Ardenna*, Firenze 1623.

Sanudo, *Vite*, ed. Caracciolo Aricò

M. Sanudo il Giovane, *Le vite dei Dogi (1474-1494)*, vol. II, a cura di A. Caracciolo Aricò, Padova 2001.

Schechner, *Introduzione*, ed. Tomasello

R. Schechner, *Introduzione ai performance studies*, a cura di D. Tomasello, Imola 2018.

Schivenoglia, *Cronaca*, ed. Signorini

A. Schivenoglia, *Cronaca di Mantova. Memoriale di Andrea da Schivenoglia*, a cura di R. Signorini, Mantova 2020.

Shakespeare, *Sogno*, trad. Calenda, Melchiori

W. Shakespeare, *Il sogno di una notte di mezza estate. Testo inglese a fronte*, trad. di A. Calenda, G. Melchiori, Milano 1998.

Summo 1601

F. Summo, *Discorso in difesa del metro nelle poesie, et ne i poemi, et in particolare nelle Tragedie, et Comedie*, Padova 1601.

Tarcagnota 1566

G. Tarcagnota, *Del sito, et lodi della città di Napoli*, Napoli 1566.

Tasso, *Lettere*, ed. Molinari

T. Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma 1995.

Warburg, *Astrologica*, ed. Ghelardi 2019

A. Warburg, *Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2019.

Warburg, *Bilder*, ed. Fleckner 2018

A. Warburg, *Bilder Aus Dem Gebiet Der Pueblo-indianer in Nord-amerika [1923]: Vorträge Und Fotografien*, Hrsg. von U. Fleckner, Berlin 2018.

- Warburg, *Fragments*, ed. Müller 2015
A. Warburg, *Fragments sur l'expression*, édité par S. Müller, trad. di S. Zilberfarb, Paris 2015.
- Warburg, *Frammenti*, ed. Müller 2011
A. Warburg, *Frammenti sull'espressione*, a cura di S. Müller, trad. di M. Ghelardi, G. Targia, Pisa 2011.
- Warburg, *Gesammelte Schriften*, ed. Bing, Rougemont 1932
A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, Hrsg. von G. Bing, F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932.
- Warburg, *Intermezzi* 1895
A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico artistico, in Commemorazione della riforma melodrammatica*, trad. di A. Giorgetti, Firenze 1895, pp. 103-146.
- Warburg, *Mnemosyne*, ed. Ghelardi 2002
A. Warburg, *Mnemosyne: l'atlante delle immagini*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2002.
- Warburg, *Opere I*, ed. Ghelardi 2004
A. Warburg, *Opere. I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004.
- Warburg, *Opere II*, ed. Ghelardi 2008
A. Warburg, *Opere. II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2008.
- Warburg, *Rinascita*, ed. Bing 1966
A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura*, a cura di G. Bing, trad. di E. Cantimori, Firenze 1966.
- Warburg, *Rituale*, ed. Carchia, Cuniberto 1998
A. Warburg, *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio*, trad. di G. Carchia e F. Cuniberto, Milano 1998.
- Warburg, *Saggi*, ed. Ghelardi 2021
A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2021.
- Warburg, *Werke*, ed. Treml, Weigel, Ladwig 2010
A. Warburg, *Werke in einem Band*, Hrsg. von M. Treml, S. Weigel, P. Ladwig, Frankfurt am Main 2010.

Studi

- Accorsi 2001
M.G. Accorsi, 'Gravità e dolcezza' nell'Euridice di Ottavio Rinuccini, in M.G. Accorsi (a cura di), *Amore e melodramma. Studi sui libretti per musica*, Modena 2001, pp. 13-79.
- Acidini Luchinat 1990
C. Acidini Luchinat, *La cappella medicea attraverso cinque secoli*, in G. Cherubini, G. Fanelli (a cura di), *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, Firenze 1990, pp. 82-97.
- Acidini Luchinat 1993
C. Acidini Luchinat, *Benozzo Gozzoli. La cappella dei Magi*, Milano 1993.

Adesso 2012

C.A. Adesso, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze 2012.

Adorni 2022

B. Adorni, *I Farnese: l'architettura, la corte e la città da papa Paolo III al duca Ranuccio I*, in S. Verde (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Milano 2022, pp. 104-109.

Affò 1792

I. Affò, *Storia della città di Parma*, Parma 1792.

Agamben 2007

G. Agamben, *Ninfe*, Torino 2007.

Agapiou, Secchi Tarugi 2008

N. Agapiou, L. Secchi Tarugi, *Il baldacchino di papa Pio II per la sua entrata a Mantova in occasione della dieta del 1459*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *Pio II nell'epistolografia del Rinascimento*, Atti del XXV Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza 18-20 luglio 2013), Firenze 2008, pp. 83-98.

Agnoletto, Centanni 2023

S. Agnoletto, M. Centanni, *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento*, Roma 2023.

Alfano 2006

G. Alfano, *Un mondo in bilico*, in G. Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli 2006, pp. 1-32.

Ambrogiani 2003

F. Ambrogiani, *Vita di Costanzo Sforza (1447-1483)*, Pesaro 2003.

Ames-Lewis 1979

F. Ames-Lewis, *Early Medicean devices*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 42 (1979), pp. 122-143.

Artaud [1921-1948] 2004

A. Artaud, *Œuvres*, édité par É. Grossman, Paris 2004.

Artioli 1984

U. Artioli, *Il ritmo e la voce: alle sorgenti del teatro della crudeltà*, Brescia 1984.

Baroni 1997

A. Baroni, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Milano-Roma 1997.

Baroni, Janssens, Paumen, Sellink 2012

A. Baroni, S. Janssens, V. Paumen, M. Sellink (a cura di), *Stradanus, 1523-1605: Court Artist of the Medici*, Turnhout 2012.

Barthes [1970] 1973

R. Barthes, *S/Z*, Torino 1973.

Basile Crispo 2002

M. Basile Crispo, *L'Ordine costantiniano di San Giorgio. Storia, stemmi e cavalieri*, Parma 2002.

Bastianello 2018

E. Bastianello, *Le feste a Venezia nel '400. Parlare di feste attraverso gli archivi*, "La Rivista di Engramma" 160 (2018), pp. 15-34.

Battisti 1962

E. Battisti, *L'antirinascimento*, Milano 1962.

Battisti 1965

E. Battisti, *Il Mantegna e la letteratura classica*, in *Arte Pensiero e Cultura a Mantova nel primo Rinascimento in rapporto con la Toscana e il Veneto*, Atti del VI Convegno internazionale di studi sul Rinascimento (Firenze-Venezia-Mantova, 27 settembre-1 ottobre 1961), Firenze 1965, pp. 23-56.

Battistini, Raimondi 1990

A. Battistini, E. Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino 1990.

Bauer 1974

R.J. Bauer, *Rhetoric and Picture in Venus and Adonis*, "Explorations in Renaissance Culture" 1 (1974), pp. 41-56.

Bernabò Brea, Cardarelli, Cremaschi 1997

M. Bernabò Brea, A. Cardarelli, M. Cremaschi, *La terramare: la più antica civiltà padana*, Milano 1997.

Bertelli 1990

S. Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze 1990.

Bertini 2022

G. Bertini, *Collezioni farnesiane: inventari e documenti per ricostruirne la formazione*, in S. Verde (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Milano 2022, pp. 116-123.

Bertolaso 1990

G. Bertolaso, *A Study of various Works from the period 1542-1576*, in F. Valcanover, D.A. Brown (eds.), *Titian. Prince of Painters, Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 2 giugno-7 ottobre 1990; Washington, National Gallery of Art, 28 ottobre 1990-27 gennaio 1991), Venezia 1990, pp. 385-387.

Bettinzoli 1987

A. Bettinzoli, *Rassegna di Studi sul Poliziano (1972-1986)*, "Lettere Italiane" 39 (1987), pp. 53-125.

Bianchi 2023

P. Bianchi, *The Origins of the Exhibition Space*, Amsterdam 2023.

Biggi 2016

M. I. Biggi (a cura di), *Illusione scenica e pratica teatrale*, Atti del Convegno Internazionale di studi in onore di Elena Povoledo, Firenze 2016.

Bolduc 2016

B. Bolduc, *La Fête imprimée: Spectacles et cérémonies politiques (1549-1662)*, Paris 2016.

Bologna 1992

C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 1992.

Bolza 2012

F. Bolza, *Osuna a Napoli: feste, dipinti, sortilegi e buffoni (notizie dai libri contabili di Igún de la Lana)*, in E. Sánchez García, C. Ruta (a cura di), *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, Napoli 2012, pp. 209-231.

Bordoni 2021

M. Bordoni, *Repertorio bibliografico ragionato su intertestualità e intermedialità in letteratura*, "Moderna" 13 (2021), pp. 221-278.

Bortoletti 2006

F. Bortoletti, *Les dieux au grand banquet: textes et spectacles des cours italiennes du*

- XVe siècle, in J. Bordier, A. Lascombes (édité par), *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance*, Turnhout 2006, pp. 453-468.
- Bortoletti 2008
F. Bortoletti, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento. Da Firenze alle corti*, Roma 2008.
- Bortoletti 2020
F. Bortoletti, *Il "Paradiso" di Leonardo da Vinci. Politica, astrologia e teatro*, "Arti dello Spettacolo - Performing Arts" 6 (2020), pp. 137-146.
- Bortoletti 2021
F. Bortoletti, *I mestieri di Orfeo. Memoria, politica e teatro nel primo Rinascimento*, Milano 2021.
- Bortoletti, Refini 2024
F. Bortoletti, E. Refini, *Introduction. Ephemeral Renaissance. Memory, Myth and Drama in Early Modern Festivals*, "Skené. Journal of Theatre and Drama Studies" 10 (1) (2024), pp. 9-25.
- Bosisio 2014
M. Bosisio, *Scipione a corte: Il "Certamen inter Hannibalem et Alexandrum ac Scipionem Africenum" di Filippo Lapaccini*, "Carte Romanze. Rivista di Filologia e Linguistica Romanze dalle Origini al Rinascimento" 2 (2) (2014), pp. 125-165.
- Bosisio 2015
M. Bosisio, *Proposte per la Fabula di Orfeo di Poliziano: datazione, lettura tematica, occasione di rappresentazione*, "Rivista di studi italiani" 33 (1) (2015), pp. 112-151.
- Bosisio 2022
M. Bosisio, *Il teatro di corte pre-classicista: geografia e storia, opere e ricezione*, Bristol 2022.
- Bottari, Ticozzi 1825
G.G. Bottari, S. Ticozzi (a cura di), *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, e XVII*, vol. VIII, Milano 1825.
- Bottazzi 2013
G. Bottazzi, *Varsi e la Tabula Alimentaria di Veleia*, in A. Ghiretti, P. Tanzi (a cura di), *Varsi. Dalla preistoria all'età moderna*, Parma 2013, pp. 71-124.
- Bourdieu 2005
P. Bourdieu, *Il senso pratico*, Roma 2005.
- Bourne 2006
M. Bourne, *Francesco II Gonzaga, condottiero e committente d'arte*, in M. Lucco (a cura di), *Mantegna a Mantova 1460-1506*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 2006-2007), Milano 2006, pp. 19-25.
- Branca 1983
V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983.
- Bregoli Russo 1997
M. Bregoli Russo, *Teatro dei Gonzaga al tempo di Isabella d'Este*, New York 1997.
- Brendel 1955
O. Brendel, *Borrowings from Ancient Art in Titian*, "Art Bulletin" 37 (1955), pp. 113-125.
- Brown 2006
C.M. Brown, *I "Trionfi" di Petrarca di Andrea Mantegna, tra certezze e ipotesi*, in R. Signorini, D. Sogliani (a cura di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo 2006, pp. 282-285.

