



UNIVERSITÀ DI PAVIA

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Laurea Magistrale in Antichità Classiche e Orientali (LM 15)

«Facit saepe ira Poetas». Federigo Nomi, il Giovenale aretino (1633-1705). Per uno studio del *Liber Satyrarum sexdecim*

Relatrice

Prof.ssa Elisa Romano

Correlatori

Prof. Stefano Rocchi

Prof. Christoph Pieper

Tesi di Laurea Magistrale di

Alessandro Bonvini

Matricola n. 527062

Anno Accademico 2023/24



Pittore ignoto di ambito Toscano, *Ritratto di Federigo Nomi*, seconda metà del XVII secolo, Olio su tela, 121 x 96 cm, Anghiari, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari dell'Alta Valle del Tevere, Palazzo Taglieschi, n. 00261859.

INDICE

RIASSUNTO	3
ABSTRACT	4
PREMESSA	5
CAPITOLO 1. <i>Tradurre Giovenale, rifare Giovenale</i>	13
1.1 Orazio e l'esilio a Tomi	14
1.2 La genesi parallela della «Versione di Giovenale» e del <i>Liber Satyrarum</i>	19
1.2.1 Tradurre la rabbia: la «Versione di Giovenale»	19
1.2.2 Rifare la rabbia: il <i>Liber Satyrarum sexdecim</i>	25
1.3 «nil Latinius». Raggiungere l'Europa	28
CAPITOLO 2. <i>Come lavorava Nomi</i>	36
2.1 A casa di Maculone: guardare all'esegesi	37
2.2 Giovenale e gli altri: il canone aperto	42
2.3 Oltre le colonne d'Ercole: trasformazione, ibridazione e ampliamento del canone	49
CAPITOLO 3. <i>Satira I. Testo, traduzione e commento</i>	70
3.1 Nota al testo	71
3.2 Testo e traduzione	73
3.3 L'«esempio di Giovenale satira prima» per il migliore dei mondi possibili	95
3.4 <i>Tempora figurate notare</i> . La satira I e il suo 'codice figurale'	105
APPENDICI	117
BIBLIOGRAFIA	129

RIASSUNTO

Il presente contributo si propone come il primo studio esclusivamente dedicato al *Liber Satyrarum sexdecim* del letterato, erudito e presbitero Federigo Nomi (1633-1705). La silloge poetica, pubblicata a Leiden nel 1703, riproduce nel numero e nello stile il *corpus* di Giovenale. Nel primo capitolo si ricostruisce il contesto storico e sociale in cui Nomi visse e operò, sulla base della bibliografia precedente e della consultazione della corrispondenza privata dell'autore con Antonio Magliabechi custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Nel secondo capitolo si affronta la questione delle reti intertestuali osservabili all'interno del *Liber*. Tramite l'adozione della nozione di 'canone aperto' e l'analisi di specifiche sezioni testuali e paratestuali, si conclude che l'autore mostra una particolare propensione a mostrare al lettore i modelli letterari impiegati. Il terzo capitolo, infine, offre una traduzione italiana, provvista di commento, della satira proemiale (*Cur satyras scribat*). Il testo di riferimento è quello dell'edizione leidense del 1703, con minimi interventi testuali resi possibili grazie al Manoscritto delle satire conservato ad Arezzo (MS 584) e alla copia autografa del componimento presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (Raccolta Campori, Autografoteca Campori, Nomi, Federico, cc. 1-11). Il lavoro qui presentato vuole quindi essere un sondaggio sul *Liber Satyrarum* di Federigo Nomi, in vista di un'edizione completa fornita di traduzione e commento.

ABSTRACT

The research is intended to provide the first study exclusively dedicated to Federigo Nomi's (1633-1705) *Liber Satyrarum sexdecim*. The collection, printed in Leiden in 1703, consists of sixteen Latin satires reproducing, both in number and style, the Juvenalian *corpus*. The first chapter attempts a reconstruction of the historical and social context in which the author lived and worked. The investigation is based both on previous scholarship on Nomi and on the author's private correspondence with Antonio Magliabechi kept at the Biblioteca Nazionale Centrale in Florence. The second chapter tackles the issue of intertextuality within the *Liber* itself. The in-depth analysis of specific textual and paratextual sections leads to conclude that Nomi constructs an 'open canon' which he is keen on disclosing to his readers. The third chapter offers an Italian translation of the opening satire (*Cur satyras scribat*), along with a commentary. The text is taken from the 1703 Leiden edition, with minimal textual amendments made possible through the satires' manuscript in Arezzo (MS 584) and the poem's autograph copy kept at the Biblioteca Estense in Modena (Raccolta Campori, Autografoteca Campori, Nomi, Federico, cc. 1-11). The work aims at paving the way for a complete edition of Nomi's *Liber* provided with translations and commentary.

PREMESSA

PREMESSA

We know that the process of creation often springs from, or is decisively stimulated by, a singularly favorable emotional state that may be described as an intense disposition of the will, an urgent need to write, or, most simply, a desire: the desire, whether joyful or not, to compose a work of which only the basic or vaguest lineaments can be perceived.

Claudio Guillén

πολυμαθὴ νόον ἔχειν διδάσκει.

Poco meno di vent'anni or sono, nel 2005, veniva organizzato ad Anghiari, in provincia di Arezzo, un convegno nel terzo centenario della morte di Federigo Nomi (1705). La manifestazione, svoltasi presso il paese natale del letterato, risulta ad oggi l'evento di maggior rilievo per quanto riguarda la ricezione dell'opera e della figura di Nomi negli ultimi decenni. Malgrado la grande varietà tematica degli interventi raccolti negli Atti del convegno (Bernardi, Bianchini 2008), spazianti da contributi di storia culturale inerenti al *milieu* socio-intellettuale in cui l'Autore visse e operò, fino ad approfondimenti monografici sulle opere nomiane a carattere agiografico-confessionale, epico e teatrale, il *Liber Satyrarum sexdecim* (Leiden, 1703) risulta il 'grande assente' nella pur pregevole raccolta di studi dal momento che, anche se più volte menzionato, manca di un saggio ad esso interamente dedicato. Si tratta, forse, della prova provata di un certo silenzio calato nei secoli sulla suddetta opera, con la quale Nomi sperava di raggiungere non soltanto un pubblico italiano, ma di connettersi, per mezzo dell'illustre patrocinio di Antonio Magliabechi, alla *res publica litterarum* europea, come testimoniano le dediche a personaggi del calibro di Leibniz e Gronov. Quando si parla del *Liber* nomiano, ossia di questa raccolta di sedici satire latine che riproducono, nel numero e nello stile, il *corpus* giovenaliano, unico riferimento bibliografico è stato, per molto tempo, il contributo di Sandra Citroni Marchetti (1976), che è stato tenuto presente anche nell'elaborazione di questo lavoro. Negli ultimissimi anni, tuttavia, la pubblicazione del poderoso volume di Sari Kivistö (2022) ha riaperto l'interesse della

PREMESSA

comunità accademica (*cf.* Taylor 2023) nei confronti del proteiforme fenomeno della satira in versi neolatina prodotta nell'Europa moderna (ca. 1500-1800). Così facendo, Kivistö adempie, in parte, ai *desiderata* di IJsewijn (1976: 43-44) circa uno studio più sistematico di tale fenomeno letterario e culturale proprio tra Sei e Settecento.

It will be clear that a definitive study of Neo-Latin satire is far from being in sight of completion. It would take months and years to collect copies and to interpret the innumerable allusions even if such an attempt at interpretation was confined to the most important texts. Therefore I repeat again my call for editorial and exegetical work on Neo-Latin literature. Can you imagine today a classicist compelled to read Juvenal in manuscript or only in a rare *editio princeps*?

Tra la mole impressionante di autori presentati nella monografia di Kivistö, un ruolo di rilievo, soprattutto in riferimento alla satira di argomento medico dedicata a Francesco Redi (VI, *Ab Observationibus Illustrari Medicinam*), è occupato proprio da Nomi (*praesertim* 145-149). Ciò non stupisce affatto, data la specificità di interessi della comparatista finlandese per i rapporti tra letteratura neolatina e scienza medica (2009). Lo studio di Kivistö, come la stessa chiarisce nell'introduzione (2022: 19), predilige un approccio descrittivo e tematologico all'analisi filologico-letteraria dei testi impiegati. Pertanto, in risposta alla «chiamata» di IJsewijn proprio in merito a uno studio in questo senso della satira neolatina e anche in virtù del rinnovato interesse per l'opera latina di Federigo Nomi così come attestato dalla recente letteratura, questo lavoro costituisce il primo contributo esistente interamente dedicato al *Liber Satyrarum sexdecim*.

La ricerca risulta strutturata in tre capitoli. Nella prima parte (*Tradurre Giovenale, rifare Giovenale*), ho operato una ricostruzione storica del contesto in cui Nomi matura l'interesse per Giovenale sia come traduttore che come imitatore attivo e 'rifacitore' della tradizione giovenaliana, a partire dalle opache vicende che vedono coinvolto Nomi negli anni degli incarichi universitari presso lo Studio pisano e la conseguente relegazione forzata a Monterchi, vissuta e esperita letterariamente attraverso il doppio ovidiano, per opera di Giovanni Andrea Moniglia (1.1). Per la ricostruzione di questo quadro, nonché delle tappe di stesura e composizione tanto della traduzione di Giovenale quanto del *Liber Satyrarum*, di assoluto riferimento è stata la consultazione della corrispondenza con Antonio Magliabechi conservata soprattutto in due codici della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Magl.

VIII 1134; VIII 1135, vd. Appendici). Nomi aggiorna costantemente il proprio protettore circa l'avanzamento parallelo dei due cantieri giovenaliani: da una parte, la «Versione di Giovenale» (1.2.1), più volte rivista, soccomberà di fronte alle «difficoltà» poste dall'Inquisizione per via di alcune presunte empietà in essa contenute, tanto da restare tuttora inedita. Tali traversie consentono di stabilire un parallelo stringente con le vicende che, qualche decennio prima, avevano coinvolto il matematico Alessandro Marchetti e il *Lucrezio* toscanizzato. Dall'altra (1.2.2), le satire latine conoscono un lungo e articolato processo di genesi dal momento che vengono incessantemente revisionate e corrette su consiglio di amici e corrispondenti, per essere poi finalmente stampate a Leiden nel 1703 con la fondamentale mediazione di Magliabechi e, in terra olandese, di Jakob Gronov. Nell'ultima sezione del capitolo (1.3) si evidenzia inoltre come nelle lettere a Magliabechi Nomi si trovi spesso a riflettere anche sulla scelta del latino come lingua franca della comunicazione intellettuale. Data dunque la consapevole scelta linguistica nonché il carattere internazionale della platea dei destinatari delle singole satire, l'opera di Nomi intende consapevolmente assumere carattere 'europeo'. Il secondo capitolo (*Come lavorava Nomi*) prende invece in carico l'aspetto più squisitamente letterario. Il discorso è stato sviluppato secondo tre direttrici fondamentali. Dapprima (2.1) ho cercato di valutare l'influenza che la copiosa esegesi umanistica di Giovenale esercitò su Nomi e sulla composizione delle satire, a dispetto delle dichiarazioni dell'Autore di non volersi servire, per la stesura della satira I, dei commenti ma solo «dell'esempio di Giovenale satira prima». La seconda sezione (2.2) affronta invece la questione del canone stilato da Nomi al principio della satira X. Proprio la sua intenzione di non voler seguire soltanto Giovenale, Orazio, Persio, Lucrezio e Virgilio ma anche *alii Latini* (Nomi 1703: 126, nota 1) induce a pensare il canone di Nomi come un *canone aperto*. Per questo motivo, il *Liber* non può essere considerato come una pedissequa riscrittura di Giovenale, ma è opera che deliberatamente si lascia permeare da una serie di ispirazioni plurali. Se, dunque, da una parte, la rivendicazione di «congiungersi» al predecessore romano costituisce un fattore unificante l'intera raccolta, dall'altra le molteplici suggestioni ivi presenti eludono costantemente il modello dichiarato. Da ciò si evince che il canone tralatiziamente recepito dei satirici romani (Lucilio, Orazio, Persio e Giovenale) subisce all'interno del *Liber* un processo di *trasformazione, ibridazione e ampliamento*. In 2.3 si presentano pertanto alcuni esempi di queste tendenze. Ci si concentra soprattutto sulle forme

di contatto intertestuale con il *De Rerum Natura*, riprendendo così il *fil rouge* lucreziano inaugurato nel cap. 1 con l'analisi dei rapporti tra Federigo Nomi e Alessandro Marchetti e dimostrando proprio l'interdipendenza tra la vicenda della traduzione proibita di Lucrezio e la ricezione nomiana di suddetto poema. Il *close reading* di alcuni passi del *Liber* ha consentito di indagare più approfonditamente la presenza di Lucrezio nella satira neolatina tra Sei e Settecento. Nel terzo capitolo (*Satira I. Testo, traduzione e commento*) propongo infine l'edizione provvista di traduzione e commento della satira programmatica dell'intero *Liber*. Il testo, basato soprattutto sull'edizione a stampa (Leiden, 1703) con minime emendazioni, è accompagnato da alcune glosse esegetiche e il saggio di commento propone una ripartizione tematica del componimento stesso, congiuntamente a un inquadramento della questione delle allusioni cifrate ai referenti polemici della satira I. Dopo aver infatti chiarito che il *Liber* è opera di invettiva personale strettamente ancorata alla realtà contemporanea, malgrado le numerose dichiarazioni nomiane di innocuità della propria Musa (3.3), in 3.4 conio la categoria di *codice figurale* proprio per evidenziare la tendenza dell'Autore a occultare i referenti storicamente determinati della propria polemica sotto personaggi, tratti o dalla tradizione letteraria latina o frutto della libera creazione, che ho chiamato *figure*. Tali figure danno luogo a un codice nella misura in cui ricorrono sistematicamente e formano un linguaggio cifrato interpretabile soltanto agli individui organici al dato contesto storico, culturale e letterario. Esempio emblematico di ciò è proprio la maschera di Curculione, che nel *Liber* ricorre sistematicamente per bersagliare Giovanni Andrea Moniglia e, al tempo stesso, è presente con gli stessi connotati significanti anche nelle *Satire* italiane di Benedetto Menzini (1646-1704). A questo proposito, la consultazione, da un lato, della corrispondenza privata dell'Autore e, dall'altro, degli avantesti della satira I, ossia l'autografo conservato presso la Biblioteca Estense di Modena (qui chiamato M) e il manoscritto dell'intero *Liber Satyrarum* (MS 584) custodito presso la Biblioteca di Arezzo (qui chiamato A, vd. 3.1), ha consentito di individuare altri esempi di figure all'interno del componimento e di suggerire anche i referenti polemici dietro di esse: la poetessa e arcade Maria Selvaggia Borghini (1656-1731) e il drammaturgo Carlo de' Dottori (1618-1686). Alla luce dei risultati ottenuti, ipotizzo che tale tendenza all'invettiva *ad personam per personam* nella satira formale tra Sei e Settecento si motivi, oltre che dall'esigenza 'pratica' dell'attacco, anche dalla predilezione del periodo per le forme di comunicazione *à clef*,

PREMESSA

oltreché da una certa concettualizzazione dell'attività satirica e del rapporto tra satira e bersaglio polemico reale così come osservabile nelle numerose *Vitae* di Giovenale prodotte e diffuse dall'età tardoantica e per tutto il Medioevo, con una viva ripresa di interesse in età umanistica. Dopo aver fornito una sinossi del lavoro, chiarisco in questa sede un fatto puramente ortografico. In fase di trascrizione dei testi ho cercato di salvaguardare il più possibile la *facies* dei numerosi passi dal *Liber* e dagli altri libri latini a stampa dell'epoca, ad esempio attraverso il mantenimento dei dittonghi *ae*, *oe* divergenti dalla convenzione classica (e.g. *faedus* anziché *foedus*). Unica eccezione è costituita dal segno & che, per ragioni di maggiore fruibilità dei materiali, si è deciso di sciogliere sistematicamente in *et*.

Come è già stato più volte sottolineato, per la stesura di tutti e tre i capitoli si è tenuta in costante considerazione la ricchissima corrispondenza tra Magliabechi e Nomi, la cui consultazione, agevolata dalla puntuale recensione delle fonti manoscritte nomiane operata da Bianchini (1984), ha permesso di rinvenire anche materiali sinora inediti che sono confluiti all'interno di questa ricerca. Oltretutto, sulla spinta della rinnovata attenzione all'«infrastruttura paratestuale» (Tholen 2021) dei libri a stampa dell'età moderna a partire dalla lezione genettiana (1987), l'esplorazione delle aree di «soglia» del testo, tanto a livello macrotestuale (il *Liber* nel suo complesso) che a livello microtestuale (le singole satire), hanno consentito di elucidare alcuni importanti aspetti relativi all'auto(rap)presentazione di Nomi nella repubblica della lettere e all'«autocommento» (Venturi 2019) dell'Autore sulla propria opera.

Ispirata anche dalla recente ripresa di interesse per la presenza di Giovenale nella letteratura europea (Grazzini, Stramaglia 2022), la tesi nasce dunque dalla volontà di indagare la cosiddetta fortuna della tradizione giovenaliana in Italia tra Sei e Settecento attraverso l'osservatorio privilegiato della satira neolatina che assorbe non solo materiali testuali, ma anche posture e problemi dalla satira romana attagliandoli alla realtà contemporanea. Data quindi la natura strettamente 'topicale'¹ delle polemiche e dei problemi affrontati, il lavoro ha seguito un approccio segnatamente multi e interdisciplinare, che, oltre che fondarsi sull'imprescindibile conoscenza dei testi e dei contesti della storia letteraria romana, non può non comprendere anche uno studio puntuale del contesto storico,

¹ L'aggettivo è da intendersi nel senso dell'inglese *topical* (*Oxford English Dictionary s.v.* «Of or pertaining to the topics of the day; containing local or temporary allusions»).

PREMESSA

socioculturale, intellettuale e letterario in cui l'attività di Federigo Nomi si inserisce. Da questo punto di vista, gli studi neolatini si qualificano come un sapere di frontiera giacché sono possibili solo al crocevia di aree di sapere ed esperienze culturali e intellettuali plurali. In secondo luogo, l'indagine del *Nachleben* dei testi e delle opere dell'antichità – nel nostro caso della satira romana e di Giovenale in particolare – è da considerarsi una parte integrante e sostanziante *la storia della tradizione* di un testo che, in ossequio all'imperitura lezione pasqualiana, non può mai essere scissa dalla *critica*, ovvero dalla cura filologico-eccdotica del testo stesso. Viene pertanto naturale rievocare in merito le considerazioni formulate da Gian Biagio Conte nella nota introduttiva al volume di Valentina Prospero (2005) sulla fortuna di Lucrezio nell'Umanesimo e nella Controriforma:

Giorgio Pasquali volle dare a un suo libretto polemico il titolo di *Filologia e storia* per trasmettere l'idea che la filologia e la storia hanno sostanza comune, che il restauro di un testo non è mai separabile dalla storia della tradizione di quel testo. Sono ormai tutti persuasi della verità di questa ricetta storica, e della sua validità per il mestiere del filologo; ma la stessa ricetta è bene estenderla dalla sfera della costituzione del testo alla condotta critico-letteraria (VII).

La tradizione satirica recepita ed elaborata da Nomi e dai satirici coevi, tra cui Lodovico Sergardi, Salvator Rosa, Lodovico Adimari e il già menzionato Benedetto Menzini, non rivive in una pedantesca esumazione di clausole metriche, personaggi, situazioni e immagini, ma è una sostanza palpitante che, con «le parole dei morti», parla *dei* e *ai* vivi dell'epoca loro. Dell'antica tradizione satirica proviene a questi intellettuali quella pulsione a «tagliare a pezzi la città», come Persio ebbe a dire su Lucilio (1.114). L'irruente *secare* non è solo lo squarcio prodotto sulla città e i suoi membri dallo strale satirico, ma anche quello del bisturi a un tempo indagatore e guaritore del medico-poeta, è il *secare* chirurgico di chi sa che deve intervenire e, laddove necessario, «amputare» per recare beneficio a un corpo malato. È, questo, un aspetto che si spera di aver contribuito a far emergere nelle seguenti pagine. Seguire i percorsi dell'eredità giovenaliana all'interno dell'opera di Nomi consente anche di mappare la presenza, la persistenza e la circolazione di molti altri testi e idee: uno su tutti, come si è visto, il *De Rerum Natura* di Lucrezio. Nella fattispecie, tracciare l'intertestualità lucreziana nel *Liber* a partire dai rapporti tra Nomi e Alessandro Marchetti ha aperto connessioni inedite, che dimostrano, ancora una volta, come l'intertestualità non

PREMESSA

vada indagata soltanto come dato meramente letterario e stilistico-formale, ma anche in quanto fatto segnatamente culturale: la citazione di un testo, di un autore o di un'idea è la moneta di scambio mediante la quale si rendono possibili la negoziazione e la trasmissione di precisi valori culturali, specie in congiunture storiche segnate da trasformazioni profonde, come fu quella vissuta dal Nomi, la cui parabola poetica e biografica incarna infatti un tempo di transizione e di evoluzione in cui il deciso rifiuto del marinismo imperante e, al tempo stesso, la fascinazione verso le opportunità aperte dal progresso scientifico lasciano pregustare il dischiudersi di un'età nuova, l'avvento del secolo dei Lumi e di una nuova sensibilità letteraria, come dimostra del resto la nascita dell'*Arcadia*, della quale lo stesso Nomi entrerà a far parte nel 1702, giusto un anno prima della sua scomparsa.

Nell'introdurre quindi questa ricerca partita proprio da Leiden, dove trecentoventuno anni fa il *Liber Satyrarum sexdecim* veniva dato alle stampe, spero che tale lavoro possa costituire un contributo alla storia intellettuale e culturale dell'Italia moderna tra Sei e Settecento attraverso le traversie editoriali e testuali dell'opera latina di Federigo Nomi e della sua originalissima rilettura e appropriazione dell'universo giovenaliano (e non solo), in vista di un lavoro di più ampio respiro che prenda in carico anche le altri quindici satire.

Pavia, luglio 2024

CAPITOLO 1

CAPITOLO 1: TRADURRE GIOVENALE, RIFARE GIOVENALE

I owe more to Horace for my instruction,
and more to Juvenal for my pleasure.

J. Dryden

Itur ad Urbem | Europa ex omni [...]

G. Della Casa

1.1 Orazio e l'esilio a Tomi

In questa prima sezione si analizza il lungo e travagliato processo che porta Federigo Nomi alla composizione – in parallelo – della traduzione di Giovenale e del *Liber Satyrarum*, nel tentativo di inquadrare quest'ultimo lavoro nel contesto biografico in cui è stato prodotto. Mediante l'ausilio della corrispondenza nomiana con l'amico e protettore Antonio Magliabechi, si tenterà di ricostruire le principali tappe dello sviluppo concomitante dei due ambiziosi cantieri giovenaliani. L'analisi qui di seguito condotta si presenta come un punto di partenza ineludibile per fornire un'interpretazione filologico-letteraria dell'opera di Nomi, di cui si dà un saggio nel presente elaborato con la traduzione e il commento di *Satyra prima* (vd. cap. 3).²

Prima di procedere alla trattazione specifica, è forse opportuno ricordare come l'attività letteraria di Nomi, poeta in vernacolare e in latino,³ si rivolga sin da subito alla traduzione dei Classici latini, a partire dal lavoro su Orazio segnato da due tappe

² Per la ricostruzione delle vicende letterarie e editoriali che conducono alla pubblicazione delle *Satyrae* di F. Nomi sono di assoluto riferimento i contributi di G. Bianchini (1984; 1987; 1990; 1999; 2020), l'unico studioso ad essersi sinora occupato estesamente della parabola biografica e letteraria dell'Autore. Ai suoi studi, dunque, si è fatto ampiamente ricorso per la stesura di questa sezione, come è stato di volta in volta indicato.

³ Per una panoramica esaustiva della sconfinata produzione letteraria di N. rimando a Bianchini (1999: 19-24).

fondamentali. Al 1672 risale infatti la traduzione delle *Odi*,⁴ stampate a Firenze e dedicate al Granduca di Toscana Cosimo III de' Medici. Tre anni più tardi, invece, vede la luce, sempre a Firenze, la versione «in toscana favella» degli *Epodi*,⁵ con dedica a Francesco Maria de'

⁴ *I quattro libri delle Poesie Liriche d'Orazio Flacco. Parafrasi di Federigo Nomi al Sereniss. Cosimo III Granduca di Toscana.* La silloge è aperta da un componimento dedicatorio dello stesso Nomi e rivolto al Granduca. Qui il poeta celebra la propria fatica artistica e la pone sotto gli auspici di Cosimo III, novello Mecenate (O tra quanti rimira | Febo dal Tago a gli Eritrei confini | Per senno, e per virtù Prence maggiore, | Se dell'Etrusca lira | Riduco all'armonia modi latini, | Opra mai non tentata, è tuo l'onore. | Mentre Augusto migliore, | Mecenate più grande Italia impetra, [sottolineature mie] | Risveglia il suon la Venusina Cetra. | Non sempre ebber la fede | Le muse in Pindo, e di Sion le genti + | Pria raccolsero lor, che Tracia, e Tebe, | E pur suo Grecia crede | Quel che Davide esprese in Sirj accenti | Presso all'aureo Giordan su verdi glebe. | Mai sempre amico ad Ebe | Febo perciò la prisca età descrisse | Che si rinnova ognor quant'egli disse. | Di Pindaro, e d'Alceo | Rapito ogni splendor, lume primiero | Si rende Flacco, e porta i metri a Roma; | Senza spogliar Museo | Maron d'eroici lauri, Ennio, ed Omero, | Non seppe d'essi inghirlandar sua chioma: | Con lode Anneo si noma, | Vive illustre Terenzio, è Plauto chiaro, | Ch'Euripide, e Menandro a noi portaro | Forse a più chiaro grido | Aspirerei, se povertade opposta | Non arrecasse al nobil genio oltraggio; | Ma se, come confido | La ruota, ove mia sorte a basso è porta, | Solleverà di tua Clemenza un raggio, | Allor farò passaggio | Dalle Cetre alla Tromba, e in maggior carmi | O canterò la tua Pietade, o l'Armi. | Farò ch'Inni Celesti | Dican le Dee di Cirra, e in Tosco stile | Dispieghino di Dio gli alti Misteri; | Di Coturni funesti | Teatri adorerò ch'in suon simile | Odano al Sofocleo gli Edipi veri, | E forse per sentieri | Le Muse in tua virtù potrà guidare | Che gli applausi l'invidia a noi prepare). Segue un sonetto di carattere encomiastico, dedicato ancora a Cosimo III, quindi una dedica al lettore, in cui Nomi dà ragione della propria scelta di abbinare un destinatario a ciascuna ode (e.g. l'Ode 1.1, chiaramente, è dedicata a Cosimo III; l'Ode 4.1 all'erudito e letterato Antonio Magliabechi) e della resa delle *Odi*, improntata a fedeltà nei confronti del testo oraziano e volta a «mostrare quanto la Toscana lingua possa con qualunque alta di copia, e di vaghezza competere». Alla lode della lingua Toscana Nomi aveva anche dedicato una delle sue *Poesie Liriche* (cf. Nomi 1665: 15-19) pubblicate a Perugia nel 1665 e dedicate al medico, naturalista, letterato e amico Francesco Redi (1626-1697), destinatario anche del sesto componimento del *Liber Satyrarum* (*Satyra Sexta. Ab Observationibus illustrari Medicinam*). La parafrasi nomiana di Orazio lirico, citata due volte nell'*Enciclopedia Oraziana* (I, 367; III, 575), resta comunque poco conosciuta e sfugge infatti ai principali contributi sulla fortuna di Orazio nelle culture europee, tra cui si veda almeno Iurilli (2020) per le traduzioni oraziane in Europa tra il XVI e il XVIII secolo. Sulla ricezione della *Parafrasi* coeva a Nomi merita di essere ricordato il giudizio positivo di Angelico Aprosio (1607-1681), richiamato da Bianchini (1984: 14).

⁵ *Il libro degli Epodi di Orazio Flacco poeta venosino trasportato in toscana favella da Federigo Nomi.* Come per la traduzione dei *Carmina* oraziani (cf. nota 3), alla traduzione è premesso un sonetto encomiastico rivolto al dedicatario del libro, in questo caso Francesco Maria de' Medici. Fa poi seguito un'ode indirizzata a Consiglio de' Cerchi, perché recapiti la silloge al suo destinatario (I | Se chi tenta emular Pindaro gode | Dar nome all'onde, ove la tomba impetra; | Di mè che sia, se con toscana Cetra | Penso agguagliar del Venosino ogni Ode? | II | Cercando applausi incontrerò periglio, | Per lo troppo ardir mio degno di pena, | Se me per lo sentiero aspro non mena, | Dotto cuor, saggia mano alto CONSIGLIO | III | Tu presso al tuo, esso al mio Signore, | Che in giovinil età tant'oltre vede, | Del mio solo desir potrai far fede, | Ch'è la fatica sua render minore; | IV | Perché, leggendo, come a Tosche Rime | Ben corrisponda il numero latino, | Tosto veder potrà, quanto è vicino | Suo Regal piede alle castalie cime, | V | Mentr'ei con istupor di chi l'ascolta | D'ogni antico Romano i sensi ascosti | Svela, ed i nostri in paragone opposti, | Questi, e quelli fra lor cangia, e rivolta. | VI | Vedrà che se co'l latte ei bebbe il grato | Ad ogni gente favellar Toscano, | Trattar potrà con erudita mano | Sovra latina lira il Plettro aurato. | VII | E che (se tanto senza orgoglio lice | Vantar di Noi) né Greca man, né Roma | Diede lauri sì belli a nobil chioma, | Che più non gli abbia FLORA in sua pendice). Dopo il consueto appello al lettore, seguono gli epodi. Come per le *Odi* (cf. nota 4), anche in questo caso ciascun epodo è dedicato a un particolare destinatario. A differenza

Medici (1660-1711).⁶ Nomi offre così i frutti della sua seconda fatica oraziana a un altro potente membro della famiglia Medici, la cui solerte opera di mecenatismo artistico e letterario garantiva protezione, tra gli altri, anche a personaggi come Salvator Rosa, Ludovico Adimari e Vincenzo Filicaia.⁷

Se le traduzioni oraziane sono opera della prima maturità, che risalgono ancora al periodo pisano di Nomi, ossia quando l'Autore ricopre la carica di Rettore del prestigioso Collegio La Sapienza⁸ e, contemporaneamente, è professore di Diritto feudale presso lo Studio, le frequentazioni giovenaliene giungono invece più tardive. Prima di passare a questo secondo ambito dell'opera dell'autore, è opportuno un inquadramento delle vicende biografiche. Come è stato rilevato,⁹ nel 1682 un perentorio «*promoveatur ut amoveatur*» colpisce Nomi, il quale improvvisamente si trova costretto a lasciare l'incarico pisano e ad accettare la nuova, ben meno allettante, posizione di pievano presso Monterchi, un piccolo borgo in provincia di Arezzo. L'allontanamento è forse dovuto alle macchinazioni del medico, letterato e collega allo Studio Giovanni Andrea Moniglia (1625-1700),¹⁰ per motivazioni non del tutto determinabili, ma che sono con ogni probabilità da riferire alla condotta moralmente discutibile dello stesso Moniglia,¹¹ sullo sfondo delle accese polemiche scientifiche che, nel contesto dello Studio pisano, opponevano gli 'aristotelici' tra cui lo stesso Moniglia e la fazione dei 'galileisti',¹² composta, tra gli altri, da personaggi in stretto

dell'altra traduzione oraziana, il *Libro degli Epodi* non si trova menzionato nemmeno nell'*Enciclopedia Oraziana*.

⁶ Su Francesco Maria de' Medici si veda almeno Fantappiè (2008).

⁷ Cf. Paoli (2009: 54) nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in avanti *DBI*).

⁸ Su Nomi rettore del Collegio La Sapienza e sulla sua energica opera di acquisti librari per l'accrescimento della biblioteca dello stesso Collegio si rimanda a De Rosa (1983: 27 e ss.). L'autore inquadra bene l'attività di Nomi nel contesto «ribollente» (37) delle dispute tra il partito degli aristotelici e quello dei galileisti in materia di insegnamento presso l'Ateneo pisano.

⁹ Mi riferisco, ancora una volta, a Bianchini (1984: 1-46), dove si ha un'ampia e dettagliata ricostruzione della biografia di F. Nomi. A questo proposito è anche utile citare Bianchini (2020) per alcuni ragguagli biografici sul N. in relazione alla genesi e alla composizione del *Liber Satyrarum*.

¹⁰ Per un profilo generale di M. si veda Catucci (2011) nel *DBI*.

¹¹ Per una sintesi efficace di queste vicende si rimanda allo studio di Van Vugt (2019: 248), in cui si ricostruisce che Moniglia avrebbe calunniato Nomi direttamente presso Cosimo III, accusandolo di voler «contaminare, la moglie, e le Figliuole» (*Ibid.*). Il Gran Duca, pertanto, avrebbe ordinato l'allontanamento dallo Studio pisano del povero Nomi.

¹² Bianchini (1984: 21) si sofferma su questo aspetto, parlando del «difficile clima dell'ambiente universitario pisano» e di «quella lotta [...], in parte rientrata dopo il 1670 ma in realtà mai sopita, tra galileisti e aristotelici» in cui «il Nomi, suo malgrado, potrebbe trovarsi implicato, nonostante la sua probabile equidistanza dovuta più al ruolo che ricopre che a profonde convinzioni». La responsabilità del Moniglia nell'allontanamento di Nomi

rapporto con Federigo Nomi, come Antonio Magliabechi, Alessandro Marchetti¹³ e Bernardino Ramazzini.¹⁴ Su questo, fondamentale aspetto si avrà modo di insistere più avanti.

La ‘promozione’ a pievano di Monterchi viene da Nomi amaramente vissuta come un penoso esilio e forte è l’isolamento percepito rispetto alla ben più vivace Pisa. In una lettera inviata al medico, letterato e amico Francesco Redi (cf. nota 3) e datata 11 luglio 1684,¹⁵ Nomi deplora l’«iniquità» della sua «fortunaccia» e restituisce un ritratto deterioro del piccolo borgo, un luogo rustico a cui l’Autore si sente, di fatto, completamente estraneo:

veramente io non posso più soffrire questo luogo per mille rispetti, ma restringendogli in uno tutti; perché la natura e l’educazione mia ne sono affatto contrari, che è un gran dire. Qui non si usa altro che giocare per le strade e in piazza, tutto giorno sbevazzare per cose a me disgustevoli [...]

Proprio l’analisi della fitta corrispondenza di Nomi negli anni monterchiesi (1682-1705) ci consente di dipingere l’immagine di un uomo relegato ai margini di una periferia non solo geografica, ma anche e soprattutto culturale. Nomi medita sulla propria sfortunata vicenda biografica e, nella ricerca di un doppio letterario, associa la propria condizione a quella del *poeta exsulans* per eccellenza, Ovidio.¹⁶ Così, ad esempio, in una lettera inviata ad Antonio Magliabechi, con data 18 ottobre 1692,¹⁷ in cui Nomi chiede al proprio corrispondente di

da Pisa era manifesta a tutti, come testimoniano le parole di Jakob Gronov (1645-1716) contenute nell’epistola spedita a Nomi in risposta all’invio della satira undicesima (*De Iniustitia sub Optimo Principe*, dedicata allo stesso Gronov) e poi pubblicata nell’edizione leidense del *Liber Satyrarum* (1703): «Quis igitur malus Genius et isti Academiae invidus excussit inde tantum decoris et ornamenti, quod ex te percipiebat?» (Nomi 1703: 140). Il «malus Genius» è, *ça va sans dire*, proprio Moniglia.

¹³ Sul ‘galileismo’ di A. Marchetti resta fondamentale lo studio di Saccenti (1965).

¹⁴ (1633-1714), medico e scrittore, destinatario della terza satira del *Liber Satyrarum* (*De Ineptiis Hominum in Testamentis*). Sui libretti polemici tra Moniglia e Ramazzini si veda, ancora, Bianchini (1984: 21, nota 61) e, più recentemente, il contributo di Carnevale (2011) su alcune dispute mediche intercorse tra i due personaggi.

¹⁵ B.M.L., Redi 218, f. 70r, pubblicata da Bianchini (1990: 255).

¹⁶ La ricezione di Ovidio come poeta esule *par excellence* si attesta molto presto e già in età tardoantica, come ha ben dimostrato Fielding (2014) soprattutto a proposito di Rutilio Namaziano (2017: 52-88) e Draconzio (2017: 89-127). Copiosi sono i contributi sull’argomento, specie in relazione a specifici periodi cronologici (come Keen 2014 in rapporto alla letteratura italiana nel Medioevo), aree geografiche (Kahn 2014 a proposito dei poeti russi dell’esilio) e singole figure (per esempio Houston 2007 in relazione a Puškin). Si avverte nondimeno l’esigenza di uno studio sistematico sull’argomento.

¹⁷ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d’ora in avanti B.N.C.F.) Magl. VIII, 1134, f. 237r, pubblicata da Bianchini (1987: 276-277).

poter rimanere aggiornato sulle ultime novità a stampa («gli avvisi del mondo stampati») perché, aggiunge, «qui sono restato come Ovidio in Tomi esiliato [sottolineature mie] ed alle volte la curiosità mi tira».

Era forse su suggestione del doppio ovidiano evocato nella corrispondenza che, qualche anno prima, Nomi aveva composto una solenne *Supplica*¹⁸ rivolta a Ferdinando Maria de' Medici. Nel componimento Nomi ripercorre la propria desolante condizione,¹⁹ scongiurando l'illustre destinatario di intervenire. Prima di farla recapitare al Principe, la *Supplica* viene spedita all'amico e *sponsor* Antonio Magliabechi, perché ne operi una revisione.²⁰ Egli, tuttavia, non darà mai il suo riscontro. Secondo Bianchini (1999: 26) «il silenzio degli amici e del Nomi stesso ci fanno pensare che mai tale [...] componimento poetico sia giunto nelle mani del destinatario».

Questo, dunque, il contesto in cui, a partire dagli anni '90 Nomi frequenta il testo di Giovenale. Si tratta di un periodo di composizione febbrile ed indefessa che vede impegnato

¹⁸ *Supplica al Serenissimo Principe Ferdinando di Toscana* (B.N.C.F., Magl. VII, 525, ff. 33r-36r, pubblicata in Bianchini 1999: 71-76). Il componimento, in terzine, può essere così suddiviso: (1) vv. 1-12. Si ha la solenne invocazione al Principe. Nomi esplicita già in apertura di carne il contenuto della richiesta, deplorando l'«asprezza | Di cose» (vv. 4-5) da cui è circondato. Qualifica ancora la propria esperienza come un «esilio» e, di nuovo, rimanda al doppio ovidiano mediante l'esclamazione ironica: «È Ponto un Paradiso» (v. 12). Su questo *cf.* nota 16; (2) vv. 13-54. Ironica descrizione della gente del posto, rustica, seria («par che Giove | Abbia sbandito dai lor volti il riso. vv. 14-15), dedita al vino e ai bagordi («stravizzo e gozzoviglia» v. 53), priva di interessi culturali («Chi vuol essere amico alle persone | Discorra di mangiare e di merende, | O di giocar, questa è lor professione» vv. 43-45); (3) vv. 55-66. La supplica al Principe si fa più solenne. Facendo appello al mecenatismo del destinatario, rivendica la propria abilità di poeta e letterato («tra le Muse ho faticato tanto» v. 64); (4) vv. 67-159. Sulla supplica si innesta un vivace *excursus* autobiografico in cui l'Autore si propone esplicitamente di dipingere un ritratto di sé («Epoiché qui fare il ritratto mio | Ho cominciato, con grosso pennello | Finirlo vo'; nessuno lo sa com'io» vv. 79-81). Nomi ripercorre la propria formazione, forgiata sullo studio dei Classici greci e latini, ma anche su quelli dei «Toschi». Rievoca anche la propria educazione scientifica e la propria esperienza in materia di Diritto feudale, nonché la solida formazione teologica e, ovviamente, le attività connesse al ministero sacerdotale. La sezione traccia un quadro vivo e interessante dell'educazione di un tipico erudito e letterario secentesco. Chiudono questa digressione alcune considerazioni sul proprio temperamento («Di cervice non fui dura e proterva, | Ma pieghevole e dolce e si frugale | Ch'un giulio il giorno per vitto mi serva» vv. 157-159). (5) vv. 160-166. Conclusione e rinnovo della richiesta. Su questo testo aveva scritto qualcosa anche Viviani-Fiorini (1938).

¹⁹ Data la gravità della circostanza, sembra forse poco felice parlare di «divertimento letterario» (Bianchini 1999: 26), anche se Nomi impiega abbondantemente il registro dell'(auto)ironia (*cf.* nota 17). L'invio di camì poetici contenenti richieste rientra nelle dinamiche di comunicazione tra poeta e patrono, almeno a partire dal libro II dei *Tristia* ovidiani (per cui si rimanda a Ingleheart 2010) e dalla *Satisfactio* di Draconzio.

²⁰ Lettera del 20 luglio 1688 (B.N.C.F. Magl. VII, 525, f. 32r-v), pubblicata in Bianchini (1987: 268).

l'Autore in più tavoli di lavoro. Ultimato da poco il *Catorcio di Anghiari*,²¹ Nomi attende, da un lato, all'ambizioso cantiere del *Santuario*²² e, contemporaneamente, si fa strada l'idea di comporre un poema epico celebrativo sull'assedio di Buda del 1686, conclusosi con la conquista della città da parte dell'esercito austriaco e la conseguente disfatta delle truppe ottomane. La *Buda Liberata*, sottoposta alla severa revisione di amici e corrispondenti, vede la luce nel 1702 a Venezia.²³

1.2 La genesi parallela della «Versione di Giovenale» e del *Liber Satyrarum*

1.2.1 Tradurre la rabbia: la «Versione di Giovenale»

Un posto particolare occupa, a questo riguardo, il lavoro su Giovenale. Come si è già avuto modo di accennare, i due cantieri giovenaliani maturano in un processo di genesi parallela a partire, almeno, dal 1692. Mentre l'autore lavora al volgarizzamento delle *Satire* latine, matura il proposito di riprodurre altre sedici alla maniera di Giovenale, ovvero di ricreare il *corpus* dell'autore che sta traducendo. Questo aspetto è importante per comprendere l'una e l'altra opera e, in effetti, non è sfuggito ai biografi del Nomi. Nella sua poderosa *Historia Academiae Pisanae*, ad esempio, Angelo Fabroni²⁴ ripercorre l'attività letteraria dell'Autore e, a proposito delle prove giovenaliane, così scrive:

²¹ Completato nel 1684, come indica la data posta sull'autografo N (Borgo Sansepolcro, Biblioteca Comunale) su cui si basa l'edizione di Mattesini (1984), il poema eroicomico di Nomi si pone in rapporto di imitazione con *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni (1565-1635). Anzi, non aveva dubbi l'abate Alessandro Buratti (1760-1839), nell'affermare che «si crede possa stare al paragone della Secchia rapita, e del Malmantile [i.e. il *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi]» (1830: 11). Il *Catorcio* verrà, tuttavia, pubblicato postumo in due volumi soltanto nel 1830 a Firenze per i tipi della tipografia Daddi con le note di Cesare Testi.

²² (B.N.C.F., Magl. VII, 258, ff. 42r-299v), edito da Bianchini (1996). La raccolta poetica è dedicata all'amico gesuita p. Daniel Papenbroeck (1628-1714), membro della Società dei Bollandisti. L'opera di N., che raccoglie una serie di componimenti sulla vita dei Santi e sulle principali festività liturgiche, si pone in linea con il monumentale progetto bollandista degli *Acta Sanctorum*.

