

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

a cura di
Monica Centanni,
Alessandro Metlica,
Piermario Vescovo



ed 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 ghiraldini

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 mediche in Francia si collocano tra le Nozze di Pesaro e due francobolli inglesi del XX secolo*
Lucamatteo Rossi

311 **Bibliografia**

351 **Indice dei nomi**

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

1. La datazione della *fabula* di Poliziano e il contesto della festa

La prima questione sull'*Orfeo* di Poliziano riguarda la data: quali siano stati il luogo e il tempo, e quale il contesto, per cui la *fabula* fu composta e messa in scena. Esiste come noto una testimonianza diretta, ed è una lettera dello stesso Poliziano a Carlo Canale, segretario del cardinale Francesco Gonzaga:¹ nell'importante documento l'autore dichiara di avere composto l'operetta "intra continui tumulti",² con l'intenzione che fosse "di subito, non altrimenti che esso Orpheo, lacerata". Solo la clemente compiacenza dei suoi interlocutori permette che l'opera destinata alla morte, come i bimbi storpi e deformi a Sparta esposti sul monte Taigeto, sia "viva, poi che a voi così piace".

Nonostante la lettera abbia un destinatario specifico, il tempo e il luogo in cui la *fabula* sarebbe stata composta sono stati revocati in dubbio dalla critica.³ Un argomento richiamato per escludere Mantova e la primavera del 1480 come coordinate della composizione dell'opera è il fatto che la data cadrebbe all'interno del periodo di lutto per Margherita di Baviera sposa di Federico I Gonzaga (fratello del cardinale Francesco) morta il 12 ottobre 1479: il periodo luttuoso avrebbe infatti comportato "per la corte, secondo la consuetudine, l'assoluto divieto di dare feste, balli, spettacoli teatrali per un intero anno".⁴ Ma, come rilevato sulla scorta di varie fonti,

1. Il primo capitolo della preziosa e accurata edizione commentata dell'*Orfeo* di Antonia Tissoni Benvenuti propone l'edizione con ampio commento della lettera a Carlo Canale a cui si fa riferimento: Tissoni Benvenuti [1986] 2000, pp. 1-10. Un importante punto sulla questione della datazione della lettera (con tutta probabilità da posticipare ai secondi anni '80) e sulle circostanze e le motivazioni per cui Poliziano si rivolge a Canale è in Casaccia 2023.

2. Sull'interpretazione dei "tumulti" tra cui Poliziano afferma di aver composto *Orfeo*, vedi *infra*, par. 2.

3. I dubbi sulla collocazione a Mantova della composizione dell'opera avanzati da Antonia Tissoni Benvenuti (1981 e [1986] 2000, pp. 1-60) furono oggetto di pronta critica da parte di Bettinzoli 1987. Data, luogo e committenza sono stati di recente ridiscussi, processando analiticamente i sospetti della critica sulla testimonianza diretta di Poliziano; così sintetizza Bosisio 2015, p. 113: "Lo stesso Poliziano nella dedica identifica il destinatario dell'opera nel cardinale mantovano Francesco Gonzaga. Appare arduo prescindere da questo dato".

4. Così Tissoni Benvenuti 1986 [2000], p. 62.

il divieto poteva ben tollerare eccezioni,⁵ e una eccezione importante, oltre alle irrinunciabili feste invernali del carnevale, potrebbero essere state nel giugno le celebrazioni del patto nuziale tra il tredicenne Francesco Gonzaga con Isabella d'Este, che festeggiavano l'arrivo a Mantova di Eleonora d'Aragona con la figlioletta seienne, mentre in parallelo stavano avanzando, con qualche intoppo, anche le procedure per il fidanzamento tra la quindicenne Chiara Gonzaga e Gilberto di Borbone-Montpensier.⁶

Una fonte importante convocata dalla critica per contestare la possibilità di una rappresentazione dell'*Orfeo* alla festa della promessa nuziale dei fratelli Gonzaga è l'*historiola* di Francesco Ariosto detto il Peregrino, che contiene il dettagliato diario del viaggio a Mantova di Eleonora e di Isabella, e in cui manca qualsiasi riferimento alla rappresentazione dell'*Orfeo* e anzi è ricordata la sospensione delle feste per il lutto di Margherita di Baviera.⁷ Sarà da sottolineare però che quel che leggiamo nell'*historiola* è un resoconto relativo al viaggio di Eleonora e Isabella da Ferrara a Mantova, e non già la cronaca delle feste nuziali alle quali, a quanto pare, Ariosto aveva dedicato un'opera diversa:⁸ in una seconda *historiola*, infatti, il Peregrino descrive il ritorno a Ferrara di Eleonora con Francesco Gonzaga, fidanzato della giovane Isabella, e le feste fatte in quella occasione nella città estense⁹ e, nella lettera introduttiva a Ercole I, in riferimento alle feste mantovane, afferma di aver già descritto “quelli fructuosissimi e tanto laudandi sponsalicij” in un'opera che ad oggi risulta perduta.

5. Bettinzoli 1987, p. 112: “Non è sufficientemente chiaro fino a che punto un tale divieto non tollerasse eccezioni, non potesse nei fatti essere in qualche modo eluso”.

6. Sui patti nuziali che si imbastirono, e in parte furono siglati, nel giugno del 1480 tra i figli di Federico I Gonzaga e gli illustri promessi sposi, resta ineludibile la testimonianza registrata nel *Memoriale* di Andrea Anzaldi di Schivenoglia che fa riferimento al 22 giugno come data precisa dell'arrivo di Eleonora a Mantova per la sigla dell'“imparentamento” tra la piccola Isabella e Francesco, e, in un passaggio controverso, alla rimandata chiusura del patto nuziale tra Chiara e “Zilberto de Bon Penser” (vedi il testo in Schivenoglia, *Cronaca*, ed. Signorini, pp. 271-272 e 458). Chiara avrebbe sposato Gilberto di Borbone-Montpensier il 25 febbraio dell'anno successivo, mentre il matrimonio tra i giovanissimi Francesco e Isabella sarebbe stato celebrato quasi dieci anni dopo, il 12 febbraio 1490.

7. Nell'edizione dell'*Orfeo* del 1986 di Antonia Tissoni Benvenuti (che resta il testo di riferimento anche per la completezza e l'acribia del commento), la studiosa dà particolare enfasi a una nota tratta dal diario di Francesco Ariosto a proposito del difetto di celebrazioni in occasione dell'arrivo di Eleonora d'Este e Isabella a Mantova e del loro soggiorno dal 21 al 27 giugno 1480. Ma l'argomentazione era già in Tissoni Benvenuti 1981.

8. Per l'attività politica e letteraria di Francesco Ariosto detto il Peregrino il riferimento resta Quattrucci 1962; si veda di recente Mele 2013, sull'*Isis*, il poema che Francesco compose per il carnevale del 1444 a Ferrara (con aggiornamenti bibliografici).

9. La *historiola* di cui non mi risulta esista un'edizione è contenuta nel ms. *Est. Lat.* 499 (= alfa.O.9.18): il testo dell'interessantissima operetta di Francesco Ariosto redatta in latino (solo l'epistola dedicatoria a Ercole d'Este è in italiano) è comunque da rileggere con attenzione e, di fatto, ancora tutto da studiare.

Quanto al soggiorno mantovano di Poliziano, sappiamo dalle bolle dell'archivio Gonzaga che era arrivato in città tra l'inverno e l'aprile del 1480, proprio nei mesi in cui si stava preparando la sigla dei doppi patti nuziali dei rampolli Gonzaga. Riassumendo, nonostante i dubbi – in parte cavillosi – avanzati a suo tempo dalla critica, allo stato degli studi la soluzione più limpida è tornare alla ricostruzione proposta da Giovanni Battista Picotti nel suo lavoro del 1915¹⁰ e poi riassunta e rilanciata in modo magistrale da Nino Pirrotta nel 1969:¹¹ Poliziano, come attestato dalla preziosa testimonianza diretta dell'epistola al committente, nell'aprile del 1480 aveva già composto la sua operetta e tutti gli indizi concorrono a corroborare l'ipotesi che l'opera, forse composta per una festa del carnevale immediatamente precedente, fosse stata rimessa in scena nel giugno dello stesso anno, nell'ambito del “gran trionfo et festij”¹² fatti allestire per l'accoglienza a Mantova di Eleonora d'Este Aragona e della piccola Isabella.¹³

Per altro, sarebbe ben poco credibile immaginare che, per la celebrazione di un doppio patto nuziale che aveva una rilevanza politica tanto importante, non fosse stato predisposto un programma di ricevimenti e di feste all'altezza del rango degli invitati e dell'evento.¹⁴

Il contesto in cui viene pensata e realizzata la *fabula di Orfeo* è dunque, con tutta probabilità, l'occasione di una festa, probabilmente proprio la celebrazione, avvenuta a Mantova nel giugno del 1480,¹⁵ della promessa dei due matrimoni prestigiosi, per la quale è più che verosimile ipotizzare fossero stati predisposti banchetti ed eventi vari e diversi. Per dirla con le parole chiare e illuminanti di Bodo Guthmüller:

10. Picotti [1915] 1955.

11. Pirrotta 1975², in particolare le pp. 8-14.

12. Così dalla cronaca dello Schivenoglia: “E foe invidata la duchexa de Ferara et chossij vene in Mantoa adij 22 de zugno con gran trionfo et foe aparechiato per fare uno gran trionfo et festij” (Schivenoglia, *Cronaca*, ed. Signorini, pp. 271-272 e p. 458). Vedi Bettinzoli 1987, p. 112, nota 91 e, soprattutto, la menzione del “gran trionfo et festij” che, secondo lo Schivenoglia, era stato “aparechiato” per l'accoglienza delle nobili ospiti ferraresi.

13. Un'accurata ricostruzione del calendario degli eventi in Mantova nell'inverno/primavera 1480 è riproposta in Casaccia 2021, pp. 52 ss.

14. Per questo argomento si vedano anche le nuove documentazioni proposte in Casaccia 2023.

15. L'ipotesi della messa in scena nel giugno 1480 a Mantova, rispetto alle altre proposte avanzate dalla critica (vedi ad esempio, tra i testi di riferimento, Ventrone 1997), è ampiamente e convincentemente argomentata in Casaccia 2023 e Casaccia 2024b.