- Brown, Lorenzoni 1997
C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *The Palazzo di San Sebastiano (1506-1512) and the art of patronage of Francesco II Gonzaga, fourth marquis of Mantua*, "Gazette des beaux-arts" 129 (6) (1997), pp. 131-180.
- Bruhn, Schirrmacher 2021
J. Bruhn, B. Schirrmacher (eds.), *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*, London-New York 2021.
- Bruhn, López-Varela, De Paiva Vieira 2023
J. Bruhn, A. López-Varela, M. De Paiva Vieira (eds.), *The Palgrave Handbook of Intermediality*, Cham 2023.
- Brunetti, Zilotti 2019
S. Brunetti, E. Zilotti (a cura di), *Il mecenatismo spettacolare dei Gonzaga. Scritti per il Progetto Herla*, Mantova 2019.
- Calvino 1972
I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino 1972.
- Calzona, Fiore, Tenenti, Vasoli 2003
A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli (a cura di), *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, Atti del convegno internazionale di Mantova, 13-15 aprile 2000, Firenze 2003.
- Calzona, Volpi Ghirardini 1994
A. Calzona, L. Volpi Ghirardini, *Il san Sebastiano di Leon Battista Alberti*, Firenze 1994.
- Camerini 1927
P. Camerini, *Piazzola nella sua storia e nell'arte musicale dei Seicento*, Milano 1927.
- Capoferro Cencetti 1994
A.M. Capoferro Cencetti, *Gli anfiteatri romani dell'Emilia-Romagna*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine 1994, pp. 301-313.
- Caputo 2007
V. Caputo, *Un transfert cinquecentesco: Scipione l'Africano*, "Quaderni d'Italianistica" 28 (2) (2007), pp. 89-102.
- Carandini 1990
S. Carandini, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari 1990.
- Careri 2003
G. Careri, *Aby Warburg. Rituel, Pathosformel et forme intermédiaire*, "L'Homme. Revue française d'anthropologie" 165 (2003), pp. 41-76.
- Carrai 1990
S. Carrai, *Implicazioni cortigiane nell'Orfeo di Poliziano*, "Rivista di letteratura italiana", VIII (1990), pp. 85-98.
- Carrara 2024
L. Carrara, *Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il "quarto dramma" nel teatro greco*, Venezia 2024.
- Carter 1983
T. Carter, *A Florentine Wedding of 1608*, "Acta Musicologica" 55 (1983), pp. 89-107.
- Carter 2003
T. Carter, *Rediscovering Il rapimento di Cefalo*, "Journal of Seventeenth-Century

- Music” 9 (2003), (<https://sscm-jscm.org/v9/no1/carter.html>, ultima consultazione: ottobre 2025).
- Cartwright 1908
J. Cartwright, *Beatrice d'Este, Duchess of Milan, 1475-1497. A Study of the Renaissance*, London 1908.
- Cartwright 2009
S. Cartwright, *Antiquarianism in Pesaro. Text and Image in in MS. Urb. Lat. 899*, “Rivista di Storia della miniatura” 12 (2009), pp. 129-140.
- Casaccia 2021
M. Casaccia, *Nuove proposte per l'Orfeo del Poliziano*, “Storie e linguaggi” 7 (2021), pp. 37-73.
- Casaccia 2023
M. Casaccia, *La lettera di Poliziano a Carlo Canale e l'Orfeo per i Borgia*, “Interpres”, 42 (2024), pp. 99-135.
- Casaccia 2024a
M. Casaccia, *Due sine notis pallesche per la Firenze repubblicana*, “Lettere italiane”, 76 (2) (2024), pp. 167-187.
- Casaccia 2024b
M. Casaccia, *Mantova 1480. Un Orfeo profano per il cardinale Gonzaga*, in M. Casaccia, P. R. Filisetti, G. Tettamanti (a cura di), *Baigner le présent dans le sacré. La ricezione letteraria del mito dall'antichità alla contemporaneità*, Trento 2024, pp. 119-135.
- Casolari-Sonders 2023
F. Casolari-Sonders, *Dalla Poetica di Aristotele al Pastor Fido di Guarini: appunti su tragedia, dramma satiresco e 'tragicommedia'*, “Sileno” 50 (1-2) (2023), pp. 1-47.
- Castaldo 2018
D. Castaldo, *Una traduzione spagnola per i Giornali di Francesco Zazzera: il “felice governo” del III duca di Osuna nel ms. 408 della Biblioteca Nazionale di Napoli* “Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati” 60 (2) (2018), pp. 259-276.
- Castelli 2018
P. Castelli, *Le invenzioni e le allegrezze di Giovanni Santi per la corte feltresca (1474-1488)*, in M.R. Valazzi (a cura di), *Giovanni Santi*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, novembre 2018 - marzo 2019), Cinisello Balsamo 2018, pp. 167-192.
- Catarsi Dall'Aglio 1993
M. Catarsi Dall'Aglio, *Il ponte romano di Parma*, “Archivio Storico per le Province Parmensi” 45 (1993), pp. 431-445.
- Catarsi Dall'Aglio 2009
M. Catarsi Dall'Aglio, *Storia di Parma. Il contributo dell'archeologia*, in D. Vera (a cura di), *Storia di Parma. II. Parma romana*, Parma 2009, pp. 367-499.
- Catarsi Dall'Aglio, Dall'Aglio 1995
M. Catarsi Dall'Aglio, P.L. Dall'Aglio, *L'anfiteatro romano di Parma*, “Archivio storico per le province Parmensi” 47 (1995), pp. 227-246.
- Cavaliere 2022a
M. Cavaliere, *I Farnese committenti di scavo*, in S. Verde (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Milano 2022, pp. 74-80.

Cavalieri 2022b

M. Cavalieri, *Le collezioni Farnese di antichità tra Roma, Parma e Napoli*, in S. Verde (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Milano 2022, pp. 138-142.

Cavalletti 2004

A. Cavalletti, *Aby Warburg: brevità dell'immagine*, "aut aut" 321/322 (2004), pp. 68-83.

Centanni 1985a

M. Centanni, *Analisi delle varianti nella Poetica del Par. gr. 2038*, "Atti Accademia Patavina di SS.LL.AA." 98 (1984-1985), pp. 129-136.

Centanni 1985b

M. Centanni, *La biblioteca di Andronico Callisto. Primo Inventario di manoscritti greci*, "Atti Accademia Patavina di SS.LL.AA." 97 (1984-1985), pp. 201-223.

Centanni 1986

M. Centanni, *Il testo della Poetica aristotelica nel Par. gr. 2038*, "Accademia Nazionale dei Lincei. Bollettino dei Classici" 7, 3 (1986), pp. 37-59.

Centanni 1995

M. Centanni, *L'eccitazione e la temperatura delle passioni: l'estetica del tragico da Platone ad Aristotele*, "A.I.O.N." 17 (1995), pp. 75-88.

Centanni 2003

M. Centanni, *L'attrazione psicologica di Warburg per il Lacoonte. Un esempio di cattiva lettura di Ernst Gombrich*, "La Rivista di Engramma" 25 (2003), pp. 43-48.

Centanni 2007

M. Centanni, *Fabula di Cefalo e Procri. Drammaturgia del mito nel Quattrocento*, "Musica e Storia" 1 (2007), pp. 37-56.

Centanni 2015

M. Centanni, *Venezia/Venusia nata dalle acque*, in M. Bassani, M. Molin (a cura di), *Venezia prima di Venezia. Archeologia e mito, alle origini di un'identità*, Roma 2015, pp. 77-110.

Centanni 2017

M. Centanni, *Fantasmî dell'antico: La tradizione classica nel Rinascimento*, Bologna 2017.

Centanni 2018

M. Centanni, *Venere ferita e la rinascita di Adone. Fonti antiche e umanistiche per la (cosiddetta) Morte di Adone di Sebastiano del Piombo*, in A. Grilli, S. Tomassini, A. Torre (a cura di), *Fragilità di Adone. Parole, immagini e corpi di un mito*, Pisa 2018, pp. 177-206.

Centanni 2022

M. Centanni (a cura di), *Warburg e il pensiero vivente*, Vicenza 2022.

Centanni i.c.s.

M. Centanni, "Orfeo" di Poliziano. *Trionfo di Amore, trionfo di Morte e festa dionisiaca della vita*, in M. Stella (a cura di), *Rinascimento straniero. Trionfi. Adattamento di un paradigma*.

Centanni, Agnoletto 2021

M. Centanni, S. Agnoletto (a cura di), *Il passo della Ninfa fiorentina Lettura interpretativa di Mnemosyne Atlas, Tavola 46*, "La Rivista di Engramma" 182 (2021), pp. 51-196.

Cerasuolo, Zezza 2021

A. Cerasuolo, A. Zezza (a cura di), *Raffaello a Capodimonte: l'officina dell'artista*, Roma-Napoli 2021.

- Cerreta 1960
F. Cerreta, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena 1960.
- Chastel 1964
A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico: studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino 1964.
- Checa 2008
F. Checa Cremades, *Fuori da Venezia: Tiziano e la corte spagnola*, in S. Ferino Pagden (a cura di), *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 2008), Venezia 2008, pp. 55-62.
- Chiabò, Doglio 1995
M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *I gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, Convegno di studi, Roma 26-29 ottobre 1994, Roma 1995.
- Chiappini 1956
L. Chiappini, *Eleonora d'Aragona, prima duchessa di Ferrara*, Rovigo 1956.
- Ciapparelli 1987
P.L. Ciapparelli, *I luoghi del teatro a Napoli nel Seicento e le sale private*, in D. A. D'Alessandro, A. Ziino (a cura di), *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli 11-14 aprile 1985), Roma 1987, pp. 379-412.
- Ciapparelli 2019
P.L. Ciapparelli, *La Scenografia a Napoli*, in F. Cotticelli, P. Maione (a cura di), *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, Napoli 2019, pp. 883-1002.
- Cicogna 1827
E.A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1827.
- Cieri Via 2006
C. Cieri Via, *Aby Warburg e la danza come "atto puro della metamorfosi"*, "Quaderni Warburg Italia" 2-3 (2006), pp. 63-136.
- Cinquegrani 2023
A. Cinquegrani, *La Fabula di Orfeo di Poliziano e la letteratura del Novecento*, in V. Vianello, A. Zava (a cura di), *L'umanesimo della parola. Studi di italianistica in memoria di Attilio Bettinzoli*, Venezia 2023, pp. 199-211.
- Cipolla 1881
C. Cipolla, *Storia delle Signorie italiane dl 1313 al 1530*, Milano 1881.
- Cipolla 2017
P.B. Cipolla, *In principio era il coro: Aristotele e le sue origini della tragedia*, in S. Novelli, M. Giuseppetti (a cura di), *Spazi e contesti teatrali. Antico e moderno*, Amsterdam 2017, pp. 187-209.
- Cipolla 2022
P.B. Cipolla, *Μετὰ τριῶν τέταρτον. Il dramma satiresco come jolly*, in L. Carrara (a cura di), *Il "Quarto incluso". Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica*, Atti del convegno internazionale (Pisa 9-10 dicembre 2021), Pisa 2022, pp. 45-67.
- Cleland 2018
E. Cleland, *Catherine de' Medici's Valois Tapestries*, in E. Cleland, M.E. Wieseman (a cura di), *Renaissance Splendor: Catherine de' Medici's Valois Tapestries*, New Haven 2018, pp. 41-54.