²³ Della data di stampa ci informa una missiva al Magliabechi (B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 132r). Da questo poderoso poema di chiara ispirazione tassiana N. si attendeva la tanto agognata fama che gli anni monterchiesi gli avevano, in parte, tolto. A questo proposito gustoso ed ironico il commento di Gianola (1930: 142): «L'autore [i.e. Nomi] non era in verità uomo modesto, se nel verso del frontespizio di questa nuova opera sua fece porre sotto il proprio nome *Federicus Nomius Bithurgiensis* il relativo anagramma, che suona nientemeno così: *Is siren, cygnus, sit Budae Homerus*. «Sirena», «cigno» e, soprattutto, «Omero di Buda» non è dir poco; ma è sperabile che, a salvaguardia della modestia, l'anagramma sia stato escogitato da altri e non da lui». Sull'appartenenza della *Buda Liberata* alla tradizione del poema eroico di ispirazione tassiana tra Sei e Settecento si veda Tarallo (2020: 82-86), cui si rimanda anche per la bibliografia pregressa (*praesertim* nota 1).

²⁴ (1732-1803). Per un profilo biografico completo di A. Fabroni si rimanda a Baldini (1994) nel *DBI* (44, 2-12).

Iure tamen in eo laudatur, quod satyras Latinas fecerit, postquam satis feliciter Iuvenalem in Italicos versus, verbum ferme pro verbo reddens, convertit. Quatuor tantummodo menses, ut ipse testatus est ad Magliabechium scribens, in hac interpretatione consumpsit, haud mediocrem ab ea laudem sperans, sed gloriae stimulus excitavit ipsum ad rem maiorem suscipiendam, totidemque, ac Iuvenalis, confecit Latinas satyras, quibus insectatus est saeculi vitia (Fabroni 1795: 356).

La fonte sopracitata è importante per almeno tre motivi: (a) Fabroni coglie con chiarezza il nesso tra il *Liber Satyrarum* («satyras Latinas fecerit») e la «Versione di Giovenale», come la definisce Nomi,²⁵ ossia la prova di traduzione del satirico romano; (b) Si fa ricorso alla densa corrispondenza tra Nomi e Magliabechi come fonte per seguire le complesse vicende dietro alla composizione dei due cantieri giovenaliani («ut ipse testatus est ad Magliabechium scribens»); (c) La traduzione di Giovenale viene considerata come un lavoro preparatorio e propedeutico ad un'impresa letteraria ben più ambiziosa, ovvero la composizione di un *Liber* ad imitazione del satirico di Aquino («gloriae stimulus excitavit ipsum ad rem maiorem suscipiendam, totidemque, ac Iuvenalis, [sottolineature mie] confecit Latinas satyras»).

A partire, pertanto, dalla 'lezione di metodo' di Fabroni, si tenterà ora di delineare una cronologia delle tappe significative per la traduzione di Giovenale e per la composizione del *Liber* a partire dall'analisi della corrispondenza tra Nomi e Magliabechi.²⁶ Gran parte di questo carteggio, infatti, dipinge un quadro particolarmente vivido del Nomi scrittore, non solo per quanto riguarda le prove giovenaliane, ma anche per la produzione nomiana nel suo complesso. Questa analisi, dunque, consentirà di comprendere con maggior immediatezza le vicende letterarie e editoriali che soggiacciono a queste composizioni, due binari paralleli nati, tuttavia, dalla medesima fonte di ispirazione.

Per quanto riguarda l'allestimento della «Versione di Giovenale», lo schema riportato in Appendici, 1 permette di individuare almeno quattro tappe nell'allestimento della

²⁵ B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 185r; f. 211r-v; f. 225r; Magl. VIII, 1135, f. 1r-v; f. 57r-v; f. 85r-v; f. 124r-v; f. 125r-v.

²⁶ Come si è già avuto modo di evidenziare, una porzione non trascurabile del carteggio Nomi-Magliabechi risulta edita già in Bianchini (1987). Per le lettere inedite, si è fatto ricorso sia a Bianchini (1984), che contiene una puntuale recensione di tutte le fonti manoscritte di F. Nomi con una breve descrizione delle stesse, sia alla consultazione di suddetto materiale presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (B.N.C.F.). Il carteggio in questione si trova all'interno di Magl. VIII, 1134 e 1135.

traduzione: (1) Traduzione del testo (fino all'aprile 1692); (2) revisione del testo e invio della copia a Magliabechi (fino all'agosto 1693); (3) problemi con il Sant'Uffizio e conseguente apologia di Giovenale e della sua traduzione (fino al dicembre 1697); (4) ulteriore revisione della traduzione e aggiunta di note di commento (fino al giugno 1701).

Com'è noto, la Versione di Giovenale non verrà mai data alle stampe, anche se Nomi continuerà, negli anni, a rivedere il proprio lavoro in maniera incessante, ora per chiarire luoghi oscuri della propria resa, ora per aggiungere delle note di commento che chiariscano i punti di più difficile intelligibilità. Alla base delle «difficoltà» poste dai censori, infatti, v'è per Nomi un fraintendimento e del testo di Giovenale e della sua operazione di traduzione, che si pone in realtà in esplicita continuità con la tradizione inaugurata da Giorgio Sommariva²⁷ e dalla sua resa in terza rima delle *Satire* giovenaliane. Nella prefazione all'opera Nomi chiarisce questo aspetto:

La versione di Giovenale in terza rima già la fece Giorgio Sommaripa Gentil uomo Veronese; ma io mi son mosso a tentar l'opera medesima; perché in moltissimi luoghi il Sommaripa non havea portato i sensi dell'Auttore, ed in altri haveva aggiunto disonestà al Latino, dove mi pare di esser lontano dalli due difetti.²⁸

²⁷ (1435-1502?), veronese, pubblicò nel 1480 a Treviso le *Satire*, un volgarizzamento in terza rima delle *Satire* di Giovenale, considerato l'atto fondativo della tradizione satirica italiana in lingua volgare (cf. Campeggiani 2023: 76, per cui «la satira volgare italiana nasce con il volgarizzamento in terza rima delle satire di Giovenale approntato da Giorgio Sommariva nel 1475 (e stampato nel 1480)» e D'Onghia 2018: 249, che rifacendosi a Dionisotti 1977: 159 sottolinea come la traduzione di Sommariva «fu senz'altro presente a Niccolò Lelio Cosmico, Antonio Vinciguerra e Ariosto»). Sebbene si senta ancora la mancanza di uno studio complessivo e sistematico sulle traduzioni a stampa di Giovenale in Italia, qualche orientamento bibliografico lo si può trovare in Zarra (2017: 201-202, *praesertim* note 7, 8). In particolare, per una panoramica dei traduttori di Giovenale tra Sei e Settecento, occorre menzionare la poderosa *Biblioteca degli Volgarizzatori* di Filippo Argelati (1685-1755) pubblicata postuma a Milano per i tipi di Filippo Agnelli nel 1767 (citata anche da Zarra 2017: 201, nota 7). Di una (finora) perduta traduzione di Giovenale allestita da Leone Allacci (1586-1669) siamo poi informati da Neri (1889) che ricorda come di questa «parafrese Allatiana» si parli ne *La Grillaia* di Angelo Aprosio (1607-1681), che era in corrispondenza con Allacci. Uscendo dal contesto italiano, Brodersen e Selden (1953) forniscono una rassegna delle traduzioni inglesi di Giovenale nel Seicento (con enfasi particolare sulle rese di Robert Stapylton e John Dryden). Per una panoramica, infine, sulla teoria della satira tra Quattro e Cinquecento, ossia nel periodo in cui Sommariva traduce il suo Giovenale, di riferimento resta ancora il contributo di Galbati (1987).

²⁸ Trascrivo, con minimi adattamenti interpuntivi, dal manoscritto S.M. 28.1.58 custodito presso la Biblioteca oratoriana dei Girolamini di Napoli (*Le XVI satire di D. Giunio Giovenale Aquinate trasportate in Toscana ed in terza Rima da M.r Federigo Nomi l'anno 1692*), f. 7r. Per una descrizione generale dell'esemplare rimando a Bianchini (1984: 281-282). Segnalo che la prefazione si trova trascritta anche in Argelati (1767: nota l) il quale a proposito del manoscritto nomiano aggiunge che «l'originale si ritrova nella *Magliabecchiana* varie

Due, quindi, le ragioni che motivano una nuova traduzione delle *Satire*: da una parte, il proposito di illuminare quei punti dell'opera di Giovenale che la traduzione di Sommariva non era riuscita a decodificare ossia, nelle parole di Nomi, portare «i sensi dell'Autore»; secondariamente, la resa nomiana di Giovenale intende fornire una traduzione più aderente al testo originale, laddove il predecessore veronese aveva, non di rado, «aggiunto disonestà al Latino». Una traduzione, dunque, che nasce contemporaneamente dalla preoccupazione tutta filologica di una restituzione fedele del testo di Giovenale, in piena continuità con gli intenti che, esattamente venti anni prima, avevano animato la parafrasi oraziana,²⁹ e dalla volontà artistica di vestire Giovenale con l'abito metrico della terza rima, in duplice omaggio sia all'opera di Sommariva sia alla fiorentina tradizione satirica in volgare coeva a Nomi.³⁰ Eppure, assordante è il silenzio di Magliabechi di fronte alle continue richieste da parte del Nomi di pareri circa la traduzione e, soprattutto, circa la sua pubblicazione. Prova di questo sono i numerosissimi, talora petulanti riferimenti di Nomi al suo Giovenale, come ben risulta dalla corrispondenza con Magliabechi sintetizzata in Appendici, 1 (vd. *supra*). Anzi, pareri negativi giungono da Napoli dove, tra gli altri, il potente editore Antonio Bulifon³¹ 'stronca' l'opera di Nomi accusandola, pare, di eccessiva oscurità. I reali motivi dell'accusa, tuttavia, sono altrove: Giovenale è considerato un empio e le sue *Satire* offendono la pubblica morale.

volte fatto osservare anche a noi medesimi» (177). Per il testo della prefazione l'erudito rimanda al tomo VIII del *Giornale de' Letterati d'Italia* (Venezia, 1711), dove si legge che della traduzione inedita di Nomi è stato consultato «l'originale per beneficio del Sig. Magliabechi, suo intimo amico» (41-42). Questi dati confermano l'ipotesi di Bianchini (1984: 29, nota 80), per il quale Nomi avrebbe inviato a Napoli due copie manoscritte delle *Satire* di Giovenale: una, dopo esser passata per varie mani, è poi tornata al Magliabechi (che quindi ha potuto mostrarla anche agli interessati a Firenze), mentre l'altra è rimasta a Napoli, dove tutt'ora si trova. La copia fiorentina sembra invece essere perduta.

²⁹ Cf. Nomi (1672): «Quanto alla versione ho cercato d'essere più che ho possuto fedele, seguitando l'esposizione de' migliori». Si rimanda alla nota 3 del presente elaborato.

³⁰ Per una panoramica della satira secentesca restano di riferimento – se non altro come monumenti di critica letteraria – gli studi di Cian (1939) e di Limentani (1961 e in particolare 10-15 per l'influsso di Giovenale: pagine dal gusto decisamente *rétro*, eppure non prive di valore euristico). Negli anni in cui Nomi lavora prima alla traduzione di Giovenale e poi al *Liber Satyrarum* circolano in ambiente toscano le satire di Salvatore Rosa (1615-1673), Benedetto Menzini (1646-1704) e Ludovico Adimari (1644-1708). Questi testi vengono di diffusi già prima della pubblicazione, spesso postuma. Le *Satire* di Rosa, ad esempio, vengono date alle stampe soltanto nel 1695. Analoga sorte conoscono anche quelle di Menzini, pubblicate nel 1718 con il falso luogo di Amsterdam, e di Adimari, date alle stampe nel 1716 e 1764 e poi a Londra (ma in realtà Livorno) nel 1788. Che Nomi conoscesse e leggesse questi testi ci è confermato, almeno, dalle epistole in cui l'autore chiede a Magliabechi l'invio di alcuni componimenti di Rosa (B.N.C.F., Magl. VIII, 1335, f. 149r-v con la richiesta di invio de «la Satira contro li Poeti di Salvador Rosa», ovvero la satira seconda; f. 150r-v).

³¹ (1649-1707). Per un profilo biografico completo si rimanda al *DBI* (De Caro 1972: 57-61).

A queste accuse Nomi si trova costretto a rispondere con una vera e propria apologia di Giovenale e della sua poesia, testimoniata da una serie di lettere inviate a Magliabechi nel 1694, a quasi due anni dal termine della traduzione, e poi ancora nel 1697. Di fronte a chi accusa il satirico latino di empietà, l'autore è dell'opinione che, se non si legge l'autore nel suo contesto, sarebbe meglio che «si proibisse affatto il tradurre. La ragione si è perché chi non intende l'opere nel suo fonte, nemmeno l'intenderà in un'altra lingua». ³² Anzi, gli sforzi di Nomi sono andati proprio nella direzione di smorzare il testo di Giovenale, «senza offendere la religione e la modestia di chi lo leggesse». ³³ Un tentativo, dunque, di 'addomesticamento' coatto del satirico di Aquino.

I censori, ³⁴ nondimeno, sembrano ostacolare comunque la pubblicazione della traduzione, circostanza di cui Nomi si mostra ben consapevole, soprattutto alla luce di quanto, anni prima, era successo all'amico e collega Alessandro Marchetti, ³⁵ che qualche decennio prima aveva prodotto la prima traduzione italiana del *De Rerum Natura* di Lucrezio incontrando le opposizioni dell'Inquisizione. ³⁶ A ben guardare, sembra che Nomi rilegga le infauste vicende che coinvolgono il suo Giovenale proprio alla luce dell'esperienza del collega. Rivelatrice di questo una lettera spedita al Magliabechi, con data 26 ottobre 1694:

Illustrissimo Signore Padrone Colendissimo,

A me pare che in Giovenale non sieno cose contrarie alla religione, come sono in Lucrezio; ma solo vi sieno invettive contro li vizi: perché la nona, che è alquanto oscena, è

³² B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 84r-v. La missiva è pubblicata in Bianchini (1987: 283-284).

³³ Vd. nota precedente.

³⁴ Sulle forme e sui protagonisti della prassi censoria nell'Italia del Seicento rimando allo studio di Cavarzere (2011).

³⁵ (1633-1714), matematico oltreché poeta e letterato. Cf. il *DBI* (Prete 2007: 628-632).

³⁶ *Di Tito Lucrezio Caro della Natura delle Cose libri sei. Tradotti da Alessandro Marchetti* (Londra, 1717). Per il Lucrezio di Marchetti resta ancora di riferimento lo studio di Saccenti (1966).

tradotta modestamente ed ancora è detestatrice del vizio immondo.³⁷ Pure si potrà fare una Protesta a principio, o altro a piacere del Signor Bulifon. Rimando la lettera. [...]»³⁸

Dietro al dibattito sulla maggiore empietà di Lucrezio rispetto a Giovenale riecheggiano forse le accuse che, anni prima, erano state mosse alla traduzione di Marchetti, completata nel 1669 e subito colpita dagli strali del Sant'Uffizio.³⁹ Ulteriore conferma di ciò l'intenzione, da parte di Nomi, di produrre una Protesta – assente nel manoscritto napoletano⁴⁰ – da premettere alla Versione, sul modello proprio del traduttore lucreziano.⁴¹ Due vicende, dunque, quella di Marchetti e di Nomi, in fondo molto simili, ma con una sola, fondamentale differenza: mentre il Giovenale nomiano continuerà a giacere inedito, tutt'al

³⁷ La satira IX di Giovenale ha come protagonista il *sex worker* Nevolo. Così ne sintetizza il contenuto Nomi nella premessa alla propria Versione di Giovenale («Son per la Nona in vituperio havute | l'arti del Sodomita scelerate | in persona di Nevolo abbattute», vd. Bianchini 1984: 282 e nota 27 del presente elaborato). Come ha scritto anche Bellandi (2021: 1-2, cui si rimanda anche per la traduzione e per l'esaustivo commento di questo testo) la satira è stata spesso censurata proprio per il carattere osceno del «vizio immondo» di cui Nevolo è portatore. Per simili giudizi sull'omosessualità maschile (chiaramente condizionati dal contesto storico e culturale) nell'opera di Nomi si rimanda alla satira II del *Liber Satyrarum (Inducuntur Hodiernum et Antiquum Tempus de vitii colloquencia)*, dove il Tempo Antico, in dialogo col Moderno, producendosi in una rassegna di vizi traccia una curiosa ontogenesi letteraria dell'omosessualità, che parte dal Coridone virgiliano per arrivare, appunto, a Nevolo («O Corydon, Corydon, nervum tetigisse videris, | Quo tacto cecinit, canit, et canet omnis ubique | Lingua: hinc in vitium, quo sordet Naevolus, itur» Nomi 1703: 21). Altro passo interessante da questo punto di vista si trova nella satira IV (*De indignis acquirendi modis*), dove si immagina che il Poeta sia condotto da Mercurio nell'Oltretomba. Sul vistoso modello dell'*Inferno* dantesco, il poeta addita le anime che vede e domanda al proprio Virgilio sulla loro condizione. A un certo punto Nomi immagina di imbattersi in due spiriti, subito identificati con Eurialo e Niso. Segue quindi una violenta requisitoria contro il «vitium [...] non humanum» (Nomi 1703: 56-57). Per Eurialo e Niso e la descrizione virgiliana della loro passione *more Graeco* si rimanda a Crompton (2003: 84-86). Per il motivo del viaggio nell'Oltretomba nell'opera di Federigo Nomi, di Lodovico Sergardi e della coeva produzione satirica si veda Firpo (1946: 681 ss. *praesertim* nota 3). Per una storia culturale dell'omosessualità e, più in generale, delle identità *queer* nell'Europa moderna i contributi più significativi sono quelli raccolti da Scaramella (2016), che fornisce un'ampia bibliografia.

³⁸ B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 36r. La lettera è pubblicata integralmente da Bianchini (1987: 279-280).

³⁹ Va ricordato, come fa Costa (2012: 6), che nella sua *Bibliography of Lucretius* Gordon (1985) dimostra che, in un primo momento, il Sant'Uffizio aveva dato il permesso di stampa al Lucrezio di Marchetti (3 settembre 1670) «provided that all passages repugnant to the Christian faith should be indicated by an asterisk in the margin» (194). Sviluppi successivi, poi, vanificarono il comunicato e fu poi l'intervento del cardinale Leopoldo de' Medici e di Cosimo III a impedirne, di fatto, la stampa. Già nei mesi precedenti alla prima approvazione del settembre 1670, tuttavia, iniziano a intravedersi delle difficoltà. Così, infatti, scrive Nomi a Magliabechi in una missiva inviata da Pisa del 12 marzo 1670 (B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 2r-3r, *apud* Bianchini 1987: 259-260): «Il Signor Alessandro Marchetti è tuttavia impegnato nel suo Lucrezio portato in verso sciolto assai petrarchevolmente; ma perché gli fanno difficoltà mediante le massime d'Epicuro e di Democrito empie, quali il libro contiene, staremo a vedere l'esito» e, a proposito della propria parafrasi di Orazio, si sente di aggiungere: «Io non penso già che siano per trovar simil ritardamento in Orazio, perché egli pare a me tutto poeta e pochissimo filosofante e massime con Epicuro».

⁴⁰ Vd. nota 28 del presente elaborato.

⁴¹ Marchetti (1717), *Protesta del traduttore a' lettori* (per il testo si rimanda a Gordon 1985: 198-199).

più destinato a soddisfare gli interessi eruditi di qualche curioso vicino al Magliabechi,⁴² il Lucrezio di Marchetti verrà invece dato alle stampe, postumo, nel 1717 a Londra, ed avrà un ruolo decisivo nella cultura letteraria e filosofica dell'Europa moderna.⁴³ Si avrà modo di tornare in seguito sui rapporti tra Marchetti e Nomi in relazione alle presenze lucreziane disseminate nel *Liber Satyrarum*.

1.2.2 Rifare la rabbia: il *Liber Satyrarum sexdecim*

Dopo aver succintamente chiarito le vicende attorno alla traduzione 'proibita' di Giovenale, si cercherà ora di ripercorrere le tappe principali della composizione del *Liber Satyrarum*, l'altra faccia della medaglia del 'giovenalismo'⁴⁴ di Nomi. In ossequio alla metodologia precedentemente adottata (1.2), si è cercato di rintracciare informazioni significative circa la travagliata stesura delle *Satyrae* nomiane all'interno delle lettere spedite da Nomi a Magliabechi. I dati raccolti sono stati poi raccolti e debitamente organizzati nello schema riportato ad Appendici, 2.⁴⁵

Come si può facilmente notare osservando anche solo rapidamente i dati ivi inclusi, il *Liber Satyrarum* viene allestito in due anni di lavoro inesausto che si snodano tra il 1692 e il 1693, con rimaneggiamenti successivi fino alla data di pubblicazione. Costante è il confronto con Magliabechi, che indirizza Nomi nelle scelte compositive e editoriali e revisiona il materiale prima che l'autore lo spedisca ai relativi destinatari. Parallelamente, lo stesso Nomi è in contatto con umanisti ed eruditi, poi dedicatari delle satire stesse: a questi l'Autore chiede consiglio, seguendo con scrupolosità le indicazioni e i suggerimenti che gli

⁴² Cf. nota 28.

⁴³ Cf., almeno, Costa (2012: 3) che parla del Lucrezio marchettiano come di «un classico della letteratura italiana, che ebbe un ruolo importante nella poesia didattica e filosofica del Settecento, e contribuì a diffondere il materialismo» e poi ancora (5ss.) per la volgarizzazione di Lucrezio e la fortuna dell'epicureismo in ambiente italiano. Per un inquadramento generale della fortuna di Lucrezio nel pensiero scientifico e filosofico e nella cultura letteraria di età moderna si rimanda almeno al volume di Norbrook, Harrison e Hardie (2016).

⁴⁴ Traduco – forse maldestramente – l'espressione «modern Juvenalism» impiegata da Larmour (2016: 305) a proposito di quel particolare indirizzo morale, ideologico e letterario rintracciabile nelle moderne letterature che si rifà a Giovenale.

⁴⁵ Qualche pagina alla genesi del *Liber Satyrarum* ha dedicato Bianchini (2020) nell'intervento presentato durante il convegno tenutosi presso la Biblioteca Città di Arezzo (27 novembre 2019) in occasione dell'acquisizione del MS. 584 del *Liber Satyrarum*.

vengono riferiti.⁴⁶ L'appello al «rigore censorio» che Magliabechi e gli altri corrispondenti devono adottare nei confronti delle satire latine costituisce un motivo quasi martellante e, anziché esprimersi soltanto nel 'dietro le quinte' dell'officina poetica,⁴⁷ diviene sostanza letteraria dal momento che, nell'edizione leidense del *Liber*, le satire vengono fatte sempre precedere dall'epistola spedita da Nomi ai dedicatari. In alcuni casi, ai componimenti fanno seguito anche le missive di risposta, che assumono o la forma di una lettera in prosa o, talora, anche di un breve componimento poetico, soprattutto un epigramma.⁴⁸ Queste forme di scambio epistolare non devono essere considerate come un'aggiunta epifenomenica, come generiche forme di cortesia tra letterati intrise di un'«affabilità pliniana»⁴⁹ di circostanza senza richiami con il contesto e, soprattutto, il testo. Piuttosto, la loro funzione è quella di collocare l'Autore entro un *milieu* socio-letterario ben preciso e, soprattutto, di definirne il profilo culturale.⁵⁰ Nel contesto della marginalizzazione esperita a livello privato, Nomi intende pertanto rilanciare la propria figura mettendo a nudo e *tematizzando* la rete dei rapporti intellettuali che intrattiene. Tale richiamo insistito alla 'censura' da parte dei dedicatari, inoltre, concorre all'autorappresentazione nomiana come poeta modesto, pronto a lasciarsi correggere e indirizzare laddove necessario.⁵¹ È soltanto, quindi, attraverso

⁴⁶ Così, ad esempio, in un'epistola al Magliabechi datata 8 maggio 1693 (B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 251r-v), pubblicata da Bianchini (1987: 278): «Illustrissimo Signore Padrone Colendissimo | Mando a Vostra Signoria Illustrissima le altre tre satire, acciò si compiaccia dar loro con suo comodo una lettura. Io non saprei che farmici altro e quando ella o altri mi ammonissero di alcun difetto, giuro che non sarò adiroso di questo, ma correggerò non solo il luogo avvertitomi, ma ne terrò obbligazione a ognuno, come fo al Signor Ramazzini [...]».

⁴⁷ In una lettera a Magliabechi, Nomi dice di rimettersi pienamente all'«amicissima censura» di Bernardino Ramazzini (Monterchi, 25 novembre 1692. B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 243 r-v). La lettera è pubblicata da Bianchini (1987: 277-278). Sui rapporti tra Nomi e Ramazzini si rimanda sempre a Bianchini (2014).

⁴⁸ Si vedano, per esempio, gli epigrammi composti da Giovanni Francesco Ruota (Nomi 1703: 113) e da Gottfried Wilhelm Leibniz (Nomi 1703: 115). Per l'epigramma come genere coltivato dagli umanisti si rimanda ai contributi nel volume edito da De Beer, Enenkel e Rijser (2009). Per il rapporto tra lettera ed epigramma si vedano soprattutto le riflessioni di Enenkel (2009: 1 e ss.).

⁴⁹ Così, almeno, interpreta Citroni Marchetti (1976: 35, nota 8). Secondo la studiosa, gli stessi autori sarebbero consapevoli dell'insincerità degli scambi comunicativi, soprattutto degli elogi.

⁵⁰ Così Van Houdt e Papy (2002), che sottolineano come in età moderna «letters were used as a means of self-representation and social identification. It is through letters that literators, scholars, and scientists presented a particular, quite often highly apologetic, self-image which they wanted to be divulged and perpetuated. It is through letters, moreover, that literators, scholars, and scientists defined themselves as belonging to a specific group of people who shared the same interests and ideals, and were engaged in similar endeavours» (3).

⁵¹ Una modestia usata soprattutto di fronte agli interlocutori più illustri. Si consideri, a questo proposito, quanto Nomi scrive a Leibniz nell'epistola di invio della satira IX (*In Versipelles*): «Non dubito ornatiores futuras meas Musas tuo nomine, immo speciosas superbientesque exituras, si naevos ipse, vel maculas abstuleris» (Nomi 1703: 114). La dichiarazione letteraria di modestia, certo derivante da un *topos* già rintracciabile nella letteratura

un'analisi delle interazioni di testo (satira in versi) e relativi paratesti⁵² (epistole di dedica, di congedo) che si riesce ad avere un quadro ancor più chiaro del senso dell'operazione letteraria di Nomi.

Pur nella pluralità delle figure evocate e nella corrispondenza privata dell'autore e nelle epistole latine accluse all'edizione leidense, Magliabechi, nondimeno, rimane il regista primario del complesso cantiere poetico e editoriale del *Liber Satyrarum*. È lui, infatti, a immettere Nomi nei circuiti della repubblica letteraria non solo italiana, ma anche europea. Per suo tramite, infatti, l'Autore raggiunge Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Georg Graevae e a Jakob Gronov e, per la mediazione di quest'ultimo, la *res publica litterarum* olandese,⁵³ in seno alla quale l'opera verrà finalmente data alle stampe nel 1703 per i tipi di Jordaan Luchtmans. Fu anche per effetto della pubblicazione del *Liber* – e della *Buda Liberata* – che, nel medesimo anno, a Nomi si apriranno le porte dell'Arcadia,⁵⁴ dove egli entrerà col nome

greca e latina, è un tema particolarmente ricorrente nella produzione letteraria tra Cinque e Seicento, come hanno dimostrato gli studi di Clement (2016) relativi alla letteratura inglese: «If you want to find examples of early modern humility, you need look no further than the first pages of an early modern book, to what contemporaries would call the epistle dedicatory. As is well known, the typical dedication usually concludes (and sometimes opens, as well) with the author's humble submission to his or her patron (or potential patron)» (1).

⁵² Per 'paratesto' si intende qui quella porzione testuale «par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public» (Genette 1987: 7). Allo studio fondamentale di Genette si rimanda anche per l'ampia trattazione delle dediche come specie di paratesto (110-133). Mette conto citare, a questo riguardo, l'ampio studio di Enenkel (2015) che mette a fuoco l'importanza dei paratesti (1-54) come componente essenziale nella *Stiftung von Autorschaft* degli autori neolatini.

⁵³ Sui rapporti tra Antonio Magliabechi e la *res publica litteraria* olandese rimando al contributo di Van Vugt (2022). L'autrice menziona anche la pubblicazione a Leiden del *Liber Satyrarum sexdecim* di Nomi, ma con alcune, singolari interpretazioni: l'opera di Nomi viene infatti definita «a satirical work about Moniglia» (137-138) e la data di pubblicazione viene fatta risalire al 1696 (138), salvo poi indicare il 1703 subito dopo (nota 36). Già nella sua tesi di dottorato, la versione *aucta* del contributo del 2022, la studiosa aveva ricostruito con grande acribia il «multimodal network» (245, Fig. 50) relativo alla pubblicazione del *Liber* e le circostanze che avevano portato Magliabechi a far pubblicare in Olanda le Satire di Federigo Nomi: in particolare, Van Vugt sostiene che Magliabechi avrebbe chiesto a Gronov di adoperarsi per la pubblicazione delle satire latine di Nomi in virtù della comune ostilità verso Moniglia: «he [*scil.* Gronov] had, after all, suffered the same fate as Nomi twenty years earlier» (2019: 248), come dimostra una lettera del 1696 inviata da Magliabechi proprio a Gronov (*cf. Ibid.*, nota 977). Certamente, la coalizione anti-Moniglia cui Magliabechi e Gronov sicuramente appartenevano aveva tutto l'interesse a pubblicare un lavoro come il *Liber Satyrarum* di Federigo Nomi in cui tanta parte aveva proprio l'ostilità contro il potente medico e letterato fiorentino. Come si avrà modo di ribadire ampiamente più avanti, la presenza di Moniglia nel *Liber Satyrarum* come bersaglio di critica è insistita. Tuttavia, sembra forse avventuroso definire *tout court* l'opera semplicemente come un «satirical work against Moniglia» (*Ibid.*), date la complessità e la varietà dei temi affrontati.

⁵⁴ Bianchini (1984: 42).

di «Cerifone Nedeatide» per interessamento dello stesso Giovan Mario Crescimbeni⁵⁵ e di Petronilla Paolini Massimi.⁵⁶

1.3 «nil Latinius». Raggiungere l'Europa

In questa terza parte si approfondisce lo studio relativo al *Liber Satyrarum*, prendendo in esame la scelta di Nomi di comporre satire in lingua latina. Tale elemento si rende ancora più rilevante alla luce della natura intimamente epistolare⁵⁷ delle satire stesse. Nella maggior parte dei casi, infatti, queste presentano la struttura di missive poetiche che, prima di passare alla materia narrata, si aprono con un'invocazione dal tono solenne indirizzata ai destinatari.⁵⁸ Lo stesso Nomi, dunque, attribuisce alle proprie composizioni una valenza marcatamente comunicativa⁵⁹ (cf. 1.2.1), di cui la lingua costituisce una componente mediale

⁵⁵ Letterato e fondatore dell'Accademia dell'Arcadia. Per un profilo generale si rimanda al *DBI* (Merola 1984: 675-678).

⁵⁶ (1663-1726), poetessa e Arcade col nome di «Fidalma Partenide». Per un profilo generale si rimanda al *DBI* (Brancaleoni 2014: 76-78) e anche a Tozzi (1991).

⁵⁷ Bianchini (1984: 41) ricorda come Crescimbeni e Fabroni (nota 103) attestino l'esistenza di due libri di Epistole esametriche in latino composte da Nomi e indirizzate a vari letterati italiani, «un certo misto fra le Satire, e le familiari [...] ad imitazione d'Orazio» (*Ibid.*). Di tali componimenti, tuttavia, non è emersa ancora traccia, ad esclusione della XII, inviata al Magliabechi (B.N.C.F., Magl. VII, 525, ff. 124v-126r).

⁵⁸ Così, ad esempio, l'*incipit* della satira XIII (*Se paucis minimisque rebus contentum vivere extra patriam*), indirizzata a Benedetto Bacchini (1651-1721): «BACCHINI, per quem decus est nomenque Minervae | Clarius, et studiis accedit gloria; quaeris | Cur procul a patria, procul a virtutibus ipsis | Tres ultraque decem sim femae exactus in annos?». L'impianto dialogico e sermocinante di questa e altre satire avvicinerrebbe Nomi, più che a Giovenale, al modello oraziano dei *Sermones* e, soprattutto, delle *Epistulae* (Citroni Marchetti 1976: 38 e ss., ma sulla polarità Orazio-Giovenale come *topos* della critica letteraria rimando alla nota 115 del presente contributo). Si noti, nell'esempio soprariportato, una certa risonanza, suggerita soprattutto dal «quaeris» con Hor. *Ep.* 1.8.3 («Si quaeret quid agam»). Sull'affinità dei *Sermones* e delle *Epistulae* oraziane già postulata dall'esegesi antica occorre menzionare il giudizio dello Pseudoacron (*ad Epist.* 1.1.1. «Epistularum libri tantum nomine dissimiles a libris sermonum, excepto quod hic quasi ad absentes, ibi quasi ad praesentes loquitur», *apud* Botschuyver 1935: 340) e di Porfirione (*ad Epist.* 1.1.1. «Flacci Epistolarum libri titulo tantum dissimiles a Sermonum sunt. Nam et metrum et materia verborum et communis adsumptio eadem est», *apud* Meyer 1874: 268). Il dibattito sull'identità di *Satire* ed *Epistole* non si è affievolito in età moderna. IJsewijn e Sacré (1998: 67) riportano il giudizio espresso da Isaac Casaubon (1559-1614) nel suo *De Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira* (1605). Anche l'umanista francese si pone in linea con l'esegesi antica, con un'importante precisazione: Orazio avrebbe scritto due diversi tipi di *satirae*, da Casaubon definite ἐλεγητικά, «ad notandos, ridendos, interdum et acius increpandos vitiosos» (Casaubon 1605: 290) e διδακτικά, «ad praecipendum de virtute, et eius amorem insinuandum» (290-291). Al primo gruppo apparterebbero i *Sermones*, al secondo le *Epistulae* (291). Sul trattato di Casaubon e la sua influenza sulla moderna teoria della satira antica rimando a De Smet (2019). Pozuelo (1994: 19, nota 3) offre inoltre una panoramica (con ampia bibliografia) dei giudizi moderni: gli interpreti si dividono tra coloro che si pongono in continuità con i giudizi antichi e coloro che invece vedono nelle *Satire* e nelle *Epistole* generi di natura diversa.

⁵⁹ Si potrebbe certo osservare che, da una prospettiva più ampia, ogni atto di «literary writing is a deed of communication with an ongoing interpersonal valency» (Sell 2000: 119).

essenziale.⁶⁰ La scelta dell'idioma, pertanto, si rivela di strettissima attinenza con la natura dell'opera stessa e dunque rilevante ai fini di un'analisi filologico-letteraria del *Liber Satyrarum*. Per approcciare la questione si vedano in primo luogo le parole che Antonio Magliabechi rivolge a Nomi nell'epistola di risposta alla missiva di dedica della satira II.

Si te antiquos aequasse dixero, parum dixero; si superasse, nimium dixero. Quid ergo? Dicam nihil hoc tempore me legisse suavius, nil Latinius: ita hodiernum stylum cum antiquiore miscuisti (Nomi 1703: 13).

Il giudizio di Magliabechi appare, a prima vista, paradossale e autocontraddittorio: con le sue satire Nomi si è prodotto in qualcosa di più imponente di una mera e pedissequa imitazione degli *antiqui*, senza tuttavia superarne la grandezza. Nondimeno, quello che l'Autore ha realizzato è più *latino* del Latino stesso perché il poeta ha prodotto una felice mistione tra stile moderno e stile antico.⁶¹ Impostata in questi termini, sembra che la questione della scelta del Latino per la composizione del *Liber* sia sostenuta da motivi prettamente stilistico-artistici. In questa sezione, invece, si chiarirà che la decisione di scrivere in Latino non risponde tanto a motivazioni di natura poetico-stilistica, quanto piuttosto ad esigenze di carattere linguistico e, quindi, comunicativo. Per comprendere questo aspetto, occorre, ancora una volta, fare ricorso alla corrispondenza privata dell'autore con Antonio

⁶⁰ Cf. su questo aspetto Bruhn (2016: 34): «language is a mediality whose function and presence need to be analyzed in any literary text».

⁶¹ A me sembra che qui Magliabechi tocchi un punto essenziale per la nostra comprensione della letteratura in Latino moderno: l'influenza sul Latino del contesto letterario vernacolare e le molteplici interazioni tra letteratura latina e letteratura vernacolare. Solo di recente, infatti, i Neolatinisti hanno iniziato a prestare adeguata attenzione a questi due aspetti. Per l'*influenza* delle culture letterarie vernacolari sulla produzione neolatina è di riferimento lo studio di Thurn (2012). Una prospettiva diversa, volta non tanto a valutare le influenze quanto piuttosto le *interazioni* tra Latino moderno e vernacolare, è quella adottata da Bloemendal (2014), per il quale «there must have been some crossroads between Latin and vernacular literatures, or even some dynamics. It is likely that there existed a degree of reception of Neo-Latin literature on the part of authors in vernacular languages and, vice versa, of literature in vernacular languages by Neo-Latin authors» (19). Questo approccio è stato messo a frutto in tutto il suo potenziale euristico da Winkler e Schaffenrath (2019), che hanno esplorato le implicazioni sociolinguistiche del paradigma delle interazioni tra Latino moderno e lingue vernacolari per una storia linguistica del Latino moderno: «One hopes that the increasing interest in Neo-Latin in general and in the interactions between Neo-Latin and the vernacular(s) in particular, will eventually lead to a more detailed understanding of the history of Neo-Latin as a European language» (3). Sul fronte dell'analisi critico-letteraria, intanto, va salutata con favore la pubblicazione del volume di Manuwald e Taylor (2023) che si propone di elucidare il concetto di 'Baroque Latinity' come categoria estetica, poetologica, artistica e linguistica di testi latini prodotti tra il tardo Cinquecento e il primo Settecento, «to acknowledge explicitly that the Latin writing of the time did not evolve independently of greater cultural energies to which it also contributed» (9).

Magliabechi. Di particolare aiuto risulta una missiva inviata da Nomi datata 29 luglio 1692,⁶² risalente quindi al periodo in cui l'Autore è impegnato nella composizione delle *Satyrae*.⁶³

Illustrissimo Signore

Io non ho pensiero di fare una introduzione in prosa alle satire, ma ho scritto a Vostra Signoria Illustrissima il titolo delle satire da me scritte, che una è introduzione alle altre, come la prima di Giovenale, che rende ragione perché egli componga satire. Circa poi che il latino sia come a più lingue, siamo d'accordo [sottolineature mie]; ma non lo siamo, che la stima grande, che si fa delle Satire del Villani⁶⁴ venga dall'esser latine; ma penso provenga dall'essere scritte bene a meraviglia; perché una simile fortuna per la sua bellezza l'ha qualcuna di Monsignor Azzolini⁶⁵ e pure è volgare. All'esempio dell'Alamanni⁶⁶ oppongo quello del Filelfo⁶⁷ che è latino e pochi lo leggono; ora leggono l'Ariosto⁶⁸ che è volgare ed il Signor Carlo Dati⁶⁹ loda

⁶² B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 226r-v, pubblicata da Bianchini (1987: 274-275).

⁶³ Cf. Appendici, 2.

⁶⁴ Niccolò Villani (1590-1636), poeta e letterato. Di lui Nomi menziona qui le due satire composte in latino nel 1629 e fatte circolare in forma clandestina: *Dii vestram fidem* è una satira dal tono anticlericale, che fece guadagnare all'autore l'appellativo di *ieromastix*; *Nos canimus surdis*, invece, si inserisce nel ricco filone della produzione anticortigiana e si apre con un proemio in lode di re Gustavo Adolfo di Svezia. Per un profilo completo di Villani si rimanda al *DBI* (Leone 2020: 341-343) con la bibliografia ivi contenuta.

⁶⁵ Lorenzo Azzolini (1583-1633), vescovo cattolico e poeta. Nomi lo ricorda qui come autore di alcuni testi satirici vernacolari. Nella sua *Scelta di poesie italiane non mai per l'addietro stampate* (1686), dedicata alla Regina Cristina di Svezia, lo stampatore veneziano Paolo Baglioni pubblicò una satira di Azzolini *Contra la Lussuria*, sottoforma di dialogo tra l'Autore e il dio Apollo (1-38). Per un profilo di Azzolini si veda il *DBI* (De Caro 1962: 772-773).

⁶⁶ Luigi Alamanni (1495-1556), poeta e letterato. Tra la sua vastissima produzione poetica e teatrale spicca la traduzione toscana dell'*Antigone* di Sofocle, che costituisce «il primo volgarizzamento europeo di una tragedia greca» (Adriano 2014: 1). Nella lettera, nondimeno, Nomi evoca Alamanni come autore satire in terzine composte tra il 1524 e il 1527 (cf. Weiss 1960: 568-571 in *DBI*). Nei suoi *Sette Libri Di Satire* (1560) Sansovino ne pubblica dodici (libro III, 51-82).

⁶⁷ Francesco Filelfo (1398-1481), che fu, tra l'altro, autore di *Satyrae* composte tra il 1429 e il 1450. Per un profilo generale di Filelfo si rimanda al *DBI* (Viti 1997: 613-626), mentre per le *Satire* si segnala l'edizione critica di Fiaschi (2005) (Decadi I-V), e gli studi della stessa sulla loro composizione, diffusione e circolazione (2000; 2002) e sui modelli letterari impiegati da Filelfo (2020). Vanno inoltre menzionati i contributi di Hays (2003) e di Graziano (2018). Per uno sguardo generale sulle *Satire* filelfiane in rapporto alla produzione satirica nella letteratura umanistica rimando invece ad Abbamonte (2015).

⁶⁸ Ludovico Ariosto (1474-1533) è autore ben noto e le sue *Satire* hanno avuto un'influenza decisiva nell'affermazione del genere nella cultura letteraria italiana ed europea. Per questo mi limito a citare l'edizione con ampio commento di Russo (2019).

⁶⁹ Carlo Roberto Dati (1619-1676), filologo e scienziato. Come segretario dell'Accademia della Crusca collaborò alla terza edizione del *Vocabolario* e lavorò all'allestimento di un dizionario etimologico della lingua toscana, «mai pubblicato per l'incuria dei colleghi» (Vigilante 1987: 24-28 in *DBI*). Nomi potrebbe qui alludere al suo *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua*, stampato a Firenze nel 1657. A Dati l'Autore aveva dedicato, anni prima, una delle sue *Poesie Liriche*, intitolata *La Fortuna* (Nomi 1665: 65-72).

più lo scrivere in toscano, che in latino. Io però sono dell'opinione di Vostra Signoria Illustrissima ma alle volte scrivo per mio trastullo e così lo fo in volgare [...].

La lettera giunge evidentemente in risposta ad alcune considerazioni precedenti del Magliabechi, il quale, verosimilmente, aveva argomentato a favore della superiorità delle satire latine rispetto a quelle volgari e, più in generale, del maggior prestigio del latino in quanto *lingua franca* della comunicazione accademica e dotta *lato sensu*.⁷⁰ Su questo punto Nomi si trova in sintonia con il corrispondente. Egli, tuttavia, non asserisce la superiorità del latino su basi prettamente stilistiche e artistiche. Segue infatti una nutrita rassegna di autori che, indifferentemente, hanno scritto o in volgare o in latino: questo non ne ha aumentato e diminuito la fama. Anzi, emblematico è il caso della produzione satirica di Francesco Filelfo, che pur essendo latina ha incontrato meno fortuna delle satire volgari di Ludovico Ariosto. Oltre che dipingere un prezioso affresco della ricezione di autori come Filelfo e Ariosto nel tardo Seicento, la pagina ci consente anche una privilegiata incursione nello scrittoio dell'autore, delle sue letture e, trattandosi di autori satirici, anche dei suoi modelli. In questo caso, tuttavia, essa risulta significativa proprio per le riflessioni linguistiche ivi contenute: la ragione di scrivere satire in latino, dunque, non risponde a preoccupazioni ed esigenze di carattere stilistico-letterario. Piuttosto, la consapevolezza condivisa che «il latino sia come a più lingue» lascia propendere per la scelta di questo rispetto alle lingue volgari: c'è, dunque, alla base la volontà di scrivere un'opera non esclusivamente per un pubblico italiano, ma europeo.