La *Fabula* [di Orfeo] può essere compresa adeguatamente soltanto sullo sfondo della festa cortigiana, della tradizione della festa drammatica di corte, dell'encomiastica, dell'arte su commissione e dell'occasionalità".¹⁶

2. "Intra continui tumulti"

L'espressione "intra continui tumulti" presente nella lettera di Poliziano a Canale è stata interpretata in vari modi.¹⁷ Una lettura che privilegia il richiamo retorico e letterario, accosta i "tumulti" e la rapida esecuzione dell'opera richiamata nell'epistola, al *subitus* calor che Stazio evoca come motore primo della sua ispirazione poetica.¹⁸

All'altro capo dello spettro delle varie interpretazioni, il richiamo ai "tumulti" rimanderebbe alla confusione delle feste di Carnevale e proprio questo riferimento collocherebbe la prima composizione dell'opera nell'allegria e concitata Carnevale, non già a Mantova, ma a Firenze.¹⁹

Ma il primo spunto che in vario modo ritorna nelle interpretazioni dei "tumulti" poliziane è il collegamento con la vicenda biografica, all'interno del clima politico fiorentino segnato in quegli anni dalle tensioni e dagli esiti sanguinosi della Congiura dei Pazzi. Poliziano nei primi mesi del 1480 è a Mantova perché dal maggio 1479 era stato espulso dalla villa di Cafaggiolo ed esentato dal ruolo di precettore dei figli di Lorenzo de' Medici, per un dissidio con la moglie di Lorenzo, Clarice Orsini e si era trasferito a Fiesole alla villa di Careggi, dando inizio a un esilio che, inclusi i viaggi fuori Firenze, durerà per più di un anno. Come noto non è chiaro quale sia stato il *casus belli* dell'espulsione dalla cerchia familiare, ma dall'epistolario risulta evidente che Poliziano non sopportava il *ménage* domestico quando Lorenzo era lontano: con tutta probabilità, al di là di incompatibilità caratteriali con Clarice, il punto era probabilmente proprio

16. Guthmüller 1997, p. 164.

17. Una lettura della locuzione la mette in relazione con la vicenda biografica di Poliziano, espulso dal maggio 1479 dalla villa di Cafaggiolo, esentato dal ruolo di precettore dei figli di Lorenzo e costretto a un esilio da Firenze che durerà fino alla primavera del 1480, per un dissidio con Clarice Orsini (Picotti [1914] 1955, p. 52; Doglio 1977, pp. 150-152; Bosisio 2015, pp. 116, 120). Sulla vicenda biografica di Poliziano in quel torno d'anni, si veda una ricapitolazione in Casaccia 2021, p. 51.

18. Tisconi Benvenuti [1986] 2000, p. 10 n. 12 e *passim*. La studiosa argomenta come l'intera lettera sia intessuta di citazioni e richiami a Stazio.

19. Stefano Carrai, nel proporre un'ambientazione fiorentina dell'*Orfeo* (fino a identificare i caratteri della *fabula* con i personaggi della Firenze del tempo), mette in relazione il finale con la ballata di Poliziano "Canti ogn'un, ch'io canterò" e con un'altra ballata carnascialesca "Io son dama, el porcellino" (Poliziano, *Stanze*, ed. Carrai, p. 9 e *passim*). Sul tema dell'identificazione di Poliziano con il 'compare' della brigata laurenziana coinvolta in varie feste fiorentine, vedi Orvieto 1973 (Poliziano, *Stanze*, ed. Carrai, pp. 14-15; Carrai 1990, pp. 97-98).

il contenuto e i programmi che Poliziano aveva adottato nell'educazione dei figli del Magnifico.

Già il 18 dicembre 1478 Angelo così scriveva a Lucrezia Tornabuoni, la madre di Lorenzo con la quale il filo di complicità resterà saldo poi anche durante i mesi dell'esilio:

Io mi sto in casa al fuoco in zoccoli et in palandrano, che vi parrei la malinconia se Voi mi vedessi, ma forse mi paio io in ogni modo; e non fo né veggo né sento cosa che mi diletta, immodo mi sono accorato questi nostri casi! E dormendo e vegghiando, sempre ho nel capo questa albagia. Eravamo due dì fa tutti in su l'ale, perché intendemo non esser costà più moria: ora tutti siamo rimasti basosi, intendendo che pur va pizicando qualche cosa. Quando siamo costà, abbiamo pur qualche refrigerio; quando non fussi mai altro se non veder ritornare Lorenzo sano a casa. Qui tuttavia dubitiamo, e d'ogni cosa; e quanto a me, vi prometto che io affogo nella accidia, in tanta solitudine mi truovo! Dico solitudine; perché Monsignore si rinchiude in camera accompagnato solo da pensieri, e sempre lo truovo addolorato et impensierito, per modo che mi rinfresca più la malinconia a essere con lui; ser Alberto del Malerba tutto di biascia ufficio con questi fanciulli: rimangomi solo, e quando sono restucco dello studio, mi do a razzolare tra morie e guerre, e dolore del passato e paura dell'avvenire; né ho con chi crivellare queste mie fantasie. Non truovo qui la mia madonna Lucrezia in camera, colla quale io possi sfogarmi; e muoio di tedio.²⁰

“Accidia”, “melanconia”, “tedio”: sono accenti che sembrano precorrere quelli della notissima lettera del 10 dicembre 1513 di Machiavelli a Vettori dall'esilio della Val di pesa.²¹ Maria Luisa Doglio evidenzia la “malinconia e dolore, incertezza del presente e del futuro nella situazione politica e intellettuale [...]”; malinconia, inquietudine [che] siglano, nel movimento patetico dell'iterazione, la lettera a Lucrezia Tornabuoni dal confino di Fiesole” in cui Poliziano scrive alla madre del Magnifico: “Io attendo a studiare. [...] Raccomandomi a Voi e vi prego mi raccomandiate a Lorenzo”.²² Le lettere a Lucrezia si susseguono nel maggio e nel giugno del 1479 quando Poliziano è già espulso dalla cerchia famigliare dei Medici: dal 22 dicembre 1479 è con tutta probabilità sotto la protezione di un nuovo patrono, il cardinale Francesco Gonzaga.²³

I “tumulti” non possono essere, banalmente, l'allegria confusione che agita la città (sia essa Mantova o Firenze) per l'allestimento delle feste carnevalesche, e neppure la temperatura interiore dell'animo del poeta, riscaldata ed eccitata dal *subitaneus calor* della ispirazione artistica. L'intellettuale,

20. La lettera è pubblicata nell'edizione delle *Prose volgari inedite* di Del Lungo (Poliziano, *Prose e poesie*, ed. Del Lungo, p. 71), e citata e commentata in Bosisio 2015, pp. 120-121.

21. Per una lettura, intensa e politica, della celebre lettera di Machiavelli v. Nanni 2016.

22. Doglio 1977, p. 152.

23. Bosisio 2015, p. 116 e p. 120; ma vedi ora lo *status quaestionis* discusso e aggiornato da Casaccia 2023.

privato di una partecipazione importante e centrale nella vita culturale e politica della città (ed è sempre Firenze, la posta del gioco) è accidioso, demotivato: è in lutto non solo, e non tanto, dalla poesia ma dalla vita. Scrive ancora Doglio:

Per la sua complessità e per l'ambiguità del suo messaggio l'*Orfeo* del Poliziano, come la *Primavera* (1478) e la *Nascita di Venere* (1482) del Botticelli, si può leggere ancora in altre chiavi delle quali, a mio avviso, è forse la parabola del poeta, umanista che ha fatalmente perduto, con l'antica possibilità di "fare politica", la sua stessa autonomia e che allude alla sua condizione col solo mezzo che il nuovo sistema gli consente, dall'interno, incantesimo della *fictio* teatrale per raffigurare un processo duplice, emblematico.²⁴

È dalla temperatura del tumulto interiore, da quella "precarietà esistenziale",²⁵ e dalla "instabilità e inquietudine civile e culturale"²⁶ che Angelo scrive l'*Orfeo*, mettendo in scena il mito del poeta che sapeva incantare con la sua poesia le bestie feroci ma anche le potenze sovrane dell'Ade ma che poi, in seguito al lutto profondo per la privazione di Euridice, suiciderà, suo malgrado, se stesso e la sua vena poetica.²⁷

Il 1 agosto 1479 – e siamo nei primi mesi dell'esilio – Angelo aveva inviato a Lorenzo una sua traduzione di Epitteto composta in un "durum tempus, temporum turben". È questa la temperie, storica e interiore, questi i "tumulti" in cui Poliziano si trova a comporre l'*Orfeo*.²⁸

Nel maggio del 1480, Angelo sarà richiamato a Firenze da Lorenzo che

24. Doglio 1977, p. 150.

25. Bettinzoli 1987, p. 63.

26. Così ancora Bettinzoli 1987, p. 54, in riferimento però all'ultima produzione di Poliziano.

27. Così Alessandro Cinquegrani, mettendo in sequenza la composizione dell'opera di Poliziano con le versioni della storia della anabasi fallimentare di Orfeo di Pavese e Bufalino: vedi il bel lavoro di Cinquegrani 2023.

28. Un'analisi delle ricorrenze del termine "tumulti" nel lessico di Poliziano è in Bosisio 2015, pp. 119-121. Scrive Bosisio alla fine della sua analisi: "Sulla base dell'*usus scribendi* dell'autore, possiamo affermare che il vocabolo 'tumulto/tumultus' viene usato in contesti ben definiti. Poliziano nella traduzione omerica, nelle *Silvae* e nel *Commentarium* ne fa un utilizzo pressoché specialistico, settoriale. L'eventualità che pure il termine riscontrato nella dedica all'*Orfeo* sia da ascrivere alla Congiura dei Pazzi e, più in generale, al contesto di turbamento a esso conseguente – come sembra delineato in alcune missive ("morie e guerre, e dolore del passato e paura dell'avvenire", "temporale") e nell'*Epicteti stoici Enchiridion* ("durum tempus", "temporum turben") – suggerisce di collegare il 'tumulto' a un campo semantico preciso; l'ulteriore specificazione aspettuale ('continui') sembra giusto sottintendere agli sconvolgimenti politici e personali occorsi nel biennio 1478-1479: Bosisio 2015, p. 122. Si può aggiungere che questo uso del termine trova una conferma, a distanza, nel lessico delle opere fiorentine del tempo, fino all'uso in una accezione spiccatamente politica dei lemmi "tumulti" e "tumultuario" nel *corpus* delle opere di Machiavelli.