- Cocchiara 2010
F. Cocchiara, *Il libro illustrato veneziano del Seicento: con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Saonara 2010.
- Cockram 2013
S. Cockram, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga: Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, New York 2013.
- Cometa 2020
M. Cometa, *Cultura visuale*, Milano 2020.
- Comparato 1973
V. I. Comparato, *Società civile e società letteraria nel primo Seicento: l'Accademia degli Oziosi*, "Quaderni storici" 8 (23) (1973), pp. 359-388.
- Corboz 1980
A. Corboz, *L'immagine di Venezia nella cultura figurativa del '500*, in L. Puppi (a cura di), *Architettura e Utopia nella Venezia del '500*, Milano 1980, pp. 63-70.
- Cornelissen, Rospoche 2024
C. Cornelissen, M. Rospoche (a cura di), *L'intermedialità in età moderna e contemporanea*, Bologna 2024.
- Corradi Cervi 1942
M. Corradi Cervi, *Scoperte nell'Anfiteatro romano durante gli scavi di fognatura nel 1933 (Parma)*, "Archivio Storico per le Province Parmensi" 20 (1942), pp. 1-9.
- Corsi 2005
S. Corsi, *Dal 'Lecto de Policrate' al 'Letto di Policletop': prime ipotesi sulla genesi di un'attribuzione*, "Prospettiva" 117/118 (2005), pp. 145-148.
- Cotticelli 2019
F. Cotticelli, *Percorsi teatrali nel Seicento a Napoli*, in F. Cotticelli, P. Maione (a cura di), *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, Napoli 2019, pp. 737-818.
- Cremante 1990
R. Cremante, *L'elaborazione della grammatica tragica cinquecentesca: applicazioni intertestuali*, in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *Nascita della Tragedia di Poesia nei Paesi Europei. Vicenza 17-20 maggio 1990*, Roma 1990, pp. 147-171.
- Cremaschi, Trombino 2012
M. Cremaschi, L. Trombino, *Osservazioni geoarcheologiche sulla serie stratigrafica portata alla luce dagli scavi*, in M. M. Calvani (a cura di), *Ventidue secoli a Parma. Lo scavo sotto la sede centrale della Cassa di Risparmio in piazza Garibaldi*, Oxford 2012, pp. 13-19.
- Criniti 2019
N. Criniti, *Grand Tour a Veleia: dalla Tabula Alimentaria all'ager Veleias*, Piacenza 2019.
- Croce [1929] 1957
B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia: pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, Bari 1957.
- Cruciani 1969
F. Cruciani, *Il teatro a Roma nel Rinascimento*, Roma 1969.
- Cruciani 1972
F. Cruciani, *Per lo studio del teatro rinascimentale*, "Biblioteca teatrale" 5 (1972), pp. 1-16.
- Cruciani 1983
F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento, Roma 1450-1550*, Roma 1983.

Cruciani 1987

F. Cruciani, *Il teatro e la festa*, in F. Cruciani, D. Seragnoli (a cura di), *Il teatro italiano nel Rinascimento*, Bologna 1987, pp. 31-52.

Cruciani 1992

F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Milano 1992.

Cruciani, Falletti, Ruffini 1994

F. Cruciani, C. Falletti, F. Ruffini, *La sperimentazione a Ferrara negli anni di Ercole I e Ludovico Ariosto*, "Teatro e Storia" 16 (1994), pp. 131-217.

D'Alessandro 2019

D. A. D'Alessandro, *Trabaci, Giovanni Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96 (ad vocem), Roma 2019.

Dalla Costa 2019

T. Dalla Costa, "Venere e Adone" di Tiziano. *Arte, cultura e società tra Venezia e l'Europa*, Venezia 2019.

Dall'Aglio 2010

M. Dall'Aglio, *Su un frammento scultoreo dal teatro romano di Parma*, "Aurea Parma" 94 (2010), pp. 221-232.

Dall'Aglio 1987

P.L. Dall'Aglio, *Problemi storico topografici in Agazia*, "Padusa" 23 (1987), pp. 57-65.

Damisch [1987] 2025

Hubert Damisch, *L'origine della prospettiva (L'origine de la perspective, 1987)*, Milano, Ghibli, 2025, p. 234.

D'Ancona [1891] 1996

A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, vol. 2, Roma 1996.

D'Arco 1842

C. D'Arco, *Notizie di Isabella estense Gonzaga*, "Archivio Storico Italiano" 2 (1842), pp. 206-326.

D'Arco 1857

C. D'Arco, *Raccolta di cronisti e documenti storici*, Milano 1857.

De Kerckhove [1991] 1993

D. De Kerckhove, *Brainframes. Mente, tecnologia, mercato*, Bologna 1993.

De Liso 2016

D. De Liso, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura*, Napoli 2016.

De Marco 2019

R. De Marco, *Les seuils sensibles de l'expérience festive: du matériel à l'immatériel et inversement*, in R. Dekoninck, M. Delbeke, A. Delfosse, C. Heering, K. Vermeir (a cura di), *Cultures du spectacle baroque. Cadres, expériences et représentations de solennités religieuses entre Italie et ancien Pays-Bas*, Turnhout 2019, pp. 47-66.

De Martino [1958] 2021

E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, a cura di M. Massenzio, Torino 2021.

De Miranda 2000

G. De Miranda, *Una quiete operosa. Forme e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Napoli 2000.

- Dekoninck, Delbeke, Delfosse, Heering, Vermeir 2019
R. Dekoninck, M. Delbeke, A. Delfosse, C. Heering, K. Vermeir (a cura di), *Cultures du spectacle baroque. Cadres, experiences et representations de solennités religieuses entre Italie et ancien Pays-Bas*, Turnhout 2019.
- Del Lungo 1881
I. Del Lungo, *L'Orfeo del Poliziano alla Corte di Mantova*, "Nuova Antologia" 15 (1881), pp. 537-576.
- Detienne 1990
M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, Roma-Bari 1990.
- Di Carpegna Falconieri 2022
T. Di Carpegna Falconieri, "Idio ti mantenga, signore". *Il rapporto di Federico da Montefeltro con il territorio e i suoi abitanti*, in F. P. Di Teodoro (a cura di), *Federico da Montefeltro e Gubbio. "Lì è tucto el core nostro et tucta l'anima nostra"*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale, Palazzo dei Consoli, 20 giugno - 2 ottobre 2022), Cinisello Balsamo 2022, pp. 23-29.
- Di Donato 2023
R. Di Donato, *I Greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto De Martino*, Milano 2023.
- Di Iasio 2014
V. Di Iasio, *La Tragedia del S. Cl. Cornelio Frangipani al christianissimo et invittissimo Henrico III: messa in scena e ricezione, al confine tra teatro, propaganda e politica*, in G. Baldassarri, V. Di Iasio, E. Pietrobon, F. Tomasi (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma 2014.
- Di Marco 2010
G. Di Marco, *Librai, editori e tipografi a Napoli nel XVII secolo (Parte II)*, "La Bibliofilia" 112 (2) (2010), pp. 141-184.
- Di Marco 2013
M. Di Marco, *Satyrika. Studi sul dramma satiresco*, Lecce 2013.
- Didi-Huberman 2002
G. Didi-Huberman, *L'Image Survivante. Histoire de l'Art et Temps des Fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002.
- Doglio 1977
M. L. Doglio, *Mito, metamorfosi, emblema dalla "Favola di Orfeo" del Poliziano alla "Festa de lauro"*, "Lettere Italiane" 29 (2) (1977), pp. 148-170.
- Dolci 2018
M. Dolci, *Isabella d'Este e Francesco Gonzaga. I segreti di una coppia*, Mantova 2018.
- Duranti 2009
T. Durante, *Diplomazia e autogoverno a bologna nel Quattrocento*, Bologna 2009.
- Enciso Alonso-Muñume 2013
I. Enciso Alonso-Muñume, *Imágenes del poder: la fiesta real y cortesana en la Nápoles del XVII*, in J.L. Colomer Barrigón, G. Galasso, J.V. Quirante Rives (editado por), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles*, Madrid 2013, pp. 103-137.

- Fabbri 1991
P. Fabbri, *Tragedia e musica nell'Italia del Cinquecento*, in M. Chiabò, F. Doglio (a cura di), *Nascita della tragedia di poesia nei paesi europei*, Atti del Convegno di studi (Vicenza, 17-20 maggio 1990), Roma 1991, pp. 197-205.
- Fabris 2016
D. Fabris, *Music in seventeenth-century Naples: Francesco Provenzale (1624-1704)*, London 2016.
- Fabris 2022
D. Fabris, *Partenope da Sirena a Regina. Il mito musicale di Napoli*, Urbino 2022.
- Falomir, Joannides 2014
M. Falomir, P. Joannides, "Danae y Venus y Adonis": origen y evolución, "Boltin del Museo del Prado" 32 (2014), pp. 16-51.
- Fantappiè 2017
F. Fantappiè, *Una primizia rinucciana: la Dafne prima della "miglior forma"*, "Il Saggiatore musicale" 24 (2017), pp. 189-227.
- Fehl 1980
P.P. Fehl, *Titian and the Olympian gods: the "Camerino" for Philip II*, in *Tiziano e Venezia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, 27 settembre - 1 ottobre 1976), Vicenza 1980, pp. 139-147.
- Fernández-Cortés 2012
J.P. Fernández-Cortés, *Música y paisaje sonoro en la cultura festiva napolitana durante el Virreinato del III Duque de Osuna*, in E. Sánchez García, C. Ruta (a cura di), *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, Napoli 2012, pp. 267-286.
- Ferrando 2023
M. Ferrando, *Warburg: una 'teologia senza nome'?*, "La Rivista di Engramma" 201 (2023), pp. 97-129.
- Ferroni 1984
G. Ferroni, *Appunti sulla politica festiva di Pietro Riario*, in P. Brezzi, M. De Panizza Lorch (a cura di), *Umanesimo a Roma nel Quattrocento*, Roma 1984, pp. 47-65.
- Florenskij [1918] 2016
P.A. Florenskij, *La Filosofia del culto [Filosofija kul'ta, Moskva, 1918]*, a cura di N. Valentini, Cinisello Balsamo 2016.
- Florenskij [1922] 2007
P.A. Florenskij, *La tecnica come proiezione degli organi [Organoproekzia, 1922]*, in B. Antomarini, S. Tagliagambe (a cura di), *La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di Pavel Florenskij*, Milano 2007, pp. 11-24.
- Florenskij [1922] 2021
P.A. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona [Iconostas, lavra di San Sergio 1922]*, a cura di L.M. Pignataro, Milano 2021.
- Florio, Metlica 2024
G. Florio, A. Metlica (a cura di), *Contending Representations II. Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, Turnhout 2024.
- Föcking, Friede, Mehlretter, Oster 2023
M. Föcking, S. Friede, F. Mehlretter, A. Oster (eds.), *A Companion to Anticlassicisms in the Cinquecento*, Berlin 2023.