L'ambizione di 'travalicare' i confini nazionali per raggiungere intellettuali di altri paesi era aspirazione condivisa tra i dotti europei: il mezzo di scambio di queste interazioni,

⁷⁰ Una situazione, questa, che giocoforza sfugge a facili schematismi. Per un lungo periodo, infatti, fu piuttosto la *coesistenza* e la *compresenza* di latino e lingue vernacolari a caratterizzare le dinamiche di scambio e interazione tra gli intellettuali europei: «Si à partir du XVIIIe siècle, les savants usèrent de plus en plus des langues nationales, il est des doctes qui continuèrent à écrire en latin» (Waquet 1999: 155). Si vedano su questo aspetto anche le considerazioni formulate da Leonhardt (2013: 245 ss.). Per il latino in età moderna come «una lingua senza una comunità di parlanti» di riferimento è lo studio di Burke (2004: 43-60).

almeno per tutto il XVIII secolo, rimaneva il latino.⁷¹ Lo stesso Francesco Redi,⁷² amico e corrispondente di Nomi, aveva anni prima incaricato l'Autore di allestire una traduzione latina⁷³ delle sue *Esperienze intorno a diverse cose naturali e particolarmente a quelle che ci son portate dalle Indie*.⁷⁴ L'opera, nella forma di una lunga epistola spedita al gesuita e filosofo Athanasius Kircher,⁷⁵ costituisce la confutazione da parte di Redi delle teorie di Kircher e di altri gesuiti circa le presunte proprietà antivelenose di alcune pietre provenienti dall'India.⁷⁶ La traduzione di Nomi vede la luce ad Amsterdam nel 1675,⁷⁷ quattro anni dopo la pubblicazione dello scritto rediano.

Anni dopo, quindi, l'Autore si trova alle prese con la medesima questione a proposito del *Liber Satyrarum*. Come si è già avuto modo di sottolineare (cf. 1.2.1), le lettere accluse alle satire rivestono una funzione importante, non solo perché tematizzano contenuti rilevanti e concorrono all'autorappresentazione dell'autore, ma anche perché si offrono come uno spazio per riflessioni metaletterarie e, nel caso specifico, linguistiche.⁷⁸ Nello specifico, proprio le lettere inviate ai corrispondenti (e dedicatari dei singoli componimenti) e le loro rispettive risposte sembrano costituire lo spazio prescelto cui l'autore affida le proprie riflessioni sulla scelta del latino. Di seguito vengono riportati alcuni, significativi esempi di

⁷¹ Chiaramente, a partire dal Settecento anche le lingue vernacolari iniziano a essere utilizzate per la comunicazione intellettuale e scientifica (cf. nota precedente). Nondimeno, è in latino che ancora molti dotti dell'epoca compongono o fanno tradurre i loro scritti (cf. nota 73). Per una panoramica generale sulla letteratura scientifica scritta in latino (1450-1850) si saluta con estremo favore lo studio di Korenjak (2023).

⁷² (1626-1697). Per un profilo generale rimando al *DBI* (Bucchi e Mangani 2016: 708-712). Per inquadrare i rapporti di Nomi con Redi rimano allo studio di Bianchini (1990), che pubblica anche un numero cospicuo di lettere.

⁷³ Come argomenta Fransen (2017) «Latin retained its function as the language for the international communication of science» (633). Come esempi di questa tendenza la studiosa evoca i casi di Galileo Galilei, René Descartes e Jan Baptist Van Helmont. Le loro opere, benché scritte in volgare, hanno conosciuto traduzioni in latino per poter essere diffuse in Europa. Per le traduzioni in latino di opere vernacolari nell'Europa moderna si vedano i contributi di Burke (2007) e Pantin (2007).

⁷⁴ L'opera viene pubblicata nel 1671 a Firenze per i tipi di All'Insegna della Nave.

⁷⁵ (1602-1680). Per un profilo di Kircher e per contributi dedicati ad aspetti specifici della sua sconfinata produzione scientifica è degno di menzione il volume edito da Findlen (2004).

⁷⁶ Sull'opera di Redi si rimanda allo studio di Basile (1980).

⁷⁷ *Experimenta circas varias res naturales speciatim illas quae ex Indiis afferuntur*.

⁷⁸ La satira neolatina sembra essere strutturalmente aperta a riflettere sulla lingua in cui esse stesse sono composte, ossia il latino. Come argomenta Campanelli (2020), «essendo la scuola del tardo Seicento e del Settecento quasi interamente basata sul latino, ed essendo la satira di questo periodo un genere ancora significativamente latino, non stupisce che la satira diventi a più riprese uno spazio in cui il latino sembra riflettere su se stesso, ovvero sui fondamenti del proprio impero linguistico e culturale» (143).

questa tendenza. Si prenda in considerazione, come primo caso, l'epistola inviata da Bernardino Ramazzini a Nomi in risposta all'invio della satira III (*De Ineptis Hominum in Testamentis*). A proposito della composizione di Nomi così si esprime l'illustre medico e letterato:

Nullus ergo dubito, quin sapientiorum palato maxime arridere debeat, et eum applausum sit habitura [*scil.* la satira III], quem meretur, apud exteros praesertim, ubi vera literatura colitur, [sottolineature mie] quando Latini carminis decor alio migravit. Recte factum existimo, quod aliquibus in locis obscurioribus animi tui notas exposueris (Nomi 1703: 30).

È «apud exteros» che, per Ramazzini, le *Satire* di Nomi devono essere diffuse e devono trovare il plauso che meritano. Dietro queste parole si possono scorgere senza difficoltà le accese polemiche culturali che agitano l'Italia sullo scorcio del Seicento, soprattutto in riferimento alla percepita decadenza delle lettere, e che tanta parte hanno anche nel contesto della coeva produzione satirica in volgare.⁷⁹ Nella reazione alle poetiche barocche⁸⁰ e al marinismo imperante questi fervori preparano già all'avvento del Settecento e alle multiformi esperienze culturali elaborate in seno all'*Arcadia*.⁸¹ Nomi e i suoi corrispondenti partecipano attivamente di questa rinnovata temperie culturale.⁸² Per Ramazzini, la «vera literatura» ha

⁷⁹ Tra i molti esempi che si potrebbero addurre sia sufficiente qui citare due testi rappresentativi di questo *leitmotiv* ricorrente nella coeva produzione satirica: nella satira IV Benedetto Menzini riconduce la causa del declino della poesia al fatto che tutti – anche gli incolti – vogliono essere poeti: «Ognun la Poesia vuol per Sirocchia, | E la desia ognun per sua Mogliera. | Aspetto ancora il Comito, che crocchia, | Lo Schiavo negligente, una mattina | Poeta il chiami, e quel che si spidocchia, | E quello ancor, che vota la Sentina». (Menzini 1718: 41. Per una panoramica sulle satire di Menzini rimando a Cian (1939: 231-271), a Limentani (1960) e, più di recente, a Girotto (2015). Altro testo rappresentativo di questa tendenza è la satira II di Salvatore Rosa. Con argomenti consimili a quelli di Menzini, anche Rosa deplora lo stato di declino delle lettere («Maggior Poeta è chi più ha del matto; | Tutti cantano omai le cose istesse; | Tutti di novità son privi affatto» Rosa 1790: 82). Nomi doveva conoscere molto bene almeno questo testo di Rosa, dal momento che ne chiede esplicitamente l'invio in un'epistola a Magliabechi (*cf.* nota 30). Sulla produzione satirica di Rosa efficace il profilo di Cian (1939: 188-202).

⁸⁰ Russo (2012) sottolinea che il concetto di 'barocco' si trova, ancora nella letteratura contemporanea, «ristretto tra definizioni di massima e in larga misura ancora privo di scansioni cronologiche o di sentieri intemi individuati».

⁸¹ Gli studi sull'*Arcadia* e sul movimento culturale e letterario da essa generato sono innumerevoli. Mi limito qui a citare il contributo di Fomer (2016) per l'ampia bibliografia ivi contenuta.

⁸² Felice è la definizione di Binni (1968) (*apud* Bianchini 1984: 7, nota 22; 43, nota 110; Bianchini 1999: 23, nota 17) che parla di «ambiente fiorentino e toscano prearcadico e arcadico fra scienza e letteratura» (11) gravitante intorno alla personalità carismatica di Francesco Redi. Binni vi include a pieno diritto anche Federigo Nomi (*Ibid.*) e altrove dice «la posizione del gruppo fiorentino è soprattutto notevole per la sua compattezza e [...] per la sua schietta, naturale contrapposizione al barocco» (5).

ormai abbandonato l'Italia per rifugiarsi Oltralpe: là Nomi deve guardare se – come entrambi auspicano – egli spera di poter riscuotere successo con la propria opera. Giova inoltre ricordare in questo contesto che proprio Ramazzini ebbe un ruolo importante nella decisione nomiana di scrivere satire in latino: anni prima, infatti, egli lo aveva dissuaso dal progetto di scrivere satire in volgare, in cui Nomi – secondo Ramazzini – non aveva «molto propizie le Muse».⁸³ È scrivendo in latino, invece, che l'Autore avrebbe potuto non solo navigare su acque molto più favorevoli, ma anche aspirare a quella gloria e quell'onore tanto desiderati.

Le lettere premesse a ciascuna satira lasciano pertanto spazio a momenti di autoriflessione e consapevolezza da parte del poeta intorno alla scelta della lingua consentanea alla fatica letteraria intrapresa. Proprio per la natura insistita e ricorrente di questo motivo esso è contenuto tematicamente rilevante. Come secondo esempio, si può presentare la missiva spedita stavolta da Nomi a un altro, illustre corrispondente e dedicatario della satira VII (*De Pedissequarum Pravitate*): il bolognese Gian Francesco Bonomi.⁸⁴ Stavolta è Nomi stesso a parlare di sé e, a proposito del suo percorso poetico, così si esprime:

Semper ego, te sequutus Auctorem, Hetrusci Latiniq̄ue carminis studio flagravi, et quamvis Italos videam pluris facere lingua sua loquentes, quam mortuorum verba mutantes, tamen hoc Europae omni commune idioma [sottolineature mie] nullatenus praetermisi. Quare iam senio pressus Italis donare Camenis nixus sum felici exitu Iuvenalem, neque hoc contentus, imitari iam volui. Sexdecim itaque Satyras conscripsi, quarum septimam tuo nomine claram effeci (Nomi 1703: 90).

L'epistola a Bonomi predispone Nomi a una serie di riflessioni importanti sul proprio percorso poetico: sull'esempio illustre del destinatario, la sua attività letteraria si è snodata tra composizioni vernacolari e latine, circostanza in realtà piuttosto comune a molti poeti latini dell'epoca. Il passo prosegue poi con alcune importanti considerazioni proprio in materia di scelta linguistica: per un pubblico italiano è opportuno usare l'italiano, perché gli italiani sembrano accogliere con maggior favore gli autori volgari («pluris facere lingua sua

⁸³ Modena, 6 gennaio 1694. Le parole sono riportate da Bianchini (2014: 154), cui si rimanda anche per un inquadramento generale dei rapporti tra Bernardino Ramazzini e Federico Nomi in relazione alla genesi e alla composizione del *Liber Satyrarum*.

⁸⁴ (1626-1705). Poeta latino e vernacolare dalla produzione imponente. Per un suo profilo si rimanda al *DBI* (Mutini 1970: 307-309).

loquentes»). Suggestivo che Nomi qualifichi la propria fatica letteraria nei termini di una sinistra, quanto affascinante evocazione negromantica: per l'Autore, infatti, scrivere in latino consiste nel «mutare le parole dei morti». Questa operazione, tuttavia, è quasi obbligata se si vuole raggiungere un pubblico più vasto, dal momento che – com'è ovvio – è il latino ad essere «l'idioma comune a tutta Europa». Donde, pertanto, il proposito senile («senio pressus») di comporre sedici satire alla maniera di Giovenale. Queste riflessioni presuppongono una coscienza forte che il latino non solo è la *lingua franca* della comunicazione scientifica, ma anche letteraria e che è in questa lingua 'dei morti' che si deve scrivere se si vogliono raggiungere le *res publicae literarum* al di fuori dell'Italia. Il Nomi penosamente esiliato a Monterchi (*cf.* 1.1)⁸⁵ è ben consapevole di questo: attraverso le sue *Satire* egli cerca l'Europa.

⁸⁵ Come argomenta giustamente Bianchini (1984: 35), «la scelta del latino [*scil.* per il *Liber Satyrarum*] [...] vuol significare la volontà di far uscire l'opera dalle pastoie di un provincialismo inconcludente e poco letterato».

CAPITOLO 2

CAPITOLO 2: COME LAVORAVA NOMI

Canons are always renegotiable.

C. Martindale

Con le quattro sfingi sorelle – memoria, sogno, paesaggio, tradizione – si nutre la poesia.

C. Campo

2.1 A casa di Maculone: guardare all’esegesi

In apertura di questo capitolo dedicato a ‘come lavorava il Nomi’, per riprendere e variare il titolo di un celeberrimo contributo di Gianfranco Contini, occorre accennare alla consultazione, da parte dell’Autore, della copiosa attività esegetica condotta sul testo di Giovenale, soprattutto quella di età umanistica.⁸⁶ Come si avrà modo di osservare con maggior estensione in 2.3 a proposito dell’ispirazione lucreziana del *Liber Satyrarum*, Nomi si mostra proclive a intrattenere nelle sue *Satyrae* veri e propri dibattiti critici inerenti al testo di Giovenale e a farne quindi sostanza viva del discorso poetico, come fa a proposito della paternità giovenaliana della satira XVI al principio della sua satira X (*De damnis belli*). L’autore rilancia qui la *vexata quaestio* (cf. nota 154) e, sulla scorta di argomentazioni *dia to aprepes*, si spinge a considerare spurio l’ultimo componimento del *corpus* dal momento che Giovenale non avrebbe mai esaltato una cosa tanto terribile come la guerra (vd. 2.3). Tale profonda e meditata conoscenza della critica a Giovenale ci viene attestata essenzialmente da due canali: la corrispondenza privata dell’autore, che continua a rivestire grande importanza per seguire il ‘dietro le quinte’ della composizione del *Liber*, e alcune indicazioni tra i versi delle satire stesse. Si cercherà di chiarire la questione con alcuni esempi.

⁸⁶ Lo Conte (2017) fornisce una ricca panoramica dell’esegesi giovenaliana nell’ultimo quarto del XV secolo, menzionando quasi tutti gli autori citati anche da Nomi nelle due lettere presentate in questa sezione.

Sul fronte della corrispondenza privata dell'Autore, Nomi affronta spesso il tema degli studi da consultare per i suoi lavori. Le lettere qui esaminate contengono informazioni importanti non solo in merito alla composizione delle satire, ma anche alla traduzione di Giovenale giacché, come si è avuto modo di approfondire (*cf.* cap. 1) i due cantieri procedono in parallelo negli stessi anni. Proprio al periodo in cui Nomi è impegnato nel tradurre il suo Giovenale risale una lettera spedita a Magliabechi datata 1 aprile 1692⁸⁷ (*cf.* Appendici, 1). Dopo aver trattato di alcune questioni inerenti all'organizzazione e alla struttura da dare alle satire del *Liber*, nella seconda sezione della lettera Nomi passa a parlare della sua «Versione» di Giovenale e postula al potente patrono alcune richieste di volumi che, nella 'getica' Monterchi, non gli è possibile reperire e che vorrebbe invece consultare. L'Autore ci informa che sta attendendo alla traduzione della satira XII, dunque l'opera sta volgendo al fine. Di questa lettera, tuttora inedita, pubblico qui di seguito la sezione rilevante per il nostro discorso:

[...] Io sono tutto occupato nella mia Versione di Giovenale, e già avvicinandomi al fine piglio ardire, essendo alla Satira XII, e Le confesso, che alle volte bramerei qualche commento più familiare, come quello di Giovanni Britannico,⁸⁸ e di Ascensio,⁸⁹ ed averei caro, ch'alcuno degli Amici di Vostra Signoria Illustrissima facesse qualche diligenza per trovarmelo a codesti

⁸⁷ B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 210r-v.

⁸⁸ (*ante* 1470-*post* 1518), i suoi commenti a Persio e Giovenale furono estremamente popolari per tutti il XVI secolo (Baroncelli 1972: X nel *DBI*). La sua esegesi a Giovenale (*Commentarii Ioannis Britannici in Iuvenalem*) uscì a Brescia nel 1501 per i tipi dei fratelli Angelo e Giacomo Britannico.

⁸⁹ Josse Bade van Assche (*Jodocus Badius Ascensius*, 1462-1535), umanista e filologo fiammingo. Commentò una grande quantità di autori classici, tra cui Orazio, Gellio, Cicerone, Macrobio, Ovidio, Persio, Sallustio, Terenzio e Giovenale. Per un profilo di Ascensius di riferimento è lo studio di White (2013: *praesertim* 207-233 per la sua attività di commentatore), che offre anche un'utile tabella riassuntiva (297-299) dei suoi principali lavori esegetici.

CAPITOLO 2

librai fra le anticaglie, di dove si avrebbe con pochi soldi. Io mi vaglio del Farnabio,⁹⁰ del Calderini,⁹¹ del Merula,⁹² e del Valla,⁹³ che ho.

La richiesta di un'edizione di Giovenale coi commenti di Giovanni Britannico e di Badius Ascensius, che si trovano anche pubblicati insieme,⁹⁴ si accompagna alla menzione dei commenti a disposizione del Nomi. Il catalogo stilato comprende i lavori di Thomas Farnaby (*Farnabius*), di Domizio Calderini, di Giorgio Merula e di Giorgio Valla.⁹⁵ La missiva ci offre inoltre un vivido spaccato delle dinamiche del mercato librario ai tempi dell'Autore: per risparmiare qualche soldo, Nomi chiede di mandare qualcuno a rovistare tra le «anticaglie» di qualche libreria, nello scaffale, diremmo noi, dei libri usati.

La seconda lettera da prendere in esame viene spedita a Magliabechi alcuni mesi dopo: la data che si legge è quella del 29 luglio 1692. Dopo aver affrontato, nella prima parte della missiva, il problema dello scrivere in latino e della presunta superiorità del latino rispetto al volgare (*cf.* 1.3, *praesertim* nota 61), la lettera si incentra essenzialmente sulla satira prima, che dovrà aprire il *Liber* e introdurre dunque l'intera raccolta. A questo

⁹⁰ Thomas Farnaby (*Farnabius*, 1575-1647), maestro e studioso inglese, pubblicò e commentò le Satire di Giovenale nel 1612 (Gillespie 2012: 387), con edizioni successive.

⁹¹ Domizio Calderini (1446-1478) commentò Virgilio, Properzio, Marziale, Stazio e Giovenale. Oltre all'*Ibis* di Ovidio, curò anche un'edizione delle *Sylvae* staziane e tradusse in latino i primi due libri della *Periegesi della Grecia* di Pausania. Il commento a Giovenale (*Commentarii in Satyras Iuvenalis*) vide le stampe a Venezia nell'aprile del 1475, per i tipi di Jacques Le Rouge, poi a Brescia nel settembre dello stesso anno (Perosa 1973: 597-605 nel *DBI*).

⁹² Giorgio Merula (1430-1494) pubblicò le sue *Enarrationes Satyrarum Iuvenalis* nel 1478 a Venezia. Filologo dai vastissimi interessi, lavorò su un grande numero di autori, dagli *scriptores rei rusticae* passando per Quintiliano, Cicerone e Ausonio. Di lui si ricordano anche le accese polemiche letterarie che ingaggiò con altri umanisti, tra i quali Domizio Calderini, nelle sue *Emendationes in Plinium*, pubblicate nel 1470 (*cf.* Daneloni 2009: 679-685 nel *DBI*).

⁹³ Giorgio Valla (1447-1500). Oltre all'enorme lavoro su testi filosofici e medici antichi, approntò anche un commento a Giovenale, stampato nel 1486 dal tipografo cremonese Antonio da Strada. Lo Conte (2023) ha di recente fornito un'edizione critica del commento di Valla.

⁹⁴ Lo Conte (2017: 122) ricostruisce che l'edizione *aucta* del commento di Britannico, uscita a Venezia nel 1516, conobbe altre quattro ristampe (1522, 1523, 1539, 1548) che associano il commento di Britannico all'esegesi di Ascensius.

⁹⁵ Probabilmente Nomi sta qui chiedendo delle edizioni diverse per ciascuno dei commenti. Nel '500 furono realizzati anche volumi comprendenti i tre commenti di Calderini, Merula e Valla oltre a quello di Antonio Mancinelli. E.g. *Argumenta Satyrarum Iuvenalis per Antonium Mancinellum. Cum quattuor commentariis. Venetiis apud Ioannem de Cereto alias Tacuinum de Tridino*, 1501 (*cf.* nota 158). L'esemplare è reperibile *online*. Su Antonio Mancinelli (1452-1505), umanista, retore e poeta, rimando a Mellidi (2007: 450-453) nel *DBI*.

proposito, Nomi produce una specie di inventario della propria biblioteca ‘satirica’, ricordando quello che ha a disposizione:

Il Casaubono⁹⁶ l’ho e l’Heinsio⁹⁷ e molto dice della satira il Calderini, Giovanni Britannico, il Merula, il +⁹⁸ ed altri; ma io non voglio, come dissi, servirmi di loro, ma dell’esempio di Giovenale satira prima.

Grazie evidentemente al supporto di Magliabechi, Nomi è riuscito a reperire anche il commento di Britannico, che aveva richiesto nella lettera del precedente aprile. Oltre ai commenti di cui si è già detto, si vede come il lavoro su Giovenale non si giovi soltanto di supporti esegetici, ma anche della trattatistica specifica di teoria e storia della satira romana. Così compare sul suo tavolo il trattato di Casaubon (cf. note 58, 130) e un’opera di Daniel Heinsius, con ogni probabilità il *De Satyra Horatiana Liber* incorporato nell’edizione leidense degli *opera omnia* oraziani del 1612.⁹⁹ Anche se egli possiede e verosimilmente consulta tutto questo materiale, per la stesura della prima satira Nomi preferisce piuttosto l’esempio ‘vivo’ e diretto di Juv. 1. La satira di apertura, infatti, deve fungere da proemio a tutte le altre e spiegare le ragioni della poesia satirica, come l’Autore chiarisce anche all’inizio della lettera stessa.

Sebbene, come si è appena visto, Nomi dichiara di non servirsi direttamente dell’esegesi e della trattatistica teorica per la composizione della sua satira I, è stata tuttavia notata, all’interno del *Liber*, la presenza di un vivo interesse da parte dell’Autore per le

⁹⁶ Isaac Casaubon (1559-1614) lavorò su Eschilo, Persio e Svetonio e commentò Polibio e i *Deipnosofisti* di Ateneo di Naucrati. Sul suo trattato *De Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira* (1605) rimando alla nota 58 del presente contributo e alla bibliografia ivi contenuta.

⁹⁷ Daniel Heinsius (1580-1655), filologo classico olandese. Oltre alla monumentale edizione di Orazio (1610) di lui si ricordano anche i lavori su Silio Italico, Esiodo, Seneca, Ovidio, Virgilio e Aristotele. Fu anche rinomato poeta latino e greco, come attestano i suoi *Poemata Graeca et Latina* (di cui si conoscono diverse edizioni, fino a quella del 1649 curata dal figlio Nikolaes e uscita ad Amsterdam per i tipi di Janssonius: *Danielis Heinsii. Poematum Editio Nova, longe auctior. Editore Nicolao Heinsio, Danielis filio. Amstelodami ex officina Ioannis Ianssonii*) e la tragedia *Herodes Infanticida* (1632), su cui si veda il contributo di Leo (2019).

⁹⁸ Anche Bianchini (1987: 275) segnala l’illeggibilità di questo cognome.

⁹⁹ *Q. Horati Flacci Opera. Cum Animadversionibus & Notis DANIELIS HEINSI, longe auctioribus. Idem librum DE SATYRA praefixit: in quo tota autoris eruditio explicatur.* Lugduni Batavorum, apud Ludovicum Elzevirium, 1612. Il *De Satyra Horatiana Liber* è stampato dopo l’edizione dei testi oraziani. Nel frontespizio si riassumono i contenuti del trattato: «In quo inter alia de affinitate eius [*i.e.* Orazio] cum Graecorum Satyris, materia, forma, instituto poetae, & aliorum, cum diversis iisque praecipuis aetatis huius viris prolixè disputatur». Seguono infine le *animadversiones* e le *notae*.

questioni esegetiche relative al testo di Giovenale (*cf. supra* e 2.3). Presento ora un altro esempio di rapporto tra Nomi e suddetta tradizione esegetica all'interno del *Liber*. Il punto di partenza è stavolta un verso della satira VII di Giovenale (40) e il reimpiego che l'Autore fa di questo verso nella sua satira proemiale. In particolare, Nomi riecheggia Juv. 7.40 nel momento in cui, esattamente come nel suo ipotesto, la satira sviluppa una lunga riflessione sulla decadenza delle lettere al tempo di Nomi e, soprattutto, sulle umilianti condizioni di lavoro di poeti e letterati che, pur di divulgare le loro opere, si trovano costretti ad accettare magri salari e a esibirsi negli squallidi locali che, per risparmiare, i potenti mettono a disposizione per le loro *recitationes*.

Nec miseris aedes Maculonus commodat alter.

(Nomi 1703: 11)

Il verso nomiano mostra una serie di contatti testuali e contestuali molto precisi con l'esametro di Giovenale, che così appare nelle moderne edizioni delle *Satire*: «Succensus recites, maculosas [sottolineatura mia] commodat aedes». La lezione *maculosas*, oggi unanimemente accettata, è un restauro testuale proposto da Carol Friedrich Heinrich (*apud* Willis 1997: 96) nel 1806 (Grazzini 2012: 264, nota 2) per *Maculonus*, lezione attestata pressoché in tutta la tradizione manoscritta, sulla base degli *scholia vetustiora* (*ad loc.* «alii: sordibus dixit, alii: pictas», Wessner 1931: 122)¹⁰⁰ e del fatto che l'aggettivo *maculosus* è tipicamente usato «dagli scrittori dell'età argentea» (Heinrich 1839: 291). Il verso che Nomi poteva leggere nella sua edizione di Giovenale o nei commenti che consultava, dunque, recava *Maculonus*:

Succensus recites, Maculonus commodat aedes.

Dato il contesto in cui la lezione è inserita, essa fu ben presto interpretata come nome proprio e glossata nei principali commentari umanistici proprio come il *dives*¹⁰¹ avaro e astuto, che

¹⁰⁰ «È chiaro che gli *interpretamenta* presuppongono nel testo commentato un aggettivo all'accusativo femminile plurale che non può che essere *maculosas*» (Grazzini 2012: 264, nota 3). Al contributo di Grazzini rimando anche per l'accurata ricostruzione del restauro di Heinrich (*praesertim* 264 e ss.).

¹⁰¹ Cito qualche esempio. Nell'edizione di Giovanni da Cereto (detto il Tacuino) del 1498 che contiene i quattro commenti di Giovenale di Mancinelli, Calderini, Merula e Valla Maculone (108) si trova glossato semplicemente – quasi antonomasticamente – come «dives ille». Giovanni Britannico (1516: 72) così commenta «[...] aut si dulcedine famae | Succensus recites, Maculonus commodat aedes» (Juv. 7.39-40): «si forte inquit motus dulcedine gloriae aut famae aliquid cupias recitare, hoc tam beneficio te prosequit [*sic*] dives,

per tirchieria non paga la giusta remunerazione ai propri clienti. Questo, infatti, è anche il senso in cui Nomi lo intende e lo impiega. Evidentemente, la consultazione dei supporti esegetici citati nelle precedenti lettere ha avuto, malgrado le dichiarazioni nomiane, un ruolo non secondario nella composizione della satira programmatica. Questa, dunque, è la storia di Maculono, o di come una corruzione testuale poté assurgere non solo al ruolo di figura antonomastica, tanto che Nomi parla espressamente di un «alter» Maculono, ma godere anche di un autonomo *Nachleben*. Come ha ricostruito Grazzini (2012), infatti, lo stesso nome si trova anche all'interno della *Politica* di Giusto Lipsio (1547-1606) come appellativo dispregiativo per Machiavelli: non solo perché Lipsio leggeva *Maculonus* nelle satire di Giovenale come esempio di uomo perfido, avaro e astuto e perché tale appellativo rimandava alla tentante paretimologia di Machiavelli da 'macchia' (265), ma forse anche perché, si potrebbe forse suggerire, egli fu indirizzato in tal senso dalla copiosa attività esegetica che si era peritata di chiarire la misteriosa identità di questo figura giovenaliano, stessa influenza che, qualche decennio più tardi, subirà anche Nomi.

2.2 Giovenale e gli altri: il canone aperto

Come è stato messo in evidenza da più parti, la satira romana in versi – così come praticata da Orazio, Persio e Giovenale – risulta contraddistinta da un alto tasso di autoriflessività.¹⁰² Frequenti infatti sono le considerazioni su natura, contenuti e ragioni della poesia satirica.¹⁰³ Questa propensione metaletteraria abbraccia anche l'individuazione e la conseguente esplicitazione dei modelli e delle fonti: i satirici sciorinano sempre il lignaggio letterario da cui discendono e, unanimemente, si riferiscono a Gaio Lucilio come *primus inventor* del genere.¹⁰⁴ Si direbbe quasi che l'enunciazione dei modelli sia un tratto

ut tibi domum suam commodet ubi recites, aliud aut nihil dat. Nam nobiliores aedes suas poetis opera sua recitaturibus[*sic*] commodabat ut in prima Satyra diximus illic, Frontonis Platani». Nell'edizione congiunta dei commenti di Britannico e di Ascensio (1539) si legge sotto Maculonus (90): «dives ille commodat tibi aedes suas». Infine, Farnaby (*Farnabius*) (1650: 73, nota 38) glossa Maculonus come «dives quispiam».

¹⁰² Keane (2006: 7) parla a questo proposito di «intricate self-reflexive program». Muecke (2005) articola questo concetto in relazione al carattere intimamente «self-conscious» (34) della letteratura romana: «Roman satire [...] was not alone in making itself one of its important themes» (*Ibid.*).

¹⁰³ Basterebbe almeno menzionare Juv. 1.79 (Si natura negat, facit indignatio versum) e 1.85-86 (Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, | Gaudia, discursus, nostri farrago libelli est).

¹⁰⁴ Così Orazio (*Sat.* 1.4) che fa cominciare la satira romana con Lucilio individuandone, allo stesso tempo, gli antecedenti in Cratino, Eupoli e Aristofane, ovvero nella tradizione della commedia antica («Hinc omnis pendet Lucilius», v. 6). Simili considerazioni si trovano anche in Persio (1.123-126) che invita il lettore ad accostarsi

consustanziale alla satira stessa in quanto genere. Così nelle parole di Kirk Freudenburg a proposito delle genealogie letterarie tracciate da Orazio e Persio.

Horace and Persius produce vastly different lists. But they are remarkably alike in the fact of their producing them openly and in detail. Compared to writers working in other genres, Rome's verse satirists are unusually expressive when it comes to laying out the genealogies of their works. They do this by inviting us to look into their bookbags to see what they have been reading. This is to put the satirist's legendary frankness to work at the level of his theoretical discussion. But it is also a necessary means of helping us place their works in reference to all the varied traditions that satire includes (2005: 14).

Lo studioso descrive efficacemente questa pulsione elencatoria ed esplicativa dei modelli caratteristica dei satirici romani. Attraverso l'enunciazione di 'parentele', gli autori invitano il lettore a scrutare all'interno della loro 'cartella' e a disvelarne così le letture, in nome dell'irriducibile e orgogliosa 'franchezza' che i poeti satirici rivendicano per sé e che, pertanto, non risparmia nemmeno il *backstage* dell'officina poetica.¹⁰⁵ Questa attitudine nei

alle sue satire solo dopo aver purgato l'orecchio («vaporata [...] aure», v. 126) con i comici antichi. Sui rapporti tra la satira romana e la commedia attica, anche alla luce del celeberrimo luogo oraziano e del passo di Persio, rimando allo studio di Ferriss-Hill (2015). La paternità luciliana della satira è ribadita da Orazio anche in apertura del secondo libro dei *Sermones* (cf. *Sat.* 2.1.62-64, «[...] cum est Lucilius ausus | primus [sottolineature mie] in hunc operis componere carmina morem | Detrahere et pellem [...]»). Dal canto suo, Persio prosegue la genealogia letteraria tracciata da Orazio e nella satira di apertura colloca sé stesso nel solco di questa tradizione (1.114-119, «[...] secuit Lucilius urbem, | te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis. | Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico | tangit et admissus circum praecordia ludit, | callidus excusso populum suspendere naso: | me [sottolineature mie] mittire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?»). Argomenta opportunamente Cucchiarelli (2005: 64) che «here, at the end of the first hexameter poem, [...] Persius reaches his highest pitch of self-reflexivity: he thinks back on Lucilius by way of Horace's reflections upon Lucilius». Per un commento dei versi di Persio testé riportati si veda anche lo studio fondamentale di Bramble (1974: 135 ss.). Da ultimo, Giovenale stesso aderisce alla tradizione satirica evocando Orazio (1.51, «Haec ego non credam Venusina digna lucema?») e Lucilio (1.19-20, «Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo, | per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus»; 1.65-1.67, «Ense velut stricto quotiens Lucilius ardens | infremuit, rubet auditor cui frigida menses | criminibus, tacita sudant praecordia culpa») in veste di predecessori. Per l'influenza di Orazio sulle satire giovenaliane rimando agli studi di Erhard (1967) e di Woodman (1983). Significative, a questo proposito, anche le suggestioni di Anderson (1961), per il quale l'espressione giovenaliana «Venusina lucema» non alluderebbe tanto ai *Sermones*, quanto agli *Epodi* e alle *Odi* patriottiche di Orazio. Per questo motivo, il verso giovenaliano in questione «would connote a type of Horatian poetry akin to the grand style of epic and tragedy» (12). Quanto alla presenza di Persio nelle satire di Giovenale, Scivoletto (1963) sostiene che, anche se non ne viene mai fatta aperta menzione, «il ricordo del poeta di Volterra [*i.e.* Persio] è trasparente in molti luoghi delle satire giovenaliane» (62).

¹⁰⁵ Così, ancora, Freudenburg (2007: 25): «È come se la "libertà di parola" satirica dovesse estendersi anche ai meccanismi intertestuali, svelandone i giochi: il lettore è messo in condizione di verificare autonomamente se

confronti dei predecessori e dei precedenti letterari è pienamente recepita dagli eredi moderni di Lucilio¹⁰⁶ e Federigo Nomi non fa eccezione. Proprio la costante (auto)riflessione all'interno del *Liber Satyrarum* sulle molteplici fonti di ispirazione assimilate dall'Autore merita qui una trattazione al fine di meglio comprendere la natura dell'opera stessa. In questa sezione si osserverà come l'esplicitazione di fonti e modelli si realizza in Nomi essenzialmente attraverso due modalità: la compilazione di veri e propri cataloghi poetici,¹⁰⁷ secondo una pratica ben viva nella letteratura neolatina, e la funzionalizzazione in tal senso dei paratesti, soprattutto note ed epistole dedicatorie. Proprio la disamina attenta di questi due canali di comunicazione metaletteraria consentirà di pervenire a una definizione più accurata del personalissimo canone stilato da Nomi, nonché di rivedere alcune considerazioni maturate dalla critica precedente sulle *Satyrae* dell'Autore. Si torna dunque, ancora una volta, all'importanza dei paratesti (cf. 1.2.1): le sedici satire, infatti, sono corredate da un poderoso apparato di *adnotationes* che risultano fondamentali non solo per la codifica dei passi meno perspicui, per facilitare quindi il lettore nella decifrazione dei richiami più criptici, ma anche e soprattutto per l'individuazione dei modelli e delle fonti di ispirazione.

Per quanto riguarda la compilazione di cataloghi poetici da parte di Nomi, si prenda come esempio almeno un passo tratto dalla satira X (*De damnis belli*), dedicata a Vincenzo Filicaia.¹⁰⁸ Dopo la canonica invocazione al destinatario, l'Autore affronta una questione squisitamente letteraria posta sottoforma di domanda diretta: se si dovesse stilare una

davvero, e in che maniera, il testo satirico “dipenda” dal proprio modello». Cito dal riadattamento italiano del *Cambridge Companion to Roman Satire* edito proprio da Freudenburg.

¹⁰⁶ Come dimostra Kivistö (2022: 21), «Horace's programmatic satires, Persius' and Juvenal's first poems and their key passages were influential models for neo-Latin verse satirists as defenses of the genre and the satirical persona. It became customary for collections of verse satire to begin with a defence of the genre based on both moral utility and literary precedent».

¹⁰⁷ L'importanza di liste e cataloghi in ambito letterario è stata messa in evidenza dagli studi di Mainberger (2003) e di Belknap (2004, *praesertim* 1-35) e, più di recente, dal volume edito da Barton, von Contzen e Rüggenmeier (2023) che si propone di fondare in termini teorici ed epistemologici una «Literary-Historical “Listology”» (109). Per un inquadramento di liste e cataloghi e del loro multiforme impiego nell'antichità (dai testi accadici alla letteratura greca e romana fino all'età tardoantica) è di riferimento la raccolta di studi curata da Laemmle, Scheidegger Laemmle e Wesselmann (2021). Si sottolinea soprattutto come «lists and catalogues in literary texts are sites of negotiation where fundamental questions — of textuality, literariness and interpretation — can be put to the test» (4).

¹⁰⁸ Cf. nota 7.

classifica dei satirici romani, quale posto occuperebbe Giovenale in questo podio immaginario?

Debita num prima, anne secunda, an tertia sedes
 In satyrae claris scriptoribus est Iuvenalis?
 Nescio; magna quidem vigeat sub iudice cum lis.
 Grandior, hoc novi, graditur; maiore boatu
 Personat, et reliquis super eminent Oratoris
 Laude, nec et forsan Flacco minor est Criticus, nec
 Est Volaterrano minus aptus scripta salire.
 (Nomi 1703: 126)

Alla domanda è forse impossibile trovare una risposta definitiva («Nescio»), perché la questione è grandemente dibattuta. Certamente, il poeta di Aquino è quello che incede più maestoso («Grandior, hoc novi, graditur»), che risuona più fragoroso («maiore boatu | Personat») e quello che, secondo Nomi, già Quintiliano¹⁰⁹ (autonomasticamente l'*Orator*)

¹⁰⁹ Credo che qui l'Autore faccia riferimento al celebre passo di *Inst.* 10.1.94 dove, dopo aver menzionato Lucilio, Orazio e Persio Quintiliano allude ai satirici della sua epoca tramite un'espressione generica e vagamente criptica: «sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur». Già l'umanista aretino Giovanni Tortelli (1400-1466, cf. Cortesi 2019 in *DBI*) nel suo *De orthographia* (1471) aveva così parlato a proposito di Giovenale: «lepidissimus inter ceteros [...] de quo Quintilianus intellexit de satyricis loquens cum ait 'Sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur [vd. *supra*]'» (*apud* Matthews Sanford 1951: 212). L'umanista aveva poi tentato di dirimere la *vexata quaestio* della cronologia delle satire di Giovenale proprio alla luce dell'oscuro luogo quintiliano, collocando quindi il *floruit* del poeta sotto il regno di Domiziano. Tortelli ipotizzava inoltre che il satirico di Aquino avesse divulgato in segreto i propri componimenti, diffondendoli soltanto tra gli amici più stretti, ivi compreso lo stesso Quintiliano: «unde secreto illum has satyras scripsisse conector: nec nisi amicis quibusdam eo tempore ostendisse ut Quintiliano: Martiali: Umbratio: et aliis nonnullis: in quibus se posse confidere iudicabat» (214). Donde, quindi, l'omissione del nome di Giovenale nel canone dei satirici romani presentato nell'*Institutio*. L'interpretazione – ancorché tentante – risulta nondimeno insostenibile sul piano della cronologia: come ha brillantemente chiarito Syme (1958), «there is no proof that Juvenal published anything earlier than 115, perhaps even 117» (776), dunque ben dopo il regno di Domiziano, la pubblicazione dell'*Institutio Oratoria* occorsa nel 97-98 e la morte del retore (McDermott, Orentzel 1979: 26). Se anche si volesse supporre una circolazione 'ristretta' delle satire di Giovenale ancor prima della pubblicazione, si dovrebbe lo stesso fare i conti con la presenza, nelle satire dell'Aquinate, di eventi accaduti dopo il 100 (cf., ancora, Syme 1958: 776 a proposito della condanna del proconsole Mario Prisco in 1.49 e ss.). Consci di tali difficoltà, gli esegeti di Quintiliano hanno cercato di chiarire il passo in altro modo. Così, ad esempio, viene elucidato il luogo in questione da Spalding (1816: 80-81): «Qui sint autem, quorum hic nomina reticeat noster, non est dictu facile, ut nec altero loco quisquam divinavit. Iuvenalem, cuius fere in mentem venire solet interpretibus, hic non intellegi, satis liquet, si vera sunt quae disputavimus in praef. nostra [...] (cf. Spalding 1798: 32 e ss., in cui l'argomentazione è condotta a partire dalla satira VII, in cui l'autore fa menzione di Quintiliano a 7.186; 189)». Il commentatore rifiuta poi le precedenti proposte di identificazione: «Intra satirae

aveva indicato come superiore ai *reliqui*. Si sottolineano poi sia le virtù di Giovenale come maestro di moralità, proprio come Orazio, e di arguzia, al pari di Persio. Se non se ne può stabilire definitivamente la superiorità, Giovenale è degno di essere almeno equiparato ai suoi illustri predecessori. Il catalogo dei modelli satirici viene dunque svolto da Nomi nella forma di un canone poetico il quale, oltre che riflettere una pratica ben consolidata già dall'antichità¹¹⁰ fino alla letteratura del Rinascimento italiano (Morra 2019), offre anche alcuni interessanti spunti di critica letteraria. La sezione più rilevante per il discorso sviluppato in questa sede è tuttavia quella seguente, in cui Nomi, dichiarandosi a un tempo traduttore ed imitatore di Giovenale, si pone in continuità diretta con la tradizione dianzi dispiegata.

Hunc ego de Latii deduxi finibus, atque
 Donavi Hetruscis, imitator factus et eius
 Cum totidem satyris coniungi nitor Aquino;
 (Nomi 1703: 126)

Con un'espressione fiera che richiama da vicino analoghe formulazioni oraziane,¹¹¹ l'Autore celebra prima la propria «Versione» di Giovenale per poi alludere all'opera cui sta attendendo: divenire *imitator* di Giovenale attraverso il *Liber Satyrarum*. È attraverso la costruzione di un canone di autori di riferimento, dunque, che Nomi dichiara la propria

autem scriptores omnem hanc quae nunc sit censuram coercitam esse, nemo attentior neget; quare nec Martialem cum Almeloventio [*i.e.*, l'umanista olandese Theodorus Janssonius van Almelovent, 1657-1712] significatum credam» (Spalding 1816: 81). Abbandonata l'ipotesi 'giovenaliana', Peterson (1891: 91) vi legge un'allusione di Quintiliano a «some minor Satirists, like the authors of the 'scripta famosa, vulgoque edita, quibus primores viri ac feminae notabantur' [Suet. *Dom.* 8]». Dal canto suo, invece, Nomi segue qui l'interpretazione vulgata del passo.

¹¹⁰ Citroni (2022) insiste sull'importanza che i canoni hanno nella cultura letteraria romana e arriva a parlare quasi di una «obsession [...] at the level of the production of texts [...], at the level of their reception by the public and by critics [...], at the level of literary historiography and the perception of the production of the past» (211). In particolare, il canone di Nomi svolto in versi ricorda da vicino il canone dei comici romani stilato da Volcacio Sedigito, per il quale rimando allo studio di Lehmann (2011). Il concetto di 'canone' e di 'canonicità' è al centro della puntuale analisi di Harris (1991) che insiste sulle funzioni attribuite ai canoni letterari, da tenere ben distinti dai canoni biblici e, in generale, 'confessionali' nati per influenza di un'autorità religiosa: «obviously the very entelechy of biblical canonizing was toward closure, whereas literary canons have always implicitly allowed for at least the possibility of adding new or revalued works» (111).