[...] gli riaffida l'educazione di Piero, senza però riaccoglierlo nel palazzo di via Larga senza però riaccoglierlo tra i famigliari, né reintegrarlo nella cattedra di segretario privato; e se gli procura la cattedra di eloquenza greca e latina nello Studio fiorentino, con il titolo accademico lo allontana nettamente da sé, spostandolo dal centro della prassi alla sfera delle dispute, delle dotte polemiche letterarie.²⁹

Dopo il ritorno dall'esilio, privato del suo ruolo politico e intellettuale nella *vita activa* della città, Poliziano – notava già Eugenio Garin – dovrà rassegnarsi a essere “senz'altra repubblica ormai che quella filologica”.³⁰

3. Il genere della “fabula satyrica”, secondo Poliziano

Una pulsione essenziale che pare aver determinato in Poliziano la scelta del tema mitico e la stessa composizione drammaturgica dell'*Orfeo* è l'istanza di *inventio* di un genere teatrale nuovo, ispirato direttamente ai generi antichi. Poliziano che “nulla di teatro aveva scritto prima, e nulla avrebbe scritto dopo”³¹ con l'*Orfeo* propone un'opera sperimentale, concepita e plasmata su quanto egli stesso conosceva, e credeva di sapere, dei generi teatrali greci e romani: le coordinate e i fondamenti della sperimentazione erano le nozioni che ricavava dalla sua pionieristica scoperta dei testi dei drammaturghi antichi, ma anche dalle sue conoscenze, precoci e ai nostri occhi prodigiose per ampiezza e sistematicità, della trattatistica e del dibattito sui generi teatrali presente nelle fonti classiche e poi tardo-antiche.

Nella lettera al segretario del cardinale Gonzaga, Poliziano fa riferimento all'opera indicandola come “fabula di Orpheo”: ma di che genere di *fabula* si tratta? In quegli anni Poliziano torna più volte nei suoi scritti sulla definizione di “fabula satyrica”: il riferimento – risulta ben chiaro – non è già alle satire latine di Giovenale e di Persio su cui pure esercita il suo lavoro di esegeta e di commentatore, e che adotterà come testi per i suoi corsi universitari, quanto piuttosto al dramma satiresco greco. Dagli appunti per i corsi tenuti nei primi anni '80 presso lo Studium fiorentino, apprendiamo che Poliziano riconosce il *Ciclope* di Euripide come l'unico esemplare superstite dell'antico genere teatrale, e perciò opera esemplare della “fabula satyrica” caratterizzata dalla sua connotazione mediana tra tragedia e commedia che ne fa una “tragoedia ludens”.³² Poliziano si appoggia sul noto passaggio

29. Doglio 1977, p. 158. Sulla data del rientro di Poliziano a Firenze, si veda Casaccia 2023, p. 132 e n. 70 in cui sono richiamate le testimonianze raccolte da Verde 1982.

30. Garin 1952, pp. 7-17; Garin 1954, pp. 106-107 e 318-320; cfr. ancora Doglio 1977, pp. 158-159.

31. Così Casaccia 2021, p. 46 che aggiunge “forse riutilizzando materiali di riuso che il Poliziano aveva nel cassetto del proprio scrittoio”.

32. Angelo Poliziano, *Satyræ* in Poliziano, *Miscellaneorum*, ed. Branca, Pastore Stocchi, p. 43. L'espressione “tragoedia ludens” è l'esatta traduzione di τραγωδία παιζουσα di

dell'*Ars poetica* in cui Orazio teorizza che il dramma satiresco sia stato introdotto dai drammaturghi come *grata novitas* per dare pausa e sollievo allo spettatore dopo l'impegnativa, e pesante, sequenza delle tragedie e dei riti ad esse collegate: la finalità del dramma satiresco è racchiusa nella sintetica sentenza oraziana *vertere seria ludo*.³³

Non ha alcun senso porre qui la questione della correttezza di questa definizione della natura e della funzione del dramma satiresco; non è utile – e neppure generoso nei confronti del grande sforzo, anche teorico, di Poliziano – chiedersi se questa formulazione dell'essenza del dramma satiresco sia plausibile misurando, sulla base alla mole di conoscenze di cui possiamo avvalerci oggi, quanto Poliziano potesse conoscere (e quanto potesse intendere) della struttura e del senso originale del dramma satiresco all'interno delle tetralogie antiche.³⁴ Ma una cosa è da escludere: che quel che Poliziano sa della "fabula satyrica" e quel che intende fare con il suo *Orfeo* sia dipendente dalla teoria della "terza scena".³⁵ Nella *Praelectio in Persium*, Poliziano fa menzione del passo di Vitruvio riguardo alla scena satiresca "ornata con alberi, spelonche, monti e altri elementi agresti"³⁶. Ma

Demetrio, *De elocutione* 169 (vedi *infra*).

33. Orazio, *Ars Poetica*, vv. 220-226: Carmine qui tragico vitem certavit ob hircum / mox etiam agrestis satyros nudavit et asper / incolumi gravitate iocum temptavit eo quod / inlecebris erat et grata novitate morandus / spectator functusque sacris et potus et exlex. / Verum ita risores, ita commendare dicacis / conveniet satyros, ita vertere seria ludo [...].

34. Per lo stato dell'arte degli studi sull'essenza e la struttura del dramma satiresco, rimando a Di Marco 2013; Cipolla 2017; 2022; Carrara 2024 (anche per l'aggiornamento bibliografico).

35. Sulla questione della "terza scena", enfatizzata dalla critica che includerebbe anche le prime sperimentazioni teatrali del Quattrocento, valgano le considerazioni illuminanti di Piermario Vescovo. "La 'terza scena' è – alla lettera – la notizia dall'antichità attraverso un pugno di versi dell'*Ars poetica* di Orazio e, soprattutto, di una descrizione in un trattato di architettura della tripartizione scenografica che deriva da quella dei generi rappresentativi: da Vitruvio a Sebastiano Serlio la scena pastorale (boschereccia, satiresca e così via) è solo una risoluzione scenografica in cui gli antichi ambientavano un determinato tipo di drammaturgia, senza campioni di confronto e imitazione (e che la stessa *Poetica* aristotelica, se mai ci fosse giunta intera, avrebbe trascurato, intenta a confrontare epos a tragedia, poesia ditirambica a commedia e a parlare poi di oggetti come le composizioni auletiche e citaristiche). Ne consegue che mentre la commedia e la tragedia rinascono in reciproca intergenza per la centralità della codificazione aristotelica e per la tradizione interpretativa che senza sosta essa genera [...], il 'terzo genere' resta nell'indistinzione più piena" (Vescovo 2013, pp. 607-608).

36. Poliziano, *Praelectiones*, ed. Zollino, p. 56: "Scaena satyrica, ut auctor est Vitruvius, arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus [...] ornabatur"; il riferimento è a Vitruvio, *De architectura*, V 6, 9: "[satyricae vero] ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topoedi [sic] speciem deformati". Oltre a Vitruvio, i testi umanistici richiamati in relazione alla scena satirico-pastorale sono: Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, VIII 7: "Cumque in theatro triplex poetarum genus versaretur, tragicum, qui tyrannorum miserias recitarent; comicum, qui patrum familias curas et sollicitudines explicarent; satyricum, qui ruris amoenitates pastorumque amo-

il punto che sta a cuore a Poliziano non è la soluzione scenografica che caratterizzerebbe – e caratterizzerà – il genere pastorale-satiresco. L'ambientazione scenografica, e la particolare temperatura stilistica e tematica, della “favola pastorale” sarà al centro della “epidemia bucolica” del XVI secolo, sia sul fronte letterario sia sul fronte teatrale,³⁷ ma né l'etichetta risulta applicabile alla *Fabula di Orfeo*, né è ermeneuticamente utile per spiegare il senso delle prime sperimentazioni teatrali del XV secolo.³⁸ A quanto vediamo nell'*Orfeo*, quel che preme a Poliziano è restituire non già una scenografia e una tonalità pastorale (pur presente nella prima parte dell'opera), quanto piuttosto far rivivere la “fabula satyrica”.³⁹ Dunque,

res cantarent, non deerat ubi versatili machina e vestigio frons porrigeretur expictus et appareret seu atrium seu casa seu etiam silva, prout iis condiceret fabulisque ageretur”; Prisciani, *Spectacula*, ed. Bastianello, p. 47: “Et essendo mo che nel theatro se exerciteno tre facte de poeti tragici, li quali recitano le miserie de tyranni; comici, che representano li pensieri, affanni et travaglie de patri de famiglia; satirici, li quali cantano et representano la dolceza et piacere de le campagne et ville, li amori et innamoramenti de pastori per ciò li ornati de cadauna de queste scene fra sé serano disimili [...] per satyrici bisogna adornarla de arbori, spelunche, silve, monti et altre simile parte agreste”.

37. Vescovo 2013, pp. 624-625: “[Sono] più generi e forme, che si possono comprendere sotto l'etichetta di favola pastorale, tra la seconda metà del XV e i primi decenni del XVI secolo, in rapporto alla sua fondazione sul terreno dell'egloga: da Firenze a Siena, secondo l'espansione dell'“epidemia bucolica” (secondo la felice definizione di Maria Corti), da Napoli a Venezia, da Ferrara a Milano. [...] Parlare di un ‘genere’ – l'egloga pastorale – nel senso in cui l'etichetta funzionava un tempo si può fare solo a costo di una semplificazione evidente, che riguarda, come abbiamo detto, in sostanza la generica ‘terzietà’ della casella da riempire dopo quelle della tragedia e della commedia. Questo nelle condizioni migliori e più perspicue, di osservare un genere rappresentativo che si caratterizza per la sua varietà e indistinzione. [...] Non è possibile descrivere il passaggio dalla tradizione bucolica del secondo Quattrocento al teatro pastorale propriamente inteso, del pieno Cinquecento, nei termini dell'evoluzionismo semplificato della storia di un “genere”, né in quelli, non meno pericolosi, che dalla codificazione poetica e retorica che si dà nella stagione d'arrivo e nella sua chiusura e determinazione risalgono all'incontrario la corrente del tempo”.

38. Vescovo 2013, p. 619: “Non si può non notare come la massa di questa letteratura genericamente ‘drammatica’ è scarsamente inquadrabile in rapporto a generi e definizioni formali, sia proprio quella che costituisce il terreno del ‘terzo genere’: almeno inteso nel senso di quella sperimentazione che non si inquadra nelle forme già dal profilo definito dei due primi, magari col riferimento, più o meno evanescente, a una dimensione ‘pastorale’, magari limitato al richiamo nel frontespizio”. Per altro, è da notare che, fatta eccezione per la scenografia boschereccia, anche nel teatro del XVI secolo il “terzo genere” – come nota acutamente Piermario Vescovo – resta “nella indistinzione più piena” e, proprio l'analisi dei testi letterari e teatrali, denuncia “la gassosità dell'etichetta” (Vescovo 2013, pp. 608 e 631).