Fontana, Garbasi 2019

F. Fontana, F. Garbasi, *Luceria lungo la strada Parma-Lucca: ricerche e progetti di valorizzazione*, in N. Cassone, C. Dazzi, F. Fontana, F. Garbasi (a cura di), *Roma in Appennino. Storia e civiltà lungo la via romana Parma-Lucca*, Reggio Emilia 2019, pp. 103-134.

Fossati 1760

G. Fossati, *Delle Fabbriche inedite di Andrea Palladio*, Venezia 1760.

Francastel [1952] 1987

P. Francastel, *La festa mitologica nel Quattrocento. Espressione letteraria e rappresentazione* [*La Fête mythologique au Quattrocento. Expression littéraire et visualisation plastique*, 1952] in P. Francastel, *Guardare il teatro*, a cura di F. Cruciani, Bologna 1987, pp. 87-140.

Franceschini 1993-1997

A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale: testimonianze archivistiche*, Ferrara 1993-1997.

Franko 2009

M. Franko, *Relaying the Arts in Seventeenth-Century Italian Performance and Eighteenth-Century French Theory*, in S. Huschka (Hrsg.), *Wissenskultur Tanz: Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen*, Bielefeld 2009, pp. 55-70.

Freedman 2007

L. Freedman, *The Vainly Imploring Goddess in Titian's "Venus and Adonis"*, in J. Woods-Marsden (edited by), *Titian. Materiality, Likeness, "Istoria"*, Turnhout 2007, pp. 83-96.

Fumaroli 1990

M. Fumaroli, *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna 1990.

Gabotto 1889

F. Gabotto, *Astrologia nel Quattrocento in rapporto colla civiltà: osservazioni e documenti inediti*, Milano/Torino 1889.

Galasso 1994

G. Galasso, *Alla periferia dell'impero: il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino 1994.

Garin 1952

E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, Bari 1952.

Garin 1954

E. Garin, *Umanesimo e Rinascimento*, Bari 1954.

Gallego Manzanares, Mauro 2023

V. Gallego Manzanares, I. Mauro, *Per una storia degli attori delle cerimonie napoletane. La corte del viceré e il ruolo delle donne spagnole*, in A. Antonelli, F. Chiantore, E. Mazzola (a cura di), *Napoli vicereale e le altre corti spagnole in Italia*, Napoli 2023, pp. 91-120.

Gelichi 2009

S. Gelichi, *Parma, il Medioevo e l'Archeologia*, in D. Vera (a cura di), *Storia di Parma. II. Parma romana*, Parma 2009, pp. 89-115.

Gentili 1980a

A. Gentili, *Da Tiziano a Tiziano: mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Milano 1980.

Gentili 1980b

A. Gentili, *Il significato allegorico della caccia nelle "Poesie" di Tiziano*, in *Tiziano e Venezia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, 27 settembre - 1 ottobre 1976), Vicenza 1980, pp. 169-178.

Gentili 2008

A. Gentili, *La committenza veneziana di Tiziano: fatti, contesti e immagini, 1537-1576*, in S. Ferino-Pagden, G. Nepi Scirè (a cura di), *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 18 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008; Venezia, Gallerie dell'Accademia, 26 gennaio - 20 aprile 2008), Venezia 2008, pp. 43-53.

Gerbino [2009] 2014

G. Gerbino, *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy. New Perspectives in Music History and Criticism*, Cambridge 2014.

Ghelardi 2016

M. Ghelardi, *Stanchezze della modernità. Una biografia intellettuale di Jacob Burckhardt*, Roma 2016.

Ghelardi 2022

M. Ghelardi, *Aby Warburg, uno spazio per il pensiero*, Roma 2022.

Ghelardi 2023

M. Ghelardi, *La modernità di un antimoderno*, "La Rivista di Engramma" 206 (2023), pp. 275-288.

Ghinato 2023

A. Ghinato (a cura di), *L'età di Borso d'Este. La cultura del Rinascimento ferrarese nel XV secolo*. XXIII Settimana di Alti Studi Rinascimentali (Ferrara, Palazzo Bonacossi, 17-19 novembre 2022), numero monografico di "Schifanoia" 64-65 (2023).

Ghirardo 2007

D.Y. Ghirardo, *Festival Bridal Entries in Renaissance Ferrara*, in S. Bonnemaïson, C. Macy, *Festival Architecture*, London 2007, pp. 43-73.

Ghisi 1973

F. Ghisi, "Il mondo festeggiante". *Balletto a cavallo in Boboli*, in *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano-Napoli 1973, pp. 231-243.

Gianfrancesco 2010

L. Gianfrancesco, *Accademie, scienze e celebrazioni a Napoli nel primo Seicento*, "Quaderni di Symbolon" 5 (2010), pp. 177-213.

Gianfrancesco 2014

L. Gianfrancesco, *Accademie e società a Napoli (1600-1648)*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Siena, 2014.

Giazzon 2011

S. Giazzon, *Venezia in coturno. Lodovico Dolce tragediografo*, Roma 2011.

Gigliucci 2011

R. Gigliucci, *Tragicomico e melodramma*, Milano-Udine 2011.

Ginzburg [1978] 1986

C. Ginzburg, *Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel Cinquecento*, in *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986.

Ginzburg 1998

C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano 1998.

Giordano 2008

L. Giordano (a cura di), *Beatrice d'Este, 1457-1497*, Pisa 2008.

Giovannini, Gallucci 2024

L. Giovannini, G. Gallucci, *Digitalizzazione e modellazione della Drammaturgia di Leone Allacci*, in A. Di Silvestro, D. Spampinato (a cura di), *Me.Te. Digitali in rete tra testi e contesti*. Proceedings del XIII Convegno Annuale AIUCD, Catania 28-30 maggio 2024, AIUCD 2024, pp. 63-66.

Giusteschi Conti 1962

P.M. Giusteschi Conti, *Note e spunti su Parma longobarda*, "Aurea Parma" 44 (1962), pp. 20-72.

Gnaccolini 2018

L.P. Gnaccolini, *L'uomo divino Ludovico Lazzarelli tra il mazzo Sola Busca e i "Tarocchi del Mantegna"*, con una proposta per Lazzaro Bastiani, Milano 2018.

Goethals 2017

J. Goethals, *The Patronage Politics of Equestrian Ballet: Allegory, Allusion, and Satire in the Courts of Seventeenth-Century Italy and France*, "Renaissance Quarterly" 70 (4) (2017), pp. 1397-1448.

Gombrich 1963

E.H. Gombrich, *The Style "all'antica": Imitation and Assimilation*, in *Studies in Western Art*, Acts of the 20th international Congress of the History of Art, 2, Princeton 1963, pp. 31-41.

Gombrich [1970] [1983] 2018

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* [*Aby Warburg. An Intellectual Biography*, 1970], trad. di A. Dal Lago, P. A. Rovatti, Milano 2018.

González-Román 2021

C. González-Román, *Un sueño warburgiano. Devolviendo (digitalmente) el arte a la vida*, in *Universitas. Las Artes ante el Tiempo*, XXIII Congreso Nacional de historia del arte Universidad de Salamanca 17 al 20 de Mayo 2021, Madrid 2021, pp. 884-894.

Göddertz 2007

T.S. Göddertz, *"Che farò senza Euridice?" Orpheus von Poliziano bis Badini*, Aachen 2007.

Grafton, Theiss 2022

A. Grafton, W. Theiss, *A Florentine looks at Florence: Pietro Cennini on the Baptistery and the Feast of St. John*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 85 (2022), pp. 25-69.

Grassi 1990

E. Grassi, *L'ineducibilità della voce. La phoné come elemento del linguaggio*, in E. Grassi, *La metafora inaudita*, Palermo 1990, pp. 23-36.

Graziani 2001

F. Graziani, *La mort d'Eurydice: "Favola" et "Tragedia" selon Rinuccini*, in F. Decroisette, F. Graziani (édité par), *La naissance de l'Opéra. Euridice 1600-2000*, Paris 2001, pp. 99-120.

- Graziani 2004
 F. Graziani, "Translatio Arcadiae" de la "tragicommedia pastorale" à la "favola in musica", in M. Rossi F. Gioffredi Superbi (a cura di), *L'arme e gli amori: Ariosto, Tasso and Guarini in Late Renaissance Florence*, 1. *Genre and Genealogy. Dynasty, Court and Imagery*, Firenze 2004, pp. 135-158.
- Gregori 1984
 G.L. Gregori, *Amphitheatralia I*, "Mélanges de l'école française de Rome" 96 (2) (1984), pp. 961-985.
- Griffin 1976
 N. Griffin, *Jesuit School Drama: A Checklist of Critical Literature*, London 1976.
- Gualtieri 2020
 M. Gualtieri, *Resartus: viaggi, scoperte e visioni di Aby M. Warburg*, Soveria Mannelli 2020.
- Guarino 1987
 R. Guarino (a cura di), *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, Bologna 1987.
- Guarino 1995
 R. Guarino, *Teatro e mutamenti: Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna 1995.
- Guarino 2005
 R. Guarino, *La presenza degli dèi*, "Teatro e Storia" 19 (2005), pp. 15-31.
- Guazzelli 2020
 G.A. Guazzelli, *Zazzara, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100 (ad vocem), Roma 2020.
- Guerrieri 2015
 E. Guerrieri, *Mario Martelli e "il filtro degli anni Sessanta"*, "Filologia e critica" 40 (2015), pp. 210-218.
- Guidi 2020
 A. Guidi, *La figura di Gaetano Chierici nell'ambito degli studi di preistoria italiani ed europei del XIX secolo*, in M. Cremaschi, R. Macellari, G.A. Rossi (a cura di), *Attualità di don Gaetano Chierici. Archeologo, museologo e maestro di impegno civile*, Roma 2020, pp. 23-31.
- Guthmüller 1981
 B. Guthmüller, *Ovidio Metamorphoseos Vulgare: Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance*, Boppard am Rhein 1981.
- Guthmüller 1997
 B. Guthmüller, *Mito, Poesia, Arte. Saggi sulla tradizione ovidiana del Rinascimento*, Roma 1997.
- Guzzon 1995
 C. Guzzon, *Il palazzo dell'Arena: uno dei più significativi edifici di Parma attraverso ricostruzioni e rifacimenti durati quasi duemila anni*, "Archivio Storico per le Province Parmensi" 47 (1995), pp. 247-261.