¹¹¹ Hor. *Epist.* 1.19.23-25 («[...] Parios ego primus iambos | Ostendi Latio, numeros animosque secutus | Archilochi, non res et agentia verba Lycamben»); 2.1.156-157 («Graecia capta ferum victorem cepit et artis | Intulit agresti Latio [...]»).

cittadinanza letteraria nel perimetro illustre della tradizione satirica romana. Si tratta, questa, di una pratica diffusa ben al di là dei testi poetici e attestata, ad esempio, in molti commentari umanistici, dove la rassegna puntuale delle *auctoritates* seguite o commentate è occasione, per il commentatore, di acquisire egli stesso *auctoritas* (Enenkel, Nellen 2013: 16). Le *Satyrae* di Nomi, nondimeno, costituiscono qualcosa di ben più complesso di una semplice imitazione delle satire di Giovenale: l'Autore infatti intende non solo 'rifare' il poeta di Aquino – ovvero riprodurre lo stile –, ma di *congiungersi* a lui («coniungi nitor Aquino»), 'agganciandosi' quindi creativamente ed attivamente a quella tradizione letteraria poco fa esplicitata.¹¹² Al di là dell'apparente convenzionalità di questa dichiarazione, l'esigenza è tutt'altro che formale: occorre infatti appropriarsi e trasformare la tradizione dall'interno perché essa divenga capace di poter parlare 'al sicuro' della realtà contemporanea. Bisogna quindi, ancora una volta, usare «le parole dei morti» (*cf.* 1.3) per poter parlare al sicuro dei vivi (*cf.* 3.3).

Tale professione di appartenenza viene quindi integrata da alcune fondamentali aggiunte in nota che ci inducono a guardare ben al di là della lista dei satirici sinora presentata.

In quibus [*scil.* nelle *Satyrae* del *Liber*] praecipue eundem Iuvenalem, tum Horatium, Persium, Lucretium et aliquando Virgilium aliosque Latinos primi nominis nisi sumus imitari.

Ecco che, dunque, anche Nomi passa in rassegna la propria 'libreria'¹¹³ e mostra le proprie letture e i modelli adottati non solo per la composizione della satira in questione, ma del *Liber Satyrarum* nel suo complesso. Come si nota facilmente, le letture di Nomi sono più ampie del solo canone satirico. Pur restando ben ferma l'intenzione dell'Autore di porre la sua satira sotto l'insegna di Giovenale, la nota sopra riportata mostra chiaramente che nel perimetro

¹¹² Coglie bene questo aspetto Campanelli (2021) nel suo studio dedicato agli autori satirici dell'*Arcadia*: «Nomi scrive satire che spesso affrontano temi sociali; non si limita a scriverle nello stile di Giovenale, ma spesso maschera la realtà contemporanea usando le stesse parole e le stesse situazioni di Giovenale; la sua scommessa è di riuscire a ritrarre il mondo in cui vive, o che osserva, esattamente come lo avrebbe descritto Giovenale guardando il suo mondo: dal punto di vista dei contenuti (ma anche dello stile) si potrebbero leggere lunghi brani delle sue satire senza sapere se si stia leggendo Nomi o Giovenale. Per questo le satire del Nomi rappresentano forse il più alto tributo che sia mai stato offerto a Giovenale da parte dei suoi seguaci moderni: esse vivono nello spirito di una *Juvenalitas perennis*» (10).

¹¹³ Riprendo l'immagine del «bookcase» dal celebre contributo di Highet (1951) che promette al lettore un'incursione nelle letture di Giovenale.

della poesia nomiana compaiono infatti, almeno, anche Lucrezio (*cf.* 2.2) e Virgilio, insieme ad *alii Latini* di cui non si fa esplicitamente menzione. Proprio quest'ultima indicazione risulta particolarmente utile: con questa generica espressione – e con la sua esplicitazione in nota – l'Autore invita i lettori a esplorare all'interno del *Liber* anche modelli inediti, apparentemente insoliti, ma che pure partecipano della costruzione letteraria e, dunque, della *persona satyrica* dell'autore. Questa indicazione, quindi, ci induce a guardare ai modelli di Nomi come a un 'canone aperto' a stimoli e suggestioni che vanno al di là dei precedenti 'consolidati' della satira romana. Il discorso sulle fonti e i modelli – anziché soddisfare le esigenze di una *Quellenforschung* tutto sommato scarsamente euristica¹¹⁴ – serve proprio a mostrare la complessità della poesia nomiana. Nel prossimo paragrafo si porrà attenzione a questo aspetto: tramite una serie di esempi significativi, si tenterà di approfondire la nozione ivi presentata, che a partire dalle indicazioni offerte dall'autore bisogna guardare alle satire di Federigo Nomi come a un'opera complessa, sicuramente non ridotta a una mera imitazione del *corpus* giovenaliano o la cui complessità non è esclusivamente rintracciabile nella pendolarità tra l'indignazione 'giovenaliana' e la bonomia 'oraziana'.¹¹⁵ Il *Liber* nomiano

¹¹⁴ Most (2016) insiste sulla necessità di ricorrere con prudenza a questa pratica filologica che ha avuto fortuna soprattutto tra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo: «Unfortunately, even if much of the work this method produced is likely to have been quite correct, we shall almost certainly never be in a position to tell just which parts, or why. Hence scholars today have little choice but to continue to make use of the *Quellenforschung* of their predecessors and to continue to try to add to it by their own efforts—but with caution and doubt, and with the painful awareness that they are building not upon solid rock, but upon a swamp» (954).

¹¹⁵ Si è già avuto modo di menzionare alla nota 58 il giudizio di Citroni Marchetti (1976) sull' 'orazianizzazione' di Giovenale da parte di Nomi: «Nonostante l'ammirazione che il Nomi e i suoi lettori hanno per il satirico latino, lo stile che essi desiderano per la satira non è quello giovenaliano, tanto ammirato nel periodo barocco» (36), dal momento che emerge l'esigenza di una satira come «medicina morale» (*Ib.*), dunque più oraziana nel tono e nell'ispirazione. Oltre al fatto che giudizi seriori come quello di Campanelli (2021, *cf.* nota 95 del presente contributo) esortano almeno a rivedere le considerazioni della studiosa, si può notare che l'ibridazione tra i modelli satirici romani non è certo un tratto qualificante l'opera nomiana. Così, infatti, Pozuelo (1994) nella sua analisi strutturalista della satira formale neolatina: «Il n'y a pas, donc, une imitation stricte d'un modèle. Ce trait sera commun à tous les satiriques analysés [*scil.* Gregorio Correr, Francesco Filelfo, Gaspare Tribasco, Laurentius Lippius, Tito Vespasiano Strozzi]» (34). Il paradigma interpretativo applicato da Citroni Marchetti alle satire di Nomi potrebbe emanare dalla dicotomia Orazio/Giovenale che, secondo Bogel (2012: 29-33), persiste tuttora come luogo canonico della critica letteraria sulla satira. Essa, ad esempio, si trova chiaramente postulata già da John Dryden (1631-1700) nel suo *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire* (1693), dove mediante una serrata *synkrisis* tra i due Autori antichi Orazio viene individuato come il migliore maestro di moralità, mentre Giovenale come il poeta più fulgido e godibile (ed. Chambers, Frost, Dearing 1974: 65 «The Meat of Horace is more nourishing; but the Cookery of Juvenal more exquisite»). Con una serie retoricamente ricca di variazioni sul tema, di Orazio si evidenziano l'urbanità e la misura, di Giovenale la penna irruente e l'andamento 'galoppante' (64 «Horace is always on the Amble, Juvenal on the

risente invece dell'influsso di una pluralità esplosiva di suggestioni e ispirazioni che, anche se riconoscono nell'imitazione di Giovenale il proprio fattore unificante,¹¹⁶ ne sfuggono costantemente in un moto centrifugo.

2.3 Oltre le colonne d'Ercole: trasformazione, ibridazione e ampliamento del canone

All'inizio della satira VI, dedicata al medico e naturalista Francesco Redi, Nomi colloca un'appassionata difesa del progresso scientifico. Dopo aver salutato Redi come «Plinius alter»,¹¹⁷ l'Autore si scaglia polemicamente contro quei medici – che dovrebbero, piuttosto, essere definiti dei buoni a nulla («vappae») – e i loro metodi antiquati, che sortiscono soltanto l'effetto di torturare i malcapitati pazienti. Costoro si vantano di seguire i precetti della scienza medica antica, ma la loro 'competenza' si basa su una conoscenza approssimativa e una fruizione acritica di quella tradizione. Ad ogni modo, dal momento che i tempi sono cambiati – sostiene Nomi – non ci si può più curare con gli stessi metodi con cui si curavano gli antichi. Per questo, occorre che anche la ricerca medica progredisca.¹¹⁸ Per chiarire il concetto, Nomi ricorre all'immagine efficace delle colonne d'Ercole:¹¹⁹

Haec, dicent, scripsit Galenus, et haec savitorum

Turba; quidem fateor: sed forsan more columnas

Herculis hi posuere, nec ultra progrediendum?

(Nomi 1703: 77)

Gallop»). Al di là della validità e dell'usabilità di certe categorie critiche, la *persona satyrica* di Federigo Nomi è la risultante di forze multiple, come si cerca di dimostrare in questa sezione.

¹¹⁶ L'Autore non ne fa certo mistero, ma si presenta costantemente come successore e emulo di Giovenale, come emerge sia da numerose indicazioni inserite all'interno del *Liber* (cf. 2.1 e il catalogo dei satirici: «imitator [sottolineatura mia] factus et eius | Cum totidem satyris coniunginitor Aquino» Nomi 1703: 126; nell'epistola dedicatoria inviata a Gian Francesco Bonomi: «Quare iam senio pressus Italis donare Camenis nixus sum felici exitu Iuvenalem, neque hoc contentus, imitari iam volui [sottolineatura mia]» Nomi 1703: 90).

¹¹⁷ «[...] Plinius alter | In te Aretina vivit, sed cautior urbe» (Nomi 1703: 77). Si noti la deliziosa ironia del *cautior*.

¹¹⁸ Tali dichiarazioni di Nomi, oltre a riflettere la temperie culturale di fine '600 – inizio '700 e il progressivo superamento, da parte della scienza medica, del carattere teoretico-speculativo in favore di un approccio marcatamente empirico (cf. Cook 2010; Crignon 2013), vogliono anche essere un'allusione all'attività di ricerca dello stesso Redi: lo scienziato aretino, infatti, aveva tentato di confutare nelle sue *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (1668) la teoria della generazione spontanea, diffusissima sin dall'antichità. Per un resoconto sugli esperimenti di Redi in tal senso rimando al contributo di Parke (2014). Saranno poi Lazzaro Spallanzani (1729-1799) e Louis Pasteur (1822-1895) a porsi sulle orme di Redi e a effettuare ulteriori esperimenti contro tale teoria.

¹¹⁹ Rimando allo studio di Hermann (1997) per la fortuna di questo mito.

Questi versi contengono indicazioni interessanti per il concetto di ‘tradizione’ e il rapporto con essa. Se provassimo ad applicarli anche alla tradizione satirica così come esplicitata in 2.2, si potrebbe concludere che analoghe considerazioni possono essere valide anche per le *Satyrae* di Nomi e il modo in cui esse si definiscono in rapporto alla tradizione satirica e al canone poetico che la codifica. Come le colonne d’Ercole disegnavano i limiti del mondo conosciuto e conoscibile, la tradizione stabilisce i ‘confini’ del genere, che per parte sua il poeta si perita a un tempo di raggiungere e di superare. In questa sezione si chiarirà il concetto ricorrendo a una serie di esempi con lo scopo di comprendere la relazione intrattenuta dall’Autore con tale tradizione. In particolare, è possibile rilevare tre direttrici fondamentali di sviluppo rispetto al canone degli autori satirici: *trasformazione*, *ibridazione* e *ampliamento*. Si cercherà di chiarire ciascuna tendenza con opportuni esempi tolti e dai componimenti stessi e dai poderosi corredi paratestuali.

Il primo caso proposto di ‘superamento’ delle colonne d’Ercole consiste in un’innovazione metrica introdotta nella satira da Federigo Nomi. Per osservare questo fenomeno occorre fare riferimento alla satira che chiude la raccolta poetica, la XVI (*De nimis cupidis Rei Familiaris*), indirizzata al poeta Pier Andrea Forzoni Accolti.¹²⁰ Come chiarisce il titolo, la satira bersaglia l’attaccamento eccessivo al denaro, un tema già ampiamente frequentato anche dalla tradizione satirica antica.¹²¹ Nell’epistola dedicatoria, indirizzata a Forzoni Accolti, l’Autore dichiara immediatamente la fonte di ispirazione principale per il

¹²⁰ (1639-1719), poeta e letterato fiorentino. Per un profilo generale si rinvia a Formichetti (1997: 275) nel *DBI*.

¹²¹ Numerosi sono gli esempi che potrebbero essere menzionati. Tra questi, sicuramente Hor. *Sat.* 1.1 che stigmatizza la filocremania rifacendosi, secondo Yona (2018), alle teorie sulla «measure of wealth» (351) espresse dal filosofo epicureo Filodemo di Gadara nei trattati *Sulla ricchezza* e *Sull’amministrazione della proprietà* (cf. Balch 2004). Il medesimo tema è anche al centro della riflessione sviluppata da Giovenale soprattutto nelle satire X, dove la ricchezza, pur così bramata, viene definita ‘veleno’ (23-26 «Prima fere vota et cunctis notissima templis | divitiae, crescant ut opes, ut maxima toto | nostra sit arca foro. Sed nulla aconita [sottolineatura mia] bibuntur | fictilibus [...]» e, XII, in cui si rievoca la vicenda dell’amico e mercante Catullo, miracolosamente scampato a una tempesta in mare. La figura del *mercator* risulta infatti il bersaglio d’elezione per simili discorsi. Così, ancora in ambito oraziano, quello di *Carm.* 1.1 che è «indocilis pauperiem pati» (18, per il significato di *pauperies* come «modesta condizione» vd. Romano 1991: 466 *ad loc.*). In altri casi, proprio le frequenti ‘morti bianche’ dei mercanti forniscono l’occasione per tirate polemiche contro l’accumulo delle ricchezze. Un caso specioso è costituito da Prop. 3.7: il poeta piange la scomparsa del giovane Peto, morto in naufragio mentre viaggiava dall’Italia ad Alessandria. Potente è l’invettiva contro la *pecunia* con cui si apre il componimento (1-4 «Ergo sollicitae tu causa, pecunia, vitae! | Per te immaturum mortis adimus iter; | tu vitii hominum crudelia pabula praebes, | semina curarum de capite orta tuo»). Gli esempi riportati in questa sede sono sparuti e, più che voler tracciare un quadro esaustivo, intendono dare la misura della pervasività del tema nella produzione letteraria antica.

componimento in coda alla silloge: non Orazio, non Persio, non Giovenale, ma Ipponatte e, attraverso esso, la tradizione giambica.

Vel Hipponacteo felle spicula mafeiciens novo genere antiquis ignoto innocens studui prodire
(Nomi 1703: 193).

Emerge qui la precisa consapevolezza da parte di Nomi di aver introdotto nel perimetro malleabile della satira un *novum genus*, sconosciuto agli *antiqui* satirici: quello della satira in metro giambico. In ambito romano, gli *Epodi* oraziani, che Nomi aveva tradotto qualche anno prima (1675, *cf.* 1), dovettero aver esercitato un influsso non secondario sulla genesi di questo ‘nuovo’ tipo di satira, anche se essi rimangono una produzione ben distinta da quella satirica. Il legame con la tradizione, quindi, lungi dal fornire delle maglie entro cui incasellare l’ispirazione poetica, trae linfa vitale da una tensione agonistica che porta non solo a voler *eguagliare e proseguire* la tradizione, ma anche a volerla *trasformare* tramutandone i connotati metrici.¹²² L’idea giambica’ viene richiamata non solo dalla scelta preziosa e inusuale del trimetro giambico catalettico¹²³, ma anche dall’impiego di una rete lessicale e di un’*imagery* vistosamente basso corporee.¹²⁴

¹²² Kivistö (2022: 3, nota 7) ricorda alcune satire neolatine composte in metri non esametrici. Oltre all’ultima di Federigo Nomi, la studiosa menziona anche intere raccolte satiriche, come quella del ceco Michael Pieczkonides, autore di un *Satyrarum liber* (1622) in distici elegiaci. Kivistö precisa che si tratta di «experiments [...] rather rare» (*Ibid.*). Anche se rari, questi esperimenti si ricollegano tuttavia alla polimetria originariamente inscritta nella satira in versi così come praticata da Lucilio. Dopo la canonizzazione esametrica operata da Orazio, soltanto Persio comporrà colliambi (*cf.* Tartari Chersoni 2003). Secondo Carmeli (2023: 27), la presenza di versi scazonti in Lucilio confermerebbe proprio l’ipotesi di Marmorale (1956: 343-344) secondo cui Persio avrebbe inteso inaugurare con i colliambi un secondo libro di satire nel segno della *varietas* metrica del predecessore.

¹²³ Il metro si trova impiegato in Alcmane (fr. 96 Davies = 130 Cal.). In ambito romano, Orazio impiega il trimetro giambico catalettico in composizione con altri versi, come nel caso di *Carm.* 1.4 in cui viene abbinato a un verso archilochio (*cf.* Boldrini 2017: 180 e Romano 1991: 489 e ss.). Notevole è l’impiego di questo metro da parte di Nomi per un intero componimento, senza abbinarlo a nessun altro tipo di verso. A mia conoscenza, non sono attestati altri componimenti antichi con questo schema prosodico.

¹²⁴ Nomi (1703: 194): «Si crura spectentur, virile membro | Et crassiore Boncius superbit | Et firmiore; natibus cutis stat | Arens, stat et culus cacare spermens | Ne ventris implendi necessitate | Rursus vocentur, et laboret olla»; (196) «Ut est eques Strigonus, cinaedus | Canus cinaedorum, tulit maricas | Qui marcidas, ne solveret medenti | Quicquam loco mercedis, aut minuta» con memoria di Juv. 2.13 («Caeduntur tumidae medico ridente mariscae») per cui rimando a Wiesen (1989: 716-717). (197) «[...] nam nihil potest iam [i.e. il *moechus*] | Nī cunnilingus factus aut sit augur | Qui captet omen, insequens columbas | Sororiantes in sinu petulco». Il termine *cunnilingus* è prelevato direttamente da Marziale (4.43.11; 7.95.14; 12.59.10; 12.85.3). L’epigramma satirico praticato da Marziale (Mendell 1922) costituisce infatti un ottimo modello per la Musa ‘giambica’ di Nomi, specie per quanto riguarda l’attacco personale. Se l’influenza di Marziale su Giovenale è stata già da tempo

In chiusa della raccolta, dunque, Nomi evoca la tradizione giambica come fonte di ispirazione della sua Musa e la sussume in Ipponatte. L'Autore intende forse esplicitare che la propria satira, oltre che offrire una riflessione sui *mores*, è animata anche dalla volontà di lanciare attacchi personali, rivolti a individui ben precisi, e di farsi poesia di *psogos*. Ne consegue pertanto che, a detta di chi scrive, l'ostentata – quanto insincera – professione di 'innocuità' che Nomi formula in merito alla propria satira andrebbe piuttosto interpretata come una dichiarazione antifrastica dei reali intenti dell'Autore.¹²⁵ Se le cose stessero così, l'esperimento giambico *in cauda*, quindi, non sarebbe una variazione virtuosistica sul tema, ma costituirebbe una presa di posizione e, insieme, un tentativo di fornire al lettore una chiave di interpretazione del proprio lavoro. A livello macrotestuale, inoltre, la dichiarazione finale di *novitas* si può anche intendere come il tentativo da parte dell'Autore di apporre alla propria opera un finale 'aperto', secondo una strategia di *anti-closure* (Herrnstein Smith 1968: 234 ss.) che, più che stabilire i limiti definiti di un lavoro, lascia che il *Liber* sia attraversato da sguardi e interpretazioni plurali.

messa in evidenza dalla critica (Wilson 1898; Colton 1965), manca ancora uno studio puntuale sull'influenza di Marziale nel panorama della satira neolatina. Fornisce qualche suggestione in tal senso Pepin (1996) che a proposito delle satire latine di Lodovico Sergardi (Quinto Settano) rileva che, oltre a Orazio, Persio e Giovenale, «Martial is also well represented» (557).

¹²⁵ Si tratta di un motivo ricorrente all'interno del *Liber Satyrarum*. Oltre che nel passo presentato in questa sezione, esso si trova formulato, ad esempio, nell'epistola dedicatoria al filologo olandese Johann Georg Graevius (1632-1703) acclusa alla satira XII (*Non esse deflendas diuturnis lacrymis uxorum mortes*). Qui l'Autore si compiace di essersi dedicato a un genere di satira non praticato dagli antichi: quello della *satyra innocens* (Nomi 1703: 150 «Nil intentatum nostri liquere Poëtae, scripsit Horatius, et puto de hominibus sui temporis veris consona enunciasse: in omni siquidem genere Poëseos laboraverunt; non tamen innocenti Satyra ludere, quod viderim, didicere. Ridet ille ipse, sed ridens vulnerat. Innocentiam nos et huic Musae conciliare nisi sumus [sottolineature mie]). Tale dichiarata aspirazione a scrivere una satira 'che non nuoce' è solidale con quanto l'Autore stesso dice relativamente al proposito della propria opera: egli intende colpire i vizi, non le persone (193 «Itaque vitiis nomina, non hominibus imponuntur a me vitia»), una formulazione in linea con Mart. 10.33.10 «parcere personis, dicere de vitiis»). Per il significato antifrastico di queste dichiarazioni vd. *infra* e soprattutto la satira proemiale al cap. 3.

Anche Nomi ha dunque il proprio Bupalò¹²⁶ e porta il nome di Giovanni Andrea Moniglia,¹²⁷ come è stato già evidenziato e come verrà chiarito anche tramite l'analisi della satira I (cap. 3). Questo aspetto è essenziale per comprendere la ragione per cui la *persona* di Nomi si plasma anche sulla base dell'esperienza giambica: il poeta assume qui la posa, intimamente archilochea e ipponattea, del marginalizzato che, in virtù del proprio statuto liminale, può attaccare la sua comunità.¹²⁸ Nel caso di Nomi, la convenzione letteraria dà sostanza all'esperienza biografica: l'Autore degli anni monterchiesi (*cf.* 1.1) si propone al proprio pubblico anche nelle vesti di *outsider* che in virtù della posizione che riveste può scagliare i propri strali polemici contro membri illustri della società del suo tempo. Il parallelo coi precedenti giambici è ancora più calzante se si considera che, all'indomani della morte di Moniglia (1700), Nomi comporrà un «sonetto archilochio»¹²⁹ (fino a questo momento inedito) in cui si immagina che, una volta giunto nel Tartaro, il medico sia assoldato da Pluto dopo esser stato riconosciuto come uno dei ministri infernali. È Aletto, a questo punto, a prendere la parola: Moniglia deve essere rispedito tra i vivi perché anche le creature infernali lo odiano!

Se Nomi cosparge di «bile ipponattea» la chiusa del proprio *Liber*, tradendo così la pulsione intimamente giambica e polemica della sua opera, altrove l'Autore mostra anche una propensione a riplasmare il canone tradizionale dei modelli attraverso l'*ibridazione* delle diverse forme di scrittura satirica già attestate in antichità e proseguite nella letteratura

¹²⁶ Per una disamina attenta della polemica tra Ipponatte e Bupalò e il suo rapporto con le convenzioni giambiche rimando al contributo di Rosen (1988). Nel suo studio dedicato alla ricezione della poesia giambica greca (con riferimento specifico ad Archiloco e Ipponatte) nella letteratura di età imperiale, Hawkins (2014) sottolinea che «when authors of the imperial era incorporated recognizable elements of Archilochean or Hipponactean poetics into their own compositions, they most often did so in order to resurrect and reactivate this basic storyline [i.e. l'ostilità tra Archiloco e Licambe e quella tra Ipponatte e Bupalò]» (2). Queste considerazioni, mi sembra, possono essere applicate anche al recupero nomiano della tradizione giambica.

¹²⁷ *Cf.* nota 10.

¹²⁸ *Cf.* su questo aspetto Dobson (2003), che a proposito parla di «genre-defining tendencies of iambic poetry purporting to represent self-marginalizing, anti-heroic points of view» (25).

¹²⁹ B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 117r. Ne dà notizia Bianchini (1987: 254, nota 89), che ricorda anche altre composizioni di Nomi per la morte di Moniglia. Pubblico qui, con minimi adattamenti interpuntivi, il testo del sonetto: «Curculion giunto alla tartarea chiostra | con uman corpo, e con orribil corno; | Pluto l'accolse coi Ministri attorno, | e disse: "Esser costui di noi dimostra; | Onde qual vachi entro la Curia nostra | officio a lui s'asegni in questo giorno, | o di fuori, o pur dentro il mio Contorno, | ove ogni furia, ogni ombra umil si prostra". | Riprese Aletto: "Alto signor dei troni | più sanguinari, ah l'esecrabil testa | in terra torni a rovinare i Buoni. | Carica fino ad or non mai richiesta; | Perché lo stuol degli altri tuoi Demoni | sì scelerato nome odia, e detesta».

neolatina. In particolare, due sono le tradizioni letterarie fruite e conflate dall'Autore: quella, ovviamente, della satira in versi, praticata da Orazio, Persio e Giovenale e che riconosce in Lucilio il *primus inventor* (cf. 2.1), e quella menippea, che ha il suo maggior esponente in Varrone ed è caratterizzata dalla forma prosimetrica.¹³⁰ Un osservatorio privilegiato di questa tendenza è offerto dalla satira XV (*De Exoticis Eduliis, Titulis, aliisque Rebus nostra aetate quaesitis cum excessu*), indirizzata a Salvatore Perotti.¹³¹ Il componimento sviluppa una lunga e divertente requisitoria contro l'esterofilia della società contemporanea, sempre pronta a conformarsi a nuove mode e usanze e dimentica delle proprie radici.¹³² La consapevolezza

¹³⁰ Questo schema bipartito della tradizione satirica romana merita qualche considerazione ulteriore. Porter (2014) ricorda come la separazione della satira «in the tradition of Lucilius» (323) e di quella «in the tradition of Varro» (*Ibid.*) fu definitivamente stabilita da Isaac Casaubon nel *De Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira* (1605), per cui si rimanda alla nota 58 del presente elaborato. È ragionevole ipotizzare che, malgrado le teorie del Casaubon non siano state unanimemente accettate nel dibattito teorico dell'epoca sua, Nomi le abbia tenute presenti, se non altro perché il trattato rientra tra le letture compulsate dall'Autore in fase di stesura del *Liber*, come si legge in una lettera spedita ad Antonio Magliabechi («Il Casaubono l'ho», Monterchi, 29 luglio 1692, B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 226r-v, *apud* Bianchini 1987: 274-275. Per la discussione della missiva si rimanda a 2.1). Ne consegue che i postulati di Casaubon, che anche i latinisti tendono sovente a retroapplicare anche alla satira romana, debbano essere piuttosto ripensati come un costrutto della moderna teoria letteraria. A questo riguardo, Freudenburg (2013) propone un'esegesi alternativa e del tutto convincente del celebre passo quintilino di *Inst.* 10.1.95 (cf. nota 109). Secondo lo studioso, Quintiliano «structures his division of satire not in terms of formal verse satire versus Menippean satire» (299), ma parlando della satira praticata da Varrone come di «alterum illud etiam prius saturae genus» conclude che l'Autore avrebbe aggiunto la varietà di prosa alla *carminum varietas* che già contraddistingueva la satira di Ennio e di Pacuvio. Si può concludere, dunque, che Quintiliano definisce il secondo tipo di satira «in terms of mixture and variety, not in terms of prosimetry» (*Ibid.*). In questo modo, si comprende come tale distinzione tra satira in versi e satira-prosimetro dovette avere poco o nessun valore per i satirici antichi, malgrado le teorizzazioni seriori. Sui due filoni satirici così come codificati e recepiti in età moderna rimando al contributo seminale di IJsewijn (1976), che stila anche due utilissimi 'canoni', rispettivamente, di autori satirici in versi e menippea. Da quel contributo pionieristico sono sorti studi più specifici per entrambi i filoni: per la satira menippea resta di riferimento il contributo di De Smet (1996), mentre per quella in versi si saluta con favore lo studio di Kivistö (2022) che si è avuto modo di citare profusamente anche in questo elaborato.

¹³¹ Di Perotti non si hanno notizie precise. Da quanto scrive Nomi (1703) si ricava soltanto che egli apparteneva all'Accademia degli Incitati di Faenza (180 «Illustrissimo Domino SALVATORI PEROTTO, Doctissimo ac Eloquentissimo Incitatorum Faventiae a Secretis»). La polemica contro l'esterofilia è un tema assai frequentato dalla satira neolatina, specialmente in riferimento all'egemonia culturale esercitata dalla Francia in età moderna. Kivistö (2022: 69) ricorda a questo proposito un testo complesso quanto affascinante come la *Satira elegantissima* (1636) del poeta e matematico tedesco Johann Lauremberg (1590-1658) e, ancor prima, una *De dolis Gallorum satyra* (1500) dell'umanista olandese Kempo van Texel (1480-1530) (*Ibid.*, nota 76).

¹³² Nomi (1703: 182) «Vivimus externis perfusi in moribus, atque | Solum externa iuvant pertaesos vivere nostris | Usibus, ac rebus; Lactant externa palatum. | Nulla ergo Hetruscis restat iam gratia mensis, | Non gaudet solito venari rure Diana, | Atque ingrata labrum replet carchesia Baccho, | Aurea quum nostris provenit collibus uva?»).

da parte di Nomi di aver ‘giovenalizzato’ Varrone è tematizzata, ancora una volta, nell’epistola dedicatoria.

Scio multa in his paginis mala, pauca mediocria, nulla optima, licet Menippeam Varronis περί Εδεσμάτων sim imitatus: Verbis autem Sanctissimi Doctoris Hieronymi utar in Prologo Galeato,¹³³ dat unusquisque quod habet (Nomi 1703: 180).

Con la consueta modestia già altrove usata (cf. 1.2.2, *praesertim* nota 50), Nomi disvela l’ipotesi della propria satira. Per comporla egli ha imitato la *Peri edesmaton* di Varrone (fr. 403-404 Astbury), di cui ci dà notizia Aulo Gellio nelle *Notti Attiche* (Gell. 6.16.1-5; 15.19.2 *apud* Astbury 2002: 68). La ripresa del testo varroniano operata da Nomi non è *verbatim*, ma piuttosto tematica e, direi, strutturale: nell’opera dell’antiquario d’età antonina, infatti, Nomi poteva leggere che la satira di Varrone stigmatizzava il lusso delle mense cariche di pietanze esotiche,¹³⁴ volte a impressionare la vista e il palato dei commensali:

genera autem nominaque edulium et domicilia ciborum omnibus aliis praestantia, quae profunda ingluvies vestigavit, quae Varro obprobrans exsecutus est, haec sunt ferme, quantum nobis memoriae est: pavus e Samo, Phrygia attagena, grues Melicae, haedus ex Ambracia, pelamys Chalcedonia, muraena Tartesia, aselli Pessinuntii, ostrea Tarenti, pectunculus <...>, helops Rhodius, scari Cilices, nuces Thasiae, palma Aegyptia, glans Hiberica (Gell. 6.16.1-5 = fr. 403 Astbury).

La modalità del catalogo di *edulia* e relativi luoghi di provenienza è ripresa da Nomi e estesa anche ad altri prodotti commerciali, come stoffe e fiori. Naturalmente, i confini del mondo conosciuto si sono estesi e ora le merci provengono da mete persino più esotiche di quelle che Varrone poteva immaginare.

[...] Quid Lucania lanis,

Quid pannis olim princeps Florentia? Cessit

¹³³ Jer. *Prolog. Gal.* 3 «Quae cum ita se habeant, obsecro te, lector, ne laborem meum reprehensionem aestimes antiquorum. In Tabernaculum Dei offert unusquisque quod potest [sottolineature mie]: alii *aurum et argentum* et lapides pretiosos, alii *byssum et purpuram, coccum* offerunt et hyacinthum; nobiscum bene agetur, si obtulerimus pelles et caprarum pilos» [ed. Canellis, Weber, Gryson 2017: 332]. Il cd. *Prologo Galeato* costituisce la prefazione composta da Gerolamo per la sua traduzione del *Libro dei Re*.

¹³⁴ Come ricorda Sampino (2017: 156), la polemica contro il lusso gastronomico ricorre anche in altri luoghi del frammentario *corpus* menippeo di Varrone (e.g., fr. 508; 549 Astbury).

CAPITOLO 2

Utraque Londini telis, aut Amstelodami,
Illis quas variat Gallus, quas servat Iberus.
Flora neotericis crines redimita moratur
Floribus, ingratusque iacet Narcissus in hortis;
Et vix rubra tenes inconcussam Rosa sedem,
Dum pandit varios Indus Tulipa colores,
Occiduis albens Iesminum navigat oris [...]
(Nomi 1703: 185).

Se i mercati tessili guardano ormai a Londra, ad Amsterdam, alla Francia e alla Spagna, la rosa e il narciso devono sostenere la competizione di avversari ben più temibili che arrivano da destinazioni ancora più remote e, per questo, più appetibili: dall'Oriente il tulipano e il gelsomino, coi loro colori, incantano gli europei.¹³⁵ Perché questi bulbi sono più costosi? La risposta è semplice: «hoc unum: longe quod distat terra trecentis, | Pluribus aut leucis altrix generosior illis»¹³⁶ (Nomi 1703: 186). Le persone, dunque, sono disposte a pagare per il fatto stesso che questi merci arrivano da lontano. È sufficiente questo breve raffronto tra ipotesto e testo per avere un'idea circa la natura della relazione emulativa che Nomi intrattiene col proprio modello. Il canone satirico forgiato da Nomi, dunque, si può dire *ibrido* nella misura in cui unisce e contamina i due principali filoni satirici in cui si è articolata la tradizione antica. Questo complesso dispositivo testuale è funzionale all'autorappresentazione di Nomi quale anello di congiunzione tra queste due tradizioni. Si scorge, dunque, la volontà da parte dell'Autore di congiungersi (*cf.* 2.2) in un duplice senso alla tradizione satirica romana: non solo alla satira in versi, rappresentata da Giovenale, ma anche a Varrone e alla produzione menippea. Riscrivendo e, dunque, 'completando' Varrone nel codice della satira esametrica, Nomi si pone inoltre in piena continuità con la consuetudine umanistica di rivendicare

¹³⁵ Di particolare interesse è la vicenda dell'arrivo del tulipano in Occidente. Originario del Medio Oriente, questo fiore aveva affascinato i mercanti europei, che lo avevano importato nel Vecchio Continente attorno alla seconda metà del XVI secolo. Nel 1593 il botanico Charles de l'Écluse (latinizzato *Carolus Clusius*, 1526-1609) ne iniziò la coltivazione a Leiden e, da allora, il tulipano assunse una popolarità sempre crescente nei Paesi Bassi e nel resto dell'Europa, tanto che si parla di vera e propria 'tulipomania'. L'aumento esponenziale della domanda di bulbi generò, nel 1637, la celebre 'bolla dei tulipani'. Per un affascinante affresco di questa vicenda rimando almeno al volume di Dash (2000) che si è imposto come *bestseller*.

¹³⁶ Come sovente accade all'interno del *Liber Satyrarum*, il senso di questo passaggio non è perspicuo. Provo comunque a fornire una traduzione: «Soltanto per questa ragione: per il fatto che la terra [in cui sono coltivati i fiori] dista trecento miglia, o per il fatto che una terra ancor più prospera di quelle (dista) più leghe».

l'appartenenza alla tradizione tramite l'integrazione creativa dei classici incompiuti o frammentari, come ci attesta, a titolo di puro esempio, il *Libri XIII Aeneidos Supplementum* (1428) dell'umanista Maffeo Vegio (1407-1458).¹³⁷ Come Virgilio, così anche Varrone e la tradizione menippea giungono in una veste incompiuta e per questo gli autori si peritano di 'supplire' ai vuoti della tradizione con la libera creazione. IJsewijn (1976: 50 e ss.) ricorda un *Satyricon Asini vapulantis* composto attorno al 1630 e attribuito a un certo Alexander Julius Torquatus a Frangipani, che nel frontespizio si presenta nelle vesti di un *redivivus Menippus*. Laddove la tradizione è deficitaria, occorre dunque 'resuscitare' l'Autore classico e riscriverlo: un'operazione non dissimile da quella messa in campo da Nomi, che nella satira XV si fa egli stesso *redivivus Varro*. Va inoltre aggiunto che, negli anni di Nomi, la questione del *supplementum* all'autore antico e del labile confine tra (ri)creazione poetica e contraffazione risultava di assoluta coerenza, in seguito al 'terremoto' prodotto dalla pubblicazione nel 1691 dei nuovi frammenti del *Satyricon* di Petronio ad opera dell'ufficiale dell'esercito francese Paul François Nodot (*Franciscus Nodotius*, fl. 1695-1700).¹³⁸ Rinvenuti – così era stato diffuso – durante l'assedio di Belgrado del 1688, i frammenti del 'nuovo' Petronio suscitavano reazioni assai vivaci in seno alla *res publica literarum*, soprattutto da parte di chi si adoperò per smentirne subito l'autenticità. A questi dibattiti, come riporta anche Laes (1998: 359), prese parte anche Leibniz. Benché frutto del lavoro di qualche falsario, il *supplementum Nodotianum* continuò tuttavia ad essere stampato e tradotto anche in molte edizioni novecentesche di Petronio.

Concludono questa succinta – e giocoforza incompleta – escussione dei modelli letterari di Nomi alcune considerazioni in merito all'*ampliamento* del canone. Mette conto sottolineare come con questo termine si intenda fare riferimento sia all'inclusione di modelli antichi all'interno del canone dei satirici romani generalmente accettato sia all'inclusione di modelli vernacolari. Il discorso verrà articolato attraverso la presentazione di due precedenti

¹³⁷ Sulla continuazione dell'*Eneide* da parte di Vegio rimando al contributo di Maguinness (1968) e per uno studio sistematico sulla pratica umanistica di 'completare' il poema incompiuto di Virgilio è di aiuto il lavoro di D'Anselmi (2021) che, oltre al *Supplementum* di Vegio, prende in considerazione il *Liber Decimus-Tertius Aeneidos* (1419) di Pier Candido Decembrio (1399-1477), le *Exequiae Turni* (1648) di Jan van Forest (*Johannes Forestus*, 1586-1651) e il *Supplementum ad Aeneida* (1698) di Claude Simonet de Villeneuve. Per una panoramica sul fenomeno di 'supplementare' la tradizione antica occorre menzionare il volume edito da Korenjak e Zuenelli (2016).

¹³⁸ Sulla vicenda resta di riferimento lo studio di Stolz (1987).

letterari esemplificativi per ciascuna delle due tendenze: Giovanni Boccaccio e Lucrezio. Per quanto riguarda Boccaccio, occorre prendere in esame la satira XII (*Non esse deflendas diuturnis lacrymis uxorum mortes*), dedicata al filologo olandese Johann Georg Graeve (1632-1703, *cf.* nota 125). Se il contatto con Juv. 6 e l'esplorazione del tema misogino è il primo – e più immediato – referente intertestuale che il lettore può rilevare,¹³⁹ risulta più interessante indagare quali precedenti non giovenaliani Nomi evocò per la composizione della satira. A un esame più attento, infatti, nella lunga parata di figure femminili presentate da Nomi non compaiono soltanto icone del passato come Didone (Nomi 1703: 154) e Cleopatra (157), ma anche donne letterariamente più 'giovani'. È a questo proposito, dunque, che parlando della gentildonna fiorentina Cianghella della Tosa, menzionata già da Dante (*Pd.* 15.128), e della sua «perdita secta» (Nomi 1703: 158) Nomi chiosa:

De hac Cianghella Boccaccius meminit in suo labyrintho amoris sive Corbaccio. Inde multa sumpta sunt in hac satyra, unde secta Cianghellina ut Socratica Platonicarum in congresso Venetiis apud Bonfadinum p. 77 (*Ibid.*).

Il riferimento che l'Autore sta fornendo è *ad locum*. In particolare, Nomi menziona un passo preciso del *Corbaccio* nell'edizione da lui consultata, ovvero quella veneziana curata da Giovanni Battista Bonfadino.¹⁴⁰ Com'è noto, l'opera boccacciana in questione ha per protagonista l'Autore stesso che è caduto in amore di una vedova senza esserne corrisposto. In sogno, il marito defunto della donna si presenta al protagonista e, dopo averlo reso edotto circa la malvagità delle donne,¹⁴¹ lo invita a liberarsi dal «labirinto d'amore» nel quale si trova intrappolato. Nel fornire esempi a favore della natura corrotta delle donne, lo spirito del defunto ricorda a Boccaccio la storia di Cianghella, la quale avrebbe stabilito che fossero

¹³⁹ Sull'intertestualità giovenaliana nella satira XII di Nomi rimando alla meticolosa rassegna di *loci similes* prodotta da Citroni Marchetti (1976: 37, nota 18).

¹⁴⁰ Tre risultano essere le edizioni del *Corbaccio* curate da Bonfadino: 1586, 1592 e 1597. Una rapida consultazione delle prime due, reperibili *online*, non ha tuttavia consentito di stabilire se il passo a cui Nomi sta alludendo sia diverso da quello citato in questo contributo. L'Autore sembra qui fare riferimento a un passo dell'opera boccacciana (*cf. infra*) che non si trova alle pagine indicate, che invece presentano una sezione non strettamente inerente al discorso che Nomi sta qui sviluppando. La questione, pertanto, necessita di maggiori indagini. Per un ragguglio sulle edizioni a stampa di quest'opera di Boccaccio rimando alla puntuale disamina di Giglio (2022) e a Carnazzi (2022: 103-104). Ringrazio l'amico Raffaele Vitolo e Lorenzo Giglio per il valido aiuto.

¹⁴¹ Per il ruolo problematico che le donne rivestono all'interno dell'opera di Boccaccio, tra esaltazione (come nel *De Mulieribus Claris*) e misoginia, rimando a quanto scrive Molnár (2018).

‘savie’ tutte quelle donne che si sarebbero unite in amore con chiunque avessero voluto, mentre tutte le altre sarebbero state ‘decime o moccicose’. Dal magistero della donna sarebbe poi sorta, sempre secondo il marito defunto, una setta filosofica, ‘la cianghellina’, diffusa tra le donne della sua età.