39. Tissoni Benvenuti 2017, p. 22: “Notiamo che i testi teatrali pastoral-mitologici del Quattrocento non imitano né la tragedia né la commedia classiche: questo in un'epoca in cui la creazione letteraria doveva obbligatoriamente rifarsi a modelli antichi, far rinascere i generi antichi. Solo un umanista del livello di Poliziano poteva occuparsi dell'esistenza e delle caratteristiche del poco noto terzo genere teatrale, il satiresco o satirico; ne aveva scritto più volte, individuandone l'esempio nel *Ciclope* di Euripide, e, a mio parere, aveva cercato di ricreare il genere satirico con la sua *Fabula di Orfeo*”.

Poliziano approfitta della congiuntura e dell'occasione festiva per mettere in atto la sua istanza maggiore, di cui si trovano varie tracce nei suoi scritti filologici, che è istanza tutta intellettuale: reinventare un genere di opera teatrale all'antica, secondo il carattere proprio del dramma satiresco che, come legge Orazio, consiste nel *vertere seria ludo*. Questo, a me pare, è il progetto che dà l'impronta alla struttura dell'*Orfeo*.

In una edizione padovana del 1749, Girolamo Zanetti accosterà il *Ciclope* alla *Fabula di Orfeo*, e argomenterà così la scelta della pubblicazione congiunta dei due testi:

Ma oltre tutte queste ragioni [relative alla qualità delle due opere], altra n'ebbi io, o parvemi almeno di averla, di aggiungere all'antico Ciclope il nostro moderno Orfeo; e si fu che parvemi di ravvisare in questo la mano di persona non leggermente pratica delle bellezze e dei modi della greca poesia, anzi di scorgere in esso una imperfetta, ma viva immagine appunto della Satyra greca.⁴⁰

Una "viva immagine della Satyra greca" che, tradotta in quel che intendevano sia Poliziano sia lo stesso Zanetti, coincide con il rilancio del "dramma satiresco" messo in atto da un autore che pratica con cognizione di causa – "non leggermente" – la "bellezza e i modi della greca poesia". Ancora a tre secoli dalla confezione dell'*Orfeo* agli occhi di Girolamo Zanetti – l'intellettuale veneziano, che insegnava greco e latino nello Studium patavino – è evidente il fatto che l'operetta teatrale di Poliziano è la rivitalizzazione del dramma satiresco antico.

Vertere seria ludo, proprio come, secondo Poliziano, aveva fatto Euripide con il *Ciclope*: questo è l'obiettivo per cui nasce l'*Orfeo*.

4. La "fabula satyrica" come *mixis* di dolore e di gioia

Nel corso universitario su Stazio che terrà allo Studium fiorentino nell'anno accademico 1480/1481 (l'anno del ritorno a Firenze, immediatamente successivo alla composizione dell'*Orfeo*), Poliziano propone questa definizione di "fabula satyrica":

Differunt autem inter se quod tragoedia luctus et fletus habet tantum, satyricae autem poesis ilaritatem luctibus admiscet atque a luctu in gaudium desinit.⁴¹

40. Tissoni Benvenuti [1986] 2000, pp. 102-103.

41. Poliziano, *Commento*, ed. Cesarini Martelli, pp. 54-55; per la contestualizzazione e il commento del passaggio, v. Tissoni Benvenuti [1986] 2000, pp. 93-ss.

Praelectio in Persium, in Poliziano, *Praelectiones*, ed. Zollino, p. 56; cfr. Benvenuti [1986] 2000, pp. 95-96.

Nella *Praelectio* del corso su Persio, datata probabilmente all'anno accademico 1484-1485,⁴² torna sulla stessa definizione, in questa variante:

Satyrica hilaritatem lacrymis admiscebat, atque ab eiulatu in laetitiam desinebat.

Più nello specifico, per definire le caratteristiche del dramma satiresco, Poliziano si appoggia a una serie di fonti antiche che cita esplicitamente nelle sue opere: oltre a Orazio e Vitruvio (per la scena satiresca), il grammatico bizantino Tzetzes, il grammatico Diomede e il trattato *Peri hermenèias* (*De elocutione*) attribuito a Demetrio Falereo.⁴³ Nel già citato passaggio dell'appunto intitolato *Satyrae* incluso nella *Miscellaneorum centuria secunda*, Poliziano ribadisce il carattere 'mediano' del genere satiresco⁴⁴ e, rifacendosi al passo del trattato ellenistico attribuito a Demetrio, definisce il dramma satiresco come τραγωδία παίζουσα, *tragoedia ludens*.⁴⁵ Una volta di più, la questione non è qui recuperare quale sia il senso autentico della definizione dello pseudo-Demetrio: è del tutto evidente che l'autore ha una conoscenza diretta dei testi teatrali greci che gli consente di centrare il carattere proprio del dramma satiresco – il gioco di sponda con la versione tragica che volge in parodia il *mythos*. Ma questo è quel che sapeva l'autore

42. Poliziano, *Praelectiones*, ed. Zollino, p. 35.

43. Casolari-Sonders 2023, pp. 9-10: “[Tali fonti sono] da porre in relazione con le caratteristiche che l'umanista fiorentino attribuisce al dramma satiresco [...] nel momento in cui egli si accingeva a definire la natura del dramma satiresco – nel periodo tra il 1480 e il 1485 [...]. La citazione di Diomede da parte di Poliziano richiama la definizione già analizzata del grammatico in relazione ai personaggi che agiscono nella tragedia (Diom. gramm. 24, 2, 487-489 K.: La tragedia rappresenta le circostanze critiche/il rivolgimento del destino eroico) ed aggiunge l'importante menzione dei satiri, introdotti allo scopo di divertire”.

44. Poliziano, *Miscellaneorum*, ed. Branca, Pastore Stocchi, p. 43: “Veteres igitur Graeci fabulas fecerunt quae mediae ferme inter tragoediam comoediamque fuerunt (nam personae inerant deorum sed rusticorum), ridiculo argumento, talesque nunc satyros aut satyrum nunc satyricam fabulam vocabant, de quibus etiam Horatius praecepta in arte dat poetica; neque aliud est omnino satyrus aut fabula satyrica videntur quam ludens tragoedia. Quae Demetrius Phalereus in libro de elocutione: Τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλως ἐχθρὸς τραγωδίας· οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγωδίας. Puto autem quae nunc extat Euripidi poetae fabula Cyclops esse eam potius satyricam fabula, quippe in qua Silenus Satyrique indicantur, unde illis nomen, et ebrius Cyclops”; il brano è ripreso e commentato in Casolari-Sonders 2023, pp. 19-ss.

45. Si veda, sul punto, la ricostruzione di Casolari-Sonders 2023, pp. 20-ss. che nota come, all'inverso, nella *Lettera sopra le satire* di Giraldo Cinzio datata al 1554 la satira, che pure è confermata come genere intermedio fra tragedia e commedia, dovrebbe avere però un esito infelice: “La satira è imitazione di attione perfetta di dicevole grandezza, composta al giocoso et al grave con parlar soave [...]. Insieme giocosa et grave: la fa diversa dalla commedia et dalla tragedia [...]. Il fine della satira, per parer mio, deve esser infelice”. Casolari-Sonders 2023 ricostruisce la storia critica del genere fino alle interessantissime definizioni di ‘Tragicomedia’ e di ‘Tragedia Ludente’ di Guarini. Ma siamo già a un'altra latitudine storica e temporale.

del trattato ellenistico e che, in parte, abbiamo recuperato in cinquecento anni di studi critici sul dramma antico, altro è quel che legge e che intende Poliziano: la definizione di Demetrio del dramma satiresco come τραγωδία παίζουσα, incrociata con l'interferenza dell'oraziano *vertere seria ludo*, è tradotta e intesa nel senso di "tragedia che volge al lieto fine".

Dunque, il punto cruciale che caratterizza il dramma satiresco non sta nella scelta di un termine di definizione assoluta del genere, ma nel passaggio drammaturgico dalla tonalità luttuosa alla tonalità gioiosa, nella costruzione dinamica della trama e nella variazione dello stile: è questo, secondo Poliziano, l'elemento caratterizzante il genere satiresco. Dal punto di vista del profilo estetico, e dell'effetto psicagogico sul pubblico, Poliziano insiste sulla struttura essenzialmente ibrida del dramma satiresco, che mescola lacrime e gaiezza con un'alternanza di toni tristi e gioiosi condotti a sfociare in un lieto fine. Il genere che Poliziano intende far rivivere nel suo *Orfeo* è dunque, propriamente, la "fabula satyrica", che nella sua visione è un genere esteticamente mescolato, che lavora sulle corde dell'alternanza del *pathos*, sulla capacità di provocare nello spettatore un'emozionante alternanza emotiva tra le lacrime e il riso.

Su questa traccia e con questo intento teorico, basandosi sulla conoscenza e la rielaborazione delle fonti che ha a disposizione, Poliziano monta e smonta i materiali per ricreare il mito di Orfeo in una versione che risponda al senso e alla struttura del nuovo genere teatrale che sta riportando in vita.⁴⁶ In questo quadro, come la critica più attenta ha riconosciuto, la creazione della *Fabula di Orfeo* non è da considerare soltanto un esercizio di *docta varietas* ma è, innanzitutto, il tentativo di rivitalizzare il genere teatrale antico producendo un'opera tutta sperimentale, in quanto tale destinata a rimanere un *unicum* nella produzione dell'umanista. Operazione di "tenore raffinatamente intellettualistico",⁴⁷ l'*Orfeo* prima che essere l'opera del poeta è l'esito del lavoro di ricerca dell'intellettuale e del filologo.

Poliziano dunque, nel comporre il suo *Orfeo*, lavora intorno all'idea che il fine dell'opera sia provocare un impatto estetico misto ed emotivamente ambivalente: questa intuizione può essere ricollegata non solo ai testi letterari e alla trattatistica sul dramma antico che Poliziano compulsava in quegli anni, ma anche alla lezione dei testi filosofici antichi noti al tempo.