Hatfield 1970

R. Hatfield, *The Compagnia de' Magi*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 33 (1970), pp. 107-161.

Holinshed 1807

R. Holinshed, *Holinshed's chronicles of England, Scotland, and Ireland. In six volumes*, London 1807.

Hope 2006

C. Hope, *I "Trionfi" di Cesare di Andrea Mantegna*, in R. Signorini, D. Sogliani (a cura di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo 2006, pp. 286-297.

Hosono 2004

K. Hosono, "Venere e Adone" di Tiziano: la scelta del soggetto e le sue fonti, "Venezia Cinquecento" 13 (26) (2004), pp. 672-677.

Hosono 2009

K. Hosono, *Venere cerca di trattenere Adone: fonti letterarie e funzione celebrativa di Venere e Adone di Tiziano*, in M. Koshikawa (a cura di), *L'arte erotica del Rinascimento*, Atti del colloquio internazionale (Tokyo 2008), Tokyo 2009, pp. 55-70.

Howell 2021

P. Howell, *The Triumphal Arch*, London 2021.

Hoxby 2005

B. Hoxby, *The Doleful Airs of Euripides: The Origins of Opera and the Spirit of Tragedy Reconsidered*, "Cambridge Opera Journal" 17 (2005), pp. 253-269.

Isgrò 1981

G. Isgrò, *Feste barocche a Palermo*, Palermo 1981.

Jackson 1978

R.J. Jackson (edited by), *A Neapolitan festa a ballo "Delizie di Posilipo boscarecce, e maritime", and Selected instrumental ensemble pieces from Naples Conservatory Ms. 4.6.3*, Madison 1978.

Jacob, Baratin 1996

C. Jacob, M. Baratin (édité par), *Le pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris 1996.

James 2020

C. James, *A Renaissance Marriage: The Political and Personal Alliance of Isabella d'Este and Francesco Gonzaga, 1490-1519*, Oxford 2020.

Jay 2012

M. Jay, *Scopic Regimes of Modernity Revisited*, in I. Heywood, B. Sandywell (eds.), *The Handbook of Visual Culture*, London 2012, pp. 102-114.

Jesi [1977] 2023

F. Jesi, *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Milano 2023.

Jesi [1979] 2023

F. Jesi, *Mito*, a cura di A. Cavalletti, Macerata 2023.

Konst 2002

J. Konst, *Introduzione*, in *Medea Treurspel* [1648], in *De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*, 2002.

Kirkendale 2001

W. Kirkendale, *Emilio de' Cavalieri "Gentiluomo Romano". His Life and Letters, His Role as Superintendent of All the Arts at the Medici Court, and His Musical Compositions with Addenda to "L'Aria Di Fiorenza" and "The Cour Musicians in Florence"*, Firenze 2001.

Kristeller 1901

P. Kristeller, *Andrea Mantegna*, London-New York 1901.

Lanza 2016

E. Lanza, "I Principi Di Brunsvich Capitarono Qui...". *The Venetian Journeys of the Guelph Family in the 17th Century*, in S. Meine e N. Strohmann (Hrsg.), *Musik in Vergnügen Am Hohen Ufer. Fest-Und Kulturtransfer Zwischen Hannover Und Venedig in Der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2016, pp. 165-172.

La Via 1994

S. La Via, *Il lamento di Venere abbandonata. Tiziano e Cipriano de Rore*, Firenze 1994.

Letellier-Taillefer 2016

É. Letellier-Taillefer, *Le complexe pompéien du Champ de Mars: enquêtes récentes et questions ouvertes*, "Revue des études anciennes" 118 (2) (2016), pp. 573-599.

Liberti 1845

G. Liberti, *La fondazione di Parma, già pubblicata prima in carta grande ed ora ridotta in piccolo sesto*, Parma 1845.

Lipani 2017

D.G. Lipani, *Devota magnificenza. Lo spettacolo sacro a Ferrara nel XV secolo (1428-1505)*, Roma 2017.

Locatelli, Malnati, Maras 2013

D. Locatelli, L. Malnati, D. F. Maras (a cura di), *Storie della prima Parma. Etruschi, Galli, Romani: le origini della città alla luce delle nuove scoperte archeologiche*, Roma 2013.

Lochert, Louvat 2017

V. Lochert, B. Louvat, *Jouer, réciter, déclamer: les mots du jeu en France, en Espagne et en Italie*, in A. Cayuela, M. Vuillermoz (édité par), *Les mot et le choses du Théâtre. France, Italie, Espagne, XVI^e-XVII^e siècles*, Genève 2017, pp. 195-210.

Lochert, Vuillermoz, Zanin 2018

V. Lochert, M. Vuillermoz, E. Zanin (édité par), *Le Théâtre au miroir des langues. France, Italie, Espagne XVI^e-XVII^e siècles*, Genève 2018.

Luzio 1888

A. Luzio, *Pietro Aretino nei suoi primi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Torino 1888.

Luzio, Paribeni 1940

A. Luzio, R. Paribeni, *Il trionfo di Cesare di Andrea Mantegna*, Roma 1940.

Luzio, Renier 1890

A. Luzio, R. Renier, *Delle relazioni di Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza*, Milano 1890.

Luzio, Renier 1893

A. Luzio, R. Renier, *Mantova e Urbino: Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino 1893.

Luzio, Renier [1891] 2005

A. Luzio, R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di S. Albonico, Milano 2005.

Mallamaci 2019

S.G. Mallamaci, "Metamorfosi" a confronto. Il "Formicone": una riscrittura di Apuleio nella commedia di primo Cinquecento, in F. Castellano, I. Gambacorti, I. Nacera, G. Tellini (a cura di), *Le forme del comico*, Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'Adi, Firenze 2019.

Malvezzi 1904

C. Malvezzi, *Intermedi per la commedia rappresentata in Firenze l'anno 1589 per le nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina Lorenza*, in A. Solerti (a cura di), *Gli albori del melodramma*, vol. 1, Milano 1904.

Mambriani 2018a

C. Mambriani, *Il teatro fuori dal teatro*, in F. Magri, A. Malinverni, C. Travisonni (a cura di), *Il dovere della festa: effimeri barocchi farnesiani a Parma, Piacenza e Roma (1628-1750)*, Parma 2018, pp. 9-13.

Mambriani 2018b

C. Mambriani, *Un epilogo tra Asburgo e Borbone*, in F. Magri, A. Malinverni, C. Travisonni (a cura di), *Il dovere della festa: effimeri barocchi farnesiani a Parma, Piacenza e Roma (1628-1750)*, Parma 2018, pp. 121-133.

Mambriani 2021

C. Mambriani, *Palazzi di Parma. Dalle stanze del potere alle dimore nobili*, Parma 2021.

Mamone 1988²

S. Mamone, *Firenze e Parigi: due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Cinisello Balsamo 1988.

Mamone 2003

S. Mamone, *Dèi, semidei, uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese*, Roma 2003.

Mancini 1968

F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla Capitale*, Napoli 1968.

Mansi 2012

M.G. Mansi, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, "Paratesto: rivista internazionale" 9 (2012), pp. 87-116.

Mansi 2013

M.G. Mansi, *Nelle stampe eternizzate. Feste e descrizioni di feste nella Napoli del Vicereame*, in E. Sánchez García (a cura di), *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli 2013, pp. 423-469.

Marcelli 2022

N. Marcelli, *La musa sfortunata: Naldo Naldi, Federico di Montefeltro e la Volaterrais*, "Interpres" 60 (2022), pp. 161-197.

Marchi, Serchia 2022

A.R. Marchi, I. Serchia, *L'impatto delle alluvioni sullo sviluppo urbano ed economico della città di Parma, alla luce dei recenti rinvenimenti dallo scavo di Via del Conservatorio*, in E. Kefalidou (edited by), *Riverlands of Aegean Race: Production, Consumption and Exploitation of the Natural and Cultural Landscapes / River Valleys and Regional Economies, Panel 2.4 / 2.7, Archaeology and Economy in the Ancient World* 6, Heidelberg 2022, pp. 87-99.

Marini Calvani 2001

M. Marini Calvani (a cura di), *Guida al Museo Archeologico Nazionale di Parma*, Ravenna 2001.

Marini Calvani 2012

M. Marini Calvani, *Ventidue Secoli a Parma: lo scavo sotto la sede centrale della Cassa di Risparmio in piazza Garibaldi*, Oxford 2012.

Marino 2011

J.A. Marino, *Becoming Neapolitan: Citizen Culture in Baroque Naples*, Baltimora 2011.

Martelli 1996

M. Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento: il filtro degli anni Sessanta*, Firenze 1996.

Martindale 1980

A. Martindale, *Andrea Mantegna. I trionfi di Cesare nella collezione della Regina d'Inghilterra ad Hampton court*, Milano 1980.

Mauro 2013

I. Mauro, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in A.E. Denunzio (a cura di), *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli 20-22 ottobre 2011), Napoli 2013, pp. 257-274.

Maylender 1929

M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. IV, Bologna 1929.

Mazzoni 1895

G. Mazzoni, *Cenni su Ottavio Rinuccini poeta*, "Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze" 33, Firenze 1895, pp. 89-102.

McCabe 1983

W.H. McCabe, *An Introduction to the Jesuit Theater*, St. Louis 1983.

McGowan [1963] 1978

M.M. McGowan, *L'art du ballet de cour en France, 1581-1643*, Paris 1978.

McLuhan 1962

M. McLuhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma 1962.

Mecatti 1985

S. Mecatti (a cura di), *Fonè. La voce e la traccia*, Firenze 1985.

Meerendonk 2018

S. Meerendonk, *Public Displays of Affection: Negotiating Power and Identity in Ceremonial Receptions in Amsterdam 1580-1660*, PhD Thesis, UC Santa Barbara 2018.

Meerendonk 2023

S. Meerendonk, *Treated like Royalty: Ceremonial Entries into Amsterdam in 1580, 1638, and 1660*, in J. Oddens, A. Metlica, G. Moorman (eds.), *Contending Representations I: The Dutch Republic and the Lure of Monarchy*, Turnhout 2023, pp. 54-69.