Egli ci è un'altra maniera di savia gente, la quale forse tu non udisti mai in iscuola tra le sette filosofiche ricordare, la quale si chiama «la cianghellina». Sì come da Socrate coloro che la sua dottrina seguirono furono chiamati socratici, e quelli che quella di Platone platonici, ha questo nome preso la nuova setta da una gran valente donna, la quale tu molte volte puoi avere udita ricordare, che fu chiamata madonna Cianghella, cui sentenza, dopo lunga e seriosa disputazione, fu nel concilio delle donne discrete e per conclusione posto: che tutte quelle donne le quali hanno ardire e cuore e sanno modo trovare d'essere tante volte e con tanti uomini quanti il loro appetito concupiscibile richiedea, erano da essere chiamate savie, e tutte l'altre decime o moccicose. Questo è adunque quel senno il quale le piace e aggrada; questo è quel senno nel quale ella con lunghe vigilie molti anni ha studiato, e ène, oltre ad ogni Sibilla, savia e maestra divenuta; intanto che tra lei e alcune sue consorti s'è assai volte disputato chi più degnamente, poiché monna Cianghella più non vive, né monna Diana ch'a lei succedette, debbia la cattedra tenere nella loro scuola. Questo è quel senno nel quale ella vorrebbe ciascuna donna e uomo essere savio o appararlo; e per ciò sgànnati, se male avessi inteso, e che ella sia savissima credi sicuramente all'amico tuo! (*apud* Natali 1992: 100-101)

Quando Nomi evoca Boccaccio e il suo *Corbaccio* potrebbe essere questo il passo che egli ha in mente anche se, come si è detto (*cf.* nota 141), l'indicazione bibliografica fornita dalla nota indica un numero di pagina non corrispondente a questa sezione dell'opera. Se bisogna credere a quello che l'Autore scrive nella sua *adnotatio*, il contatto tra la satira XII e l'opera di Boccaccio non si limita soltanto alla menzione di Cianghella, ma comporta una relazione più estesa e sistematica (Nomi 1703: 158 «Inde multa sumpta sunt in hac satyra»). Per suggerire una risposta almeno parziale alla questione, si potrebbe pensare che qui Nomi intenda riscrivere l'opera del predecessore. Come nel *Corbaccio* il discorso del defunto libererà Boccaccio dalla passione d'amore una volta ridestatosi dal sogno, così nella sua satira Nomi istruisce il destinatario circa la natura maligna del genere femminile a partire dai casi di precedenti illustri,¹⁴² mostrando quindi che la morte di una moglie può arrecare

¹⁴² Nomi (1703: 153) «Quamlevesit vulnus [*scil.* la morte di una moglie], doceant monumenta priorum».

benefici, anziché essere vissuta come evento traumatico.¹⁴³ Anche se l'Autore stesso ci invita a guardare al testo con occhi poco seri¹⁴⁴ (forse in seguito a qualche critica ricevuta?), la densa intertestualità boccacciana della satira necessiterebbe certo di un'indagine più esaustiva e, di conseguenza, anche di una conoscenza più profonda dell'opera di Boccaccio. L'esempio qui riportato, oltre che inserirsi a pieno nel discorso sulle fonti della poesia nomiana, chiama in causa anche la necessità di adottare, quando si lavora su testi neolatini, un approccio necessariamente comparativo (De Smet 1999: 207), di cui la competenza su una grande varietà di testi e contesti letterari – al di là degli autori antichi – risulta una componente coesistente.

Complesso e articolato è anche il rapporto che la satira nomiana intrattiene con Lucrezio. In questa sede verranno presentati due casi per tentare di chiarire il rapporto tra Nomi e il *De Rerum Natura*. Il primo è tolto direttamente dalla satira proemiale, di cui si offre commento e traduzione nel prossimo capitolo (3). All'inizio del componimento, dopo aver proclamato le magnifiche sorti e progressive del tempo odierno¹⁴⁵ e, di conseguenza, l'inutilità di ogni satira per un mondo senza vizi,¹⁴⁶ Nomi affronta la questione della rappresentazione dello *scelus* nel suo *Liber*. L'Autore – si schermisce preventivamente – non intende tormentare con siffatte immagini il suo pubblico, ma soltanto spaventare gli eventuali malvagi e constatare con gioia di quali mali egli e, indirettamente, i suoi lettori siano privi. Nell'evidente paradosso prodotto da questa situazione, in cui da una parte si nega e dall'altra si afferma la presenza di *sontes* contro cui scagliare le proprie frecce, Nomi rifunzionalizza un prelievo integrale – praticamente centonatorio – da Lucr. 2.3-4:¹⁴⁷

¹⁴³ Nomi (1703: 155) «[...] Quispharmaca possit | Hippocrates meliora dare, aut meliora venena, | Quam mors? [...]».

¹⁴⁴ Così in una lettera a Magliabecchi del 30 giugno 1695 (B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 47r, *apud* Bianchini 1987: 280): «Abbiano pazienza le donne, se in quella satira l'ho trattate male. In altri luoghi ho detto anche bene di loro. *Laudentur bonae, culpentur malae, sic suum ius cuique tribuatur*».

¹⁴⁵ Nomi (1703: 2) «Quod terris optatum olim, meliora tulere | Fata: loqui licitum est, et aperto vivere voto» con memoria di Pers. 2.7; (3) «O utinam mundi facies haec talis, et ordo | Permaneat, cum vix quidquam cernatur iniqui!»

¹⁴⁶ Nomi (1703: 2) «Sint igitur superis grates in commoda pronis | Nostra: putat nemo sibi scommā in crimina verti, | Et mores sale diffindi, et dicteria spargi | In scelus occultum. Probitas iam crescit ubique [...]».

¹⁴⁷ Lucr. 2.1-4 «Suave, mari magno turbantibus aequora ventis, | E terra magnum alterius spectare laborem; | Non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, | Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est». Come nota Rodighiero (2009) «dal punto di vista formale i quattro versi sono strutturati in modo che l'*incipit* coincida con la chiusa (*suave~suave est*), quasi a rendere ancora più perfetta, architettonicamente squadrata, la 'torretta'

Non quia vexari quemquam est iocunda voluptas
 Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est
 (Nomi 1703: 3)

La vistosa citazione, collocata in posizione proemiale esattamente come nel poema di Lucrezio, assume un forte valore programmatico. Nomi si appropria della posa lucreziana e la impiega come *medium* di autorappresentazione. Tra serietà ed ironia, il poeta si raffigura assieme ai suoi lettori ‘senza macchia’ nelle vesti del filosofo atarassico, che può osservare da lontano i mali umani con la dolce consapevolezza di non esserne coinvolto.¹⁴⁸ Come si chiarirà anche più avanti (*cf.* cap. 3), la presentazione da parte di Nomi di un’epoca perfetta, di un poeta che ha raggiunto la tranquillità interiore al pari del saggio epicureo, di un pubblico talmente irreprensibile da non aver bisogno di essere istruito, andrebbe letta piuttosto come un deliberato rovesciamento dello stato delle cose (*cf. supra*): tramite l’evocazione dell’immagine lucreziana del *sapiens*, dunque, la satira di Nomi si apre nel segno di un’ironia sferzante che, infatti, poche decine di versi più avanti proromperà in un accesso d’ira, autentico motore della scrittura satirica: «facit saepe ira Poëtas» (Nomi 1703: 8).¹⁴⁹

Alla menzione lucreziana viene inoltre acclusa una nota, in cui Nomi giustifica il suo *desumere* dal poema di Lucrezio:

Sunt carmina desumpta ab ipso Lucretio Philosopho Poëta, quod saepe fit in carminibus Iuvenalis, Horatii, Virgilio, Persii, et aliorum, non quia nescitet Auctor ea facere sua mutatis vocibus; sed quia id virtuti tribuit, ideoque furtum potius fateretur, quam negat (Nomi 1703: 3).

che difende il sapiente dai marosi» (59). Al medesimo contributo rinvio per un quadro della fortuna di questi versi lucreziani, dall’antichità fino alla cultura letteraria e cinematografica del ‘900 e dei primi anni Duemila. Sempre sulla fortuna della medesima metafora, anche oltre Lucrezio, di riferimento rimane la monografia di Blumenberg (1979). Prospero (2022) ricostruisce inoltre la fortuna dell’immagine lucreziana del ‘naufragio con spettatore’ nel panorama del cattolicesimo posttridentino, dimostrando che il passo sia stato usato come «expedient signifier of moral instances» (121).

¹⁴⁸ *Cf.* Il commento di Fowler, Fowler (2002) alla situazione descritta da Lucrezio nei versi iniziali del l. 2: «The wise man is calm and at peace, and can thus look down on the disturbed and contentious» (27).

¹⁴⁹ L’affermazione nomiana guarda, indubbiamente, a Juv. l. 79 «Si natura negat, facit indignatio versum» (*cf.* Courtney 2013: 10 «In his programmatic poem Juvenal makes a bow to the traditional medley character of satire (81–6), but immediately cancels it by focusing on *vitia*; before that he has represented himself as driven by *ira* and *indignatio* (45, 79) to attack these *vitia*)). Per un’analisi esaustiva dell’*indignatio* come motore del primo Giovenale rimando anche a Keane (2015: 26–67).

La citazione lucreziana viene quindi legittimata in quanto atto di allusione intertestuale ad un precedente letterario mediante una citazione riconoscibile, cosa che – ci dice Nomi – è usuale per Giovenale, Orazio, Virgilio, Persio e altri, perché la capacità di tessere un legame allusivo con altri autori è nei poeti marchio di *virtus*, e non di *furtum*.¹⁵⁰ Tuttavia, il «quod saepe fit» può caricarsi anche di un'altra, più sottile, interpretazione. Se, come si è detto, da una parte potrebbe effettivamente alludere al meccanismo dell'allusività intertestuale, dall'altra resta da capire perché Nomi avverta l'esigenza di prodursi in siffatta dichiarazione proprio in questa sede. Il sospetto che sorge è che ad «accadere spesso» sia non tanto l'allusione come generica dinamica transtestuale,¹⁵¹ ma piuttosto l'intertestualità lucreziana nello specifico. In altri termini: dal momento che anche Giovenale, Orazio, Virgilio, Persio¹⁵² e molti altri autori

¹⁵⁰ Il termine *furtum* può richiamare, almeno, la lunga tradizione dei *furta Vergilii*, come ci attesta anche Macr. *Sat.* 5.2.4-17. A proposito di quest'uso del termine, McGill (2012) osserva come «Romans used *furtum* (and other words) to render literary reuse culpable, by describing it as theft» (8, nota 27), anche se non non si trattava di un vero e proprio crimine, data la mancanza di normative su *copyright* o diritto d'autore (10).

¹⁵¹ In questo contesto mi avvalgo della nozione genettiana di 'transtestualità' (Genette 1982: 7 «transcendance textuelle du text [...] tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes»), di cui l'intertestualità (Martínez Alfaro 1996: 280 «the relation of co-presence between two or more texts, that is, the effective presence of one text in another which takes place by means of plagiarism, quotation or allusion») è una sottocategoria.

¹⁵² Se questa ipotesi di lettura della nota fosse corretta, Nomi produrrebbe qui una valutazione intelligente sulla fortuna di Lucrezio presso gli autori antichi. Ai giorni nostri, Hardie (2010) ha fornito una panoramica esaustiva sulla presenza del *De Rerum Natura* nella letteratura latina tardorepubblicana e imperiale. Si segnalano, per il nostro discorso, soprattutto le sezioni relative a Orazio e Virgilio con relativa bibliografia (127). Di fronte a una ricezione così significativa, «the idea of a conspiracy of silence, based on the fact that no Roman poet before Ovid actually names Lucretius, is to be rejected» (112-113). Per quanto riguarda Persio, Sosin (1999) argomenta a favore di un'eco lucreziana in Pers. 1.1 «O curas hominum! o quantum est in rebus inane!», che riprenderebbe sia Lucr. 2.14 («O miseris hominum mentes, o pectora caeca!») che 1.330 («[...] est in rebus inane», con altre otto occorrenze nel poema nella stessa posizione metrica, cf. 282, nota 4). Si ricorda poi l'ipotesi di Hendrickson (1928) per il quale la nota del *Commentum Cornuti* a Pers. 1.2 («QUIS LEGET HAEC hunc versum de Lucili primo transtulit [...]») sarebbe in realtà da riferire al verso precedente. A un certo punto della trasmissione testuale del *Commentum*, un copista avrebbe frainteso un'abbreviazione, sciogliendo *Luc(ilus)* anziché *Luc(retius)* (282). Di recente, si è indagato con profitto anche il cospicuo rapporto tra Lucrezio e la satira romana. Il volume di Gellar-Goat (2020) fornisce un'analisi sistematica di questa relazione in un duplice senso, sia per quanto concerne il rapporto tra Lucrezio e la tradizione satirica a lui precedente (Varrone, Ennio e Lucilio, 42-79) che per quanto attiene alla ricezione di Lucrezio e del *De Rerum Natura* nelle satire di Orazio, Persio e Giovenale (80-126). In particolare, lo studioso ritiene che Lucrezio, oltre che riprendere nel suo poema materiale proveniente dalla precedente tradizione satirica romana, «plays a shaping role in how the genre of *satura* develops» (80). Tra i molti esempi adottati vi è quello di Lucr. 2.1.4, che si è avuto modo di citare anche all'interno del presente contributo (vd. *supra*), come ipotesto tanto per Hor. *Serm.* 1.1.6-7 quanto per Juv. 12, dove si rievoca il naufragio scampato dell'amico e mercante Catullo (cf. nota 121). Secondo lo studioso, Giovenale stabilirebbe qui, «like the speaker of *De Rerum Natura*, [...] a didactic relationship with his reader» (113), istruendolo sui pericoli della mercatura. Al tema l'autore aveva dedicato anche un precedente contributo (2018).

hanno fatto uso di Lucrezio nelle loro opere, anche Nomi si sente ‘autorizzato’ a fare lo stesso. La tradizione letteraria, quindi, funge in questo caso da elemento legittimante il rapporto intertestuale intessuto dall’Autore *specialmente* con il *De Rerum Natura*. Più che fare riferimento alla specifica menzione di questo – del resto fortunatissimo (*cf.* nota 148) – passo, Nomi intenderebbe qui dare, in sede ancora proemiale, una sorta di ‘avvertenza’ al lettore: in questo libro si userà più volte Lucrezio e lo si userà anche in maniera massiva, come si vedrà in seguito. Meglio quindi «confessarlo» (*fateri*) sin da subito, piuttosto che «negare». Quantunque la critica tenda ultimamente ad assumere una posizione ‘revisionista’ in merito a «le mythe d’un Lucrèce persécuté par l’Église» (Vesperini 2017: 255),¹⁵³ quella con Lucrezio rimaneva ancora ai tempi dell’Autore una ‘relazione pericolosa’, come la vicenda di Alessandro Marchetti aveva reso evidente (*cf.* 1.2.1) e come lo stesso Nomi mostra di comprendere nella corrispondenza privata con Magliabechi (*cf.* nota 39), al netto della grande ammirazione nutrita per il matematico e la sua traduzione del *De Rerum Natura*.¹⁵⁴ Per questo

¹⁵³ Così, per esempio, Prospero (2022) al termine della sua disamina delle ricezioni del poema lucreziano in Italia nell’età della Controriforma conclude che «any residual temptation to summarize the early modern reception of Lucretius as the province of dissidents and heretics should be relinquished as a gross simplification» (124), dimostrando anzi che le alte gerarchie cattoliche del tempo leggevano e ammiravano il poema lucreziano (111 e ss.) e in alcuni casi ne raccomandavano la lettura come opera morale. Contro approcci entusiastici come quello di Greenblatt (2011; 2012), che vedrebbe addirittura nella riscoperta del *De Rerum Natura* l’atto fondativo dell’Umanesimo, si riecheggiano nel contributo summenzionato alcune considerazioni formulate anche da Palmer (2020) in merito all’«agency» (191) dei lettori moderni del poema. Palmer paragona infatti la diffusione di Lucrezio nel Rinascimento a quella, più tarda, del *Leviatano* di Thomas Hobbes (192) e dimostra come soprattutto gli «anti-Lucretian projects [...] provably disseminated Lucretian ideas more than any straightforwardly pro-Lucretian project did» (*Ibid.*). Nel quadro di un dibattito così complesso e articolato, tuttavia, non si deve dimenticare che, nella maggioranza dei casi, nell’Italia moderna si poteva far uso di Lucrezio ‘al sicuro’ soltanto tramite quello che Prospero (2010) ha definito un «dissimulatory code» (214, precedentemente anche in 2008: 192). La mancata osservanza di questo ‘codice’ poteva avere conseguenze molto gravi, come dimostra il processo a Sperone Speroni (1500-1588) e al suo *Dialogo d’amore*, reo di contenere alcune vistose citazioni da *Lucr.* 4 (216). Certamente, il clero cattolico poteva pure leggere Lucrezio con relativa tranquillità, ma ogni tentativo di traduzione – e quindi di divulgazione – del poema veniva severamente colpito. Il caso di Marchetti (citato da Prospero 2010: 215; 2020: 146; 2022: 109 e ss.) è eclatante, ma non l’unico: la stessa Prospero (2020) ha approfondito la questione, ricostruendo la vicenda di due traduzioni perdute di Lucrezio del Cinquecento, quella di Giovan Francesco Muscettola e quella di Tito Giovanni Ganzarini. Si può dunque comprendere, anche alla luce della vicinanza di Nomi a Marchetti, il perché di certe ‘giustificazioni’ da parte dell’Autore.

¹⁵⁴ Tale sentimento di ammirazione è dimostrato almeno dal sonetto che Nomi scrisse in omaggio alla traduzione di Marchetti. Riporto qui di seguito il testo, tratto da *Vita, e poesie d’Alessandro Marchetti da Pistoja filosofo, e matematico*, edito a Venezia nel 1755 per i tipi di Pietro Valvasense. Oltre a contenere poesie postume di Marchetti e una biografia scritta dal figlio Francesco, curatore del volume, compaiono qui anche alcune poesie rivolte a Marchetti stesso, ivi incluso il sonetto di Nomi (p. 14). «Qual principio ogni corpo abbia, e struttura | Allorché pria cantar le Muse ardiro, | L’utile al dolce in guisa tale uniro, | Che Lucrezio d’ogn’altro il lume oscura. | Nelle viscere stesse ei di Natura | Penetra, e s’erge oltr’all’etereo giro: | Quai scesero Elementi, e quai

motivo, credo che l'anfibologia della nota – che si presta tanto a un'interpretazione più generale quanto a una più circoscritta – possa essere deliberata.

Anche solo a un rapido esame, dunque, si nota come il *Liber satyrarum* sia disseminato di reminiscenze lucreziane più o meno estese, ben al di là di semplici citazioni. Un esempio significativo di come Lucrezio plasmi in maniera decisiva anche la *Weltanschauung* di Federigo Nomi si trova nella satira X (*De damnis belli*) che si è avuto modo di citare anche in precedenza (2.1; 2). Dedicata a Vincenzo Filicaia (cf. nota 7), la satira è una lunga e compartecipata deplorazione della guerra, in tutte le sue forme e in tutte le sue epoche. In un afflato potentemente antibellicista, Nomi demistifica la retorica di chi esalta le armi e la vita militare, a partire dallo stesso Giovenale che nella satira XVI ne aveva addirittura cantato i privilegi. Oltre ad esprimere il proprio disaccordo con quanto dichiarato dal poeta d'Aquino, Nomi ritiene spuria la satira sulla scorta di molti grammatici, perché un uomo così saggio come Giovenale non avrebbe mai lodato una cosa tanto terribile come la guerra.¹⁵⁵ Qualche decina di versi più avanti, dopo aver descritto con notevole espressivismo i dettagli più raccapriccianti delle morti in battaglia, l'Autore traccia un'archeologia del conflitto e si riconnette direttamente ai primordi dell'umanità.

Cum primum crevere urbes, et maenia primum
 Sunt posita, in causa fuit illud, ut alter adesset
 Auxilio alterius: nemora hinc deserta fuere,
 Et traxisse ferunt auritas Orphea sylvas,
 Amphiona petras; nam faedus iunxit amoris
 Agrestes olim populos, olim aspera corda.
 Utilitas ergo, et concordia mutua iunxit

saliro | Narra, e qual sia sostanza o mista, o pura. | Ma perché scema oscurità sue lodi, | Tu l'ore all'ozio, e 'l sonno agli occhi togli | Illustrandol converso in Toschi modi. | E dell'altro Alessandro in Te raccogli | Lode maggior; poiché di Gordio i nodi, | Senza nulla troncar di Gordio sciogli».

¹⁵⁵ Nomi (1703: 126-127) «Sed nihilo secius castrensemponere vitam | Quod velit urbanae potioem, non probo, nec quo | Sit motus, video; menti autem Grammaticorum | Subscribo, sextam decimae ordine succedentem | Alterius calamo progressam, haud iure tributam. | Nam quo laudasset pacto prudentior iste | Horribilem dictu, factu magis horribilem rem?». L'Autore segue qui almeno gli *Scholia in Iuvenalem vetustiora* (ed. Wessner 1931: 233-234 «Ista a plerisque exploditur et dicitur non esse Iuvenalis»). Alcuni cenni sul dibattito anche contemporaneo sull'autenticità, oggi generalmente accettata, della satira XVI si trovano in Clark (1988: 113, nota 2).

CAPITOLO 2

Corpora post animos; iisdem sermonibus uti
Admonuit, cumulare domos, et tollere tures,
Securos siquidem, socio custode, putavit
Quisque suos tota perducere nocte sopores
Posse, nec adventu turbandos furis, et arma
Protegerent lapsum, aut pereuntem vulnere civem,
Communique tuba pugnandi signa darentur
In tigres ursosque feros, turbasque luporum,
Et frustra pestes producat terra Gigantum,
Monstrorumque sinu subolem male gignat aperto.

(Nomi 1703: 130-131)

In questo vivido *excursus* lo stato di primitività originaria, in cui uomini incolti si univano soltanto in un «faedus [...] amoris» pure necessario, viene progressivamente superato per far fronte comune alle difficoltà dell'esistenza. Da lì sarebbe scaturito il progresso, che avrebbe portato all'invenzione del linguaggio, alla costruzione di abitazioni, alla fortificazione degli abitati e all'istituzione di misure di pubblica sicurezza. In particolare, Nomi articola questo discorso dimostrando come due siano i motori dell'aggregazione umana: *utilitas* e *concordia*. Proprio dall'enunciazione di questi due principi si evince che il quadro teorico entro cui l'Autore iscrive la sua storia dell'umanità richiama una delle trattazioni più sistematiche delle origini dell'essere umano attestate nella letteratura antica: il V libro del *De Rerum Natura* di Lucrezio. In particolare, ai vv. 1019-1029¹⁵⁶ Lucrezio menziona proprio *concordia*, *foedera* e *utilitas*. Il contatto lessicale tra i due testi sottintende anche una comune valutazione del cammino dell'uomo verso la civiltà. È per necessità pratiche – legate al bisogno di sostegno e sicurezza – che gli esseri umani passano da uno stato di isolamento reciproco a un progressivo miglioramento delle condizioni di vita dato dalla nascita delle prime comunità. Nel testo di Nomi questo processo dischiude all'uomo quasi un'età dell'oro fatta

¹⁵⁶ «Tunc et amicitiam coeperunt iungere aventes | Finitimi inter se nec laedere nec violari, | Et pueros commendarunt muliebrique saeculum, | Vocibus et gestu cum balbe significarent | Imbecillorum esse aequum misererier omnis. | Nec tamen omnimodis poterat concordia gigni, | Sed bona magnaue pars servabat foedera caste; | Aut genus humanum iam tum foret omne peremptum | Nec potuisset adhuc perducere saecula propago. | At varios linguae sonitus natura subegit | Mittere et utilitas [sottolineature mie] expressit nomina rerum [...]».

di pace, prosperità e, soprattutto, giustizia,¹⁵⁷ un equilibrio apparentemente edenico che non conosce brama di guerra né, di conseguenza, la fabbricazione di armi. La perizia tecnica del fabbro, infatti, viene applicata soltanto alla costruzione di strumenti agricoli (*rastra e falces*) destinati alla coltivazione dei campi. Il progresso tecnologico, dunque, è garante di benessere e sviluppo.

Hinc reges urbs una prius bene constituebat,

Litibus ut simplex finem sententia parvis

Assereret. Nemo et cupidus confinia prisca

Augendi in reliquas tentabat praelia gentes,

Inter se paribus certabat gratia tantum

Officiis, et pax sese diffuderat alma:

[...]

Non lethale fuit ferrum; sed sarcula tantum,

Sed rastra excoctum struxit, falcesque retortas,

Nec gladios primi norunt excudere fabri.

(Nomi 1703: 131)

Nella seconda parte dell'*excursus*, questa stagione di prosperità si rivela soltanto temporanea. Ben presto, infatti, insorgono le minacce prodotte dall'instabilità e dall'incostanza dell'uomo, incapace di vivere sempre in concordia con i simili («Quod nequeunt homines concordemente per omnem | Nutrirī aetatem»). Quella che, quindi, era apparsa inizialmente come un'età dell'oro destinata a durare in eterno, si mostra in tutta la sua precarietà. Tale fragilità, nondimeno, si trova inscritta nello stesso codice genetico della storia umana, come se sin dall'inizio essa contenesse i germi della crisi.

Non tamen in nostris, dicetur, coeperit annis

Armandi saevus populorum pectoris usus

Et Martis mensem mensem praecurrere Iani,

¹⁵⁷ Secondo Campbell (2003) la nascita della giustizia assume un rilievo particolare all'interno di Lucr. 5, dal momento che esse viene descritta come «the basis for the beginnings of human society itself: without it no society would have formed, and the human race would have been wiped out before the beginnings of civilization. Justice and the order of society are not divine gifts, nor were they instituted by outstanding human individuals: a peaceful and just existence arose naturally without any such aid, divine or human [...]» (254).

CAPITOLO 2

Quod nequeunt homines concordi mente per omnem
Nutriri aetatem: variis contraria namque
Dant elementa modis corpus commixta, nec una
Consistunt facie semper retinentque figuram.
Principio ex ipso primaque ab origine mundi
Plus aloes, quam mellis habent; ex terra animorum
Involucrum constat, coctaque ex imbrice garrit
Et resonat, quoties minimo vel tangitur ictu.
Non ibo inficias: homini quod tela ferantur,
Antiquum et vetus est, bellorum sed novus usus.
(*Ibid.*)

Il sommovimento atomico segna il momento di rottura del precedente equilibrio, e il principio della degenerazione. La *novitas*, intesa come progresso tecnico, irrompe di nuovo nella storia, ma non per produrre sviluppo, bensì per portare alla produzione di armi sempre più micidiali,¹⁵⁸ come la polvere da sparo e altri ordigni sconosciuti agli antichi.¹⁵⁹ Correggendosi rispetto a quanto precedentemente affermato, Nomi puntualizza che l'umanità non ha mai conosciuto la condizione di un paradiso originario. Tramite la contaminazione del resoconto lucreziano con il racconto della creazione di Adamo in *Genesi* (2.7), si ricorda che la fragilità stessa dell'uomo è insita nel suo essere dalla terra («[...] ex terra animorum | Involucrum constat [...]») e i primordi dell'umanità «sanno più di aloe che di miele», con un'espressione direttamente prelevata da Juv. 6.181. Ne consegue pertanto che la guerra non è invenzione dei moderni, ma permane come tratto consustanziale all'essere umano. Tutto l'intero *excursus* sulla storia dell'umanità e della civilizzazione mostra contatti con diversi

¹⁵⁸ Così, analogamente, in Lucr. 5, l'invenzione del ferro (1281-1299) e l'uso di animali per la guerra (1308-49) avevano reso le battaglie sempre più cruente: «Sic alid ex alio peperit discordia tristis, | Horribile humanis quod gentibus esset in armis, | Inque dies belli terroribus addidit augmen» (1305-07). Come argomenta Bruno (2020) la guerra in Lucrezio è «la conseguenza dell'ignoranza morale umana» (63).

¹⁵⁹ Nomi (1703: 127-128) «Cum subito erumpens nitrati pulveris imo | Vis terrae e gremio, sonat ingens fertque ruinam | Absorbetque virum trepidantia membra profundo; | Stant acie instructae confertim saepe cohortes, | Sed volat antiquis ignota phalarica bellis, | Tartareoque globo ignivomis hydra ferrea bombis. | Et rapit ex albo bellantum nomina mille, | Et galea indutos clypeoque interserit umbris». Eloquente la nota 2 nella stessa pagina, acclusa al sostantivo *phalarica*: «Non dicimus quod Antiquis bellis nota non fuerit phalarica [...] sed dicimus talem phalaricam non fuisse excogitatam, nempe illam quam dicunt bombam, et apta est delere urbes integras ingenti unaque ruina» (128).

testi della letteratura romana incentrati sui primordi e sullo sviluppo del genere umano, tra cui, con un'estensione e una sistematicità assai significative, il V libro di Lucrezio.¹⁶⁰ Con il *De Rerum Natura*, nondimeno, non si registrano solo legami lessicali, come si è avuto modo di notare, ma emerge anche la medesima visione problematica e ambigua della *novitas* come motore in grado, a un tempo, di garantire tanto il progresso quanto la degenerazione dell'umanità, giacché ormai è proprio il «bellorum [...] *novus* usus» a minacciare la sopravvivenza dell'uomo.¹⁶¹

Lucrezio, quindi, riveste all'interno del *Liber satyrarum* la funzione di *auctor* che non è solo un deposito da cui attingere «carmina», ma che informa anche l'intelaiatura concettuale dell'opera nomiana, fornendo gli orizzonti teorici per tracciare la storia dell'umanità incastonata all'interno della satira X. Questa rassegna di luoghi lucreziani, sicuramente bisognosa di approfondimento, ha cercato di rendere le ragioni di

¹⁶⁰ In questa sezione si è parlato massivamente di «reminiscenze lucreziane» (52). Naturalmente, questa non è l'unica rete intertestuale individuabile all'interno dell'*excursus* antropologico della satira X, anche se è certamente quella quantitativamente e qualitativamente più consistente. In particolare, alcune clausole rimandano con una certa puntualità a un altro celebre passo cosmologico della letteratura romana, sicuramente presente a Nomi: l'*incipit* delle *Metamorfosi* ovidiane. Così «primaque ab origine mundi» (Nomi 1703: 131, vd. p. 55) è derivato *verbatimim* da Ov. *Met.* 1.3 («Adspirate meis primaque ab origine mundi») che, secondo quanto riporta Myers (1994), costituisce un'eco puntuale da Lucr. 5.548 («Sed pariter prima concepta ab origine mundi»). In questo modo si mette subito in chiaro che «Ovid has in mind Lucretius' natural-philosophic epic» (6). È tuttavia possibile che Nomi abbia tenuto a mente entrambi gli ipotesti cosmo-antropologici: tale riferimento *nel* riferimento proverebbe ancora di più lo stretto contatto di Nomi con il libro V del *De Rerum Natura*. Sempre a questo proposito, la descrizione nomiana del progresso dell'umano consorzio trova delle suggestive consonanze con le parole di Crasso nella celebre *laus eloquentiae* del *De Oratore* (1.33). Anche per Nomi l'invenzione del linguaggio è motore di civilizzazione (1703: 130 «[...] iisdem sermonibus uti | Admonuit [...]»).

¹⁶¹ Su questo aspetto si veda Romano (2008) che sottolinea come in Lucr. 5 emerga «nettamente [...] un atteggiamento contraddittorio rispetto alla scoperta, all'innovazione tecnica, ovvero alla realizzazione concreta, nella storia umana, del concetto astratto di *novum / novitas*. L'invenzione, anche quella che all'inizio appare più utile, si rivela foriera di sciagura, di infelicità e di morte; ogni scoperta, se all'inizio svela nuove potenzialità dell'inventività umana, incoraggia la fiducia nel progresso e dà luogo ad un susseguirsi di nuove scoperte, dà nello stesso tempo il via ad un perverso attivarsi di desideri innaturali che segna il deteriorarsi del rapporto dell'uomo con se stesso e con gli altri» (57). Agli studi di Romano (2006) rimando inoltre per la disamina approfondita dei concetti di novità e cambiamento nella cultura romana. Interessanti le riflessioni sul «contrasto tra antico e nuovo» (19) in Lucrezio. Konstan (2017) analizza le due principali concezioni antiche in merito allo sviluppo umano: una, di derivazione stoica, propugnava essenzialmente l'immutabilità dell'essere umano nonostante il progresso; l'altra, invece, di derivazione epicurea, sosteneva invece una visione dell'umanità segnata dal passaggio da uno stato primitivo a forme sempre più sofisticate di convivenza. Il contributo di Konstan è inserito all'interno del volume curato da Rocchi e Mussini (2017), al quale rimando per una panoramica sulle rappresentazioni del concetto di 'passato', dall'Antichità classica al Rinascimento.

un'intertestualità complessa e, per certi versi, 'compromettente'.¹⁶² Suggestivo inoltre che un'analisi di questo tipo, estesa anche al di fuori del *Liber satyrarum* di Federigo Nomi, potrà gettare luce sulla ricezione – ancora poco investigata – di Lucrezio nella satira neolatina,¹⁶³ non solo come serbatoio di materiali testuali, ma soprattutto come ispiratore di una certa visione del mondo e, conseguentemente, di una certa opzione letteraria.

¹⁶² Oltretutto perché, come Gambino Longo (2016) puntualizza, la cospicua ricezione dell'*excursus* antropologico di Lucr. 5 nella poesia umanistica non è mai una scelta 'innocente': «Le choix de Lucrèce comme modèle, auquel se confronter pour ensuite le démentir ou le contredire, n'a rien d'innocent. Il s'agit de l'anthropologie la plus radicalement et la plus brutalement opposée à toutes celles qui auraient pu découler du modèle biblique» (53). La studiosa analizza tre casi di questo rapporto 'non innocente': il *De rebus naturalibus et divinis* (1475) di Lorenzo Buonincontri (1410-1491), l'*Urania* (1476 ca.) di Giovanni Pontano (1429-1503) e i *Nutricia* (1486) di Angelo Poliziano (1454-1494). Tanto più significativo, dunque, il fatto che qui Nomi sembri ibridare il resoconto lucreziano con il racconto biblico.

¹⁶³ Si possono citare alcuni esempi. Al termine della satira II di Lodovico Sergardi (Quinto Settano), Filodemo (ovvero Gian Vincenzo Gravina, che è il bersaglio polemico di Sergardi, esattamente come Curculione-Moniglia lo è per Nomi, cf. Campanelli 2019) viene raffigurato nell'atto di tenere un lungo discorso sulla paura degli dèi, che di fatto è un rovesciamento parodico del *De Rerum Natura* (cf. Kivistö 2022: 207, nota 25 e Pepin 1994: 19, nota 4 ivi citato: «This entire speech by Philodemus is a parody of Lucretius' *De rerum natura*, especially the Epicurean doctrine on religion»). Lucrezio viene sovente recepito non solo come «filosofo poeta», come fa Nomi, o come oggetto di sovvertimento parodico (Sergardi), ma anche come maestro di stile. Così il gesuita Giovanni Lorenzo Lucchesini (1638-1716) nel suo *Specimen didascalici carminis et satyrae* (1672) propone, appunto, una 'prova' per un suo poemetto didascalico dal contenuto enciclopedico (*Encyclopaedia*) su modello di Lucrezio (Lucchesini 1672: 6-12), come pure di Virgilio e di Orazio (5: «Lucretii, Horatii, et Virgilii stylum sequemur, qui omnium optime suas elegantissimo carmini praeceptiones inseruerunt», in linea dunque con la fiorente tradizione del poema didascalico latino coltivato dai Gesuiti nel corso del '600 e del '700 (Haskell 2003). Lucchesini, giova ricordarlo, è autore anche di diverse *satyrae* (tra cui *In Lapidatores*; *In Criticos Poetarum Censores*). Una di queste (*In Antemeridianas Improbi Iuvenis Curas Satyra*, apud Lucchesini 1672: 39-60) potrebbe trattarsi di un importante antecedente de *Il Giorno* di Giuseppe Parini (ma vd. Agnelli 1888: 4-6 che, appoggiandosi a bibliografia precedente, nega qualsiasi rapporto di dipendenza di Parini dalla satira di Lucchesini), dal momento che il poeta redarguisce le malsane abitudini di uno *iuvenis* esclusivamente intento alle crapule e ai bagordi, esattamente come il 'giovine signore' pariniano. L'ipotesi di un 'lucrezianesimo' interno alla satira neolatina mi pare ancor più promettente alla luce dei recenti studi che hanno elucidato il rapporto tra il *De Rerum Natura* e la tradizione satirica romana (Gellar-Goad 2018; 2020, cf. nota 135).

CAPITOLO 3

CAPITOLO 3: SATIRA I. TESTO, TRADUZIONE E COMMENTO

Benché tardi l'onore | giunga, tardi la gloria all'ossa argenti, | gloria che
sprona il piè, l'alma ricrea, | morrà l'astio, dicea, | morrà l'invidia: io
son contento appieno, | se dopo morte impetro lode almeno.

F. Nomi

Mentre caccio la testa in ogni fossa | per veder tutto, io sento Giovenale
| che da lungi mi chiama a tutta possa.

L. Sergardi

3.1 Nota al testo

Il testo della satira proemiale di seguito presentato è tratto dall'edizione del *Liber Satyrarum sexdecim* impressa a Leiden nel 1703. Nel presente contributo, tuttavia, sono stati tenuti presenti anche altri due esemplari, stavolta manoscritti, del suddetto componimento: l'autografo della sola satira prima con epistola dedicatoria a Prospero Mandosio conservato presso la Biblioteca Estense di Modena (Raccolta Campori, Autografoteca Campori, Lettera N, Nomi, Federico, cc. 1-11), che tra i testimoni considerati recherebbe la fase redazionalmente più antica della satira come si evince tanto dalla data acclusa all'epistola di invio (1 maggio 1693) quanto dalla presenza a testo di un esametro poi corretto nelle successive redazioni (*cf.* nota 191); il manoscritto dell'intero *Liber Satyrarum* conservato presso la Biblioteca di Arezzo (MS 584)¹⁶⁴ e recante sul frontespizio la data del 1694 che, però, come argomenta Bianchini (2020: 313) va riferita alla stesura dell'opera, e non dei corredi paratestuali, ivi incluse le lettere dedicatorie. L'Autore ritorna spesso sulla propria opera, come attestano le numerose

¹⁶⁴ Per una storia del manoscritto si rimanda a Scapecchi (2020: 317). Dopo esser appartenuto a Nomi, il codice fu donato dal presbitero anghiese Francesco Eugenio Salvestrini al gesuita, poeta e filologo Girolamo Lagomarsini (1698-1773, *cf.* Arato 2004 nel *DBI*). Sempre dai fogli di guardia è possibile ricostruire che fu lo stesso Lagomarsini a donare l'esemplare alla biblioteca fiorentina dell'Ordine. Dopo la soppressione della Compagnia (1773), esso venne acquistato nel 1785 dal riminese Lorenzo Antonio Drudi. Da questo punto in poi nulla si può sapere delle sorti del codice, fino alla sua recente ricomparsa nel mercato antiquario e al suo acquisto da parte della Biblioteca di Arezzo nel 2015.

correzioni che sono in parte autoriali, in parte opera del nipote di Nomi, Ottavio Miccioni, o di altri aiutanti. Come si vedrà in sede di commento (3.4), essenziale è stata la consultazione dei testimoni manoscritti della satira per chiarire alcuni aspetti relativi alla genesi dell'opera nomiana. Nelle note al testo i tre esemplari sono indicati come segue:

M = Autografo di Modena;

A = Manoscritto di Arezzo;

l = Edizione a stampa di Leiden.

Anche se, come si diceva, il testo qui presentato dipende nella quasi totalità dall'edizione leidense, alcuni minimi interventi di natura testuale e interpuntiva sulla base delle copie manoscritte si sono resi necessari laddove il testo letto dall'edizione a stampa risultava di scarsa fruibilità o intelligibilità.¹⁶⁵ Di queste minute emendazioni si dà opportuno conto nelle note accluse al testo latino che riportano, quando significativamente discordanti, le lezioni dei testimoni. Il lettore troverà altresì un apparato di annotazioni allegate alla traduzione in prosa della satira. Tali glosse intendono segnalare *loci similes* rilevanti. Chi scrive spera 'trovar pietà, nonché perdono' per ogni mancata individuazione. L'intento di questa ricognizione non è quello di fornire una panoramica esaustiva dei suddetti *loci*, ma solo di individuare quelli più significativi dal punto di vista contestuale e testuale. Stessa cosa dicasi anche per le note esplicative in merito ai numerosi personaggi che assiepano i versi della satira I: lo scopo rimane sempre quello di fornire al lettore alcune coordinate basilari per la comprensione del testo, in vista della consultazione del commento, dove si dà un saggio di discussione di alcuni punti nodali.

¹⁶⁵ Per alcune coordinate metodologiche sull'ecdotica dei testi neolatini rimando al prontuario di IJsewijn (1977: 222-224).

3.2 Testo e traduzione

Satyra Prima. Cur satyras scribat

Virtutum meritis, Atavorum sanguine grandis
 Mandosi, vates, et vatum Prospere custos,
 quod terris optatum olim, meliora tulere
 fata: loqui licitum est, et aperto vivere voto.
 5 Aleae opus plenum non iam sua carmina profert
 incertae vates, subeuntque pericula nulla,
 ut nuper causa¹⁶⁶ haec dentur ludibria ventis.
 Imperium tali Dii Regibus indulgere
 virtute excultis, qua vix super aethera maior
 10 emicet, et vitium si unquam atro dente petatur,
 se spectare nihil, nihil hoc se tangere credant.
 Quod si Crispinus, quod si Narcissus in aula
 indignis multum valet artibus, exilium, vel
 poena brevi eripiet iusto conscripta Nerone.
 15 Quare nemo angusto audet de tramite gressus
 flectere, vel quisquam et sancti studiosus et aequi
 fingitur, ostendens vultu contraria menti.
 Traduntur sic scripta manus variata per omnes.
 In mensis et Musa placet cithara, tibiisque,
 20 ut confricta solent obsonia testiculorum.
 Sint igitur superis grates in commoda pronis
 nostra: putat nemo sibi scomma in crimina verti,
 et mores sale diffindi, et dicteria spargi
 in scelus occultum. Probitas iam crescit ubique,
 25 ingenii vis laudatur, facilisque Poetae,
 dum sensus effert animorum interprete lingua,
 copia dum iaculis mentes oblectat adactis;
 et quamvis teneros risus perfundat aceto,

¹⁶⁶ causa] *emendavi* cusa M A I

Satira prima. Perché scrivere satire

Glorioso per i meriti delle virtù, per il sangue degli avi Mandosio Prospero,¹⁶⁷ poeta e di poeti protettore, ciò che un tempo la terra desiderò, migliori fati l'hanno portato: parlare è concesso, e vivere con aperto desiderio.¹⁶⁸ Non più come impresa piena di rischio¹⁶⁹ [5] il poeta divulga i propri carmi, e nessun pericolo sopraggiunge, cosicché da non molto tempo questi scherni si danno giustamente ai venti. Gli dèi hanno concesso il potere a sovrani adornati di tale virtù, della quale a stento sopra il cielo una maggiore risplende, e se mai con dente velenoso¹⁷⁰ si attaccasse il vizio, [10] essi crederebbero che ciò non li riguardi affatto, che ciò per nulla li tocchi. Che se Crispino, che se Narcisso¹⁷¹ a corte hanno molto potere per mezzo di vergognosi magheggi, l'esilio, o una pena assegnata dal giusto Nerone in breve tempo lo strapperà via. Perciò nessuno osa dirigere il passo dall'angusto sentiero, [15] anzi ciascuno si finge amante e del santo e del giusto, mostrando nel volto l'opposto della mente. Così di mano in mano si tramandano opere che sono state cambiate.

A tavola anche la Musa riesce gradita con cetra e flauto, come di solito lo sono i bocconcini fritti di testicoli. [20] Si renda dunque grazie ai celesti favorevoli ai nostri desideri: nessuno crede che un detto mordace possa mutarsi in un crimine a carico loro, e che i costumi possano essere spaccati dalla facezia, e che motti arguti possano diffondersi in un occulto delitto. L'onestà infatti cresce dappertutto, il vigore dell'ingegno viene lodato, e dell'affabile poeta, [25] mentre disvela i sentimenti dell'animo con la lingua che li traduce, mentre, scagliate le frecce, la facondia procura diletto alle menti; e benché cosparga di aceto le tenere risate,

¹⁶⁷ (1643-1724). Letterato ed erudito, di lui si ricordano alcune composizioni teatrali, come la tragedia *L'Adargonte* e la tragicommedia *L'Innocenza trionfante*. La sua opera più imponente è la *Bibliotheca Romana* (1682-1692), di cui egli pubblicò due dei tre volumi inizialmente previsti. Il lavoro raccoglie un migliaio di biografie di illustri personaggi legati alla città di Roma. Degne di menzione sono anche la *Centuria d'enimmi* (1670), una gustosa raccolta enigmistica che aderisce al gusto tipicamente seicentesco per l'indovinello (Pasquet 2019), e il *Theatron* (1696), raccolta di biografie di 129 architetti pontifici. Per un profilo esaustivo si rimanda a Ceresa 2007 nel *DBI*.