46. Doglio 1977, p. 156.

47. Bettinzoli 1987, p. 114: "Negli anni dell'insegnamento universitario l'umanista tornerà a più riprese, dai corsi su Stazio e sull'*Andria* di Terenzio alla *Praelectio in Persium* e ai secondi *Miscellanea* sul problema dei vari tipi di satira, riconoscendo fin da principio con chiarezza nel *Ciclope* euripideo l'unico modello sopravvissuto di quell'antico genere teatrale. La connotazione mediana – tra commedia e tragedia – del dramma satiresco; il suo adattarsi, nella teoria contemporanea, ad ambienti scenici rustico-pastorali; l'alternarsi in esso di quadri ferali e comici, e il superamento delle note luttuose in conclusiva letizia, descrivono altrettanti caratteri identificabili a grandi linee nell'*Orfeo* del Poliziano. Ma soprattutto, tipicamente polizianesco – si direbbe – è il tenore raffinatamente intellettualistico dell'operazione".

Al proposito, sul carattere misto del dramma che Poliziano si impegna a far rivivere, è già stato opportunamente richiamato il passo del *Simposio* di Platone in cui è riportata la sentenza di Socrate secondo cui lo stesso autore dovrebbe saper comporre sia tragedie che commedie in quanto chi ha l'arte del tragediografo ha da essere anche commediografo (καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμωδοποιὸν εἶναι).⁴⁸ Ma la mia ipotesi è che sul punto cruciale della miscela di pianto e riso come elemento che caratterizza sia la struttura sia l'esito estetico della *fabula*, il testo di ispirazione più diretta sia un altro testo platonico, finora non chiamato in causa dalla critica.

Nel 1474 Marsilio Ficino aveva tradotto in latino il *Filebo*, dedicandolo a Cosimo. Vero è comunque che Poliziano, che già nel 1473 dedicava a Lorenzo la traduzione in latino dei primi due libri dell'*Iliade*, poteva avere un accesso diretto al testo greco, ma in quegli anni nel circolo degli umanisti fiorentini la traduzione del *Filebo* dell'amico e sodale Ficino avrà certo favorito la diffusione di quel dialogo di Platone e alimentato discussioni e interpretazioni sui passaggi salienti del testo. In particolare, Poliziano doveva ben conoscere il passo in cui, nel considerare le situazioni in cui l'anima "si mescola in se stessa", Platone riconosce l'effetto di esaltazione del *pathos* che tragedia e commedia inducono negli spettatori, provocando l'effetto di mescolanza tra il sentimento del piacere e il sentimento del dolore:

- Socrate* Resta ancora una sola forma di mescolanze di dolore e di piacere (τῶν μείξεων λύπης τε καὶ ἡδονῆς).
- Protarco* Quale dici?
- Socrate* Dicevamo che spesso l'anima si mescola con se stessa.
- Protarco* Come si può dire una cosa del genere?
- Socrate* L'ira e la paura, il desiderio e il pianto, l'amore e la gelosia, l'invidia e quant'altro ancora, non sono questi alcune delle passioni che tu poni come proprie dell'anima stessa?
- Protarco* Certamente.
- Socrate* E non troveremo che sono doloricolmi di piaceri irresistibili? [...] E che altresì nei lutti e nei desideri i piaceri sono mescolati ai dolori? [...] Ti ricordi degli spettacoli tragici, quando si piange e si prova nello stesso tempo piacere (ὅταν ἅμα χαίροντες κλάωσι)?
- Protarco* E come no?
- Socrate* Nei lutti e nelle tragedie e nelle commedie, e non solo nelle rappresentazioni teatrali, ma anche in tutta la tragedia e la commedia della vita, dolori e piaceri sono mescolati insieme (μείζεις λύπης τε καὶ ἡδονῆς).⁴⁹

48. Platone, *Simposio* 223d 6-9; il passo è richiamato da Casolari-Sonders 2023, p. 34 (con bibliografia sul tema).

49. Platone, *Filebo* 47c-48a (la traduzione è di chi scrive).

L'analisi dell'impatto di questa *mixis* di emozioni sugli spettatori porterà Platone a stigmatizzare la pericolosità dell'arte drammatica, in particolare dell'arte tragica, in quanto capace di indurre negli animi uno stato di eccitazione delle passioni che può sfogare in una ingovernabile frenesia. Ma possiamo con buone ragioni ipotizzare che il dottissimo Poliziano conoscesse anche la risposta di Aristotele all'analisi di Platone sul sommovimento emotivo che certi spettacoli possono provocare:

Quanto alla distinzione, fatta da alcuni filosofi, tra melodie aventi un contenuto morale, quelle stimolanti all'azione e quelle suscitatrici di entusiasmo e come in esatta corrispondenza alla natura di ciascuna vengono classificate le armonie, noi diciamo che la musica non va praticata per un unico tipo di beneficio che da essa può derivare, ma per usi molteplici, poiché può servire per l'educazione e per la catarsi (ora ne facciamo cenno, ma ne parleremo più estesamente nella *Poetica*) e in terzo luogo per il riposo, il sollevamento dell'animo e la sospensione dalle tensioni (πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν). Da tutte queste considerazioni evidentemente risulta che bisogna far uso di tutte le armonie, ma non di tutte allo stesso modo, impiegando per l'educazione quelle che hanno un maggiore contenuto morale, per l'ascolto di musiche eseguite da altri quelle che incitano all'azione o ispirano l'entusiasmo. [...] E così hanno un effetto maggiore su chi è più portato alla pietà o alla paura e che in generale è più portato al pathos, queste emozioni come pietà, paura ed entusiasmo, ciascuno per quanto colpisce il suo animo, ma a tutti procurano una catartica leggerezza insieme al piacere (καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς).⁵⁰

Aristotele, nel riconoscere la validità della diagnosi platonica sull'eccitazione delle passioni che l'esperienza artistica induce, rilanciava sostenendo che proprio quella 'mescolanza', quel senso di 'confusione' sono gli stati prodromici alla catarsi e all'alleggerimento dell'anima.⁵¹ Poliziano nel sottolineare che la poesia satirica "ilaritatem luctibus admiscet" (così nel commento a Stazio) ovvero che "hilaritatem lacrymis admiscebat" (così nella *Praelectio* a Persio) sposa l'idea che l'eccitazione delle passioni e la mescolanza di riso e di pianto, di sentimento di lutto e sentimento di gioia, siano il giusto viatico per passare "a luctu in gaudium", "ab eiulatu in laetitiam". Contro l'ideologia platonica che nella *politeia* ideale ammetteva le arti soltanto in forza della loro funzione pedagogica, e ne censurava gli effetti quando "fanno rimescolare l'anima" facendo deragliare gli spettatori/cittadini dai binari certi del governo delle proprie passioni, l'aristotelico Poliziano pare invece nutrire una grande fiducia nell'effetto beneficamente

50. Aristotele, *Politica*, 1341b 32-1342a 16 (la traduzione è di chi scrive).

51. Per il dibattito a distanza tra Aristotele e Platone sulla questione dell'eccitazione, e del temperamento, delle passioni che si riverbera fino ai testi del tardo neo-platonismo, credo possa essere ancora utile rimandare al mio Centanni 1995.

catartico del rimescolamento emotivo che l'opera teatrale può suscitare. Pertanto, all'interno di queste coordinate, Poliziano applica la poetica aristotelica non tanto al fine della realizzazione di una sua singola opera teatrale, quanto piuttosto come quadro di riferimento per la teorizzazione del rilancio del genere della "fabula satyrica" che, a suo giudizio, ha proprio questo obiettivo: suscitare alternativamente passioni opposte e, passando dal dolore alla gioia, finire *in laetitiā*. In questa cornice teorica si iscrive il progetto sperimentale dell'*Orfeo*.

In un recente contributo sul tema, Federica Casolari-Sonders ha richiamato un passaggio illuminante ai fini di questa ricostruzione. Si tratta del passo di un commento alla *Poetica* pubblicato nel 1536 a Venezia da Alessandro Pazzi de' Medici:

È da notare quella ingenua similitudine di Flacco, per la quale elegantemente dimostra in che modo si mescoli la severità tragica con la licentia satyrica; là ove comprender si può tal poema, quantunque festivo, ritenere il nome di tragedia [...], assomigliando la vera tragedia a una leggiadra donna che, have(n)do passato in maggior parte il fior della età, essendo in qualche solemne festa invitata a danzare, alquanto vergognosamente, anchor che ciò comandato le sia, danza. Questo poema, il quale gli antichi così Greci come Latini chiamarono et mimo et satyro [...], saria non dimeno al tutto perso, se in Euripide non si trovasse di questa specie il Cyclope, da lui proprio composto.⁵²

Nell'icastica immagine oraziana richiamata dall'editore e commentatore cinquecentesco della *Poetica*, Tragedia figura come una matura signora che, invitata a ballare a una festa si sente impacciata ma infine, pur a disagio, cede e si mette a danzare con i "lascivi satiri".⁵³ Tragedia "tirata in ballo", costretta a danzare in una festa.

5. Il mito di Orfeo: la scelta del tema

Ma perché la scelta di un mito come questo, specie se l'occasione è – come chi scrive crede sia – una festa di promessa nuziale? La prima risposta, dunque, sta nell'intenzione programmaticamente erudita, che pare chiara considerando nel suo insieme il campo di ricerca a cui il poeta si dedica in quel torno d'anni, di cogliere l'occasione di una committenza particolare per lavorare al rilancio di quello che Poliziano ritiene essere il genere della *fabula satyrica* all'antica che, lui crede essere,⁵⁴ una "tragedia" ma 'a lieto

52. Casolari-Sonders 2023, pp. 5-ss. Il passaggio che riporto nel testo è citato e commentato a p. 6.

53. Orazio, *Ars poetica*, vv. 231-233: "Effutire leves indigna Tragoedia versus, / Ut festis matrona moveri iussa diebus, / Intererit Satyris paulum pudibunda protervis": v. Casolari-Sonders 2023, pp. 6-ss. con articolato commento e bibliografia.