- Megale 2017
T. Megale, *Tra mare e terra. Commedia dell'Arte nella Napoli spagnola (1575-1656)*, Roma 2017.
- Mele 2013
M. Mele, *Tra comicità ed elegia: le fonti dell'“Isis” di Francesco Ariosto*, “Archivum mentis” 2 (2013), pp. 103-125.
- Metlica 2020
A. Metlica, *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*. Bologna 2020.
- Metlica 2022a
A. Metlica, *La gioiosa entrata di Francesco Morosini. La festa veneziana in tipografia*, in M. Casini, S. Guerriero, V. Mancini (a cura di), *La “splendida” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694). Cerimoniali, arti, cultura*, Venezia 2022, pp. 159-167.
- Metlica 2022b
A. Metlica, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia 2022.
- Michaud 1998
P.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris 1998.
- Minuzzi 2009
S. Minuzzi, *Il secolo di carta: Antonio Bosio artigiano di testi e immagini nella Venezia del Seicento*, Milano 2009.
- Mitchell 1986
B. Mitchell, *The Majesty of the State. Triumphal Progress of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Firenze 1986.
- Mitchell 1994
W.J.T. Mitchell, *Picture theory: essays on verbal and visual representation*, Chicago 1994.
- Mitchell [1994] 2017
W.J.T. Mitchell, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale [Picture theory: essays on verbal and visual representation, 1994]*, a cura di M. Cometa, V. Cammarata, Milano 2017.
- Miziolek 1996
J. Miziolek, *Soggetti classici sui cassoni fiorentini alla vigilia del Rinascimento*, Firenze 1996.
- Miziolek 2009
J. Miziolek, *Orpheus and Euridice. Three “spalliera” panels by Jacopo del Sellaio*, “Tatti Studies” 12 (2009), pp. 117-148.
- Molinari 1961
C. Molinari, *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Contributi allo studio delle sacre rappresentazioni*, Venezia 1961.
- Molinari 1968
C. Molinari, *Le nozze degli dei. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma 1968.
- Molmenti 1880
P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino 1880.
- Momigliano 1948
A. Momigliano, *Studi di poesia*, Bari 1948.
- Mondì 2001
F. Mondì, *Giorgio da Tresibonda, il mito di Venezia e il platonismo. La Prefatio alla*

versione latina delle Leggi di Platone: saggio introduttivo, testo originale, traduzione italiana, "La Rivista di Engramma" 8 (2001), pp. 1-13.

Montagni 2021

C. Montagni, "A' fianchi hanno gli sproni / e poeti a Ferrara": esperimenti teatrali alla corte di Ludovico il Moro, in G. Baldassari, G. Barucci, S. Carapezza, M. Comelli (a cura di), *Rinascimenti in transito a Milano (1450-1525)*, Milano 2021, pp. 217-228.

Mora Sánchez 2014

E. Mora Sánchez, *La restauración de "Dánae y Venus y Adonis" de Tiziano*, "Boltin del Museo del Prado" 32 (2014), pp. 52-55.

Morigi 2009

A. Morigi, *La città dentro la città. Le trasformazioni di Parma antica*, in D. Vera (a cura di), *Storia di Parma. II. Parma romana*, Parma 2009, pp. 659-693.

Morigi 2018

A. Morigi, *Luoghi archeologici ritrovati: il ponte antico di Parma*, in A. Morigi, C. Quintelli (a cura di), *Fondare e ri-fondare Parma, Reggio e Modena lungo la via Emilia romana / Founding and Refounding Parma, Reggio and Modena along the Roman Via Aemilia*, Padova 2018, pp. 335-374.

Morigi 2020a

A. Morigi, *Contro l'abuso dell'archeologia: paesaggio, memoria, identità e guerra*, in G. Vecchio, G. Gotti (a cura di), *Il paesaggio violentato. Le due guerre mondiali, le persone, la natura*, Roma 2020, pp. 321-345.

Morigi 2020b

A. Morigi, *Il linguaggio urbano. Segno, sopravvivenza e semantica dell'antico nel ponte di Parma e nelle città romane lungo la via Emilia*, in S. Voce (a cura di), *La città e le sue metamorfosi. Dal mondo antico all'età moderna*, Bologna 2020, pp. 77-103.

Morigi 2022

A. Morigi, *Il "ponte di pietra". La stratificazione insediativa del settore del ponte romano di Parma tra processi di formazione urbana, recupero dell'area archeologica e rigenerazione della città contemporanea*, in S. Antonelli, O. Menozzi, M. C. Mancini, V. La Salvia (a cura di), *Archeologiae. Una storia al plurale. Studi in memoria di Sara Santoro*, Oxford 2022, pp. 445-456.

Morigi 2024

A. Morigi, *Bridging the Gap: New Data on the Settlement Continuity in Parma from the Stone Bridge*, in A. Launaro (edited by), *Roman Urbanism in Italy*, Oxford 2024, pp. 235-254.

Morigi, Fontana, Garbasi 2021

A. Morigi, F. Fontana, F. Garbasi, *PARMAUMENTATA. Ricerca archeologica, augmented reality e user experience nella ricostruzione del paesaggio urbano di Parma*, "Archeologia e Calcolatori" 32 (1) (2021), pp. 269-290.

Motta 1886

E. Motta, *Rappresentazioni sceniche in Venezia nel 1493 in occasione della venuta di Beatrice d'Este*, "Giornale Storico della letteratura italiana" 7 (1886), pp. 386-392.

Muir 1997

E. Muir, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997.

Murata 2023

M. Murata, *Opera as Spectacle, Opera as Drama*, in J. Waerber (edited by), *The Cambridge Companion to Seventeenth-Century Opera*, Cambridge 2023, pp. 39-65.

Muto 2011

G. Muto, *Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola*, in F. Cantù (a cura di), *Linguaggi del potere nell'età barocca*, Roma 2011, pp. 113-149.

Muto 2019

G. Muto, *La costruzione dell'immagine del sovrano nei cerimoniali napoletani tra Cinque e Seicento*, in A. Antonelli (a cura di), *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1535-1637*, Napoli 2019, pp. 27-45.

Muto 2023

G. Muto, *Napoli capitale e corte. Linguaggi e pratiche dei poteri nell'Italia spagnola*, Roma 2023.

Nanni 2016

P. Nanni, "Cattivi maestri": Machiavelli e i classici, "La Rivista di Engramma" 134 (2016), pp. 229-247.

Naval, Zanon 2023

A. Naval, G. Zanon (a cura di), *Warburg Bibliothek. Editoriale di Engramma n. 198*, "La Rivista di Engramma" 198 (2023).

Nevola 2020

F. Nevola, *Street Life in Renaissance Italy*, New Haven 2020.

Newbiggin 2021

N. Newbiggin, *Making a Play for God: the Sacre Rappresentazioni of Renaissance Florence*, 2 voll., Toronto 2021.

Niccoli 2006

O. Niccoli, *Maternità critiche. Donne che partoriscono agli inizi dell'età moderna*, "Studi Storici" 47 (2) (2006), pp. 463-479.

Novi Chavarria 2023

E. Novi Chavarria, *Dentro e fuori di Palazzo. Cerimonie e pratiche religiose degli spagnoli a Napoli, secc. XVI-XVII*, in A. Antonelli, F. Chiantore, E. Mazzola (a cura di), *Napoli vicereale e le altre corti spagnole in Italia*, Napoli 2023, pp. 167-180.

Ortalli 1994

J. Ortalli, *I teatri romani dell'Emilia Romagna*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine 1994, pp. 271-300.

Orvieto 1973

P. Orvieto, *Angelo Poliziano "compare" della brigata laurenziana*, "Lettere Italiane" 25 (3) (1973), pp. 301-318.

Orvieto 2009

P. Orvieto, *Poliziano*, Roma 2009.

- Palisca 1954
C.V. Palisca, *Girolamo Mei: Mentor to the Florentine Camerata*, "The Musical Quarterly" 40 (1954), pp. 1-20.
- Palisca 1968
C.V. Palisca, *The Alterati of Florence, Pioneers in the Theory of Dramatic Music*, in W.W. Austin (eds.), *New Looks at Italian Opera. Essays in Honor of Donald J. Grout*, Ithaca 1968, pp. 9-38.
- Panofsky 1939
E. Panofsky, *Studies in Iconology*, Oxford 1939.
- Panofsky 1960
E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stockholm 1960.
- Panofsky 1969
E. Panofsky, *Problems in Titian, Mostly Iconographic*, New York 1969.
- Panofsky [1927] 2013
E. Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica" [Die Perspektive als „symbolische Form“*, 1927], Milano 2013.
- Panofsky, Saxl 1933
E. Panofsky, F. Saxl, *Classical Mythology in Medieval Art*, "Metropolitan Museum Study" 4 (1933), pp. 228-279.
- Papagno, Quondam 1982
G. Papagno, A. Quondam, *La Corte e lo spazio: Ferrara estense*, Roma 1982.
- Pasolini 1893
P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, vol. III, Roma 1893.
- Passera 2020a
C. Passera, *Gli incunaboli italiani per nozze. Un primo catalogo e alcune note*, "La Bibliofilia" 122 (2020), pp. 59-73.
- Passera 2020b
C. Passera, "In questo piccolo libretto". *Descrizioni di feste e spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento*, Firenze 2020.
- Passera 2024
C. Passera, *The Glory of Rome Comes Back to Life. Real and Ephemeral Triumphal Arches for a Renaissance Wedding. Rimini, 1475*, "Skené. Journal of Theatre and Drama Studies" 10 (1) (2024), pp. 45-60.
- Pedretti 1960
C. Pedretti, *Saggio di una cronologia dei fogli del codice Arundel di Leonardo da Vinci*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 22 (1) (1960), pp. 172-177.
- Pedretti 1964
C. Pedretti, *Dessins d'une scène, exécutés par Leonardo da Vinci*, in J. Jacquot (édité par), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, Sciences Humaines (Royaumont, 22-27 March 1963), Paris 1964, pp. 25-38.
- Pedretti 1998
C. Pedretti (a cura di), *Il Codice Arundel 263 nella British Library: edizione in facsimile nel riordinamento cronologico dei suoi fascicoli*, 2 voll., Firenze 1998.

Perfetti 2022

F. Perfetti, *Fiammelle ermetiche in opere d'arte a Firenze nell'ultimo Quattrocento*, Tesi di Laurea Magistrale, Venezia, Università Iuav di Venezia, 2022.

Phoné Semantiké 1993

Phoné Semantiké, "Il Verri", numero monografico, Modena 1993.

Picotti [1915] 1955

G.B. Picotti, *Sulla data dell' "Orfeo" e delle "Stanze" di Agnolo Poliziano*, "Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei" 5 (23) (1914), pp. 319-357, poi in "Ricerche umanistiche", Firenze 1955, pp. 87-120.