¹⁶⁸ Pers. 2.7.

¹⁶⁹ Hor. *Carm.* 2.1.6.

¹⁷⁰ Hor. *Epod.* 6.15.

¹⁷¹ Come chiarisce l'Autore nella relativa *adnotatio*, Crispino e Narcisso «sunt nomina Aulicorum satis nota apud Historicos, et Poetas» (Nomi 1703: 2). Crispino è ricordato in Juv. 1.26-29 come prototipo del *parvenu* di umili origini egizie (26 «pars Niliacae plebis, [...] verna Canopi») che nella grande città si fa strada e si arricchisce divenendo favorito di Domiziano. Così lo si vede sfilare con un enorme anello al dito e col mantello di porpora. Lo stesso Crispino viene inoltre menzionato in Juv. 4.1-33. Santorelli (2011: 259) ricorda che il medesimo personaggio è citato in due epigrammi di Marziale (7.99; 8.48). Per un'analisi delle fonti su questa figura si veda anche Baldwin (1979). Quanto a Tiberio Claudio Narciso, *praepositus ab epistulis* e potente liberto di Claudio, suicida sotto Nerone dopo aver sostenuto la successione di Britannico, si ricordino almeno in questa sede l'esilarante episodio riportato da Seneca in *Apocol.* 13.2 e ss., su cui si veda Winter (2017), e la menzione in Tac. *Ann.* 12.57.

CAPITOLO 3

ut medici miscent sua pharmaca rebus amaris,
30 servando procul a vitiis absinthia prosunt.
O utinam mundi facies haec talis, et ordo
permaneant, cum vix quidquam cernatur iniqui!
At si quid sceleris pingo, sua tristis imago
displiceat visa, et sontes deterreat error.
35 Non quia vexari quemquam est iocunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
Laetitia iustis cor gestiat innocuum, et mens
formidans levibus se tangi sordibus ullis.
Posset (quis dubitat?) mulier formosa colore
40 Bertini telis donari quaelibet, at non
gratia tanta foret; Virtus variare figuras.
Inde est, sanguineis quod crinibus Hectora saepe,
squallenti et barba; macie titubantia saepe
Oedipodis pingit fugientis moenia Thebes
45 membra, vel obductos palloris imagine vultus,
qualis dum gremio matris gemitu pavet infans.
Sic placet Artis opus, deformis forma, manusque
ad Graeci exemplum nostri laudatur Apellis.
Nos ita nunc faciem vitiis aptare timendam
50 nitimur, horrore ut trepidet vel concitus Atlas,
non secus ac visu stetit oris Gorgonei mons:
iccirco ingenii vires intendimus ultro,
et si quid Fabii ludo profecimus, haud nos
poenitet assiduos tot declamasse per annos,
55 consilium Annibali dubio Sullaeque ferentes.
Et quis enim nigri trepidaret monstra barathri
angelica in specie, quam Pictor contulit olim

come i medici mescolano i loro rimedi con ingredienti amari, l'assenzio porta giovamento col mantenere lontano dai vizi.¹⁷² [30] Magari questa condizione del mondo rimanesse tale, e l'ordine perdurasse mentre a malapena si scorge una qualche ingiustizia!

E se rappresento qualche misfatto, risulti sgradita, una volta vista, la sua misera effigie, e l'errore distolga i malfattori. Non perché sia un piacere gradito che qualcuno sia tormentato, [35] ma perché è dolce scorgere di quali mali tu stesso sia privo.¹⁷³ Ai giusti il cuore innocente esulti di gioia, e la mente che ha paura di essere toccata da basse lordure. Si potrebbe (chi ne dubita?) offrire una qualsiasi delle donne dal bell'aspetto nelle tele del Bertini,¹⁷⁴ [40] ma la grazia non sarebbe così grande: è la virtù a screziare le figure. Da ciò deriva che spesso dipinge Ettore con i capelli insanguinati e con la barba incolta; spesso dipinge le membra barcollanti per la macilenza di Edipo che fugge dalle mura di Tebe, oppure i volti corrucciati con un'immagine di pallore, [45] quale è l'infante mentre nel grembo della madre tra i gemiti è sbigottito. Così riesce gradita l'opera dell'Arte, una forma deforme,¹⁷⁵ e, sull'esempio del Greco, viene lodata la mano del nostro Apelle. Così noi adesso ci sforziamo di apprestare un'immagine temibile per i vizi, tale che, destato, persino Atlante trema dall'orrore, [50] non altrimenti che la montagna del volto della Gorgone si arrestò alla vista: per questo motivo abbiamo disteso oltre le forze dell'ingegno, e se con la scuola di Fabio¹⁷⁶ abbiamo fatto qualche progresso, non ci pentiamo di esserci esercitati in declamazioni per tanti anni di seguito, portando consiglio ad Annibale dubbioso e a Silla.¹⁷⁷ [55] E chi, infatti, potrebbe temere le creature mostruose del nero baratro sotto spoglie di angeli, che una volta il Pittore ha radunato

¹⁷² Primo intarsio lucreziano all'interno della satira (*cf.* nota successiva). La similitudine del medico e dell'assenzio (Lucr. 1.936-942; 4.11-17) «assunse, nel corso del Cinquecento, un valore di riferimento emblematico nella discussione sulla poesia e sulla giustificazione dell'attività poetica» (Prosperi 2004: 5). Essa evoca l'assimilabilità della satira a un *pharmakon* per la cura dell'anima, sulla base di quella che Kivistö (2009) ha definito la «medical analogy between vices and physical diseases» (2) operante anche nel tenore della satira neolatina. Come già ampiamente discusso in 2.3, il *Liber Satyrarum* si apre (anche) nel segno di Lucrezio tramite vistosi rimandi intertestuali al *De rerum natura*.

¹⁷³ Sul prelievo integrale da Lucr. 2.3-4 rinvio a 2.3 del presente elaborato.

¹⁷⁴ Pietro da Cortona (nato Pietro Berrettini, 1596-1669), pittore e architetto.

¹⁷⁵ L'espressione è coniata tenendo presente Bernardo di Chiaravalle, *Apologia ad Guillelmum Abbatem (Patrologia Latina* 182, coll. 915-916 «Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas?»), esempio del pensiero mistico medievale e della sua diffidenza nei confronti della bellezza fisica (Eco 1987: 10 ss.).

¹⁷⁶ Marco Fabio Quintiliano.

¹⁷⁷ Juv. 1.16.

CAPITOLO 3

sollicitus capiti ne cornua iungeret Uxor?
Denique si dapibus conditis arte, culinas
60 mos fuit oxyporum componere, mellaque amaris
nectere cum nucibus, revocare et languidiori
in stomacho vires, dum plenos ingluviones
allia, serpillumque, herbae solantur olentes,
carmina saepe placent vitiis infesta, minaci
65 dum sonitu apparent, stricto et mucrone coruscant.
Non tamen effundit rabido quas ore salivas
vipera, complectar: virus miscere sub undis
Aonidum spernit manus innocua et genialis;
nam prodesse velint, seu delectare Poetae,
70 vulneribus neutrum efficiunt; lapidesque canendo
si movet Amphion, muros struit Urbis Cadmi,
non parat excidium rebus, populisque ruinam.
Quare decipitur, procul et me iudice aberrat
a veris, quicumque rapit gladium, stilus ut sit,
75 et quamvis etiam nos experientia posset
ducere non dubiam repetita in cognitionem,
quod maledicta iuvent, blande et convicia lactent
auribus instillata virum, mea guttura laedit
hic insueta cibus: pro aliis obsonia mentis
80 suppeditet, gustus quibus est, antiqua Timonem
ut gens aspexit, si credere, Μισάνθρωπον,
dignetur quisquam. Manet haec sententia nobis,
laudandos homines, qui prosunt, vel Crepereios,
vel delatores, ut magni Marcus Amici.
85 Turpia sed Plautus si audet committere scenae,
vel nostro sordet fallax si pagina Caro,
aequum est, conticeat prospectans turba theatro,

angosciato per il timore che la Moglie congiungesse le corna alla sua testa?

Se, quindi, una volta condite le vivande con l'arte, vi fu l'abitudine di disporre il digestivo come portata, [60] e di addensare il miele con noci amare, e di richiamare le forze allo stomaco piuttosto debole, mentre aglio e serpillo, erbe odorose ristorano¹⁷⁸ satolli ghiottoni, spesso riescono graditi carmi infestati dai vizi, mentre si mostrano con un rumore minaccioso, e balenano con il pugnale sguainato.¹⁷⁹ [65] Tuttavia, non raccoglierò la bava che la vipera sparge con la bocca feroce: la mano innocente e amena sdegna di versare l'umore nei flutti delle Aonidi; infatti sia che i Poeti vogliano essere utili, sia che vogliano essere piacevoli,¹⁸⁰ con le ferite essi non ottengono né l'una né l'altra cosa; e se Anfione [70] muove le pietre con il suo canto, innalza le mura della città di Cadmo, non procura morte alle cose, e ai popoli rovina. Perciò si inganna, e a mio giudizio svia lontano dal vero chiunque ghermisce la spada perché diventi uno stilo, [75] e sebbene anche l'esperienza ripetuta potesse condurmi a una conoscenza non dubbia, che le ingiurie giovano, e gli insulti instillati nelle orecchie degli uomini mollemente adescano, questo cibo ferisce la mia gola che non vi è abituata: procuri nutrimento della mente per altri che hanno gusto, come l'antico popolo [80] vide Timone 'il Misanthropo',¹⁸¹ se qualcuno si degnasse di credervi. Su di me rimane questa opinione, che bisogna lodare gli uomini che giovano, persino i Crepereio, persino i delatori, come Marco nei confronti del potente Amico.¹⁸²

Ma se Plauto osa mettere in scena azioni turpi, [85] o se si disprezza nel nostro Caro la pagina ingannatrice, è forse giusto che taccia a teatro la folla intenta a guardare,

¹⁷⁸ Verg. *Ecl.* 2.11.

¹⁷⁹ Verg. *Aen.* 10.651-652.

¹⁸⁰ Hor. *Ars P.* 333.

¹⁸¹ Personaggio ateniese della seconda metà del V sec. a.C. Famoso per la sua avversione nei confronti del genere umano, deve la sua fama al dialogo *Timone* (o *Il misantropo*) di Luciano di Samosata. La sua figura venne ripresa da Matteo Maria Boiardo in un'omonima commedia in terzine (1490) e da William Shakespeare nel suo *Timon of Athens* (1608) e, in ambito musicale, da Henry Purcell nel suo *Timon* (1694).

¹⁸² A proposito di Crepereio e di Marco, Nomi glossa che questi sono «notissimi apud Juvenalem» (1703: 4). Crepereio Pollione si trova menzionato in Juv. 9.6-8 nell'atto di chiedere prestiti. Secondo Bellandi (2021) egli rappresenterebbe il «tipo dello 'scialacquatore'» (77). Il medesimo figuro si ritrova forse anche in Juv. 11.42-43, col solo *cognomen* di *Pollio*. Quanto al secondo riferimento, in Giovenale non si trova – a mia conoscenza – alcuna menzione di un Marco. Malgrado la natura altamente criptica del riferimento, suggerisco nondimeno che qui si possa scorgere un'allusione a Marco Aquilio Regulo, che praticò la professione forense e fu patrono di Marziale almeno fino alla pubblicazione del libro VII degli *Epigrammi*. Acquisì la fama di spietato delatore sotto Nerone e Domiziano. Il *magnus Amicus* potrebbe riferirsi a Juv. 1.33 («[...] post hunc magni delator amici»). Per un profilo prosopografico del personaggio, a partire dalle menzioni negli epigrammi di Marziale (1.12.8; 1.82.4; 1.111.4; 2.74.2; 2.93.3; 4.16.6; 5.10.3; 5.21.1; 5.63.4; 6.38.2,10; 6.64.11; 7.16.1; 7.31.7; 5.28.6) e da altre fonti (soprattutto Plinio il Giovane e Tacito) rimando a Moreno Soldevila, Marina Castillo, Fernández Valverde (2019: 521-523).

CAPITOLO 3

moribus et pravis iuvenum lena impleat aures?
Tunc clamare decet populum, tunc desinere ipsis
90 Aesopis, etiam maiorum delitiae si
sint, iubeat Censor. Descendit dulcis ad ima
viscera nox; residet pueri sub pectore virus,
et monstrata ioco vere trahit orbita culpae.
Quod si quae fuerat cinctutis Roma Sabinis,
95 nunc foret, impuros tegeter sua cista Latinos.
Nec lupa tot sanctos corrumperet una Metellos?
Detegeret fures; felici carmina cura
cantantes Publios Metius laudaret, et ante
«corrigere» Quintilius dixisset, cum recitares.
100 Tityrus umbrosa sub quercu tractat avenam
et pellem loculo profert scripturus obesam,
non ergo assurget? Contra est Lucanus in hortis
marmoreis; pandunt iccirco Elicona, tubasque
Pierides donant? Si desint hercule summi
105 historiae versus, non cingat Laurea crines.
Ast urbem trahit ingenti dulcedine notam
Tityrus ad vocem, tantaque libidine vulgi
afficit ille animos, ut rivi nectare pleni
fundi, ac ambrosia divo videantur ab ore.
110 Quid craterarum delectant millia Romam,
dum Troianus Equus scenae committitur, et quid
armorum genera, et clypeis quod fiat ab ipsis,
aut stratos scandat fatalis machina muros?
Sexcentis vanum est mulis spolia in Clytemnistra
115 regia vectari, si rebus pondera desunt:
effutitque leves indigna Tragoedia versus;
quid iuvat ostendet sponsorum caede cruentos

e che la mezzana riempra le orecchie dei giovani di costumi depravati? Allora conviene che il popolo strepiti, allora il Censore ordini a quegli stessi Esopi¹⁸³ di smettere, anche se fossero i piaceri degli antichi. [90] Scende dolce la notte nel profondo delle viscere; il veleno si arresta sotto il petto del fanciullo e davvero lo guida la strada del vizio indicata dallo svago letterario.

Che se ora vi fosse la Roma che i Sabini vestiti di cintura avevano abitato, la sua cesta coprirebbe i corrotti Latini.¹⁸⁴ [95] Né potrebbe una sola lupa corrompere tanti virtuosi Metelli?¹⁸⁵ Metterebbe allo scoperto i ladri; Mezio¹⁸⁶ loderebbe i Publii che recitano senza sosta carmi dal fine cesello, e prima Quintilio avrebbe detto: «Correggi», se recitassi qualcosa.¹⁸⁷ Sotto un'ombrosa quercia Titiro strazia il flauto [100] e, deciso a scrivere, tira fuori dalla cassetta la pingue pergamena, non si drizzerà dunque? Al contrario Lucano si trova nei suoi giardini di marmo;¹⁸⁸ per questo le Pieridi dischiudono l'Elicona, e donano le trombe? Se, per Ercole, venissero meno i sommi versi dell'opera storica, la Laurea non cingerebbe i crini. [105] E poi Titiro con il suo fascino smisurato attira la città alla ben nota voce, e quello infonde negli animi del popolino un desiderio talmente grande da sembrare che ruscelli colmi di nettare e di ambrosia si riversino dalla divina bocca. Perché migliaia di crateri procurano diletto a Roma, [110] mentre si mette in scena il Cavallo di Troia, e perché procurano diletto i generi delle armi, e il fatto che il cavallo sia costituito degli stessi scudi, oppure che il congegno mortale varchi le mura abbattute?¹⁸⁹ È inutile che nella *Clitennestra* le spoglie reali siano trasportate da seicento mule, se il peso viene meno alle cose: [115] e l'indegna tragedia blatera versi insignificanti; a chi giova che la storia di Ipermestra¹⁹⁰ mostri i talami insanguinati per la strage degli sposi?

¹⁸³ Esopo è il nome dell'attempato attore citato da Cicerone nella celebre epistola a Marco Mario (*Fam.* 7.1, *cf.* nota 192). Sul passo di Cicerone rimando a Goldberg (1996: 266 e ss.).

¹⁸⁴ Come in apertura di satira, l'Autore torna sull'esaltazione della perfezione dei tempi odierni in confronto alla storia arcaica di Roma. A questo proposito commenta: «Si talis esse Roma hoc nostro tempore, qualis ab initio fuit, plus curae poneret in censura morum» (5) e poi glossa a proposito di Latino: «Et Latinus ille Mimus tegetur sub sua cista, ut est in veteri fabula, et non auderet prodire in scenam. De hoc Latino videatur sexta Juvenalis» (*Ibid.*). Del pantomimo Latino, menzionato come *trepidus* in 1.36, Giovenale parla appunto in 6.42 e ss. rievocando forse una scena in cui l'attore, nei panni del *moechus*, viene colto in flagrante dal marito e, per questo, si trova costretto a nascondersi sotto a una cesta. Secondo Santorelli (2011) «con *Latinus periturus* [6.44] è possibile che G. intendesse riecheggiare la forma tipica dei titoli proprio di mimi e atellane [...], riferendosi forse a un preciso mimo di Latino» (369).

¹⁸⁵ Come suggerisce l'Autore nella relativa *adnotatio* (1703: 5), si sta qui parlando di Lucio Cecilio Metello (290 a.C. ca. – 221 a.C.) che durante l'incendio del tempio di Vesta si gettò tra le fiamme per salvare il Palladio e da queste fu accecato. La fonte esplicitamente dichiarata da Nomi è Valerio Massimo (l'aneddoto si trova a 1.4.5 della versione compendiata da Giulio Paride).

¹⁸⁶ Forse Mezio Caro, il potente delatore ai tempi di Domiziano citato in Juv. 1.36, ma anche in Tac. *Agr.* 45; Mart. 12.25; Plin. *Ep.* 1.5 (dove si cita anche Aquilio Regulo, forse ricordato da Nomi al v. 84, *cf.* nota 183); 7.19.

¹⁸⁷ Hor. *Ars P.* 438-439.

¹⁸⁸ Juv. 7.79-80.

¹⁸⁹ Verg. *Aen.* 2.237. Come chiarisce Nomi in nota (1703: 6): «Hoc factum fuit in quadam insigni tragoedia, ut ex clypeis formaretur equus, et mox in clypeos resolveretur». Al netto della dipendenza di Nomi da *Fam.* 7.1 (*cf.* note 183, 192), vi potrebbe essere qui anche uno specifico riferimento a qualche rappresentazione scenica del tempo dell'Autore.

¹⁹⁰ Chiaro riferimento all'*Hipermestra* di Giovanni Andrea Moniglia. La tragedia andò in scena al teatro della Pergola nel 1658 con un faraonico allestimento descritto nei minimi dettagli dal priore Orazio Ricasoli Rucellai nella sua *Descrizione della presa d'Argo e degli amori di Linceo con Hipermestra* (Firenze 1658). *Cf.* Catucci (2011) nel *DBI*.

fabula Hypermnestrae thalamos? Ruat ipsa fenestris.
 Quin Iunonis avem populus videat venientem,
 120 quae varie pictis tollat super aëra pennis,
 incolumemque procul demittat? Sola Choragi
 laus ista; hoc vulgus commendat, et hoc Faber imus,
 Tullius ut Mario Cicero scripsit; sed homo nil
 aestimat, et nulla ornat laude politicus ista;
 125 magnificas quamvis nemo neget, atque superbas
 spectandi species dicendas, pegmata, vestes.
 Quae primum Medea locum sibi vindicat, alte
 Hippolytus florens, Troas divina videri,
 et pompa exutae, poterunt ab Apolline nasci.
 130 Fortuna Oedipodis Sophoclaeo digna cothurno est.
 Sique aliquid vates mereantur laudis Hetrusci,
 sublimi semper regnat Sophonisba Camaena.
 Thuris mundus habet quid miri; sed Solymani
 nunc placet, et placuit grandis facundia: mores
 135 Luscinia et Patavi melius castigat ad unguem.¹⁹¹
 Non bene praefigit titulum nomenque Poetae
 ille sibi, meritum cui dant thyromata, cuique
 gloria stat pictis sipari maxima velis.
 Inde minus Troiae Florentia plaussit Halosi,
 140 et tam fama diu scriptoris viva sonabit,
 quam cantus vivat, voci aut simulacra supersint
 et Caveae sonitus vacuas transverberet aures.
 Dramata tot videas, Venetis celebrata parergis;
 quis legit haec, iterumque petit? renovare videntur
 145 saepe modos, primos cecidisse; perit vetus illa
 gratia, nec quicquam superest, quod floruit ante.
 Stulti igitur Vates, usuri bardocucullis

¹⁹¹ Luscinia et Patavi melius castigat ad unguem] l A^{pc} Castigat melius fortassis Aristodemus M A^{ac}. Cf. Appendici 3, 3.

Precipiti pure lei stessa dalle finestre. Perché il popolino non dovrebbe vedere giungere l'uccello di Giunone, perché lei lo sollevi in aria con le penne variamente screziate, [120] e lontano lo rimetta a terra sano e salvo? Questa è soltanto lode per il Corego; questo il volgo apprezza, e questo l'infimo Fabbro, come Tullio Cicerone scrisse a Mario;¹⁹² ma un vero uomo non tiene in alcun conto queste cose, e il politico non le abbellisce di alcuna lode; sebbene nessuno neghi [125] che le macchine sceniche e le vesti vadano dette immagini magnifiche e splendide da osservare. Medea che rivendica per sé il primo posto, Ippolito superbamente splendido, la Troiana divina a osservarsi, e le donne spogliate dello sfarzo, poterono nascere da Apollo. La sorte di Edipo è degna del coturno di Sofocle.¹⁹³ [130] E se i poeti in lingua toscana meritassero qualche lode, sempre Sofonisba regna con la sua sublime Camena.¹⁹⁴ Il mondo ha qualche meraviglioso incenso, ma adesso piace e piacquè la magniloquenza di Solimano,¹⁹⁵ e meglio l'usignolo di Padova¹⁹⁶ corregge i costumi all'unghia.¹⁹⁷ [135] Non a ragione pone per sé il titolo e il nome di Poeta colui al quale le porte sceniche attribuiscono il merito e per il quale la massima gloria sta nei teli dipinti di un sipario. Perciò Firenze applaudi meno *La Presa di Troia*, e la fama dell'autore risuonerà viva tanto a lungo [140] quanto viva il canto, o le immagini sopravvivano alla voce e il rumore della Cavea trafigga le orecchie non occupate.¹⁹⁸ Vedresti tanti drammi, celebrati dai palchi veneti; chi legge queste cose,¹⁹⁹ e le cerca una seconda volta? Spesso sembra che rinnovino i ritmi, che quelli originari siano caduti in disuso; a perire è quell'antica eleganza, [145] né sopravvive alcunché di ciò che un tempo fiori. I poeti stolti, dunque, vogliono usare santambarchi,²⁰⁰

¹⁹² La figura del *Faber imus* è prelevata direttamente da Hor. *Ars P.* 32. Nomi tiene qui particolarmente presente la lettera spedita da Cicerone a Marco Mario (*Fam.* 7.1) forse nel settembre del 55 a.C. (Garbarino, Tabacco 2008: 284, nota 1) come resoconto dell'inaugurazione del teatro di Pompeo. Lamentando la rozzezza degli spettacoli graditi al volgo, Cicerone offre anche un vivo spaccato della decadenza culturale delle rappresentazioni sceniche. La lettera è allusa anche qualche verso prima (114-115), quando Nomi parla della Clitennestra trasportata da seicento mule e del Cavallo di Troia (cf. *Fam.* 7.1 «Quid enim delectationis habent sescenti muli in 'Clytaemnestra' aut in 'Equo Troiano' creterarum tria milia aut armatura varia peditatus et equitatus in aliqua pugna?»). Come ricordano Garbarino, Tabacco (2008: 287, nota 10) *Clitennestra* è il titolo di una tragedia di Accio, mentre sappiamo che composero un *Equos Troianus* sia Livio Andronico che Nevio. Come si è detto alla nota 189, non si escludono tuttavia riferimenti puntuali a precise rappresentazioni coeve a Nomi.

¹⁹³ Ov. *Am.* 1.15.15.

¹⁹⁴ Riferimento all'incompiuta *Africa* di Francesco Petrarca, qui 'compendiata' e sussunta nella celeberrima tragedia di Sofonisba e Massinissa, contenuta nel libro V del poema (Paolella 2018). La tendenza a 'riassumere' la trama di un poema epico mediante la sua vicenda di amore (tragico) più nota è già attestata nella ricezione antica dell'*Eneide* virgiliana, che spesso viene sineddoticamente allusa tramite la vicenda di Enea e Didone (*Aen.* 4). Così, ad esempio, in Ov. *Tr.* 2.534-535.

¹⁹⁵ Possibile citazione del *Solimano* (1620) di Prospero Bonarelli (1580-1659). La fortunata tragedia narra la storia del sovrano ottomano Solimano che, ingannato dalla moglie, condanna per tradimento il figlio Mustafà, che la regina crede essere suo figliastro. Nel finale, dopo la morte del giovane insieme con l'amata Despina, si scoprirà che egli era anche suo figlio.

¹⁹⁶ Carlo de' Dottori (1618-1686), letterato e drammaturgo. Di lui si ricorda il celeberrimo *Aristodemo* (1670), che viene esplicitamente menzionato anche da Nomi nella fase redazionale precedente del v. 135 (cf. nota 191 e *infra* 3.4).

¹⁹⁷ Hor. *Ars P.* 294.

¹⁹⁸ Hor. *Epist.* 1.16.26.

¹⁹⁹ Pers. 1.2. Si può forse leggere in questi versi un'allusione al melodramma veneziano.

²⁰⁰ Il *bardocucullus* (Mart. 1, 53, 5; 14.128.1) è un mantello con cappuccio fatto di lana. Traduco 'saltambarco' perché così il termine si trova reso e impiegato nella prima satira di Benedetto Menzini (vv. 1-3 «Mi domandatalun, s'io studio in Marco; | E perché a me non domandar piuttosto, | S'io ho converso la toga in santambarco?») con il significato di «veste da Contadino da mettersi in dosso agevolmente» (Menzini 1788: 15) e anche ne *Il Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi (1.59.5).

CAPITOLO 3

sunt, quibus indoctus falsam dabit histrio normam.
Si causas poscis, numerabit Aristoteles, et
150 iurans in verbis bene Castelvetrius eius:
carmina si vero cuiquam praecordia tangunt,
haec arcana, magis tragico praescripta Sophocli,
et Flaccus tenet, et Vidas, Mutiusque, et noster
omnibus aequalis, postremus tempore quamvis;
155 At quisquis canit, et queritur, superasse putandum est
monstra, quibus crevit Graecorum fabula mendax,
vel Scyllam referas, vel Sphingem, vel Polyphemum,
vel Phinea quotquot stabulantur in arce volucres,
flebilis effingit, qui animis caelantur in imis.
160 Cantus, ais, varios motus, et voce Neronum
in lacrimas oculos cogit. Quis durior ipsis
rupibus, aut scopulis, qui non flectatur ab Inu,
dulcisono quoties supplantat verba palato,
et modo pacificum loquitur, modo surgit ad iras?
165 Credidero forsitan, morem gesturus; at atris
quis feret in rebus Peleos audire canentes?
Quis crispare Inon voces patietur? Et inde
Chironomon Ledam laeves saltare Bathyllos?
Vera loqui si fas; amens hodierna Poësis
170 est nimium, nimiumque errant, dum pulpita cantum
fundere Marcellos inducunt, Hannibalesque.
His diversa fluat sententia Curculionis,
asseclasque habeat. Non voto vivitur uno.
Immo etiam pereunt (si quicquam Tullius ipse
175 iuris habet) Veneres omnes, dum Thespis abundat
magnifica in pompa: rapiunt spectacula sensus
divisos varie, Socratis nec dicta notantur;

loro ai quali un attore ignorante assegnerà una norma sbagliata. Se vuoi conoscere le cause, le enumererà Aristotele, e bene il Castelvetro,²⁰¹ giurando sulle parole di quello: [150] se invece i carmi toccano il cuore a qualcuno, questi segreti, ispirati piuttosto da Sofocle tragico, sia Flacco li contiene, sia il Vida,²⁰² e il Muzio,²⁰³ e il nostro²⁰⁴ a tutti uguale, benché ultimo cronologicamente; ma chiunque canti, e si lamenti, si deve pensare che abbia superato le creature mostruose, [155] di cui si accrebbe il mito mendace dei Greci, sia che tu rievochi Scilla, o la Sfinge, o Polifemo, o tutti quanti gli uccelli che abitano nella rocca di Fineo, il flebile canto, dici, riproduce i vari moti che sono scolpiti nel profondo degli animi e con la voce dei Neroni conduce alle lacrime gli occhi. [160] Chi v'è di più duro delle stesse rupi, o degli scogli, che non si lasci commuovere da Ino, tutte le volte che storpiate le parole con il palato dolcisonante, e ora parla pacificamente, ora erompe in ira? Forse lo crederò, per compiacenza; [165] ma chi sopporterà di ascoltare i Pelei cantare nelle loro luttuose vicende? Chi tollererà che Ino faccia vibrare i suoni? e poi che effeminati Batilli danzino la pantomima di Leda?²⁰⁵

Se è lecito dire il vero; la Poesia dei nostri tempi è troppo insensata, e troppo errano, [170] mentre i palcoscenici spingono i Marcelli e gli Annibali a effondere il canto. Contrario a costoro scorra il pensiero di Curculione,²⁰⁶ e abbia dei seguaci. Non si vive con gli stessi desideri. Anzi, muoiono anche tutte le Veneri (se lo stesso Tullio ha in qualche modo ragione), mentre Tespi abbonda nello splendido sfarzo: [175] gli spettacoli catturano i sensi variamente modulati, né vengono considerati i detti di Socrate;

²⁰¹ Lodovico Castelvetro (1505-1571), filologo. Ci si riferisce qui alla sua *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, pubblicata a Vienna nel 1570 e poi di nuovo a Basilea nel 1576 con alcune correzioni. Per un ragguaglio sulla figura di Castelvetro e sul suo ruolo nella ricezione cinquecentesca delle categorie estetiche e poetologiche aristoteliche rimando a Marchetti e Patrizi (1979) nel *DBI*.

²⁰² Marco Girolamo Vida (1485-1566) umanista, poeta e vescovo. Celebre per la *Christias* (1535), poema epico incentrato sulla vita di Gesù, viene qui menzionato per i suoi *De Arte poetica libri III* (1527), un poema didascalico contenente suggerimenti rivolti a giovani poeti (cf. Lew 2020 nel *DBI*).

²⁰³ Girolamo Muzio (1496-1576), umanista e letterato, pubblicò un trattato in endecasillabi sciolti *Dell'arte poetica* (1551), per il quale rimando a Persico (2021). Per un profilo di Muzio si veda Faini (2012) nel *DBI*.

²⁰⁴ Nomi sta qui facendo riferimento alla ricezione dell'*Ars Poetica* oraziana tra Cinque e Seicento. Come argomenta Borsetto (2009), a cui si rimanda per l'esaustiva analisi di queste testimonianze, tali traduzioni oraziane sono significative «non tanto per la quantità, assolutamente discreta, del materiale prodotto [...], o per l'eventuale eccellenza della resa traduttoria nelle varie tipologie formali (prosa o verso) [...]; piuttosto per le molteplici funzioni didattiche svolte dal testo tradotto nel corso del tempo, per le diverse istanze di ricodifica estetica e normativa che esso finì per introiettare» (221). Questo 'nostro', quindi, dev'essere un autore contemporaneo a Nomi. Volendo quindi restringere il campo al solo XVII secolo, si possono menzionare le seguenti traduzioni: l'*Arte Poetica* di Scipione Ponze (1610), quella di Lodovico Leporeo (1630), di Pandolfo Spannocchi (pubblicata nel 1717 ma circolante già dal 1641), l'*Arte Poetica* di Paolo Abriani (1663), quella di Loreto Mattei (1686) e, infine, la *Parafrasi della Poetica* di Giulio Cesare Grazzini (1698).

²⁰⁵ Juv. 6.63.

²⁰⁶ Giovanni Andrea Moniglia (1625-1700), bersaglio polemico costante all'interno del *Liber Satyranum* (vd. 2.3 e *infra*).

quando quidem quisquam sermone effusa pedestri
 dogmata Chrysippi, quis pensat, mille Quirites,
 180 instructos pilis, fulgentes murice, et auro,
 quum Nero dat scenae, rapiunt oculosque sedentum?
 Hinc coniecturam facias, cum luscinae instar
 vox volat, atque redit, crispatur, tenditur, intra os
 murmurat, inde fugit, revocatur saepe retortis
 185 ictibus, et docto miram se gutture iactat,
 ut mora longa prius veniat, quam syllaba tangat
 aures; quid poterit perceptum colligi, ut unus
 e populo saltem referat, docuisse tragoedum?
 Unde ego digressus redeo. Nihil haud expertum
 190 committant scenae Aediles; cum lecta potenter
 res erit; in pompis tunc huc, tunc dividat illuc
 ipse animum, ludis ut sit condigna paratis
 exterior species, ornatu et gloria surgat.
 Aptus Aristophani Βατράχων chorus; hos imitatur
 195 ex nostris quidam, soccos fortasse cothurnis
 non bene distinguens: personis fabula differt.
 Agricolae cepis et crambe mensa paratur;
 ergo eadem Regis fingenda est coena Thyestae?
 Quisque procul fugiat, Plautinus Sosia clamat,
 200 cornua namque boum mea ventre crumena coërcet.
 Hoc salis ut noster tragicis utatur in aula
 expositis rebus, contendit: Purpura sentit.²⁰⁷
 Siccato haec naso maledictis haec malefacta.
 Quem tu nascentem respexeris, illum, Erato, illum
 205 est pretium mordere: facit saepe ira Poëtas.
 Curculio intumuit, sua quod cantantur in urbe
 carmina, quid mirum? Fert haec suffragia moechus.

²⁰⁷ sentit]1 sordet M A

e allorché uno menziona le dottrine di Crisippo diffuse dal sermone pedestre, chi le pondera, quando Nerone dà in scena mille Quiriti armati di lance, sfavillanti di porpora e d'oro, [180] e catturano gli occhi del pubblico seduto? Da ciò lo potresti arguire, quando a guisa di un usignolo la voce vola, e ritorna, si increspa, si stende, mormora dentro la bocca, quindi fugge, spesso viene richiamata indietro una volta ripiegati i ritmi, e si gloria della propria singolarità nella dotta gola, [185] tanto che la pausa lunga giunge prima che la sillaba raggiunga le orecchie; che cosa potrà essere acquisito, una volta percepito, cosicché almeno uno del popolo dica che lo ha insegnato l'attore?

Torno da dove sono partito. Gli Edili non mettano in scena nulla che non sia provato dall'esperienza; quando la materia sarà stata scelta secondo le proprie capacità;²⁰⁸ [190] nei cortei lui stesso divida il pensiero ora qua, ora là,²⁰⁹ perché l'aspetto esteriore sia ben degno dei ludi allestiti, e la gloria sorga dall'ornamento. Adatto è il coro delle *Rane* di Aristofane; uno dei nostri imita queste, forse non distinguendo bene i socchi dai coturni;²¹⁰ [195] la trama differisce dalle maschere. Si allestisce con cipolle e cavoli²¹¹ la tavola del contadino; si deve dunque rappresentare uguale il banchetto del re Tieste? Fugga ciascuno lontano, grida il Sosia plautino, infatti la mia borsetta chiude nel ventre le corna dei buoi.²¹² [200] Il nostro pretende che a corte si faccia ricorso a questa salacità una volta esposti gli argomenti tragici: è la Porpora che lo vuole. Una volta prosciugato il naso dalle maldicenze, queste, queste le scelleratezze. Quello che tu vedrai spuntare, quello, Erato, vale la pena di mordere: spesso è l'ira a rendere poeti.²¹³ [205] Curculione è gonfio d'orgoglio, perché a Roma si recitano i suoi carmi, che c'è di strano? Un adultero riceve queste approvazioni.

²⁰⁸ Hor. *Ars P.* 40.

²⁰⁹ Verg. *Aen.* 4.285.

²¹⁰ Ennesima stoccata polemica a Curculione-Moniglia. L'immagine dei socchi (la poesia comica) e dei coturni (la poesia tragica), modellata su dei precedenti (Hor. *Ars P.* 80; Mart. 8.3.13), si trova anche nella satira III di Benedetto Menzini (Menzini 1788: 72 «Oh facessero almen Coturni, e Socchi | Risplender qual soleano in Roma, o in Atte»), una violenta invettiva indirizzata proprio contro Moniglia nelle vesti di Curculione. Dal momento che le *Satire* di Menzini ebbero un'ampia circolazione manoscritta in ambito fiorentino e romano e furono pubblicate postume per la prima volta nel 1718 (Giroto 2015 nel *DBI*, cf. note 30, 79 del presente elaborato), è difficile stabilire quale autore influenzò l'altro. È tuttavia suggestivo supporre un mutuo contatto tra i due testi diretti polemicamente contro lo stesso bersaglio (alluso, peraltro, mediante lo stesso pseudonimo). L'ipotesi sarebbe suffragata da un possibile riferimento, nel testo di Menzini, all'inimicizia tra Nomi e Moniglia. Così il verso «Sia tuo nemico Buda impertinente» (Menzini 1788: 74) potrebbe celare un cenno alla *Buda liberata* di Nomi. Nomi e Menzini, infatti, subirono entrambi le angherie di Moniglia negli stessi anni all'interno dell'ateneo pisano. Nel 1681-1682 Menzini si vide negata la cattedra di retorica e umanità. Del provvedimento diretto contro Nomi nel 1682 (un sincronismo eloquente!) si è già profusamente parlato al cap. 1.

²¹¹ Juv. 7.154.

²¹² Il riferimento è a Plaut. *Per.* 316-317 («[...] Ah ah! Abi atque cave sis | A cornu. Quid iam? Quia boves bini hic sunt in crumina»). Per nascondere la borsetta contenente il denaro con cui avrebbe dovuto comprare due coppie di buoi, il servo Sagaristione finge di avere un ascesso davanti a Tossilo, il padrone, il quale, consapevole della frode, sciorina una serie di metafore che assimilano il denaro alle due coppie di buoi che con quei soldi avrebbero dovuto essere acquistate. Come ricorda Bettini (1989), il *pun* qui in atto gioca sul fatto che «in latino «danaro» è *pecunia*, parola che ha relazione con *pecus* «bestiame»» (262). La vistosa citazione dal *Persa* viene da Nomi dissimulata mediante la menzione di Sosia che, com'è noto, è il servo di Anfritrone nell'omonima commedia plautina. Più che trattarsi di una distrazione, dunque, credo che qui si tratti di una 'svista' deliberata.

²¹³ Juv. 1.79 («Si natura negat, facit indignatio versum»), cf. nota 149.

At trutina si quis suspenderit omnia iudex,
 nil solidi inveniet, nisi quod sudaverit alter
 210 et vitium hoc commune solet scriptoribus esse,
 nocturna versare manu, versare diurna
 qui Ausonia effugiant, quique exemplaria Graeca,
 et quoties sumant, tunc Lexica obesa terantur,
 dum minimis haerent ignota, et singula quaerunt;
 215 quid facerent medii, quando confinia starent
 distinguenda styli?²¹⁴ Summusque legendus, et imus?
 Nec Placitae putes, tali Comoedia lege
 dumtaxat claudatur; habet Lyra forsam eandem:
 Cotta et Straberius²¹⁵ Parnasi in vertice poscunt
 220 conductas aedes in collibus aut Aganippes;
 Quique nec Idaeam Iuli videre Camilli,
 quidve Catachresis sit, quidve orbita scripti
 Thematis, expectant albo dare nomen ineptum
 Phoebaeo, et calamus,²¹⁶ sibi fingunt, balsama stillet,
 225 ut postquam patulas Meliboeus praestitit aures
 versibus aethereis, imposta refundat acerrae
 Thura, aliquid tandem Divini et adoret in illis.
 Basia si cessent crepitantibus obvia buccis,
 Curculio semet laudans, «haec – inquit – adusque²¹⁷
 230 intacta haec aliis mysteria Calliopea
 servavit nobis: flores hos colligo primus».
 Et nescit, nomen merito ut sibi quisque Poeta
 usurpet, testisque salax ob²¹⁸ id Arbiter ipse.
 Non satis est tenerum verborum intexere sensum
 235 ambitu, et instruere in pedibus, sed oportet ubique
 ut careat vanis, generosior excitet oestrum
 spiritus, et pleno Musarum flumine abundet:

²¹⁴ quando confinia starent | distinguenda styli] l A^{pc} quando confinia stili | distinguenda forent M A^{ac}.

²¹⁵ Straberius] M ut puto Straberius A L sed notam 221 vide.

²¹⁶ calamus] M A calamos l

²¹⁷ Curculio semet laudans, «haec – inquit – adusque] A l Curculio laudat: videas haec, inquit, et illa: M

²¹⁸ testisque salax ob] l A^{pc} salax testatur id] M A^{ac}.

Ma se qualche giudice pesasse tutte le cose con la bilancia, non troverà nulla di solido, se non ciò che un altro ha guadagnato col proprio sudore e questo suole essere vizio comune agli scrittori, [210] sfogliare ciascuno notte e giorno i modelli greci,²¹⁹ per scansare quelli romani, e tutte le volte che li prendono, allora si consumano i pingui Lessici, mentre le cose ignote si uniscono alle cose minime, e cercano le cose una per una; che cosa potrebbero fare di medio dal momento che vi erano dei confini dello stile da segnare? [215] Il più alto deve essere letto, e il più basso? Non pensare ciò, Placiteo,²²⁰ purché la Commedia sia delimitata da tale legge; forse la Lira ha la medesima legge: Cotta e Straberio²²¹ reclamano la casa presa in affitto sulla cima del Parnaso o sui colli di Aganippe; [220] e i Giuli Camilli che non hanno visto l'Ida, o che cosa sia la Cataresi, o che cosa sia la traccia di un Tema scritto, desiderano dare un nome pedante all'albo di Febo, e immaginano che il calamo stilli balsami, così che, dopo che Melibeo ha porto le aperte orecchie agli eterei versi, [225] riversi gli incensi collocati nel turibolo, e infine adori in quelli qualcosa di Divino. Se cessassero i baci che si fanno incontro alle bocche crepitanti, Curculione, lodando sé stesso, direbbe: «Queste cose, queste cose finora non toccate da altri i misteri di Calliope le hanno serbate per noi. [230] Per primo raccolgo questi fiori». E non sa che ciascun Poeta si appropria per sé a buon diritto del titolo, e per questo testimone salace è lo stesso Arbitro.

Non è sufficiente intrecciare alla vanagloria il molle senso delle parole, e allestirlo in metri, ma occorre che dappertutto lo spirito sia libero da frivolezze, [235] che più generoso desti l'estro poetico, e che abbondi della corrente in piena delle Muse:

²¹⁹ Hor. *Ars P.* 268-269.

²²⁰ Così glossa Nomi (1703:9) «Placitaeus nomen est aptatum Narcissis suimet amantibus, qui suum stylum optimum censent, aliorum modos damnantes, cum potius ipsi respicere sua deberent».

²²¹ Riferimento difficilmente decrittabile. Propongo di stampare Straberio, che è la lezione letta da M (cf. nota 215), anziché Scraberio in A e L giacché potrebbe trattarsi di Lucio Staberio, comandante pompeiano citato in Caes. *BCiv.* 3.12. Come riporta Brown (1972:34), la lezione *Straberius* è attestata in un ramo della tradizione testuale del *De Bello Civili* e difatti si presenta in un numero considerevole di edizioni a stampa dell'opera cesariana. Ne sono un esempio i *C. Iulii Caesaris Commentarii* impressi a Lione per i tipi del Gryphus nel 1536 (p. 328) e quelli stampati ad Antwerp presso Platin nel 1586 (p. 250). Cito questi esemplari perché consultabili *online*. Sarebbe doveroso operare una ricognizione più sistematica, ma è verosimile ipotizzare che anche Nomi leggesse il testo cesariano con la summenzionata lezione. Cotta compare in Juv. 5.109 e in 7.95 come *exemplum* di liberalità. Dato il contesto in cui compaiono, i nomi di Cotta e Straberio potrebbero genericamente indicare due anonimi poetastri.