54. Sul punto, vedi *infra*, paragrafo 4.

fine'. In questo senso è importante evidenziare che tra i materiali antichi che il poeta usa per comporre l'opera ci sono certo le fonti del mito – non solo Ovidio ma anche Virgilio,⁵⁵ Nonno⁵⁶ e le *Baccanti* di Euripide, tra le altre; ma, come abbiamo visto, in sottotraccia, come telaio erudito della composizione dell'*Orfeo*, c'è la trattatistica antica sulla tragedia e sul dramma satiresco, in *primis* la Poetica di Aristotele.⁵⁷

Si tratta di un vero e proprio processo di riattivazione sia del mito sia dei generi teatrali antichi:

Il continuo processo di elaborazione delle fonti non implica solo una tecnica abilissima di scomposizione e ricomposizione, ma crea, nel contesto della favola e del nuovo mito, una figura emblematica, modello 'visivo' o illustrazione didascalica, punto di riferimento per discorsi, allusioni, descrizioni e variazioni successive, figura che, se rientra nel problema pittorico della poesia del Poliziano.⁵⁸

Una seconda domanda discende direttamente dalla risposta alla prima questione che si pone sulla data e il luogo in cui la *fabula* di Poliziano fu concepita e messa in scena: se si tratta di una festa, e se la festa (prima o seconda) in cui l'*Orfeo* fu rappresentato era festa per un patto nuziale, perché scegliere quel mito? Perché scegliere il racconto di un amore che ha un primo punto di svolta (infelice) con la morte della sposa Euridice; un secondo snodo della storia (che avrebbe potuto essere felice, ma risulterà infelice al quadrato) che coincide con lo sguardo fatale con cui Orfeo perde un'altra volta l'amata; un terzo (infelicissimo e feroce) esito che si conclude con lo sbranamento del corpo di Orfeo da parte delle menadi? La storia del musico e poeta, capace di incantare bestie e divinità infero con la malia della sua arte, circolava negli ambienti umanistici della Firenze medicea, e aveva

55. Virgilio *Egl.* IV 453-527, Ovid., *Met.* X, 1-85, XI, 1-84. Antonia Tissoni Benvenuti ha riscontrato sui manoscritti di Virgilio e Ovidio che risulta fossero in possesso del Poliziano i *marginalia* in cui Angelo stigmatizza i punti salienti e individua, con sprazzi di strepitosa competenza letteraria e, a tratti, di miracolosa *divinatio*, i testi greci ai cui si ispirano i poeti augustei: Tissoni Benvenuti [1986] 2000, pp. 104-ss.

56. Di Nonno, Poliziano possiede un manoscritto: vedi Resta 1978, pp. 1121-1123, e Belinzoni 1987, p. 76. Sulla responsabilità di Poliziano per la riscoperta di Nonno, vedi Pontani 1983, p. 353.

57. Val la pena qui di ricordare che Poliziano è il primo autore dell'età moderna che citi la *Poetica* di Aristotele (anche se Ermolao Barbaro rivendicherà il primato): si vedano Branca 1983 che dedica il capitolo I al tema della scoperta della *Poetica*; Tissoni Benvenuti [1986] 2000, p. 85; Bettinzoli 1987, p. 64, in particolare la nota 21 sulla circolazione della *Poetica*. Poliziano cita la *Poetica* nel corso sull'*Andria* del 1484/1485 e certo l'ha a portata di mano perché il suo maestro di greco, Andronico Callisto, ne ha una sua edizione (probabilmente a uso 'scolastico' e personale) da lui manoscritta nel Par. gr. 2038 (sull'importanza del manoscritto e su Andronico Callisto 'editore' della *Poetica*, rimando a Centanni 1985a, 1985b, 1986). Sull'importanza nella composizione dell'*Orfeo* della teorizzazione aristotelica sulla genesi della tragedia e sulla catarsi, v. *infra*, paragrafo 4.

58. Doglio 1977, p. 156.

fortuna anche in forza delle sue valenze simboliche, che si prestavano a più o meno sofisticate letture allegoriche,⁵⁹ nonché per la prima e immediata suggestione che chiama ogni poeta e intellettuale all'autoidentificazione con il mitico cantore di Tracia come figura dell'artista per eccellenza. Tutti potenziali presenti nella struttura del mito e della figura di Orfeo, pronti a essere evocati e attivati a seconda della funzione; ma se il contesto era una festa, e una festa nuziale, quale poteva essere la funzione di fare accadere, prima o durante il banchetto, la tragica storia di Orfeo?

Una prima risposta risiede in una caratteristica del repertorio della tradizione classica: la scarsità di storie d'amore eterosessuali a due che fossero utilizzabili in componimenti poetici composti per le nozze, ma anche come soggetti per cassoni nuziali o per altre opere commissionate come doni o come dote nuziale (spalliere, ceramiche, o arazzi): Piramo e Tisbe, Cefalo e Procri,⁶⁰ Teti e Peleo, Lucrezia e Bruto (di grande successo, anche per la valenza politica del mitema), Alessandro e Rossane, Orfeo ed Euridice e poco altro. Da includere nel repertorio è anche il mito di Medea e Giasone, ma solo per la prima puntata della storia, la parte in cui Amore trionfa, Medea aiuta Giasone, lascia la casa del padre e poi con lui si imbarca sulla nave Argo per affrontare con lo sposo nuove avventure. E, anche, la storia di Elena e Paride, ma trattata in modo che la figura di Menelao passi del tutto in secondo piano, rispetto ai due nuovi 'sposi' che partono da Micene per il nuovo destino delle nozze a Troia. Tutte storie tirate dal repertorio classico da poeti e da artisti, e adattate, per taglio dell'episodio e per schema iconografico, in modo selettivo e funzionale all'occasione, al fine di rappresentare gli sposi e il loro amore fino e oltre la morte, sublimando il loro profilo in figure mitiche; fino a mimare in vesti mitiche il rito della *domunductio*, lo stesso corteo che conduce la fanciulla dalla sua casa natale alla casa dello sposo.⁶¹

All'istanza di una rappresentazione esemplare in chiave mitica dei protagonisti e della stessa cerimonia nuziale, si aggiunge l'intento parenetico che ha come tema centrale l'educazione alla vita coniugale dei giovani sposi: per illustrare le virtù d'amore – fedeltà, discrezione, umiltà, disinteresse, generosità, devozione, fermezza – che la donna o entrambi gli sposi sono tenuti a praticare; per ammonire l'uomo, o entrambi gli sposi, a stare in guar-

59. Una sintesi della diffusione del mito di Orfeo nell'ambiente fiorentino del Poliziano è in Miziolek 2009, in particolare le pp. 127-129. Casaccia 2021, p. 54: "Vero è in ogni caso che il mito di Orfeo circolava già, anche al fine di interpretazioni strumentalizzanti, negli ambienti neoplatonici ficiniani frequentati dal giovane Angelo. L'interesse per il mito di Orfeo da parte di Marsilio Ficino, uno dei personaggi più influenti della Firenze di quegli anni, è testimoniato prestissimo dalla traduzione di un inno orfico inviata al suo mecenate, Cosimo de' Medici, e datata al 1462-64".

60. Sul tema della scelta delle *fabulae* adatte a contesti nuziali, e in particolare sul *Cefalo e Procri* di Niccolò da Correggio, rimando a Centanni 2007.

61. Sui rituali di nozze quattrocenteschi, con particolare riferimento ai cassoni nuziali, si veda Sebregondi 2010, con bibliografia.

dia dai vizi e dalle derive violente dell'amore (gelosia, sospetto, possessività, ira, asprezza di cuore). E non essendo molte le storie antiche che si prestano a essere declinate nel senso dell'esempio e del monito, il repertorio si amplia dall'antico a soggetti più recenti, tratti soprattutto dal *Decameron*: è il caso, ad esempio, della storia fantasmatica e feroce di Nastagio degli Onesti, che termina con il banchetto festoso per le nozze tra Nastagio e la giovane Traversari (*Decameron* V, 8);⁶² ed è il caso della crudelissima novella di Griselda che, dopo la fine delle torture che il marchese di Saluzzo infligge alla malcapitata sposa, finisce – è bene ricordarlo – con una “maravigliosa festa” (X, 10).

Il catalogo dei miti utilizzabili nel contesto di feste nuziali, la selezione e il taglio delle storie sono ancora tutti da censire, e sarà uno studio da fare avvalendosi di strumenti ermeneutici di precisione, capaci di cogliere il significato iconologico contestuale del mitema.⁶³ Per tornare al mito di Orfeo, dobbiamo a Bodo Guthmüller una ricognizione delle presenze della storia in diverse opere dell'ultimo ventennio del Quattrocento: l'esito di quella rassegna è che, rispetto alle altre valenze che il mito ha in sé, negli anni che ci interessano Orfeo e Euridice sono considerati la coppia esemplare di fedeltà assoluta, e di un amore “mutuo e verace”.⁶⁴ Un solo esempio – *Le nozze di Psiche e Cupidine* di Galeotto Caretto, opera datata al 1502, si concludono con questi versi:

Ne già mai fien separati / [...] / L'un all'altro fidel sia / cum tal voglia e fantasia
/ come Euridice e Orfeo / Iò, hymen hymen hymeneo.⁶⁵

Questa è la valenza del mito di Orfeo e Euridice prevalente alla fine del XV secolo, specialmente per la scelta e la funzionalizzazione della storia in contesto nuziale. Un appassionato, autentico, amore che, a dispetto del canone dell'“amore in occidente”, è un amore coniugale, ma su cui incombe la minaccia della morte.⁶⁶ La sposa – anche la sposa amatissima come Euridice – può morire, molto spesso muore e non già per il veleno del serpente. Morivano continuamente le giovani spose e morivano di parto: soltanto per citare personaggi di alto lignaggio e di spiccata visibilità sociale su cui abbiamo molte informazioni, si pensi a Margherita Gonzaga moglie di Leonello d'Este, morta di parto a 21 anni nel 1439; a Giovanna Tornabuoni, moglie di Lorenzo Tornabuoni, morta di parto a 19 anni nel

62. Sull'uso parenetico della storia di Nastagio, agevolato dalla stessa struttura narrativa della novella nel *Decameron*, che Botticelli riprende sia nelle quattro tavole per le nozze Pucci-Bini, sia nel fondale della *Calunnia di Apelle*, abbiamo scritto in Agnoletto, Centanni 2023, pp. 105-111 e 237.

63. Il testo di riferimento sul tema resta a oggi l'importante lavoro di Jerzy Miziolek sui soggetti classici sui cassoni (Miziolek 1996).