Pieri 2023

M. Pieri, *L'esperienza del teatro. Tessere cinquecentesche*, Milano-Udine 2023.

Pinotti 2021

A. Pinotti, *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Torino 2021.

Pirrotta 1969

N. Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, con un saggio critico sulla scenografia di E. Povoledo, Torino 1969.

Pirrotta [1969] 1975

N. Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino 1975.

Pirrotta 1987

N. Pirrotta, *Temperamenti e tendenza nella Camerata Fiorentina*, in N. Pirrotta, *Scelte poetiche di musicisti. Teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia 1987, pp. 173-195.

Pontani 1983

F.M. Pontani, *Nonniana*, "Museum Patavinum" 1 (1983), pp. 353-378.

Povoledo 1945

E. Povoledo, *L'allestimento scenico del teatro del Settecento a Venezia*, Tesi di Laurea in Storia dell'arte, Padova-Venezia 1945.

Povoledo 1954

E. Povoledo, *Scenografia*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma 1954.

Pray Bober, Rubinstein 1986

P. Pray Bober, R. Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture: a Handbook of Sources*, London 1986.

Pray Bober 1995

P. Pray Bober, *Polykles and Polykleitos in the Renaissance: The "Letto di Policreto"*, in W.G. Moon (edited by), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition*, Madison 1995, pp. 317-326.

Provasi 2010

M. Provasi, *Il popolo ama il duca? Rivolta e consenso nella Ferrara estense*, Roma 2010.

Prunières 1914

H. Prunières, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris 1914.

Puppi 1994

L. Puppi, "Suite Marciana", in L. Puppi, *Nel mito di Venezia. Autocoscienza urbana e costruzione delle immagini. Saggi di lettura*, Venezia 1994, pp. 15-54.

Puppi 2012

L. Puppi, *Tiziano: l'epistolario*, Firenze 2012.

Pyle 1976

C.M. Pyle, *Politian's Orfeo and Other Favole Mitologiche in the Context of Late Quattrocento Northern Italy*, New York 1976.

Quattrocchi 2001

A. Quattrocchi, *Alessandro VI: il cerimoniale del possesso tratto dai modelli dell'antico trionfo*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*, Atti del convegno Città del Vaticano (Roma, 1-4 dicembre 1999), Roma 2001, vol. 2, pp. 593-641.

Quattrucci 1962

M. Quattrucci, *Ariosto, Francesco, detto il Peregrino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani (ad vocem)*, vol. 4, Roma 1962, pp. 169-171.

Quondam 1982

A. Quondam, *L'Accademia*, in *Letteratura Italiana. Il letterato e le istituzioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1982, pp. 824-898.

Quondam 2009

A. Quondam, *Marino e il Barocco, ieri e oggi*, in E. Russo (a cura di), *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Alessandria 2009, pp. 1-12.

Quondam 2013

A. Quondam, *Rinascimento e classicismi: Forme e metamorfosi della modernità*, Bologna 2013.

Raimondi 1966

E. Raimondi, *Anatomie seicentesche*, Pisa 1966.

Randolph 2002

A.W.B. Randolph, *Engaging Symbols: Gender, Politics, and Public Art in Fifteenth-Century Florence*, New Haven 2002.

Reeves 2015

N.K. Reeves, *Delights of Posillipo, Terrors of Vesuvius: Music, Spectacle, and Identity in Early Modern Naples*, Master's Thesis, University of Tennessee, 2015.

Resta 1978

G. Resta, *Andronico Callisto, Bartolomeo Fonzio e la prima traduzione umanistica di Apollonio Rodio*, in E. Livrea, G.A. Privitera (a cura di), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, vol. II, pp. 1055-1131.

Riccò 2008

L. Riccò, "Su le carte e fra le scene". *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma 2008.

Riccò 2015

L. Riccò, *Dalla zampogna all'aurea cetra: egloghe, pastorali, favole in musica*, Roma 2015.

Riga 2015

P.G. Riga, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna 2015.

Rispoli 1995

G.M. Rispoli, *Dal suono all'immagine. Poetiche della voce ed estetica dell'eufonia*, Pisa-Roma 1995.

Rosand 1971-1972

D. Rosand, *Ut Pictura Poeta: Meaning in Titian's "Poesie"*, "New Literary History" 3 (1971-1972), pp. 527-546.

Rosand 1975

D. Rosand, *Titian and the 'Bed of Polyclitus'*, "The Burlington Magazine" 117 (1975), pp. 242-245.

Rossi 2003

F. Rossi, *Introduzione*, in F.M. Piccioli, *L'orologio del piacere*, Treviso 2003, pp. 9-39.

Rossi 2023

L. Rossi, *Drammaturgia dell'azione sospesa. Trasformazioni della carica gestuale e riattivazione dell'Antico nelle Tavole su Rembrandt del Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 206 (2023), pp. 99-144.

Ruffini 1983

F. Ruffini, *Teatri prima del teatro*, Roma 1983.

Ruffles 2004

T. Ruffles, *Ghost Images: Cinema of the Afterlife*, Jefferson 2004.

Russano Hanning 1973

B. Russano Hanning, *Apologia pro Ottavio Rinuccini*, "Journal of the American Musicological Society" 26 (2) (1973), pp. 240-262.

Russano Hanning 1980

B. Russano Hanning, *Of Poetry and Music's Power. Humanism and the Creation of Opera*, Ann Arbor 1980.

Sacco 2014

D. Sacco, *Mito e teatro. Il principio drammaturgico del montaggio*, Milano-Udine 2014.

Saino 2012

S. Saino, "Più dolci affetti". *Ottavio Rinuccini e la lingua del primo melodramma*, Milano 2012.

Salazar 1995

P.J. Salazar, *Le cult de la voix au XVII^e siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé*, Paris 1995.

Sambin De Norcen, Schofield 2018

M.T. Sambin De Norcen, R. Schofield, *Palazzo Bentivoglio a Bologna. Studi su un'architettura scomparsa*, Bologna 2018.

Sánchez García 2007

E. Sánchez García, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Firenze 2007.

Sánchez García 2017

E. Sánchez García, *Il viceré Medina de las Torres a Napoli: decoro del lignaggio e avanguardia culturale*, in P. Belli (a cura di), *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura*, Torino 2017, pp. 39-70.

Sánchez García 2019

E. Sánchez García, *Manso e gli Oziosi dopo la partenza di Lemos (dai Giornali di Francesco Zazzera)*, in R. Mondola, P.G. Riga (a cura di), *Manso, ovvero dell'amicizia. Vita e cultura di un gentiluomo della Napoli spagnola (1567-1645)*, Napoli 2019, pp. 59-81.

- Sánchez García, Ruta 2012
 E. Sánchez García, C. Ruta (a cura di), *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, Napoli 2012.
- Santoro 2009
 S. Santoro, *Gusto, cultura artistica e produzione artigianale*, in D. Vera (a cura di), *Storia di Parma. II. Parma romana*, Parma 2009, pp. 501-555.
- Saslow 1996
 J.M. Saslow, *The Medici Wedding of 1589: Florentine Festival as Theatrum Mundi*, New Haven 1996.
- Schlosser 1903
 J. Schlosser, *Über einige Antiken Ghibertis*, "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses" 24 (1903), pp. 125-159.
- Schlosser 1941
 J. Schlosser, *Leben und Meinungen des florentinischen Bildners Lorenzo Ghiberti*, Basel 1941.
- Schneider 2012
 F. Schneider, *Di nuovo su drammaturgia pastorale e melodramma*, in D. Perocco (a cura di), *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, Bologna 2012, pp. 203-231.
- Schofield 2012
 R. Schofield, *L'architettura temporanea costruita per il matrimonio di Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona*, "Quaderni dell'istituto di Storia dell'Architettura" 57-58 (2012), pp. 77-84.
- Sebregondi 2010
 L. Sebregondi, *Rituali di nozze nella Firenze rinascimentale*, in C. Paolini, D. Parenti, L. Segregondi (a cura di), *Virtù d'amore. Pittura nuziale nel Rinascimento fiorentino*, Firenze 2010, pp. 35-49.
- Settis 1971
 S. Settis, *Citarea "su una impresa di bronconi"*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 34 (1971), pp. 135-177.
- Settis 1985
 S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, "Quaderni storici" 20 (1985), pp. 5-38.
- Seznec 1940
 J. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, London 1940.
- Shearman 1975
 J.K.G. Shearman, *The collections of the younger branch of the Medici*, "The Burlington Magazine" 117 (1975), pp. 12-27.
- Sirago 2022
 M. Sirago, *Il mare in festa. Musica, balli e cibi nella Napoli viceregnale (1503-1734)*, Morcone 2022.
- Solerti 1904
 A. Solerti, *Gli albori del melodramma*, 3 voll. Milano-Palermo-Napoli 1904.
- Stallini 2011
 S. Stallini, *Le temps de la fête*, in S. Stallini, *Le théâtre sacré à Florence au Xve siècle: Une histoire sociale des formes*, Paris 2011, pp. 129-210.

Stefani 1980

L. Stefani, *Introduzione*, in P.F. Mantovano, *Formicone*, a cura di L. Stefani, Ferrara 1980, pp. 9-30.

Sternfeld 1978

F.W. Sternfeld, *The First Printed Opera Libretto*, "Music & Letters" 59 (2) (1978), pp. 121-138.

Storchi 2018

P. Storchi, *Regium Lepidi, Tannetum, Brixellum e Luceria: studi sul sistema poleografico della provincia di Reggio Emilia in età romana*, Roma 2018.

Strong 1987

R. Strong, *Arte e Potere. Le feste nel Rinascimento 1450-1650*, Milano 1987.

Tafuri 1982

M. Tafuri, *La nuova Costantinopoli. La rappresentazione della renovatio nella Venezia dell'Umanesimo (1450-1509)*, "Rassegna" 9 (1982), pp. 25-38.

Tafuri 1985

M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino 1985.

Tateo 1990

F. Tateo, *Questioni d'amore in teatro: l'esempio di Orfeo nel Poliziano*, "Critica letteraria" 18 (1990), pp. 169-185.

Terpening 1997

R.H. Terpening, *Lodovico Dolce. Renaissance Man of Letters*, Toronto-Buffalo-London 1997.

Tichy 1999

S. Tichy, *Die Funktion der antiken Mythologie in der mumaria*, in B. Guthmüller, W. Kühlmann (Hrsg.), *Renaissancenkultur und antike Mythologie*, Berlin 1999, pp. 15-36.

Tissoni Benvenuti 1973

A. Tissoni Benvenuti, *La fortuna teatrale dell'"Orfeo" del Poliziano e il teatro settentrionale del Quattrocento*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, Atti del VII congresso dell'Associazione internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana (Bari, 31 marzo - 4 aprile 1970), Bari 1973, pp. 397-416.

Tissoni Benvenuti 1981

A. Tissoni Benvenuti, *Il viaggio d'Isabella d'Este a Mantova nel giugno 1480 e la datazione dell'"Orfeo" del Poliziano*, "Giornale Storico della letteratura Italiana" 158 (1981), pp. 368-383.