CAPITOLO 3

sin minus, in gemino facerent vel somnia monte
vates, et cives Helicon sibi scriberet omnes,
240 ut cedat senio non arte Catella Maroni;
Gallinae pullus si quando pipilat asper,
Luscinia haud distet, cantus natura magistram
quam voluit, Corvusque senex crocitando, vel Ibis.
Et quid plura? Novus sibi Faustus ire videtur
245 Calliopes natus Phoebique Odrisius Orpheus.
Iam reliquis unus vult regula Bacchius esse.
Infimus ex trivio quisque est spernendus et ultra,
bombis Papinii frangat nisi more columnas
porticibus, tanto et crepitent subsellia versu.
250 Mummius at contra planum quodve aequoris instar
nil tumidi extra se mittat, lactis vocat amnem,
Petrarchae nostris, Latio fert Virgilianum,
cuius nativam commendet gratia formam.
Pansa acuminibus stomachum movet, haec vocat ipse
255 lumina, sic centum facie una iungit ut Argus:
hoc tamen in vitium ducit; Lampyridos istis
lux imitata; nihil tenebrae sub nocte levantur;
immo caelestis spissis Via Lactea signis
cernitur, et macula est, pedibus calcanda supernis.
260 Incola Piceni, picarum more loquelam
posse hominum proferre putat, sed garrit ad instar
cornicis, verbis alienis quae irrita clamat.
Cum Protoplastes temerarius ore momordit
pomum, scire suum tunc perdidit absque labore.
265 Quod nisi fecisset Momus praerodere nostra
haud posset, quae sponte fluant, velut ilice mella.
Nunc est sucandum, ac incude nova nunc versus

nel caso contrario, i poeti farebbero anche i sogni sul doppio monte,²²² e l'Elicona se li registrerebbe tutti come cittadini, tanto che Catella²²³ cede il posto a Marone per la vecchiaia, non per l'arte. [240] Se mai pigola stridulo il pulcino della gallina, non sia differente l'usignolo, che la natura ha voluto maestro del canto, e il vecchio corvo con il suo crocidare, oppure l'ibis. Ma a che scopo dilungarsi? A suo giudizio sembra avanzare come novello Faustolo, come Orfeo odrisio figlio di Calliope e di Febo. [245] Ormai un solo bacchio vuol essere norma per tutti gli altri.²²⁴ I più infimi del crocicchio vanno disprezzati anche di più, a meno che, alla maniera di Papinio, non distruggano con rimbombi le colonne nei portici, e che non scricchiolino i sedili per un verso tanto grande.²²⁵ Ma Mummio, contro la chiarezza o il fatto che, a guisa del mare, non mandi nulla di gonfio all'infuori di sé stesso, [250] evoca il fiume di latte, ovvero il nostro Petrarca, porta nel Lazio il Virgiliano, perché la sua grazia dia prestigio alla bellezza nativa. Pansa muove lo stomaco con le sue sottigliezze, lui stesso chiama queste 'luci', così con una sola faccia ne unisce cento come Argo: [255] ciò tuttavia lo fa cadere in difetto; la luce della Lucciola è imitata da costoro; allo spuntar della notte le tenebre non sono affatto indebolite; anzi, si scorge la celeste Via Lattea con le fitte stelle, e vi è una macchia che verrà calpestata dai piedi dei superni. Un abitante del Piceno²²⁶ crede di poter svelare il parlare umano alla maniera delle gazze, [260] ma garrisce come una cornacchia che grida a vuoto parole straniere.

Quando lo sconsiderato Protoplasto²²⁷ morse con la sua bocca il frutto, allora perdette la capacità di conoscere il proprio senza fatica. Se egli non avesse fatto ciò, Momo²²⁸ non potrebbe rosicchiare [265] come da quercia i nostri mieli che spontaneamente fluiscono. Ora bisogna succhiare,²²⁹ e ora con una nuova incudine

²²² Il Parnaso.

²²³ Forse la poetessa pisana Maria Selvaggia Borghini (1656-1731), arcade col nome di Filotima Innia. Per un profilo si veda Ballistreri (1971) nel *DBI* e per l'identificazione rimando al commento in questo elaborato (3.4)

²²⁴ Nomi 1703: 10, nota 17 «Bacchius est nomen pedis, et ideo sumitur pro quodam Poëta, qui sua semper exponit ad exemplar, nec probat nisi quae ipse fecit».

²²⁵ L'allusione a Publio Papinio Stazio è debitrice di Juv. 7.82-89. L'immagine dei sedili rotti (86 «[...] Sed cum fregit subsellia versu») è genericamente interpretata dagli *Scholia vetustiora* e dall'esegesi umanistica come indice del grande successo delle *recitationes* della *Tebaide* staziana (e.g. Valla «ob coeuntium frequentiam» *apud* Lo Conte 2023: 265, ma vi si è voluto scorgere anche un *innuendo* sessuale, cf. Jones 1982), come pure quella delle colonne infrante (Juv. 1.13 «adsiduo ruptae lectore columnae»).

²²⁶ Mummio, Pansa, la Lucciola e l'Abitante del Piceno rappresentano tutti figure di poeti di scarso valore. «Pansa hic est quidam, qui totas suas odes spargit acuminibus, quae plerunque [*sic*] sunt educta ex eadem agnominazione, et quemadmodum primo placent; tum displicent, et habentur odio ab iis, qui cum illo non ineptiant» (Nomi 1703: 10, nota 18). Quanto all'enigmatico abitante del Piceno, Nomi chiarisce che si tratta di un generico straniero che critica chi scrive in lingua toscana: «Incolam vero Piceni pro quolibet alienigena ponit, nullum certum hominem signans» (nota 19).

²²⁷ Adamo.

²²⁸ Divinità figlia di Notte e gemella di Miseria (Hes. *Theog.* 214), è la personificazione del biasimo e del sarcasmo. Proprio per questa sua attitudine fu discacciato dall'Olimpo per ordine di Zeus. Compare come personaggio ne *L'assemblea degli Dei* di Luciano di Samosata. Facendosi baluardo degli dei di autentica stirpe ellenica, Momo deplora la desolazione presente dell'Olimpo, colmo di divinità barbare e semidei che ne inquinano la pristina purezza. Nel Rinascimento europeo la figura di Momo viene impiegata come *persona* per la critica sociale e satira politica. Degno di menzione è il *Momo* di Leon Battista Alberti (1446), un'opera a metà tra il dialogo sul buon governo e il *roman à clef* (Knight, Brown 2003). Per una puntuale rassegna delle multiformi ricezioni moderne di Momo si rimanda allo studio di McClure (2018). Anche Nomi intende qui Momo come nome tutelare della satira. Nel passo in questione egli si trova accostato ad Adamo, l'altro illustre 'escluso' dal mondo degli dei.

²²⁹ Hor. *Carm.* 1.37.1

formandi; delere aliquos, purgare necesse est
 omnes, et mordere unguis, cubitoque manere
 270 presso; vix tandem veniunt Epigrammata, quamvis
 ursarum ritu lambantur cuncta, et alantur.
 Quod si quem maior docet arma furor cantare
 resque Ducum gestas, Regumque et tristia bella,
 palleat in chartis opus est, totoque Decembri
 275 absteineat Venere et Baccho, somnumque remittat,
 filius ut Tassus mania flava stimulatam²³⁰
 turbatumque caput furias torquere flagello,
 invisosque Deos credat, Geniosque loquentes;
 sede trabes fractas, convulsave marmora cernat.
 280 Inde putet ventis vigiles sparsisse labores.
 Nulla venit merces; est frustra buccina vati;
 nec miseras aedes Maculonus commodat alter.
 Quod si non desunt melioribus, et divinis,
 qui cecinere prius cum Musis arma, virumque,
 285 saevus Aristarchus, mordax et Zoilus; ante
 hos quis ferre pedem poterit? Quis Ludovicos
 vincere, Torquatos, Franciscos, aut aliorum
 parvum, sed summis tollendum laudibus agmen?
 Cur igitur canis ipse tuba, Budaeque pericla,
 290 et Palmae resonant? Quae te dementia adegit?
 Ut veris fatear quae consona sunt; nihil ipse
 consilii tunc primum habui; crevere subinde
 res: fortuna loco hoc posuit me, sive secunda,
 sive adversa fuit. Forsan Deus otia fecit.
 295 Sic melius citharam Pelidae tangere amavi,
 quam Graium mactare gregem Telamonius Aiax.
 Denique Christiadam modulatum carmine laudes

²³⁰ mania flava stimulatam]l A^{pc} vitrea angibile, mania M vitrea angibile, Mania A^{ac}. Cf. Pers. 3.8.

è necessario cancellarne alcuni, nettarli tutti, e mordere le unghie, e restare col gomito sul cuscino;²³¹ a stento infine giungono gli Epigrammi, [270] benché come le orse tutte le cose siano assorbite e nutrite. Che se maggior ardore insegna a qualcuno a cantare le armi, e le gesta di Generali e Sovrani e le funeste guerre, bisogna che si ammali tra le scartoffie, e che per tutto dicembre si astenga da Venere e da Bacco,²³² e che dica addio al sonno, [275] a tal punto che Tasso figlio crede che gli accessi di follia tormentino con flagelli il capo travagliato e sconvolto dalla bionda pazzia, e che gli Dei gli siano ostili, e che dei Geni gli parlino; a tal punto che vede le travi sventate dalla loro sede, o i marmi demoliti.²³³ Da lì reputi di aver gettato via ai venti le fatiche profuse notte e giorno. [280] Non ne viene alcun guadagno; invano il vate ha la tromba di guerra; né un altro Maculono dà in prestito una misera casa.²³⁴ Che se non mancano ai poeti più grandi e divini, che in precedenza hanno cantato con le Muse «le armi e l'uomo», lo spietato Aristarco, e Zoilo mordace; [285] davanti a costoro chi potrà avanzare? Chi potrà superare i Ludovici, i Torquati, i Franceschi, o la schiera degli altri, esigua, ma degna di essere celebrata con altissime lodi? Perché dunque tu stesso canti con la tromba, e risuonano i pericoli di Buda e le Palme?²³⁵ Quale pazzia ti colpì? [290] Per dire ciò che è corrispondente al vero; a quel tempo, sulle prime non ho avuto alcun senno; subito dopo crebbero le cose: la sorte mi ha posto in questo stato, sia che fu favorevole, sia che fu ostile. Forse Dio ci ha donato gli ozi.²³⁶ Così ho preferito toccare la cetra del Pelide,²³⁷ [295] piuttosto che vedere Aiace Telamónio massacrare il greco gregge.²³⁸ Chi, insomma, potrebbe biasimare me che ho cantato in poesia le lodi dei Cristiani?²³⁹

²³¹ Hor. *Carm.* 1.27.8.

²³² Juv. 7.96-97.

²³³ Torquato, figlio del letterato Bernardo Tasso, viene qui presentato come il poeta reso folle dalle lunghe ed estenuanti ore di lavoro. Il riferimento è qui ai tormentosi disturbi paranoici che afflissero il poeta nel corso della sua esistenza. Di questi abbiamo una viva testimonianza nelle lettere (*cf.* Giunta 2004), dove il letterato indulge nella descrizione delle visioni e degli strani suoni che lo funestavano, come pure del folletto che lo tormentava con furti e dispetti di ogni tipo. Della «frenesia» tassiana – qui definita da Nomi «bionda pazzia», ovvero collera – si parla diffusamente anche nella *Vita di Torquato Tasso* (1621) composta da Giovanni Battista Manso (1569-1645), un testo quasi sicuramente noto a Nomi. Innestando tale *exemplum* sul vistoso ipotesto di Juv. 7, la satira dedicata proprio alla misera condizione dei poeti alla mercé dei patroni, Nomi intende qui giustificare l'adesione da parte propria all'opzione satirica, apparentemente meno impegnativa della poesia epica.

²³⁴ Juv. 7.40. Per la discussione di questo verso si veda 2.1.

²³⁵ Dopo aver fatto professione di *recusatio*, lo stesso Nomi ricorda di essersi egli stesso dedicato alla scrittura epica. Si menzionano per questo il poema eroico della *Buda liberata* (1702) e, forse, le *Nove Canzoni* pubblicate nel 1686 per celebrare la fine dell'assedio ottomano di Vienna da parte di Giovanni III Sobieski (1683).

²³⁶ Verg. *Ecl.* 1.6.

²³⁷ Nomi pubblicò le sue *Poesie liriche* nel 1665.

²³⁸ La polemica contro il teatro contemporaneo è un *Leitmotiv* di questo componimento. Come tuttavia ricorda Merendelli (2008), Nomi fu sia autore che attore di teatro. Nel 1677 dà alle stampe a Pisa *Fortuna, e dormi. Ovvero la Ricchezza partorisce il Lusso e questo la Miseria*. Oltre al *Telamone*, l'altra opera teatrale di Nomi conservatasi, Merendelli riporta l'elenco stilato da Angelo Fabroni nelle sue *Historiae Academiae Pisanae* di una serie di composizioni teatrali che sfortunatamente non ci sono giunte (p. 129) oltre ad altri titoli attestati in una lettera di Agostino Vallensi, erudito anghiarese, ad Antonmaria Biscioni.

²³⁹ Ennesimo riferimento autobiografico, stavolta al *Santuario* (*cf.* nota 22 del presente elaborato).

CAPITOLO 3

300 quis culpet? Certe referet mihi praemia Coelum.
Sed crede erratum. Iacta est nunc alea, puncto
aptandum ingenium. Elleborum mihi si paret omnis
Anticyra, indigeo, sorte ambitiosior ipsa;
quod trahit Auruncae raptim modo crimen ad Urbem;
at, si quando labor properantem iunget Aquino,
tunc refici potero Cyrrhaeo fonte sacerdos.

Certo il Cielo mi darà ricompense. Ma credi pure che ho commesso un errore. Ora il dado è stato gettato, occorre adattare l'ingegno alla giocata. [300] Se ciascuna Anticira mi procurasse l'elleboro,²⁴⁰ io, più ambizioso della sorte stessa, ne avrei bisogno; per il fatto che ora precipitosamente il misfatto di Aurunca²⁴¹ mi trascina a Roma; ma, se mai la fatica unirà me che mi affretto ad Aquino, allora, da ministro, potrò ristorarmi al fonte cirreo.

²⁴⁰ Cf. Hor. *Sat.* 2.3.83; *Ars P.* 300; Pers. 4.16; Juv. 13.97. Le due Anticire, quella in Focide e quella in Tessaglia, erano rinomate per la produzione dell'elleboro, adoperato nella cura della pazzia.

²⁴¹ Cf. Juv. 1.165-167 («ense velut stricto quotiens Lucilius ardens | infremuit, rubet auditor cui frigidamens est | criminibus [...] [sottolineatura mia]»). Il contatto lessicale avrebbe in questo caso una funzione strutturante, costituendo una ripresa *in cauda* del finale di Juv. 1.

3.3 L'«esempio di Giovenale satira prima» per il migliore dei mondi possibili

Nella missiva che Nomi spedisce a Magliabechi in data 29 luglio 1692, l'Autore puntualizza che per la stesura della satira programmatica del suo *Liber* egli intende valersi, più che dei commenti a Giovenale, dell'esempio 'vivo' della satira I del *corpus*.²⁴² Se la *Cur satyras scribat* mostra quindi, da un lato, evidenti contatti tematici e lessicali con il modello romano, sussistono dall'altro importanti differenze sul piano strutturale. Tali discrasie appaiono come il riflesso del peculiare atteggiamento nomiano nei confronti dei suoi modelli: come si è già avuto modo di osservare (2.2), l'individuazione di un certo lignaggio letterario non si traduce mai in una pedissequa imitazione del precedente, ma apre invece all'esplorazione di modalità innovative di rapporto con la tradizione. La satira I incorpora, ancorché in miniatura, gran parte dei motivi e dei temi cui si darà ampio sviluppo all'interno del *Liber*. Per meglio offrire un'interpretazione del componimento stesso, anche alla luce delle dinamiche di scarto e continuità col modello giovenaliano, tento innanzitutto una ripartizione tematica, utile per individuare e isolare i centri contenutistici più rilevanti. Al sunto contenutistico si è deciso di accompagnare anche alcune note di spiegazioni, a integrazione delle note esegetiche presentate a testo.

Vv. 1-32. Dopo la dedica a Prospero Mandosio, l'Autore proclama sollevato che dedicarsi alla poesia non è più un'attività foriera di pericoli, giacché egli è consapevole di vivere in una congiuntura storica contraddistinta da virtù, libertà e *parresia* sin dai suoi livelli apicali (v. 4 «[...] loqui licitum est, et aperto vivere voto»). Se poi qualcuno a corte sbagliasse, una pena inflitta dal giusto sovrano (lo *iustus Nero* di v. 14) provvederà a toglierlo di mezzo. Per questo motivo, quindi, ognuno si sforza di mostrare nel volto i sentimenti più nobili e le uniche opere che possono circolare sono quelle opportunamente modificate (v. 18 «Traduntur sic scripta manus variata per omnes»). Si insiste ancora sul motivo della letteratura 'innocua': essa è diventata tutt'al più una leccornia da far assaggiare durante i banchetti. Questo è dovuto al fatto che nessuno ormai crede che la poesia possa colpire e sferzare il malcostume. I poeti vengono infatti lodati per l'altezza del loro *ingenium* e per la loro *facundia* e qualora decidano di cospargere di aceto le loro parole questi *pharmaka* recano giovamento morale all'uditorio (v. 30).

Vv. 33-84. Viene introdotta una lunga sezione di riflessione letteraria. Muovendo da un paragone pittorico, Nomi affronta il tema della rappresentazione dello *scelus* nelle

²⁴² Cf. nota 61 e 1.3, 2.1 per la discussione di punti rilevanti della medesima epistola.

proprie satire, in modo tale che esso costituisca un efficace deterrente per i malvagi (v. 43 «[...] et sontes deterreat error»). Si chiarisce quindi che la rappresentazione del male non è motivata da una sadica attrazione per la sofferenza altrui, ma piuttosto da esigenze paideutiche. Anche se le tele di Pietro da Cortona seducono i sensi con le loro ammalianti figure muliebri, per l'Autore è soprattutto la Virtù a screziare le figure (v. 41 «[...] Virtus variare figuras»). Seguono alcuni esempi di moduli figurativi che destano l'impressione degli osservatori: Ettore con le chiome insanguinate, il vecchio e macilento Edipo in fuga da Tebe. Sulla scorta dell'ideale oraziano dell'*ut pictura poesis*,²⁴³ l'Autore dichiara pertanto la propria intenzione di tratteggiare anche sul proprio testo queste «bellezze deformi» (v. 47, *cf.* nota 175), piegandole ad un uso meramente didattico tale da far tremare di paura il lettore in maniera non dissimile a quando Atlante restò atterrito per la vista di Medusa (vv. 49-51). Nomi rievoca quindi il proprio tirocinio retorico, che gli sarà di fondamentale ausilio proprio nel comporre queste immagini temibili per i vizi. Si ha poi da parte dell'Autore un'esplicita professione di adesione alla poetica del «vero condito in molli versi».²⁴⁴ Carmi infestati dai vizi – come lo sono le satire, che i vizi colpiscono – possono essere digeriti anche dai ghiottoni se conditi dalle giuste spezie. Fuor di metafora, il vizio, se opportunamente rappresentato, può pertanto essere digerito e caricarsi anche di un valore istruttivo. Le dichiarazioni che seguono, tuttavia, sembrano apparentemente confliggere con quanto sinora dichiarato. La «manus innocua» (v. 68) di Nomi si rifiuta di produrre una poesia aggressiva e violenta, un cibo che gli ferisce la gola. Anche la rappresentazione dello *scelus*, dunque, dovrà essere posta sotto cauta sorveglianza, in modo da evitare che essa inquinii i flutti incontaminati delle Aonidi. Lo stilo, dichiara l'Autore, non può essere brandito come una spada (v. 74) e ingiurie e insulti non troveranno pertanto spazio all'interno del suo *Liber*. Il referente mitico che qui viene adottato è quello di Anfione (vv. 71-72), che edificò Cadmo per mezzo del suo canto soave. Si rifiuta, invece, l'attitudine scontrosa e irata di un Timone che arriva ad avere in odio l'umanità intera. La satira nomiana, al contrario, si dichiara pronta a lodare, qualora

²⁴³ A partire proprio dalla fortuna secentesca dei versi di Hor. *Ars P.* 361-364, De Liso (2016) ricostruisce i multiformi percorsi dell'«ininterrotto dialogo tra poesia e pittura» (215) nel XVII secolo, incarnato non soltanto da trattatisti, da pittori che si ispirano a componenti poetici o da poeti che, come nel caso di Nomi, si rifanno ad opere figurative, ma anche da figure che sono, a un tempo, poeti e pittori come il già menzionato Salvator Rosa. Sul medesimo tema mette conto citare anche il saggio di Raimondi (1995).

²⁴⁴ La celebre formula tassessa (*Gerusalemme Liberata* 1.19) sembra essere quasi riecheggiare al v. 59 tramite l'utilizzo del verbo *condire*.

lo meritino, anche coloro che, come Crepereio e Aquilio Regulo (vv. 83-84), si sono macchiati di gravi colpe.

Vv. 85-93. Con un brusco cambio di argomento (v. 85 «Turpia sed [sottolineatura mia] [...]»)), si passa ora a un altro nucleo tematico della satira che viene accennato quasi cursoriamente, ma che ha a che fare con un tema sentito da Nomi anche alla luce delle proprie esperienze biografiche (cf. 1): quello della censura. Se il teatro comico contemporaneo, con le sue mezzane prive di scrupoli, è reo di corrompere i costumi dei più giovani,²⁴⁵ perché il Censore si avventa solo sulle turpitudini plautine e, soprattutto, su Lucrezio e la sua «pagina ingannatrice»²⁴⁶ (v. 86)?

Vv. 94-168. Sulle precedenti considerazioni si innesta ora un deprimente affresco del panorama letterario contemporaneo, composto da Titiri che straziano (v. 100 «tractat») la loro cetra e che, purtuttavia, seducono il popolino col loro canto, fino a Lucani che giacciono indisturbati nei loro orti marmorei, perché l'agiatezza economica consente loro di dedicarsi senza problemi all'attività letteraria.²⁴⁷ Davvero significa questo, si domanda Nomi, dedicarsi alla poesia (vv. 103-104 «[...] pandunt iccirco Elicona, tubasque | Pierides donant [...]?»)? È a questo punto che le parole di Cicerone a Marco Mario a proposito degli spettacoli apprezzati dal *vulgus* (*Fam.* 7.1) vengono rifunzionalizzate per formulare considerazioni consimili riguardo allo stato presente del

²⁴⁵ Agli anni in cui si trovava ad Arezzo in qualità di *Primo maestro di humanità* alla scuola pubblica (1659-1669) risalgono due discorsi pronunciati da Nomi in difesa del teatro tragico e contro la commedia, *Delle lodi della Tragedia e Melpomene per la Tragedia – Prosopopeia*. Entrambe le orazioni si trovano MS 143 conservato presso la biblioteca di Arezzo. Come sottolinea Bianchini (1981), al quale rimando per trascrizione e breve analisi dei due discorsi, la posizione dell'Autore, in linea con la temperie della Controriforma, «è contro la commedia in genere, anche se i suoi strali sembrano proiettati verso il “ridicoloso”, nel quale più si istituzionalizzano il riso, l'oscenità, il diletto fine a se stesso. [...] C'è insomma una valutazione della commedia in base ai parametri fondamentali dell'epoca: la classificazione dei *mores* e l'“util commune”» (70-71).

²⁴⁶ Proprio per quanto qui detto risulta difficile interpretare la nota 6 ai vv. 83-84, quando Nomi si dice aperto a lodare anche Crepereio e Regulo, se ne sono degni: «Sensus vero est, et homines aliquo vitio plenos esse laudandos, si prosint hominibus; iccirco ferri non posse Carum, pro quo intelligit quemcunque [*sic*] Poëtam inserentem suis in fabulis ea, quae moribus obsint audita. Reliqua sunt clara eruditis quibusque» (Nomi 1703: 4). Parrebbe qui dunque che non venga messa in discussione la censura di Lucrezio in quanto poeta contrario ai *mores*, anche se la constatazione che «tutte le altre cose sono chiare a certi letterati» suona molto come una maliziosa reticenza di qualcosa che è noto e che, appunto, si tace.

²⁴⁷ Nell'esegesi umanistica è questa l'interpretazione più diffusa di Juv. 7.79-80 («Contentus fama iaceat Lucanus in hortis | marmoreis»), da cui i versi nomiani derivano (cf. nota 188). Così, ad esempio, Britannico: «is [*scil.* Lucano] nam sola fama contentus potest iacere in divitiis suis» (1516: 75); Famabio: «Qui [*scil.* Lucano] dives ad poesim accessit» (1650: 74, nota 75). A questa lettura Santorelli (2010) affianca un'altra, più sottile interpretazione dell'espressione giovanaliana che risulta suggestiva anche in rapporto all'uso che Nomi fa di questi versi: «In *iaceat... in hortis | marmoreis* è ravvisabile una voluta ambiguità: i «giardini marmorei» potrebbero [...] alludere al suo sepolcro marmoreo, adorno di motivi floreali, e in questo caso *iaceat* varrebbe “giaccia in pace”» (407). Come si ricorderà, il poeta si diede la morte in seguito alla repressione neroniana della congiura dei Pisoni.

teatro, che è tutto incentrato sullo splendore delle scene e delle coreografie, sicuro motivo di lode per l'allestitore (vv. 121-122 «[...] Sola Choragi | laus ista [...]), ma del tutto privo di insegnamento per il pubblico. Spunta anche un preciso riferimento all'*Hipermestra* di Giovanni Andrea Moniglia (vv. 117-118, cf. nota 190). Segue poi la menzione di Medea, Ippolito, Elena, e Edipo: sono queste le storie che vengono portate sulla scena. In mezzo a cotanta desolazione, la poesia italiana è resa illustre dalla sola *Africa* di Petrarca (v. 132), allusa mediante la tragica storia d'amore tra Sofonisba e Massinissa nel libro V del poema (cf. nota 194). A ulteriore conferma del fatto che il discorso sviluppato da Nomi ha come referente principale la realtà contemporanea e alcuni importanti drammaturghi dell'epoca: su tutti regnano il pesarese Prospero Bonarelli e soprattutto Carlo de' Dottori (cf. note 195, 196), le cui tragedie vengono acclamate e, addirittura, considerate moralmente edificanti. La gloria dei poeti, tuttavia, non può essere ricercata nelle macchine teatrali e nelle scenografie (vv. 136-138). L'Autore non risparmia neppure la tradizione veneziana del melodramma (v. 143). A mancare, in ogni caso, è la grazia. Dal v. 149 la polemica lambisce anche la folta tradizione dell'aristotelismo teatrale, rappresentata dalle opere di Lodovico Castelvetro e dalle numerose traduzioni dell'*Ars Poetica* oraziana (cf. nota 204). I fautori di questo teatro dicono che il canto muova le emozioni del pubblico: il poeta si domanda, sarcasticamente, chi non si commuova di fronte ai melismi storpiati di un cantante che impersona Ino. Un'allusione, probabilmente, al successo clamoroso dei castrati nei teatri dell'epoca.²⁴⁸

Vv. 169-207. Con un'enfatica interruzione del procedere argomentativo dei versi precedenti (v. 169 «vera loqui si fas»), la nuova sezione è aperta da una perentoria affermazione, che evidenzia e sunteggia quanto prima dichiarato. La poesia contemporanea viene definita, senza mezzi termini, «amens» (v. 169), ovvero insensata, perché a mancare è l'indirizzo didattico, che l'Autore prefigge invece per la propria satira. Al v. 172 fa finalmente la sua comparsa in scena Curculione-Moniglia: è su di lui che, in filigrana, convergono le polemiche letterarie ingaggiate da Nomi. Moniglia, com'è noto,

²⁴⁸Amatissimi dal pubblico, i castrati compaiono come bersaglio polemico anche nella satira XIII (ed. 1692; XIV ed. 1696) di Lodovico Sergardi (Quinto Settano). Nel tessere le lodi della Roma governata da papa Innocenzo XII, l'Autore espone alcuni problemi da cui la Città eterna è afflitta. Tra questi, appunto, l'amore smodato che il popolo nutre per gli strapagati castrati, fonte di ricchezza per le loro famiglie: «Si pensare velis fatuae suffragia Romae | quo studio, quantoque fremat lasciua tumultu, | audiat ut tremulos, et fracta voce canentes | dimidios homines, quibus olim Nursia barbam | invidit, mollique diu peccare iuventa, | et tonsore dedit semper caruisse magistro. | Vertimus in pretium naturae damna: probrumque; | testiculi amissi centum, et plus millibus aequat | patriciae tentigo auris. Castrate, parentes, | si sapitis, prolem, primaque ab origine radat | argumenta viri furtiva novacula. Honores | divitiasque dabit vacuum lanugine mentum» (1696: 98-99).

era stato rinomato drammaturgo e medico, prima al servizio del cardinal Giovan Carlo de' Medici e poi della granduchessa Vittoria. Inizialmente protetto e promosso da Moniglia (Merendelli 2008: 128), Nomi aveva assunto importanti incarichi teatrali al Teatro di Palazzo Ducale a Pisa e poi all'interno dell'Università. Si torna qui su temi già frequentati: gli spettacoli teatrali catturano i sensi, ma sacrificano completamente ogni possibile risvolto pedagogico del teatro stesso. I virtuosismi dei cantanti infatti, pur affascinanti, non lasciano dire al pubblico, una volta tornato a casa, di aver imparato qualcosa dallo spettacolo appena veduto (v. 188). Dopo la *pars destruens*, Nomi rilancia la propria proposta: egli propende per una poesia che parta dall'esperienza della realtà (vv. 189-190 «[...] Nihil haud expertum | committant scenae Aediles [...]»), piuttosto che per una basata sui triti e ritriti temi mitici, che si prestano solo a vuoti virtuosismi e accrescono la baldanza degli autori. Seguono alcuni quadri scenici. Moniglia, genericamente alluso come il «nostro» (v. 201) ha successo a corte grazie a questo teatro di bassa qualità. L'Autore invoca quindi Erato, una delle Muse, e a lei addita l'obbiettivo della propria poesia: è Curculione che bisogna mordere: spesso è l'ira a rendere poeti (v. 205 «facit saepe ira Poëtas»). Giovenale irrompe quindi potente nel momento in cui l'*indignatio* di Nomi ha raggiunto i massimi livelli.

Vv. 208-262. Dopo aver insistito sulla vena anti-Moniglia della propria opera, il centro della polemica sembra per un istante virare verso la questione dell'imitazione letteraria. La gran parte dei letterati, secondo Nomi, si limiterebbe a trafugare dai poeti precedenti, aiutandosi con cospicui Lessici e spacciando per proprio il *labor* altrui.²⁴⁹ L'Autore polemizza inoltre col rifiuto generalizzato dei generi medio-bassi, ivi inclusa la satira, in favore del *genus grande* della tragedia o del poema epico. Molti sono i sedicenti letterati che vogliono dedicarsi alla poesia pur essendo sprovvisti dei materiali di base: non hanno mai visto l'Ida e non sanno nemmeno cosa sia una catacresi (vv. 221-222). Emblema del poeta ignorante è, ancora una volta, Curculione-Moniglia, immaginato nell'atto di autocelebrarsi per l'originalità della propria poesia. Ma al giorno d'oggi ciascuno si fa chiamare poeta, e di questo è testimone già il *Satyricon* petroniano (v. 233): Moniglia viene dunque assimilato a un Eumolpo qualsiasi.²⁵⁰ Alla vanagloria (v. 235

²⁴⁹ Plagi e riscritture come forme di «pseudo erudizione» (Cherchi 1998: 16) erano diffusi sin dalla letteratura della seconda metà del Cinquecento. Oltre al saggio di Cherchi, per un inquadramento del fenomeno dei *furta* cinquecenteschi rimando alla raccolta di studi edita da Gigliucci (1998).

²⁵⁰ Viene in mente la vanagloriosa presentazione di Eumolpo a Encolpio in Petron. *Sat.* 83 «Ego [...] poeta sum et ut spero, non humillimi spiritus». Smith (2009) sottolinea che «the mediocre efforts by Eumolpus, the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile* [...] are artificial and remote in their subject matter like the

ambitus) dell'illustre antagonista Nomi contrappone una poesia nutrita dall'*oestrum*, che trabocchi come un fiume in piena (v. 237). In caso contrario, tutti i sedicenti poeti potrebbero reclamare per sé la loro cittadinanza sull'Elicona. Così una certa Catella è seconda a Virgilio, non per abilità ma solo per anzianità (vv. 240-241). Tale è la baldanza dei poeti che alcuni citano soltanto sé stessi come esempio di bella scrittura: un bacchio, infatti, si erge a norma di tutti gli altri (v. 246). Chiudono questa sezione alcuni misteriosi figure, poeti scadenti ma dalle pretese velleitarie: Mummio, Pansa, la Lucciola, e un abitante del Piceno che, nel condannare fermamente la letteratura in lingua toscana, finisce per garrire come una cornacchia.

Vv. 263-304. L'ultima porzione del componimento è aperta dalla suggestiva rievocazione di Adamo che gustò il frutto proibito (*Gen.* 3.6). Secondo Nomi, fu proprio il peccato originale a consentire a Momo, il nume tutelare del biasimo e della satira, di risucchiare i mieli fluenti dall'uomo. Ponendosi dunque nel segno di Momo, che proprio per la sua attitudine alla maldicenza Zeus espulse dall'Olimpo (*cf.* nota 228), l'Autore si dichiara pure pronto a succhiare questi umori (v. 267 «nunc est sucandum») e a plasmare con l'incudine i versi. L'opera paziente e meticolosa di artigianato poetico potrà portare all'inizio a produrre al massimo brevi epigrammi, anche se l'ispirazione del poeta, vorace come l'appetito delle orse (v. 271), è aperta a suggestioni molteplici e plurali (come del resto si è visto in 2.2, 2.3). Dal v. 272 Nomi si profonde in un'articolata *recusatio* del genere epico, in favore dell'opzione satirica sentita come più congeniale alla propria ispirazione. Cantare le armi e le gesta dei generali, infatti, è un *labor* insostenibile per il poeta, che rischia di perdere la propria salute dietro a un'impresa tanto gravosa. *Exemplum* di ciò è la funesta vicenda esistenziale di Torquato Tasso, che viene evocato ai vv. 276-280 come emblema del poeta reso folle dall'eccessivo lavoro. Dal momento che non ci sono più Maculoni disposti a concedere al poeta un pur misero locale per le proprie *performance*, dedicarsi a un'attività tanto impegnativa come la poesia epica risulta infruttuoso oltre che, la vicenda di Tasso lo dimostra, potenzialmente esiziale. A questo motivo si aggiunge che neppure autori del calibro di Ariosto, Tasso e Petrarca furono immuni dalle critiche feroci degli Aristarchi e degli Zoili (vv. 283-288). Nomi stesso,

contemporary poetry denounced by Persius and Juvenal in each of their first satires. What especially suggests a parallel in these satirists to Eumolpus' bombastic outpourings are the references in Persius to poetry which is hot air filling the lungs and scraping away at your guts [Pers. 1.13-21], and in Juvenal, to poetry whose force could tear up marble or knock over statues [Juv. 1.1-14]» (92), immagine che, non a caso, è evocata da Nomi ai vv. 248-249 (*cf.* nota 225).

nondimeno, si era in passato votato alla Musa epica, anche se il proposito di cantare «i pericoli di Buda» e le «palme» della vittoria contro gli Ottomani (v. 289) viene oggi imputato a «dementia» (v. 290), una pazzia non difforme da quella di Tasso. L'*excursus* autobiografico tocca anche il presente. Se infatti la Musa epica fu una pazzia, gradualmente qualcosa è cambiato nel poeta: forse è stato Dio ad assegnare a Nomi il (forzato) *otium* monterchiese (v.294), al fine di consentirgli di sviluppare un genere, la satira, più congeniale alla propria indole. Così è nel territorio della Musa pedestre, più che nei turgori del teatro, a sentirsi a suo agio. Si ricorda quindi il *Santuario*, per il quale riceverà una giusta ricompensa dal cielo (v. 298). Il perentorio *sed* di v. 299 sospende bruscamente il lepido e ironeggiante *amarcord* dei versi precedenti: anche se in passato sono stati commessi degli errori, ora «il dado è tratto» e occorre munirsi delle giuste scorte di elleboro per far fronte allo sforzo cui l'Autore si accinge. In una linea di continuità che lo ricollega direttamente ad Aurunca, patria di Lucilio, passando per Aquino, patria di Giovenale, Federigo Nomi intende stabilire in questi luoghi la propria cittadinanza poetica. Soltanto così potrà ristorarsi al Parnaso.

Anche solo a un rapido esame dello schema riassuntivo *supra* proposto, si comprende la complessità di temi e contenuti dispiegata nella satira proemiale. La funzione modellizzante di Juv. 1 è anzitutto operativa a livello macrostrutturale. Ad un primo sguardo, infatti, la satira potrebbe apparire carente di un'organizzazione meditata, proprio come è stato scritto del precedente romano.²⁵¹ Questo perché, così come Giovenale nella sua satira proemiale (Morton Braund 1996: 112), anche Nomi scrive sotto la spinta incalzante di un'*ira* inizialmente repressa, poi esplosiva. Si vedrà di seguito che, in realtà, così come il satirico di Aquino, anche Nomi informa il componimento inaugurale secondo precise strategie retoriche e discorsive. Il contatto con Juv. 1 è inoltre esibito, oltre che da puntuali rimandi verbali (*cf.* note 149, 213), dall'intento di presentare gli argomenti del proprio poetare e, al tempo stesso, di produrre una *recusatio* dell'epica, del teatro e dell'elegia proprio in favore della Musa pedestre. Nel caso di Giovenale, anzi, l'opzione satirica si configura nei termini di una risposta indignata alle tante, noiose *recitationes* cui il poeta si è trovato costretto ad assistere: egli non accetterà più, dunque, soltanto il ruolo di ascoltare passivo (Juv. 1.1 «Semper ego auditor tantum? [...]»).

²⁵¹ Dopo aver ricostruito il vivace dibattito critico proprio a proposito della disorganicità di Juv. 1, Helmbold (1951) tenta una ripartizione strutturale del componimento imputando all'esegesi della «Servian or post-Servian era» (59), aperta ad accogliere a testo numerose interpolazioni, la presunta mancanza di struttura.

Si riscontrano, tuttavia, anche delle importanti differenze tra Giovenale e l'autonoma creazione nomiana. Se, infatti, nella satira proemiale del primo gli argomenti del canto poetico vengono sin da subito esplicitati e motivati come istintiva reazione all'inquietante spettacolo delle ingiustizie osservabili a Roma (Juv. 1.22-80), a tal punto che la scrittura satirica è assimilata a una necessità fisiologica (Juv. 1.30 «difficile est saturam non scribere [...]»)), nel caso di Nomi, invece, il lettore è invitato *in primis* a contemplare lo scenario rassicurante di una società prospera e virtuosa, in cui l'attività poetica è libera, quasi un puntuale contraltare alla squallida Roma che suscita la scomposta reazione giovenaliana. Suddetta strategia retorica funge da fattore strutturante e unificante l'intero componimento, giacché il lettore è costantemente invitato a misurare e valutare lo scarto tra la realtà così come viene rappresentata e il reale stato delle cose e, di conseguenza, la reale attitudine dell'Autore. Sin dal suo proemio, dunque, il *Liber* vuole essere guardato come un'opera intimamente *à clé* che solo progressivamente disvela la propria enigmaticità.

Eloquente è, da questo punto di vista, lo stesso *incipit* della satira. L'Autore è grato di vivere in un tempo in cui, a differenza del passato, è possibile parlare e vivere in piena libertà. Ma di quale passato (e, soprattutto, di quale presente) si sta parlando? Lo chiarisce Nomi nella relativa *adnotatio*:

Tangit ea tempora, quae descripsit Tacitus lib. I Annalium, quibus ne quidem licebat queri, at modo cum regnet Nero iustus: nihil enim in Nerone fuit, quod argui posset, si primum eius quinquennium spectetur, ut legere possumus apud Senecam de Clementia in ipso exordio (Nomi 1703: 2, nota 1).

Le lugubri pagine del I libro degli *Annales* di Tacito parlano di un passato di tirannide, libertà negata e dissimulazione²⁵² cui si può ora, sollevati, contrapporre un presente finalmente libero. Di quel passato, tuttavia, fa eccezione («at modo») soltanto il cosiddetto *quinquennium Neronis*, rievocato sulla scorta di Seneca (*Clem.* 1.1.5-9) come un'epoca di governo esemplare, benché limitata soltanto ai primissimi anni del principato. Da una parte, tale ulteriore precisazione appare solidale proprio con la menzione dello *iustus Nero* che, nei tempi felici dell'Autore, punisce con equità Crispino e Narcisso, i due perfidi cortigiani (vv. 12-14); dall'altra, essa solleva un inquietante interrogativo: la

²⁵² Così, ad esempio, in *Ann.* 1.4.1 «Igitur verso civitatis statu nihil usquam prisci et integri moris: omnes exuta aequalitate iussa principis aspectare». Per l'immagine di Nerone così come plasmata da Tacito resta di riferimento il saggio di Rubiés (1994).

presunta prosperità dei tempi odierni è in qualche modo assimilabile al quinquennio neroniano e, dunque, effimera e transeunte tanto quanto lo fu quel lustro di presunta pace e stabilità destinato a mutarsi nella più feroce delle tirannidi? Cosimo III è forse un' *imago Neronis*?²⁵³ Il carattere provvisorio e fittizio di questa età dell'oro si disvela solo pochi versi più avanti: la pena comminata dal sovrano, infatti, fa sì che tutti si sforzino di dissimulare (v. 17 «fingitur») onestà e rettitudine, «mostrando nel volto l'opposto della mente».

Proprio tale temperie di cortigiano infingimento induce, sin da subito, a gettare il sospetto sulle dichiarazioni nomiane di una *probitas* onnipervadente (v. 24 «[...] Probitas iam crescit ubique») che, dunque, dà luogo ad un evidente paradosso, come si è già avuto modo di accennare (2.3): se non ci sono vizi da attaccare, anche la satira sarebbe inutile, eppure l'Autore sta proprio scrivendo satire! L'apparente assenza di vizi nel mondo tratteggiato all'inizio della satira implica l'essenziale *innocentia* della Musa nomiana, un motivo che, come si è già avuto modo di osservare (*cf.* nota 125), ricorre in maniera pressoché ossessiva all'interno del *Liber* e, dunque, anche nella satira proemiale: la «manus innocua» (v. 68) dell'Autore si rifiuta infatti di ghermire la spada per trasformarla in stilo e, per questo motivo, non inveisce contro specifici individui, ma è finalizzata a colpire il vizio, laddove vi sia.²⁵⁴ Anzi, essa è disposta a lodare anche i malfattori, se fanno qualcosa di buono. È sufficiente, tuttavia, scorrere di qualche decina di esametri perché il lettore percepisca la reale portata di questo discorso. Il migliore dei mondi possibili è in realtà bisognoso di una poesia che sappia «mordere» (v. 205) il male, ma che sappia farlo nel modo più opportuno e sicuro, ovvero senza mostrarsi come una poesia di aggressione, così da evitare di dover divenire anch'essa un *opus variatum* (v. 18). Anche la satira, dunque, come i cortigiani di fronte a Nerone, devono mostrare un volto contrario alle proprie reali, intime intenzioni se vuole avere la speranza di raggiungere il proprio pubblico e adempiere all'alta funzione paideutica che l'Autore assegna loro.

Questa tacitazione faticosamente impetrata è nondimeno vanificata di fronte alla comparsa di Moniglia-Curculione al v. 172. La sua entrata in scena segna un punto di

²⁵³ Per la costruzione della «many-faceted picture» (261) di Nerone in Plinio il Vecchio, Tacito, Svetonio e Cassio Dione rimando al saggio di Grau (2017). L'immagine di Nerone esercitò un ruolo importante nella definizione del pensiero politico occidentale (Gwyn 1991) e, particolarmente, durante il Rinascimento (Stacey 2017).