64. Guthmüller 1997, pp. 155-ss.

65. Citato in Guthmüller 1997, p. 157.

66. Sull'“Orfeo amante” vedi Casaccia 2024b, pp. 123-124.

1488 – casi illustri che servono a illuminare le molte storie delle altre loro, anonime, sorelle, la massa di donne ignote, sacrificate sul letto di puerpere in un rito collettivo della fecondità in cui l'alto tasso di morti per parto è considerato come un destino normalmente accettato in quanto inevitabile.⁶⁷ Lo sposo, pertanto, deve essere educato a questa – probabilissima – evenienza, e preparato a fare una giusta elaborazione del lutto: in questo senso si può dire che la *Fabula di Orfeo* entra perfettamente nel repertorio perché fa parte di una “pedagogia dell'amore” secondo la quale lo sposo va istruito:⁶⁸ funziona come uno *speculum principis* preventivo, che ha per oggetto non il riflesso delle virtù e la descrizione di come il principe deve esercitarle, ma l'esempio mitico proposto in chiave parenetica, come esempio da non imitare.

Ma nell'intreccio che Poliziano intesse per la sua *Fabula di Orfeo* – nell'evidenza che conferisce ad alcuni dettagli, nella stessa drammaturgia imposta sul materiale del mito e, soprattutto, nella coloritura del finale della storia – permane il sentore che intervengano anche istanze ulteriori, meno generiche rispetto al mito edificante dell'amore nonostante e oltre la morte.

In particolare, quando l'amata è perduta, la seconda volta e per sempre, la conversione dell'Orfeo di Poliziano alla “primavera del sexo migliore / quando son tutti leggiadretti e snelli”⁶⁹ forse non risponde, soltanto, all'intenzione dell'autore di richiamare, da erudito e da cultore delle pratiche di vita degli antichi, la matrice classica dell'omoerotismo sublimato dall'*auctoritas* del mito greco⁷⁰: l'intenzione pare essere meno generica e astratta.

Certo è che il mito di *Orfeo* a primo acchito non si presenta proprio né come la storia giusta per una festa di matrimonio, né come uno spettacolo per bambini (quali erano Isabella e lo stesso Francesco nel 1480), ma poteva essere piuttosto indirizzato all'adolescente Gonzaga, a fini come sempre augurali ma anche soprattutto didattici su come doveva comportarsi uno sposo (troppo) innamorato della sua sposa. Di più, la scelta della *fabula* può rispondere a una ragione più puntuale e personalizzata – un monito preciso nei confronti del giovanissimo Francesco.

67. Sul tema della morte per parto nel Rinascimento, sul quale scarseggiano studi sistematici di storia della medicina e di storia sociale, nonché dati numerici attendibili (che sarebbero probabilmente recuperabili, almeno nei dati essenziali, dalle anagrafi parrocchiali), si vedano gli importanti studi di Ottavia Niccoli, per tutti Niccoli 2006.

68. Tateo 1990, p. 184.

69. *Orfeo*, vv. 270-271. La fonte per la variante del mito che prevede la conversione di Orfeo all'omosessualità è Ovidio, *Metamorfosi* X, 83 così annotato dallo stesso Poliziano: “pueros amandi auctor Thracibus Orpheus”.

70. Casaccia 2021, p. 58: “[...] La critica ‘attribuzionista’ – quella cioè che nella *fabula* ha tentato di vedere di volta in volta contenuti ideologicamente o eticamente impegnati – ha spesso fatto ricorso al motivo (personale) dell'omosessualità. Tuttavia [...] ha poco senso vedere nella *fabula* una difesa dell'omosessualità”: Casaccia 2024b, p. 134 torna sul tema ricordando le punizioni del tempo previste per i sodomiti.

Molte e diverse sono le fonti che testimoniano di come, almeno a partire dal 1487, Francesco avesse una particolare inclinazione per gli amori omosessuali.⁷¹ In questo senso l'adozione della *fabula* di Orfeo come soggetto della festa per la promessa nuziale del giovane Francesco poteva avere un senso più mirato e preciso. Un doppio monito rivolto al futuro sposo: la raccomandazione a non cedere alla deriva depressiva del lutto, nel caso (molto probabile) della morte della giovane sposa; l'ammonimento a non rinunciare, qualsiasi cosa potesse avvenire, all'amore "naturale", pena la vendetta delle menadi in rappresentanza di tutte le donne offese dal disprezzo per il genere femminile. Un monito che si può ipotizzare fosse non già generico, ma mirato e personalizzato sul profilo dell'ancora quindicenne Francesco, il quale forse già nell'età dell'adolescenza aveva mostrato inclinazione per quel "vizio di sodomia" che come attestano fonti autorevoli, il Gonzaga praticherà con passione per tutto il corso della sua vita e di cui, in parallelo e contestualmente rispetto ad amori e amori femminili, "molto se delectava".

Se ha ragione Piermario Vescovo e la *fabula* altro non è che una "allegorizzazione della vita in 'posa' mitologica" ovvero, la celebrazione "di un evento di cui rappresenta la traduzione allegorica",⁷² quale allegoria migliore di questa? Quale altra figura mitologica poteva essere scelta che sia più adatta di Orfeo a rappresentare allegoricamente l'esempio negativo e insieme il monito del mito, per mettere in guardia il giovane rampollo Gonzaga? Quanto a Eleonora e alla piccola Isabella, paradossalmente, la *fabula* con il suo finale feroce e sanguinoso, potrebbe aver avuto l'effetto non già di spaventarle ma di rassicurare piuttosto le signore estensi (e lo

71. Le fonti sono varie: si ricordano soprattutto i diversi episodi nei *Diarii* di Marin Sanudo e in varie fonti del tempo, in cui sono ricordate le inclinazioni omosessuali di Francesco (sul tema vedi il sempre prezioso Luzio 1888). Nei *Diari* di Girolamo Priuli si trovano queste note relative al periodo di prigionia di Francesco nei Piombi veneziani, "Et per non partirme da questa materia, avendo dicto assai di questo Signor impregonato, quantunque non sia al proposito ne e etiam chossa degna da descrivere in questi nostri libri, et *sum* certo grandemente sarò riprexo dali mei sapientissimi et degni lectori, *nihil minus* li dimando perdonò e voglio satisfare lo animo mio in queste poche parole et descrivere che, atrovandossi questo grande inimico del nome veneto, il Marchese di Mantoa, in pregione, *ut supra*, li vene da Mantoa uno suo servitor favorito ne l'abhominabile vizio di sodomia, del qual molto se delectava, per parlare et conversare *cum* questo Signore, et avendo suplicato la Signoria Veneta de poter parlare et visitare il suo Signore, benignamente li fu concesso lincentia, *cum* conditione *tamen* che li guardiani veneti cittadini fusserno prexenti et auscultanti, aziochè non tractassenno et dicessenno qualche chossa in preiudictio del Stato Veneto et per la liberactione sua, et come a simili presonieri he consueto di fare"; e più avanti a proposito delle discussioni in Vaticano sulla cattura di Francesco da parte dei Veneziani "questo Marchexe Mantoanno hera persona di pochissima prudentia, et tanto sbaragiosso et cum tanto animo et chorre, che '1 non prevedeva li pericoli, che li potesse intravenire; posteci hera vitiosissimo in ogni genere et sodomita et faseva ogni male, *et ideo propter peccata adveniunt adversa*", in Priuli, *Diari*, ed. Cessi, pp. 223 e 237.

72. Vescovo 2013, pp. 641 e 643.

stesso Ercole al quale presto Francesco sarebbe presentato)⁷³ sul fatto che il ragazzo poteva aver ben capito l'antifona.

6. Un dramma in tre sezioni e il finale come catarsi e festa dionisiaca

Le fonti antiche da cui Poliziano trae materiali per la sua opera sono solo un punto di partenza dato che la scrittura drammaturgica della *fabula* è invenzione tutta nuova e originale.

L'*Orfeo* infatti si divide "in partes tres", e nella scansione paratattica in tre sezioni omogenee per estensione è misurabile

[...] un sostanziale equilibrio tra le tre parti: prologo di Mercurio, 16 versi; prima parte (Aristeo) 124 versi; seconda parte (Orfeo e Euridice) 104 versi; terza parte (assassinio di Orfeo) 96 versi.⁷⁴

Per questa regolarità di misure e di proporzioni, le tre parti sembrano – nota Branca – "quasi pannelli di un fregio mantegnesco".⁷⁵ Ma la paratassi che collega i tre episodi mina la gerarchia dei motivi mitografici che caratterizzano il mito del cantore di Tracia. Però, nell'opera di Poliziano le tre sezioni appaiono non perfettamente fuse e "sincronizzate"⁷⁶ e, soprattutto, non sono congruenti rispetto ai punti forti della narrazione tradizionale del mito. Nelle fonti letterarie e iconografiche, i due momenti salienti della storia di Orfeo e Euridice sono: il primo, la prova dell'arte di Orfeo che, in forza della sua abilità di domare le fiere feroci, riesce ad ammansire l'animo spietato dei sovrani dell'Ade; il secondo è la scena del fallito recupero di Euridice dall'Ade. Il focus e gli snodi drammaturgici delle tre sezioni dell'opera poliziana sono:

- La tentazione, da rifuggire, dell'amore extraconiugale, tentazioni mortifere non solo per Euridice ma anche per il goffo e inadeguato aspirante amante Aristeo, che per il suo "stolto amore" provoca la morte dell'amata (e per punizione muore simbolicamente egli stesso, come *persona dramatis*, in coincidenza della morte di Euridice);
- Il trionfo della potenza d'Amore che *omnia vicit*: nella versione di Poliziano è l'amore ardente di Orfeo, e non la seduzione della sua musica, che persuade Proserpina e il duro Plutone;
- La cattiva elaborazione del lutto da parte di Orfeo e il monito mitico a quel che *non* deve fare lo sposo in caso di morte della sposa (rivolgersi

73. Così sappiamo dalla seconda *historiola* dell'Ariosto: vedi *supra*, p. 90 e nota 9.

74. Cinquegrani 2023, p. 209. Sui "tempi" dell'*Orfeo* di Poliziano e sullo scarto della composizione di Poliziano rispetto a Ovidio vedi anche Casaccia 2024b, pp. 124-128.

75. Branca 1983, p. 64

76. Bettinzoli 1987, p. 109.

alla “primavera del sexo migliore”). Il rito sacrificale del protagonista che ha tradito non già la sposa (ormai definitivamente perduta) ma la ‘giusta’ vocazione al matrimonio eterosessuale, che deve essere perseguito sempre, anche in caso di perdita della sposa amata.