Tissoni Benvenuti [1986] 2000

A. Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle sue successive forme teatrali*, Padova 2000.

Tissoni Benvenuti 2017

A. Tissoni Benvenuti, *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, "Italique. Poésie italienne de la Renaissance" 20 (2017), pp. 15-30.

Tissoni Benvenuti, Mussini Sacchi 1983

Tissoni Benvenuti, M.P. Mussini Sacchi, *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino 1983.

Tocci 1994

G. Tocci, *Il potere signorile nella Forlì del Quattrocento*, in M. Foschi, L. Prati (a cura di), *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, Milano 1994, pp. 147-155.

- Tomasello, Vescovo 2018
 D. Tomasello, P.M. Vescovo, *La performance controversa. Tra vocazione rituale e vocazione teatrale*, Imola 2018.
- Tomlinson 1975a
 G.A. Tomlinson, *Ancora su Ottavio Rinuccini*, "Journal of the American Musicological Society" 28 (1975), pp. 351-356.
- Tomlinson 1975b
 G.A. Tomlinson, *Ottavio Rinuccini and the Favola Affettuosa*, "Comitatus. A Journal of Medieval and Renaissance Studies" 6 (1975), pp. 1-28.
- Tomlinson 1979
 G.A. Tomlinson, *Rinuccini, Peri, Monteverdi, and the Humanist Heritage of Opera*, PhD Thesis, Berkeley, University of California, 1979.
- Torello-Hill 2023
 G. Torello-Hill, *L'iconografia della festa rinascimentale. Il manoscritto Urb. Lat. 899 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, "La Rivista di Engramma" 200 (2) (2023), pp. 299-308.
- Tosetti Grandi 2008
 P. Tosetti Grandi, *I trionfi di Cesare di Andrea Mantegna. Fonti umanistiche e cultura antiquaria alla corte dei Gonzaga*, Mantova 2008.
- Tosi 2003
 G. Tosi, *La carpenteria negli edifici per spettacoli*, in G. Tosi (a cura di), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, vol. I, Roma 2003.
- Trovato 2023
 P. Trovato, *Per la storia di "classico"*, in P. Trovato, *Saggi di linguistica, filologia ed altro (1981-2023)*, Padova 2023, pp. 81-126.
- Turchini 2001
 A. Turchini, *La signoria di Roberto Malatesta detto il Magnifico (1468-1482)*, Rimini 2001.
- Valenzano 1995
 G. Valenzano, *Sulle tracce del palazzo imperiale*, in M. Dall'Acqua (a cura di), *Federico II. L'Emilia occidentale*, Parma 1995, pp. 35-44.
- Valtieri, Bentivoglio 2012
 S. Valtieri, E. Bentivoglio, *Viterbo nel Rinascimento*, Roma 2012.
- Vecchietti, Moro 1796
 F. Vecchietti, T. Moro, *Biblioteca picena ossia notizie storiche delle opere e degli scrittori piceni. Tomo quinto*, Osimo 1796.
- Veneziano 2004
 G. Veneziano, *Lambardi (famiglia)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63 (ad vocem), Roma 2004.
- Ventrone 1992a
 P. Ventrone, *Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, in P. Ventrone (a cura di), *Le temps revient. Il tempo si rinnova*, Firenze 1992, pp. 21-53.
- Ventrone 1992b
 P. Ventrone, *La "festa de' Magi"*, in P. Ventrone (a cura di), *Le temps revient. Il tempo si rinnova*, Firenze 1992, pp. 139-140.

Ventrone 1997

P. Ventrone, *Philosophia. Involucra fabularum. La 'Fabula di Orpheo' di Angelo Poliziano*, "Comunicazioni sociali" 19 (1997), pp. 137-179.

Ventrone 2012

P. Ventrone, *Philosophia. Involucra fabularum: la "Fabula di Orpheo" di Angelo Poliziano*, in F. Bortoletti (a cura di), *L'attore del Parnaso. Profili di attori-musici e drammaturgie d'occasione*, Milano 2012, pp. 225-266.

Ventrone 2016

P. Ventrone, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze 2016.

Vera 2009

D. Vera, *Parma imperiale: storia di una città dell'Italia settentrionale romana da Augusto a Giustiniano*, in D. Vera (a cura di), *Storia di Parma. II. Parma romana*, Parma 2009, pp. 218-307.

Verde 1982

A.F. Verde, *Un terzo soggiorno romano del Poliziano*, "Rinascimento", 22 (1982), pp. 257-262.

Verde 2022

S. Verde, *Restauratio Romae: la collezione Farnese e il palazzo di Campo de' Fiori*, in S. Verde (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Milano 2022, pp. 124-130.

Vescovo 1993

P.M. Vescovo, *Ecfraasi con spettatore ("Purgatorio", X-XVII)*, "Lettere Italiane" 45 (1993), pp. 335-360.

Vescovo 1997

P.M. Vescovo, *La tintura delle rose e la morte di Adone. Tra Poliziano e Sebastiano del Piombo*, "Lettere Italiane" 97 (4) (1997), pp. 555-571.

Vescovo 2007

P.M. Vescovo, *Machina versatile (a teatro con Adone)*, in S. Morando (a cura di), *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Venezia 2007, pp. 247-269.

Vescovo 2012

P.M. Vescovo, *La virtù e il tempo. Giorgione: allegorie morali, allegorie civili*, Venezia 2012.

Vescovo 2013

P.M. Vescovo, *Teatralità endemica, pittura, letteratura applicata, pastori, dèi sopravvivenuti (Un catalogo)*, in D. Perocco (a cura di), *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'età barocca*, Bologna 2013, pp. 607-650.

Vescovo 2015

P.M. Vescovo, *A viva voce. Percorsi del genere drammatico*, Venezia 2015.

Vescovo 2022

P.M. Vescovo, *Le "fil" et les grimaces. Molière et les italiens*, in C. Bourqui, G. Forestier, B. Louvat, L. Michel, A. Sanjuan, S. Berrégard (édité par), *Rétours sur Molière*, Paris 2022, pp. 87-101.

Vescovo 2023a

P.M. Vescovo, *Ein wenig Licht. Indagini filologiche sullo Schlangenritual di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 201 (2023), pp. 19-45.

Vescovo 2023b

P.M. Vescovo, *Forme intermedie. Warburg: la festa oltre l'arte drammatica*, "Zeitsprünge" 27 (3-4) (2023), pp. 17-33.

Vescovo 2023c

P.M. Vescovo, *Warburg, gli intermezzi fiorentini del 1589, l'origine dell'opera e le "forme intermedie"*. *Appunti di lavoro*, in L. Bertolini, F. Della Corte, E. Selmi, E. Tonello (a cura di), *Tecnica, toni e commistioni dei generi. Dai prodromi del melodramma al 1636*, Novedrate 2023, pp. 209-221.

Vescovo 2024a

P.M. Vescovo, *De Martino, Macchioro e Warburg. Appunti di lettura su "Riccardo Di Donato, I greci selvaggi. Antropologia storica di Ernesto de Martino, Meltemi, Milano 2023"*, "La Rivista di Engramma" 215 (2024), pp. 309-319.

Vescovo 2024b

P. Vescovo, *Carpaccio e il 'teatro' di Sant'Orsola*, in P. Humfrey, G. Matino (a cura di), *Vittore Carpaccio. Contesto, iconografia, fortuna*, Venezia 2024, pp. 105-121.

Visceglia 2007

A. Visceglia, *Corti italiane e storiografia europea. Linee di lettura*, in F. Cengarle (a cura di), *L'Italia alla fine del Medioevo: i caratteri originali nel quadro europeo*, vol. II, Firenze 2007, pp. 37-86.

Visentini 2007

O. Visentini, *Feste, musica e spettacoli in Villa Contarini a Piazzola sul Brenta (1679-86)*, in M. Fagiolo (a cura di), *Atlante tematico del barocco in Italia. Le capitali della festa: Italia settentrionale*, Roma 2007, pp. 341-347.

Watanabe-O'Kelly, Simon 2000

H. Watanabe-O'Kelly, A. Simon, *Festivals and Ceremonies: A Bibliography of Works Relating to Court, Civic, and Religious Festivals in Europe 1500-1800*, London 2000.

Weinberg 1974

B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. 4, Bari 1974.

Welsford [1927] 1962

E. Welsford, *The court masque: a study in the relationship between poetry & the revels*, New York 1962.

Wethey 1975

H.E. Wethey, *The Paintings of Titian. III. The Mythological and Historical Paintings*, London 1975.

Wind [1958] 1971

E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento [Pagan Mysteries in the Renaissance, 1958]*, trad. di P. Bertolucci, Milano 1971.

Yates 1959

F.A. Yates, *The Valois Tapestries*, London 1959.

Zanlari 1985

P. Zanlari, *Tra rilievo e progetto: idrografia e rappresentazione del territorio nel Parmense: il caso del canale Maggiore*, Parma 1985.

Zorzi 1977

L. Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino 1977.

Zucchi 2023

V. Zucchi, *Giovanni di Giovanni fiammingo, pittore in Palazzo Vecchio*, in A. Baroni, C. Francini, V. Zucchi (a cura di), *Giovanni Stradano. Le più strane e belle invenzioni del mondo*, Firenze 2023, pp. 55-71.

Zumthor 1984

P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna 1984.

Questo libro indaga un'ampia serie di testi, di immagini e di rappresentazioni sceniche, diversi tra loro per provenienza (Venezia, Firenze, Mantova, Napoli) e cronologia (dal Quattro al Seicento), con lo scopo di ridiscutere il rapporto tra festa e teatro nel Rinascimento italiano. L'ipotesi di lavoro è che la gerarchia accettata, di prassi, per queste due tipologie performative – la festa farebbe da incubatrice al teatro frenandone, al contempo, la messa a fuoco sul piano drammatico – sia del tutto inadatta alla prima età moderna, quando queste forme culturali si dimostrano, invece, reciprocamente implicate, sino alla mescolanza e alla sovrapposizione. La festa come oggetto ermeneutico, ricostruibile solo per via induttiva e attraverso l'accumulo di media eterogenei (relazioni a stampa e

documenti manoscritti, incisioni e disegni preparatori, descrizioni e rappresentazioni degli apparati), scarta perciò dalle tradizioni disciplinari e recupera, piuttosto, un'intuizione di Jacob Burckhardt, secondo cui “le più alte manifestazioni di festa in Italia costituiscono un autentico trapasso dalla vita all'arte”. Questa tesi è ripresa e sviluppata da Aby Warburg, che ritiene gli elementi sociali, rituali e latamente antropologici delle feste, intese appunto come “forme intermedie”, essenziali anche per la comprensione di generi apparentemente più normati come il dramma per musica. Muovendo dagli studi più recenti su Warburg, questo libro applica l'assunto a raggiera e mira, così facendo, a interrogare in senso “intermediale” la cultura del Rinascimento.