Se nelle versioni mitografiche antiche è la seduzione della musica che induce gli dei dell’Ade a liberare Euridice, nell’*Orfeo* la scena della miracolosa conversione degli dei, solitamente spietati, è molto poco valorizzata e risulta anzi limitata e sacrificata nell’economia della composizione. E una volta che Orfeo ha fallito per eccesso di amore la prova non già della potenza della sua arte ma della stessa potenza d’amore che su tutto trionfa, la svolta drammaturgica punta sul fatto che il cantore ripudia la “teda legittima”: si rifiuta in altre parole a un nuovo amore e matrimonio che sarebbe – dovrebbe essere – la scelta naturale di vita per un giovane uomo rimasto vedovo. L’improvvisa conversione di Orfeo all’amore omosessuale – scelta frivola in quanto l’amore del “sexo migliore” è inteso come *facilior* rispetto all’impegno del fruttifero amore eterosessuale – è una libera rielaborazione del mito su cui Poliziano insiste per stigmatizzare l’incapacità del poeta/spirito amante di elaborare il lutto per la morte dell’amata. Quella di Orfeo viene presentata come una scelta frivola e facile e, se letta più in profondità, è anche un trionfo macabro della sterilità e della morte che prelude – che chiama e inevitabilmente pretende – il finale dello *sparagmos*. Ed è così che nell’*Orfeo* tutto scivola, rovinosamente e precipitosamente, verso il finale dell’orgia mortifera delle Baccanti, declinata in modo particolarmente feroce, con una potenza e un significato sconosciuti alle fonti antiche.

Ma il finale dell’*Orfeo* segna anche la catarsi dall’accidia – che è il mal saturnino che affligge, come ‘malattia professionale’, l’intellettuale e il poeta: la risposta all’accidia del lutto è “il furore malinconico” delle Baccanti.⁷⁷ C’è una malinconia – entusiastica e orgiastica – nello *sparagmos* delle Baccanti. E cos’altro è Dioniso? Come finisce l’orgia dionisiaca nella tragedia euripidea, che Poliziano ben conosceva? È la festa – necessariamente feroce e sanguinosa – della vita.

77. Nota Alessandro Cinquegrani collegando l’accidia di Orfeo e il “furore malinconico” delle Baccanti alla “maninconia” dello stesso Poliziano: “Il sottotesto che oppone il furore malinconico delle Baccanti all’accidia per il lutto di Orfeo non è facilmente visibile nel testo ma appare significativo quando l’autore scrive nella sua dedica a Carlo Canale, ovvero che l’opera è ‘più tosto a dargli maninconia che allegrezza’” (Cinquegrani 2023, p. 202). Già Doglio 1977, p. 160, enfatizzando il richiamo alla ‘maninconia’ nella epistola dedicatoria, notava come il primo “melodramma rinascimentale” nasce “all’insegna della malinconia”.

7. Il lieto fine è la festa

La “fabula satyrica”, secondo quanto teorizza Poliziano, deve “finire bene”: *vertere seria ludo*, la materia luttuosa deve virare verso l'allegria e la gioia. In questo senso la terribile fine del cantore tracio è scelta da Poliziano per il suo *Orfeo* come esempio eccellente di come una storia potenzialmente tragica possa finire in una festa. Ma qual è il lieto fine?⁷⁸

In una recente, illuminante, lettura dell'*Orfeo*, ben fondata su una prospettiva ermeneutica di forte impianto simbolico, Alessandro Cinquegrani afferma: “L'atroce assassinio di Orfeo si configura come un lieto fine e non come una tragedia”.⁷⁹ E già scriveva Bodo Guthmüller:

Se Orfeo viene punito come nemico del matrimonio, questo fine non ha nulla di tragico, può al contrario essere inteso come la vittoria di una buona causa ed essere festeggiata in modo adeguato.⁸⁰

A ben vedere il crudele *sparagmos* che le menadi compiono sul corpo di Orfeo non è il finale, ma solo il penultimo atto del dramma. È la festa, di fatto, il vero ‘lieto fine’ della *fabula*: nel caso dell'*Orfeo* la festa per il patto nuziale Este-Gonzaga.

La messa in scena della *fabula* richiede una scenografia minima: lo spazio in cui l'*Orfeo* fu rappresentato era, con tutta probabilità, la stessa sala in cui si teneva il banchetto. Ed è soltanto nel contesto della festa “nella calcolata progressione delle sorprese visive che accompagnavano le entrate delle vivande e degli scalchi, tra gli apparati di stoffe preziose e di arazzi, di insegne araldiche, e le credenze luccicanti di argenti e maioliche multicolori” che la *fabula* poteva essere concepita, realizzata e messa in scena.⁸¹

78. Una sintesi delle diverse opinioni a proposito del ‘finale lieto’ dell'*Orfeo* è in Göddertz 2007, pp. 19-21.

79. Cinquegrani 2023, p. 201. Sulla stessa linea Casaccia 2021, p. 59: “È una morte [...] esagerata, splatter, profana quella con cui si chiude un'opera che, come la tradizione delle rappresentazioni conviviali imponeva, era destinata a rallegrare i invitati. Un'opera che voleva celebrare così, nella parodia di un mito completamente sfigurato, un'occasione lieta”. Stefano Carrai, che propone un'ambientazione fiorentina dell'*Orfeo* (fino a identificare i caratteri della *fabula* con i personaggi della Firenze del tempo), mette in relazione il finale con alcune ballate ‘festose’ del Poliziano: vedi Poliziano, *Stanze*, ed. Carrai, pp. 14-15; Carrai 1990, pp. 97-98.

80. Guthmüller 1997, p. 159. Guthmüller ha pagine importanti sull'impossibilità di legare l'*Orfeo* dal contesto della festa e sul senso della scelta di questo mito i cui singoli elementi non sono separabili dalle fasi della festa (Guthmüller 1997, p. 146). Importante anche la critica di Guthmüller contro le chiavi interpretative eccessivamente filosofiche o troppo mirate a riconoscere la genealogia del genere (nel mirino è Branca e la sua ipotesi di una suggestione delle momarie veneziane).

81. Pirrotta 1975², p. 13.

Attori, cantori e figuranti⁸² si muovono tra i tavoli del banchetto e il finale che sfoga il lutto *in laetitiam*, coincide con il canto delle Baccanti che invitano i convitati a darsi all'ebbrezza.⁸³ Nelle ultime battute del dramma le Baccanti, che irrompono in scena con in mano “cimbali e tamburelli tradizionalmente associati alla danza bacchica” fanno festa con la ‘canzone a ballo’.⁸⁴ All'interno dell'allestimento del simposio-spettacolo in cui l'opera trova il suo spazio,⁸⁵ le Baccanti istruiscono la regia della bevuta finale, rivolgendosi direttamente agli ospiti nel mentre che distribuiscono il vino, pronte a colmare “il corno” appena rimane vuoto:

Chi vuol bere, chi vuol bere, / venga a bere, venga qui. / [...] / Gli è del vino ancor per ti, / lascia bere inprima a me. / Io ho vòto già il mio corno: / damm' un po' 'l bottazzo qua! / Ognun corra 'n za e in là / come vede fare a me. / Ognun segua, Bacco, te! / Bacco, Bacco, euoè!

Se nella didascalia che apre il dramma Mercurio è presentato come “annunziatore della festa”,⁸⁶ il canto finale, la catarsi dell'ebbrezza dionisiaca che alleggerisce i cuori, sigla il passaggio dalla performance al simposio. La *Fabula di Orfeo* è parte della festa: è, nella sua interezza, una sorta di ‘intermezzo’ incluso nel banchetto. E il canto delle Baccanti che fanno festa con la testa di Orfeo, e così introducono al simposio, altro non è – per dirla con Piermario Vescovo – che “l'inizio della ripresa della festa”.⁸⁷

82. Sull'ipotesi che il mitico cantore fosse interpretato da Baccio Ugolini, lo “storico performer” che aveva già vestito i panni di Orfeo al “banchetto romano” allestito nel 1473 per il passaggio in città di Eleonora d'Aragona, nel suo viaggio da Napoli a Ferrara per andare in sposa a Ercole I, vedi Casaccia 2024b, pp. 121-122 e 130-ss.

83. Casaccia 2021, pp. 60-61: “Se si guarda al finale della fabula, con il vernacolare bacchanale del terzo e ultimo tempo, bacchanale che non avrebbe risparmiato neanche i convitati al banchetto, ecco che allora si può iniziare a pensare che, cercando di favorire l'immersione dello spettatore nel mito, con il suo *Orfeo* Poliziano abbia tentato a un tempo di fondere assieme *luctus* ed *ebrezza*, decoro e licenza, e più in generale di mediare tra cultura fiorentina e padana”.

84. Sull'esecuzione del Canto delle Baccanti come canzone a ballo, vedi Pirrotta [1969] 1975, pp. 21-ss.

85. Mutuo l'espressione “banchetto-spettacolo” da Casaccia 2021, p. 59.

86. Sul fatto che Mercurio apre annunciando la “festa”, prendo spunto da Casaccia 2024b, pp. 124-125 e dalle importanti illuminazioni sul tema esito del Seminario di ricerca sulla *Fabula di Orfeo*, organizzato a Padova il 7 ottobre 2025, dal Centro studi Sirio dell'Università di Padova in collaborazione con il centro studi classicA Iuav, che ha visto la partecipazione di Michele Casaccia, Monica Centanni, Alessandro Metlica, Paola Ventrone, Piermario Vescovo.

87. Vescovo 2013, p. 645.

Bibliografia

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.

Beaujoyeulx 1582

B. Beaujoyeulx, *Balet comique de la Royne, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse & madamoyselle de Vaudemont sa soeur. Par Baltasar de Beaujoyeulx, 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 considerazioni dell'Eccellentissimo Sig. Dottor Malacreta [...]*, Venezia 1600.

Beni 1600b

P. Beni, *Risposta alle considerazioni o dubbi dell'Ecc.mo Sig. Dottor Malacreta Accademico Ordito sopra il Pastor fido, con altre varie dubitationi, tanto contra detti dubbi e considerazioni, 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 venuta in Venetia di Henrico III. re di Francia, e di Polonia: doue s'inclde 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 Trasformazioni 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 neuifieme 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 Africani" 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, Schirmmacher 2021
J. Bruhn, B. Schirmmacher (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, *Fantasm 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, Rospocher 2024
C. Cornelissen, M. Rospocher (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, expériences et représentations 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. "Li 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. Duranti, *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, "Dànae 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 Baptistry and the Feast of St. John*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 85 (2022), pp. 25-69.
- Grassi 1990
E. Grassi, *L'indeducibilità 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.

Isgro' 1981

G. Isgro', *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. Strohmamm (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 Viceregno 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 Viceregno*, 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 "Danae 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. Waeber (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 Renascences 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, *Ecfrasi 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.