²⁵⁴ Nomi 1703: 4, nota 6 «Quamvis Satyras scribat Auctor, in vitia invehitur, et non in Personas [sottolineatura mia], quod ubique vult esse repetitum, siquidem crimina naturae fragilis vellet expellere, non extollere».

svolta nelle dinamiche interne al dispositivo testuale. Nella seconda parte di satira I, infatti, è l'*ira* stessa ad assumere il ruolo di protagonista e a qualificarsi come vero motore della Musa nomiana. Occorre una poesia dotata di un'ispirazione irruente (v. 236) per poter scagliare un attacco degno della malvagità degli individui coinvolti. Attraverso il *Liber* l'Autore ha finalmente la possibilità di esorcizzare il proprio sdegno: ora Momo deve succhiare gli umori²⁵⁵ e sfoderare il biasimo *ad personas*. A differenza dell'erompere istantaneo dell'*indignatio* in Giovenale, dunque, l'*ira* di Nomi non si presenta come tale sin dall'inizio, ma si sprigiona scompostamente soltanto al termine di un articolato processo di dichiarazione antifrastica degli intenti. I molteplici segnali testuali, tuttavia, incoraggiano il lettore a disvelare progressivamente i meccanismi retorici del programma poetico, culminante nella dichiarazione finale di eredità luciliana e giovenaliana. Questa, dunque, la struttura di fondo della satira e del messaggio nomiano.

Si è fatto dunque riferimento alla necessità da parte di Nomi di produrre una satira solo all'apparenza innocua, che sia ovvero in grado di colpire individui precisi senza però scoprirsi eccessivamente. In tal caso, infatti, dedicarsi alla Musa pedestre diventerebbe un'attività foriera di non pochi pericoli. Alla fine della prima satira di Giovenale, un anonimo interlocutore raccomanda al poeta di non denunciare nei propri scritti l'avvelenatore descritto ai vv. 158-159²⁵⁶ e invita quindi l'autore a cantare con tutta sicurezza il duello tra Enea e Rutulo o il ferimento di Achille o, ancora, la ricerca di Ila, piuttosto che, seguendo l'esempio di Lucilio, a ingaggiare in pericolose polemiche con personaggi viventi. Per questo, l'Autore si risolve a parlare soltanto di morti.

«Cum veniet contra, digito compesce labellum:

Accusator erit qui verbum dixerit "hic est".

Securus licet Aenean Rutulumque ferocem

²⁵⁵ Il potente «nunc est sucandum» al v. 267 è plasmato sul modello del «nunc est bibendum» di Hor. *Carm.* 1.37.1 (cf. nota 229) non solo per il parallelismo strutturale, ma anche per la ripetizione di *nunc* incluso in un'altra proposizione col gerundivo (vv. 267-268 «Nunc est sucandum, ac incude nova nunc versus | formandi [...]»); Hor. *Carm.* 1.37.1-2 «Nunc est bibendum, nunc pede libero | pulsanda tellus [...]» [sottolineature mie]) Come sottolinea Romano (1991), il *nunc* iterato «sottolinea la gioia e il sollievo provocati dalla notizia appena giunta, in contrasto con le preoccupazioni del passato» (626). Com'è noto, il carne fu composto da Orazio nei momenti successivi alla presa di Alessandria del 1 agosto 30 a.C. e al conseguente suicidio di Antonio e di Cleopatra (625). L'allusione 'variata' ai versi oraziani potrebbe lasciare intendere che, esattamente come il poeta romano, così anche Nomi può esultare per la morte 'civile', attraverso la sua penna, dell'odiato avversario, dal momento che alla data della prima stesura del componimento (1693, secondo l'autografo M) Moniglia è ancora vivo. La morte naturale, nondimeno, arriverà soltanto nel 1700 e scatterà la bile di Nomi, che al lieto evento dedica un mordace sonetto archilochio, qui pubblicato alla nota 129.

²⁵⁶ «Qui dedit ergo tribus patruis aconita, vehatur | pensilibus plumis atque illinc despiciat nos?»

Committas, nulli gravis est percussus Achilles
 Aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus:
 Ense velut stricto quotiens Lucilius ardens
 Infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
 Criminibus, tacita sudant praecordia culpa.
 Inde ira et lacrimae. tecum prius ergo voluta
 Haec animo ante tubas: galeatum sero duelli
 Paenitet». Experiar quid concedatur in illos
 Quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina.
 (Juv. 1.160-171)

Come argomenta efficacemente Morton Braund (2004) la dichiarazione finale può essere letta nei termini di un «claim that is both humorous and patently untrue» (129). Si può, infatti, dimostrare tutto il contrario: il recupero del passato, sia esso mitico o storico, da parte di Giovenale non è neutrale e fine a sè stesso, ma cela spesso allusioni puntuali al presente.²⁵⁷ In Giovenale, quindi, il riferimento a personaggi del passato agisce come ‘codice dissimulatorio’²⁵⁸ che opacizza i referenti presenti della polemica giovenaliana. La domanda che allora ci si pone è se sia possibile individuare un simile sistema allusivo nelle satire di Federigo Nomi con particolare riferimento, in questa sede, alla satira I, se ovvero vi sia un espediente cifrato avente carattere di sistematicità mediante il quale, nelle proprie satire, Nomi allude alla realtà contemporanea.

3.4 *Tempora figurate notare. La satira I e il suo ‘codice figurale’*

In chiusa del precedente paragrafo si è parlato di un ‘codice dissimulatorio’ riscontrabile nelle *Satire* di Giovenale come sistema allusivo alla realtà contemporanea. La creazione di un linguaggio cifrato e simbolico presuppone, da una parte, la

²⁵⁷ Così, ad esempio, dietro le menzioni di Nerone si deve leggere un’allusione a Domiziano. Ciò è particolarmente evidente, ad esempio, in 4.37-38 («Cum iam semianimum la ceraret Flavius orbem | ultimus [*i.e.* Domiziano] et calvo serviret Roma Neroni [sottolineature mie]») in cui i nomi dei due imperatori vengono suggestivamente accostati. Come sottolinea Santorelli (2012: 80), «definendolo Nero, G. associa immediatamente Domiziano a Nerone, proverbialmente il più crudele e violento dei suoi predecessori». Lo studioso ricorda poi come tale associazione si ritrovi già in Plin. *Pan.* 53.4 e in Mart. 11.33.1. Secondo Nauta (2010), il parallelo Nerone-Domiziano così come attestato dalle fonti citate non poté affermarsi prima della morte di Domiziano, in quanto «Den Vergleich zu ziehen, auch wo er angebracht gewesen wäre, hätte nur als oppositionelle Tat aufgefasst werden können» (265). Per un approfondimento della questione rimando anche ai contributi di Hardie (1997-98) e di Charles (2002), mentre per l’interpretazione di Juv. 1.170-171 si può ricordare almeno la bibliografia contenuta in Fredricksmeier (1990: 792, nota 1).

²⁵⁸ Derivo tale nozione da Prospero (2008; 2010, *cf.* nota 153) che la applica per spiegare i meccanismi alla base della ricezione di Lucrezio nel Cinquecento.

consapevolezza della pericolosità di parlare del tempo presente e necessita, dall'altra, di un pubblico (ristretto) dotato di una competenza sufficiente alla decodifica del messaggio stesso. Indicazioni interessanti in tal senso ci provengono dalla tradizione delle *Vitae* di Giovenale diffuse dalla tarda antichità fino al Medioevo e, in particolare, nel corso dell'età umanistica. Riporto qui di seguito il breve testo della *Vita* che Giorgio Valla stampa nella sua edizione delle *Satire* giovenaliane (Venezia, 1486) attribuendola a un certo Probo grammatico.

Iunius Iuvenalis, liberti locupletis incertum est filius an alumnus, ad mediam fere aetatem declamavit, animi magis causa, quam quod se scholae aut foro praepararet. Deinde paucorum versuum satira non absurde composita in Paridem pantomimum, poetamque eius semenstribus militiolis tumentem, genus scripturae industrie excoluit; et tamen diu ne modico quidem auditorio quicquam committere ausus est. Mox magna frequentia tantoque successu bis ac ter auditus est, ut ea quoque quae prima fecerat inferciret novis scriptis:

Quod non dant proceres, dabit histrio. Tu Camerinos,
et Bareas, tu nobilium magna atriae curas?

Praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos [Juv. 7.90-92].

Erat tum in deliciis aulae histrio multique fautorum eius cottidie provehebantur. Venit ergo Iuvenalis in suspicionem, quasi tempora figurate notasset, [sottolineatura mia] ac statim per honorem militiae, quamquam octogenarius urbe summotus missusque ad praefecturam cohortis in estremam partem Aegypti tendentis. Id supplicii generis placuit, ut levi atque ioculari delicto par esset. Verum intra brevissimum tempus angore et taedio periit.

Come è stato messo in evidenza da più parti, le *Vitae* si basano su materiale perlopiù autoschediasticamente desunto dalle satire stesse²⁵⁹ e, per questo, vi si trovano spesso informazioni dalla dubbia autenticità, quando non palesemente discordanti tra un *Vita* e l'altra. Nondimeno, la struttura del racconto probiano qui riportato coincide sostanzialmente con la cosiddetta *Vita I*, vale a dire con il *bios* tardoantico di Giovenale (V sec. d.C.) che già Calderini considerava (ancorché a torto) il più fededeigno facendolo derivare «ex antiquissimis monumentis» (Abbamonte 2020: 24). Al di là della scarsa affidabilità documentaria del *bios* stampato da Valla, due sono i punti che qui ci

²⁵⁹ Così, ad esempio, Santorelli (2010: 247). Quella stampata da Valla è solo una delle tredici *Vitae* di Giovenale tramandate dai manoscritti. Dello stesso parere anche McNeill Poteat (1922), che sottolinea la difficoltà di ricostruire dati biografici certi a proposito di Giovenale data la scarsità nelle *Satire* di riferimenti alla realtà contemporanea e autobiografica dell'autore (414 «It would be difficult to find an author whose works contain fewer personal touches than do Juvenal's»). La «poetica dell'anonimato» di Giovenale è stata di recente analizzata da Geue (2017).

interessano a proposito di come la tradizione ha plasmato la *biofiction* (Buisine 1991; Goldschmidt 2019) del poeta romano in rapporto alla propria produzione satirica. In primo luogo, l'anonimo compilatore della *Vita* soprariportata riferisce che Giovenale iniziò a coltivare la satira senza far circolare affatto le sue composizioni, nemmeno tra un pubblico ristretto («ne modico quidem auditorio») per timore delle conseguenze che questi attacchi *ad personam* avrebbero prodotto. Secondariamente, la relegazione nilotica dell'ormai vecchio poeta viene motivata con l'accusa di aver biasimato «figurate», dunque tramite costruzioni allegoriche (*figurae*), i propri tempi e di aver così colpito soprattutto Paride, il pantomimo favorito dal *princeps*. Letta secondo quest'ottica, la *Vita* restituisce una preziosa testimonianza di una certa modalità di ricezione e concettualizzazione dell'opera giovenaliana come sistema di cripto-allusioni alla realtà storica contemporanea veicolate dall'impiego di figure simboliche e passibili di decrittazione, come evidenzia la notizia della condanna. Si cercherà di verificare in quali termini questo sistema allusivo sia operativo anche nella satira proemiale del *Liber*, a partire dalla constatazione che il riferimento a personaggi contemporanei attraverso maschere non è un tratto sporadico all'interno delle satire di Nomi, ma si organizza in un sistema operante tramite uno specifico codice che qui, su ispirazione anche dell'aneddoto dalla *Vita* appena letto, chiamerò 'codice figurale'.²⁶⁰

Per introdurre ed elucidare la categoria di 'codice figurale' occorre premettere che suddetta modalità di dissimulare le allusioni al tempo contemporaneo mediante maschere o, appunto, figure potenzialmente decifrabili risulta una modalità di composizione, lettura e ricezione delle opere letterarie particolarmente produttiva per tutto il Seicento europeo, come testimonia, tra l'altro, la fiorente tradizione francese del *roman à clef*²⁶¹ che si fa convenzionalmente iniziare con i lavori di Madeleine de Scudéry (1607-1701).²⁶²

²⁶⁰ Con 'codice' intendo qui, secondo la definizione del *Vocabolario della Lingua Italiana*, un «ogni sistema organico di simboli e di riferimenti che consente la trasmissione e la comprensione di un messaggio, cioè di una comunicazione, il cui senso può essere inteso soltanto se parlante e ascoltatore (o scrivente e lettore) adoperano lo stesso codice» (810). L'aggettivo 'figurale' fa riferimento alla 'figura' come rappresentazione allusiva di una certa realtà. Per un'analisi semantica del termine, dall'antichità fino all'esegesi medievale, è d'obbligo il riferimento ad Auerbach (1929)

²⁶¹ Per una panoramica rimando alla dissertazione di Chen (1997), che propone anche un'efficace definizione di *roman à clef* come «a kind of fiction in which actual people are presented under fictitious names in a systematic way, and therefore a comprehensive key is necessary to understand the hidden references of a given text» (5-6).

²⁶² Tre suoi romanzi sono generalmente considerati tra i primi esempi ben definiti di 'romanzo a chiave': *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1642), *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) e *Clélie, histoire romaine* (1654-1660). La letterata fece parte anche dell'*Accademia dei Ricovrati* di Padova. Per una bibliografia su de Scudéry rimando al volume di Chantalat (1997).

Caratteristica essenziale e peculiare di queste narrazioni cifrate è, per l'appunto, l'esistenza di una chiave che 'sblocchi' il significato reale dei referenti allusivi. Tali chiavi «are complex and often obscure objects: they might be circulated privately by the author among a circle of intimates; excavated decades later by scholars studying the notes scribbled in the pages of an author's drafts [...]; or simply invented by readers themselves» (Latham 2009: 7). Quando la decrittazione non è esplicitamente fornita dall'autore, si comprende come l'elevata (e deliberatamente ricercata) impenetrabilità del testo dia luogo a una serie di incomprensioni e molteplici tentativi di interpretazione, accrescendo al tempo stesso il fascino e l'interesse verso queste forme di comunicazione letteraria. Così, ad esempio, può capitare che i lettori si possano dividere intorno all'interpretazione di una figura. A questo proposito prendo in esame una missiva inedita di Nomi a Magliabechi,²⁶³ che trascrivo parzialmente qui di seguito. La lettera viene spedita nel novembre del 1697 come atto di ringraziamento per aver fornito una *Frottola* di un certo Domenico Bartoli, verosimilmente l'autore di un poderoso *Canzoniero* in due volumi pubblicato a Lucca nel 1695.²⁶⁴ Contestualmente, Nomi riporta un dilemma interpretativo a proposito di un misterioso riferimento a Numa Pompilio, che evidentemente doveva comparire nel componimento di Bartoli. Su questa interpretazione Nomi e il nipote Ottavio Miccioni sembrano discordare.

Illustrissimo Signore Padrone Colendissimo,

Ricevo con la lettera di V.S.Ill.ma la Frottola del Sig. Dom. Bartoli. Quella sotto la maschera di Numa Pompilio è paruta al mio nipote un poco troppo espressa contro i Principi viventi. [...] io non posso immaginare contro chi questo ipponattee vada a ferire. Il mio nipote però se potesse immaginarsi, che codesto avesse segnato alcuno de' nostri, sotto nome di Pompilio, sarebbe pronto a rispondere. Gli ho detto che se parla di cose antiche, e però non *tempus hoc exigit*. Rimanderò l'esemplare con la prossima e manderò forse le mie satire – intanto riverisco Vostra Signoria Illustrissima umilmente.

Devotissimo Servitore Obbligatissimo

Federigo Nomi

Monterchi, 5 novembre 1697

²⁶³ B.N.C.F. Magl. VIII, 1135, f. 82r (segnalata da Bianchini 1984: 240).

²⁶⁴ *Canzoniero del signor Domenico Bartoli*. Lucca: Iacinto Paci, Domenico Ciussetti.

Nomi tende subito a frenare l'ardore interpretativo del nipote. In ogni caso, egli si dichiara incapace di indicare chi si possa nascondere sotto la figura dell'antico re romano, mentre Ottavio avrebbe in mente qualcuno dei «Principi viventi». Del tutto inutile sarebbe in questo caso ogni sforzo di decifrare l'allusione giacché, se il componimento parla soltanto di «cose antiche», allora non c'è alcun bisogno di 'scomodare' questo tempo. Dietro questa bonaria censura del comportamento di Ottavio non è difficile, a parere di chi scrive, scorgere un richiamo ironico non solo ad una realtà che, invece, affatto necessita dei pungoli ipponattei, ma anche al meccanismo di allusione 'figurale' che lo stesso Nomi impiega massicciamente all'interno del *Liber*. Sono, queste, allusioni che non possono essere vulgate – pena non solo la pubblica sanzione, ma anche la perdita del carattere criptico delle stesse –, ma nel contesto della propria, ristretta *coterie*, basta anche solo un rapido cenno per suscitare la complicità degli amici e dei corrispondenti: le 'chiavi', d'altronde, non possono certo essere consegnate a chicchessia.

L'interpretazione in tal senso della breve missiva a Magliabechi è pure suggerita dalla constatazione che questa stessa tendenza nomiana a 'disinnescare' la *libido* ermeneutica dei lettori è presente anche nel *Liber Satyrarum* e, evidentemente, costituisce la prova che letture come quella di Ottavio per la frottola del Bartoli potevano e, suggerirei, *dovevano* essere fatte anche delle sue satire. La stessa necessità di un pronunciamento in tal senso dell'Autore presuppone difatti l'esistenza e la possibilità di una certa, suggestiva opzione esegetica del testo satirico. Non solo tra le *adnotationes* della prima satira, su cui ci concentriamo qui, ma anche in altri luoghi si può osservare come Nomi o si premuri di dire che i personaggi non alludono a nessun individuo²⁶⁵ in particolare oppure lasci al lettore la libera interpretazione, liquidando la questione in formule del tipo «il lettore interpreti come vuole» (Nomi 1703: 9, nota 15) o, più evangelicamente, «qui potest capere, capiat» (Mt. 19.12 *apud* Nomi 1703: 68: 12). Se, come si è visto (3.3), queste indicazioni di *innocentia* forniscono anch'esse una maschera dietro la quale l'Autore cela i veri propositi della propria poesia, allora si dovrà ammettere anche che simili dichiarazioni sottendono qualcosa di diverso. Mentre nega o semplicemente glissa su questo tipo di letture, Nomi incoraggia anzi chi legge a misurarsi col codice figurale di cui però soltanto l'Autore e pochi eletti posseggono la chiave. La possibilità di riscontrare figure nel testo viene sempre sottaciuta, anche quando esse

²⁶⁵ Si vedano, a titolo d'esempio, la nota relativa al misterioso «abitante del Piceno» al v. 260 per cui rimando alla nota 226, o le dichiarazioni riportate alla nota 253.

aderiscono alla *koinè* satirica e si trovano identiche in testi di altri autori. Si prenda, a questo proposito, la nota relativa a Curculione in margine ad alcuni versi della satira III (*De Ineptiis Hominum in Testamentis*):

Curculio, quoniam saepe hoc nomine utimur, est desumptus a Comoedia Plauti, et a natura Curculionis noxii frumentis, et qui non solum aliena comedit, sed corrumpit. Sumitur pro homine pravae naturae [sottolineatura mia], et infenso humano generi instar Timonis, omnique vitio praesertim ingrati animi inquinato, amico tamen Verribus latronibus in Magistratu; Codris malis Poëtis, et dolonibus falsis, et deceptoribus ob similitudinem morum. Cur potius hoc nomine, quam alio utar, non est hic necesse explicare; cum tam hoc quam alio possem uti ad arbitrium (Nomi 1703: 32, nota 4).

Dopo aver chiarito, da una parte, l'ascendenza plautina dell'appellativo e, dall'altra, la sua connessione con il *curculio* parassita del grano, Nomi riferisce genericamente che Curculione sta per un *homo pravae naturae*, avverso al genere umano tanto quando lo fu Timone ateniese. Segue quindi un campionario di attributi poco lusinghieri che qualificano il personaggio come un concentrato di caratteri negativi. In fine di nota si ha un cenno alquanto sbrigativo al perché sia stato scelto questo appellativo: «non è necessario rivelarlo in questa sede», anche perché l'Autore avrebbe potuto, «ad arbitrium», avvalersi di questo come di un altro nome. Se non avessimo il contesto di cui disponiamo, la nota potrebbe effettivamente indurci a credere che la *persona* di Curculione rimandi al tipo generico del malfattore e dello scellerato e che, soprattutto, essa non abbia alcun legame con specifici individui.²⁶⁶ Come invece si evince dalle satire di Benedetto Menzini (*cf.* nota 208), Curculione è, appunto, *figura* perché ha un referente specifico ed è Giovanni Andrea Moniglia. Nel fare genericamente menzione di «un uomo dalla natura corrotta», Nomi cerca di dissimulare artatamente il riferimento *ad personam*. Soltanto l'individuazione di precisa connessione intertestuale può in questo caso sciogliere l'enigma.

Sulla base dell'esempio appena proposto, cercherò ora di individuare, all'interno del testo che qui si prende in esame, altri esempi di queste figure. Nella maggior parte dei casi, ovviamente, queste risultano difficilmente rintracciabili: troppo puntuali, infatti,

²⁶⁶ Sembra cadere nell'inganno di Nomi anche Kivistö (2022) che a proposito di Curculione spiega soltanto che la maschera «stood for depraved manners and misanthropic tendencies» e poi aggiunge che «many of the persons mentioned in Horace's first three satires were also probably entirely fictitious» (146, nota 86). Simili dichiarazioni della studiosa in merito all'identità di Curculione si trovano anche altrove (2017: 150, nota 11).

appaiono i riferimenti alla realtà contemporanea. Spesso permane soltanto la tentazione di scorgere delle figure – ovvero degli individui storicamente determinabili – dietro ai tanti Crepereio e Batillo che assiepano il *Liber* nomiano. Del resto, come ebbe a sottolineare IJsewijn (1975: 190),²⁶⁷ una delle più insidiose difficoltà che gli studiosi di satira neolatina devono necessariamente affrontare consiste proprio nella sua inestricabilità rispetto al (micro)contesto storico e socioculturale che l’ha prodotta e di cui è espressione. In molti casi, l’esegeta moderno non può che avere sapidi assaggi della carica sferzante – e intimamente *personale* – di questi attacchi.

Al v. 240, nel vivo della polemica contro i cattivi e vanagloriosi poeti che a tutti i costi reclamano per sé un posto sull’Elicona, Nomi inserisce un riferimento a una certa Catella, la quale cederebbe il posto a Virgilio non tanto per l’*ars*, quanto perché il poeta latino è più anziano (*senium*).

sin minus, in gemino facerent vel somnia monte
vates, et cives Helicon sibi scriberet omnes,
ut cedat senio non arte Catella Maroni.
(Nomi 1703: 9)

L’ermetica allusione non potrebbe essere codificata senza un supporto esegetico pronto a chiarirne il significato o, meglio, a indirizzarne la decrittazione da parte del lettore. Nella relativa *adnotatio* leggiamo pertanto che, sotto la misteriosa Catella, si nasconde il riferimento a una letterata contemporanea:

Catella est quaedam Poëtria non contemnenda, sed pluris aequo se extollens, ut nullum huius saeculi Poëtam parem sibi reputet, immo antiquos, ipsumque Maronem opinetur superasse.

L’identità della misteriosa e superba Catella andrebbe dunque ricercata tra le poetesse e letterate del tempo di Nomi (*hoc saeculum*).²⁶⁸ Ecco che, quindi, Catella non è

²⁶⁷ «A second reason for the minimal attention paid to satire in modern research on Neo-Latin literature is the much greater amount of problems which face the student of satires in comparison with love lyrics, epic, theatre and other easier genres. As a matter of fact, if modern satire intended to be something more than an insipid school exercise recasting slavishly Horace or Juvenal, it had to be valid criticism on life and manners in the author's own time and milieu. But this fact of being necessarily place - and time - bound implies that many of these texts are hardly understandable for one not thoroughly familiar with the life and time of the author, or at least provided with sufficient ‘scholia’»

²⁶⁸ Per un inquadramento del panorama letterario femminile nel Settecento toscano rimando all’utilissimo regesto di Giordano (1994). L’arco cronologico dal Quattrocento fino alla metà del XVII secolo è invece ben coperto dallo studio di Cox (2008).

semplicemente un tipo, ma è una figura: al lettore spetta decrittare l'enigma. Come si è visto nel caso di Curculione, l'individuazione del personaggio 'sottochiave' è deducibile a partire dal significato del termine latino. Si può quindi provare anzitutto a notare che, in latino, il sostantivo *catella, ae* può designare tanto un ornamento tipicamente femminile, come diminutivo di *catena* ('catenina', appunto), oppure come diminutivo di *catula*, col significato quindi di 'cagnetta, cuccioletta' (cf. *TLL* s.v. *catella*; s.v. *catellus*). Il vocabolo dunque, data la polisemia, si presta bene a un riuso ironico. L'ipotesi è che dietro Catella si possa nascondere la poetessa Maria Selvaggia Borghini (1656-1731), che in gioventù fu allieva a Pisa di Alessandro Marchetti e, al tempo di Nomi, si affermò come celebratissima poetessa latina e, soprattutto, toscana e fu arcade col nome di *Filotima Innia*, oltre che divenire nota come traduttrice di Tertulliano.²⁶⁹ Il nome di Borghini affiora spesso negli scambi epistolari di Nomi con Antonio Magliabechi. Nel contesto della polemica sorta intorno ad alcuni presunti plagii della letterata pisana (cf. Paoli 1999: 506 e ss.), l'Autore scrive all'illustre corrispondente che non di rado alcune composizioni di Borghini sono state attribuite a lui. Se, tuttavia, tali accuse la corruciano troppo, bisognerà iniziare a chiamarla non già la «quarta grazia», ma la «Decima Musa».²⁷⁰ Sono questi, infatti, gli appellativi con cui figure del calibro di Francesco Redi e Anton Maria Salvini²⁷¹ elogiano continuamente la letterata. Così, ad esempio, iniziava un sonetto di quest'ultimo in lode dell'autrice: «Decima Musa, e quarta Grazia, e nuova | Saffo vid'io nelle Pisane Arene | Splendere [...]» (*apud* Moreni 1827: 23). È difficile, pertanto, non scorgere una *pointe* ironica, maliziosamente velenosa dietro le parole di Nomi, al netto tuttavia della sincera stima che questi mostra comunque di nutrire nei confronti della dotta (cf. nota precedente).

Nonostante le summenzionate controversie e proprio attraverso l'illustre patronato di Magliabechi e Redi, il talento di Borghini attirò anche l'attenzione del potere medico: nel 1688, infatti, la granduchessa Vittoria della Rovere, moglie di Ferdinando II, insignì la letterata di un prezioso riconoscimento mediante il dono di un anello come ringraziamento ufficiale per le lodi che Borghini aveva profuso nelle sue liriche.

²⁶⁹ *Opere di Tertulliano tradotte in Toscano dalla signora Selvaggia Borghini nobile pisana*, Roma, 1756.

²⁷⁰ B.N.C.F. Magl. VII, 525, 34 r-v. Il testo dell'epistola si trova pubblicato integralmente in Bianchini (1987: 268) e in forma parziale in Paoli (1999: 507), la quale ricorda (nota 42) anche che nel medesimo codice magliabechiano (62v) si trova un sonetto di Nomi in cui Borghini viene paragonata a Vittoria Colonna (cf. Bianchini: 1984: 174).

²⁷¹ (1653-1729), illustre grecista ed erudito, curò numerose traduzioni dal greco e dal latino. Occupò la cattedra di Lettere Greche presso lo Studio Fiorentino. Per un profilo rimando a Paoli (2017) nel *DBI*.

L'avvenimento, come è normale, ebbe grande risonanza e fu uno degli eventi più significativi della vita della letterata, come emerge anche dalla fittissima corrispondenza proprio con il già menzionato Francesco Redi,²⁷² che si fece protettore e promotore di Borghini non solo presso la corte medicea, ma anche nei circoli più rinomati della cultura europea. La sua opera ricevette così il prestigioso apprezzamento di Gilles Ménage.²⁷³ Come ricostruisce efficacemente Ballistreri (1971), l'interessamento così vivo e partecipe di Redi per l'attività letteraria di Borghini «fece parlare di passione senile» (677).²⁷⁴ Da questi dati emerge quindi che la letterata fu, quindi, parte integrante e attiva del circolo fiorentino gravitante non solo attorno alle figure dei già citati Magliabechi e Redi, ma anche attorno a Marchetti, Menzini, Filicaia e, quindi, anche a Nomi.

Sono sufficienti, dunque, questi poche coordinate biografiche per suffragare l'ipotesi di Catella come figura-Borghini. Se così fosse, Nomi apostroferebbe qui la letterata sfruttando ingegnosamente la polisemia del sostantivo *catella*: la 'cuccioletta', cui la stima di Magliabechi e l'affetto (o per i maldicenti l'invaghimento) di Redi avevano garantito protezione incondizionata, che la granduchessa Vittoria decise di omaggiare con il dono di un monile (genericamente una *catella*). Un'allusione estremamente lammiccata, probabilmente funzionale a (mal)celare un vago sentimento di invidia dell'Autore che, negli anni del forzoso *otium* monterchiese, assiste alla promozione della poetessa. In questo caso, la 'chiave' per decrittare il cervelotico riferimento non può essere desunta integralmente dai dati intra o intertestuali. Occorre piuttosto addentrarsi nelle dinamiche

²⁷² Proprio da un'epistola inviata da Redi a Borghini (Firenze, 13 luglio 1688) si ricostruisce che fu proprio costui a recapitarle l'anello e a servirla in un altro (e non meglio specificato) «consaputo affare». La lettera è pubblicata da Moreni (1827: 155-156).

²⁷³ (*Aegidius Menagius*, 1613-1692). Tra le sue *Mescolanze* (1678) Ménage aveva pubblicato una *Lezione* sul sonetto VII (*La gola e 'l sonno et l'otiose piume*) dei *Fragmenta* di Petrarca. Prendendo parte al vivacissimo dibattito intorno al destinatario del sonetto, Ménage ritiene che esso fu composto da Petrarca in risposta a un sonetto di una tale Giustina Levi Perrotti di Sassoferrato (Menage 1690: 7-8), la cui veridicità storica è stata tuttavia messa in dubbio (sulla questione, Cerrato 2013). A proposito del «tanto ti prego più» del v. 13, l'Autore commenta: «Quanto meno sono d'ordinario letterate le Donne, tanto più dovette Madonna Giustina impiegarci nello studio della Poesia e della Filosofia» (1692: 311). A questa affermazione fa seguito una lunga e puntuale rassegna di donne che si sono dedicate agli studi letterari, a partire dall'antichità greca e romana. Il catalogo arriva fino alle donne del tempo di Ménage. Nell'ambito di questo catalogo, il nome di Borghini, misteriosamente assente nell'edizione del 1692, compare invece dopo quello di Elena Cornaro Piscopia nell'edizione della *Lezione* che, due anni prima, era stata stampata in calce alla *Historia mulierum philosopharum* (1690): «la Signora Maria Selvaggia Borghini, Senese [ma è pisana!] versatissima nella Filosofia, nelle Mathematiche, e che conpone bene in versi latini, e benissimo in Toscani» (Ménage 1690: 60).

²⁷⁴ Basti menzionare un'epistola che da Firenze Redi spedì alla poetessa in data 28 settembre 1688: «Io sempre vedrò volentieri i parti del suo nobilissimo ingegno ogni qual volta VS. Illustriss. vorrà farmi l'onore di trasmettermegli. Stò dunque attendendo le sue desiderate grazie alla venuta qui della sig. Rossa, la quale mi rallegro, che venga a stare in questa nostra città. Supplicò VS. Illustriss. di qualche suo comandamento, e con tutto tutto l'affetto del cuore le fo devotissima riverenza» (Redi 1825: 94-95).

storiche, culturali e prosopografiche della *res publica* letteraria fiorentina degli anni di Nomi per tentare un'interpretazione persuasiva del testo.

La felice circostanza di poter disporre degli avantesti della satira I attraverso l'autografo modenese (M) e il manoscritto di Arezzo (A) permette infine di tracciare il processo stesso di genesi delle figure nomiane. Le varianti attestano infatti fasi redazionali diverse che coinvolgono anche i riferimenti 'cifrati' di Nomi a individui del suo tempo. Un osservatorio privilegiato di queste figure *in the making* è il v. 135.

Luscinia et Patavi melius castigat ad unguem

(Nomi 1703: 6)

Nel contesto della polemica contro il teatro tragico contemporaneo, Nomi costruisce il proprio discorso mediante una serie di allusioni più o meno larvate a titoli di tragedie rappresentate al suo tempo. Molte di queste sono tanto mirifiche a vedersi quanto vuote di contenuti realmente istruttivi, come l'*Hipermestra* dell'odiato Moniglia. Dopo aver citato l'*Africa* petrarchesca come unico esempio di grande opera di un *vates Hetruscus*, Nomi prosegue la propria requisitoria additando, con ogni probabilità, prima il *Solimano* di Prospero Bonarelli (*cf.* nota 195) e poi una certa «luscinia Patavi» la cui opera sarebbe in grado di trasmettere al proprio pubblico contenuti moralmente edificanti. L'identità del misterioso «usignolo di Padova» risulterebbe difficilmente deducibile, se non disponessimo della fase redazionalmente anteriore del verso. Nell'esemplare di Modena che, come si è visto, testimonia una delle prime stesure – sicuramente la più antica in nostro possesso –, l'esametro si presenta come segue (*cf.* nota 191; Appendici 3, 3):

Castigat melius fortassis Aristodemus

Il riferimento ad Aristodemo consente di attribuire un'identità all'enigmatico personaggio patavino: si tratta del grande drammaturgo Carlo de' Dottori²⁷⁵ che nel 1657 pubblicò, appunto, l'*Aristodemo*. Narrando del sacrificio innocente di Merope ad opera del padre Aristodemo, re di Itome in Messenia, dopo che un oracolo gli aveva ordinato di immolare una vergine per conservare il regno, la tragedia riproduce e tematizza l'inveterato conflitto tra conservazione degli affetti e nuda 'ragion di stato' (Lopriore 1950). I rapporti tra Nomi e de' Dottori rimontano agli anni delle *Poesie Liriche* (*cf.* nota 4), come testimoniano i

²⁷⁵ (1618-1686), *cf.* nota 195. Per un profilo rimando ai contributi di Daniele (1986; 1992 nel *DBI*) e di Croce (1957).

due componimenti che l'Autore dedica al drammaturgo.²⁷⁶ Malgrado, tuttavia, la relazione cordiale sussistente tra i due, de' Dottori non viene risparmiato nel *Liber Satyrarum* che, come si è visto, è opera di invettiva. Nel manoscritto aretino il verso del testimone modenese contenente l'esplicito riferimento all'*Aristodemo* appare cancellato e ad essere soprascritto è l'attuale v. 135 dell'edizione a stampa. Si possono ipotizzare almeno due motivi che hanno condotto l'Autore alla modifica dell'esametro. Forse spinto dalla volontà di evitare di replicare il meccanismo di allusione figurale già adottato pochi versi prima tanto con Petrarca quanto con Bonarelli attraverso l'opera più rappresentativa dei due autori (rispettivamente l'*Africa* e il *Solimano*), Nomi ha qui voluto variare la modalità di 'figuralizzazione' del referente, optando piuttosto per un appellativo meno immediato con la *luscinia* e l'indicazione di provenienza geografica. Accanto a questa motivazione di natura, per così dire, stilistica, Nomi avrebbe inteso opacizzare maggiormente il referente della propria polemica. In tal caso, l'*iter* variantistico attesterebbe un processo di occultamento progressivo del reale destinatario, al fine di rendere il riferimento più dutto ed ermetico.

Con questi esempi si è cercato di approfondire un aspetto prominente della satira proemiale del *Liber*: l'esistenza sottotraccia di una rete di allusioni cifrate alla realtà contemporanea. Uno sguardo attento al proteiforme panorama della satira formale – latina e vernacolare – coeva a Nomi ci suggerisce che gli eredi moderni di Lucilio, Orazio, Persio e Giovenale mostrano una tendenza spiccata all'invettiva *ad personam per personam*, ovvero a lanciare attacchi personali valendosi di personaggi fittizi. Così il Filodemo-Gravina di Lodovico Sergardi (cf. nota 163), così il Curculione-Moniglia non solo nomiano ma anche di Benedetto Menzini e, sempre presso quest'ultimo, le molteplici figure per bersagliare Magliabechi ora come Sciupa nella satira III, ora come Malturo nella IV e come Ciriatto nella XI.²⁷⁷ Non appare pertanto avventuroso concludere che la

²⁷⁶ *Il Tebro* (Nomi 1665: 27-32) e *Il Giudizio Fallace* (185-189).

²⁷⁷ Nella satira III si sottolineano la perfidia e falsità del personaggio, che proprio in virtù di queste sue doti è un perfetto cortigiano (Menzini 1788: 71 «Si vede ben che in Corte io non comunico, | Ch'io vi vedrei lo Sciupa sciagurato, | E pieno di malvagio ingegno Punico»). Nella satira IV, invece, Magliabechi-Malturo è descritto nell'atto di accogliere numerosi letterati in cerca di protezione. Prima egli loda tutti e poi, a porte chiuse, li deride (97 «Quante volte vi ho detto: io non mi curo | che venghiate da me, o preti, o frati, | che là in via della Scala sta Malturo. | Voi sarete da lui sempre lodati, | ma chi le lodi senza merto insacca, | guardi non esser poi de' cuculati»). Come chiarisce la relativa nota (108-109), la dimora di Magliabechi si trovava, appunto, in Via della Scala a Firenze. Nella satira XI l'allusione a Magliabechi è realizzata per mezzo di una figura dantesca («Per vedere come spesso si accapiglia | Ciriatto, e Sannuto, e come il Troncio | smerda Parnaso in versi, e lo scompiglia»). L'esegeta chiarisce, sulla base di «fedeli Copie» (274) che dietro alle figure di Ciriatto e Sannuto, due dei demoni di *Inf.* 21.121-123, si celano Magliabechi e un

CAPITOLO 3

presenza e l'utilizzo di un determinato 'codice figurale' possano essere considerati come un costituente ontologicamente significativo della satira formale tra Sei e Settecento. A determinare tale configurazione eidografica concorre, da un lato, la predilezione per forme di comunicazione 'criptate' da esprimere e impiegare all'interno della propria consorteria e, dall'altro, una certa interpretazione della satira giovenaliana così come riflessa e plasmata dalle *Vitae* medievali e umanistiche del poeta di Aquino.

sacerdote, Giovanni Battista Brocchi. Troncio sarebbe invece un'altra figura-Moniglia, che Menzini altera al meglio attestato Curculione.

APPENDICI

APPENDICI

1. La «Versione di Giovenale». Le tappe della composizione

Segnatura	Luogo e data	Contenuto ²⁷⁸
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 173r	Monterchi, 22 gennaio 1692	Si riporta l' <i>incipit</i> della traduzione di Giovenale realizzata dal veronese Giorgio Sommariva. Nomi chiede informazioni circa la reperibilità del libro. Egli ha già tradotto la prima satira e ha iniziato la seconda.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 201r	Monterchi, 29 gennaio 1692	Nomi chiede ancora notizie sulla traduzione di Sommariva. Il lavoro procede spedito: ha già terminato la seconda satira.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 209r	Monterchi, 4 marzo 1692	Nomi sta lavorando alla satira VII e apprende che anche Monsignor Ruota ²⁷⁹ si sta dedicando ad una

²⁷⁸ Come si può facilmente immaginare, le lettere che Nomi spedisce a Magliabechi vertono sempre soltanto su un argomento, ma molto spesso affrontano più questioni. Qui si decide di riportare, per ciascuna lettera, soltanto le informazioni rilevanti per comprendere il processo di traduzione di Giovenale.

²⁷⁹ Si tratta con ogni probabilità di Giovan Francesco Ruota (o Rota), governatore pontificio di Benevento dal 1692 (cf. B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 210r-v), traduttore anch'egli di Giovenale (cf. B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 185r; f. 209r) e poeta latino, come confermano e la corrispondenza nomiana (cf. B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, ff. 171r-172v) e l'epistola premessa alla Satira ottava del *Liber (In Adulatores)* dedicata allo stesso Ruota, appellato come «Cremonensis» (Nomi 1703: 102). Della sua produzione poetica poco o nulla si riesce a ricostruire: oltre alla summenzionata traduzione di Giovenale in verso sciolto, Nomi cita anche una composizione latina sui terremoti di Ascoli (B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 261r-v, Monterchi, 21 luglio 1693) e un non meglio specificato «Poemazio» (B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, ff. 39v-40r, Monterchi, 5 ottobre 1694).

APPENDICI

		traduzione di Giovenale in verso sciolto.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 210 <i>r-v</i>	Monterchi, 1 aprile 1692	Nomi informa che sta traducendo la satira XII. Chiede inoltre l'invio dei Commenti di Giovanni Britannico e di Ascensio.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 211 <i>r-v</i>	Monterchi, 22 aprile 1692	Dopo tre mesi e mezzo (gennaio-aprile 1692) di lavoro febbrile, la traduzione di Giovenale è terminata. Resta ora da avviare il processo di revisione.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 225 <i>r</i>	Monterchi, 22 luglio 1692	Nomi avvisa che presto invierà la versione di Giovenale.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 226 <i>r-v</i>	Monterchi, 29 luglio 1692	Occorre ancora rivedere la traduzione.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 243 <i>r-v</i>	Monterchi, 25 novembre 1692	La copia promessa al Magliabechi non è stata ancora realizzata.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 248 <i>r</i>	Monterchi, 16 dicembre 1692	Appena sarà pronta, invierà la copia del Giovenale tradotto.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 263 <i>v</i> -264 <i>r</i>	Monterchi, 23 agosto 1693	Inviata finalmente la traduzione di Giovenale, Magliabechi deve ora decidere se è degna di stampa.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 3 <i>r-v</i>	Monterchi, 29 settembre 1693	Nomi attende notizie sulla sua traduzione.

APPENDICI

B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 27r-v	Monterchi, 13 luglio 1694	Si accenna a «qualche difficoltà» incontrata per la sua traduzione presso il Sant'Uffizio.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 37r-v	Monterchi, 2 novembre 1694	Apologia di Giovenale: il satirico romano non va considerato «empio» e, comunque, Nomi ha cercato di rendere «più modesta» la sua lascivia. I Revisori, inoltre, devono tenere conto che il poeta morì pagano.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 57r-v	Monterchi, 6 novembre 1695	Nomi manifesta ancora la volontà di dare alle stampe la sua traduzione.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 84r-v	Monterchi, 31 dicembre 1697	Seconda apologia di Giovenale e della sua traduzione: ai detrattori Nomi risponde che «chi non intende l'opere nel suo fonte, nemmeno l'intenderà in un'altra lingua». I censori hanno frainteso qualcosa della traduzione, che, secondo Nomi, necessiterebbe in realtà di un commento. L'opera rimane, comunque, frutto di soli quattro mesi di lavoro.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 85r-v	Monterchi, 18 marzo 1698	Nomi rilegge la propria traduzione di Giovenale e

APPENDICI

		si rimette al giudizio fededegno di Magliabechi.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 123r-v	Monterchi, 4 aprile 1701	Richiede indietro il manoscritto della sua traduzione.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 124r-v	Monterchi, 12 aprile 1701	Richiede ancora indietro la «versione di Giovenale».
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 125r-v	Monterchi, 14 giugno 1701	Sta preparando alcune note alla sua traduzione.

2. Il *Liber Satyrarum sexdecim*. Le tappe della composizione

Segnatura	Luogo e data	Contenuto ²⁸⁰
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 223r-v	Monterchi, 3 giugno 1692	Invio della Satira II, «sopra li sciocchi Testamenti di alcuni». Enuclea inoltre gli argomenti di altre Satire del <i>corpus</i> (e.g. la satira da dedicare a Francesco Redi «sopra il medicare de' Moderni, ed il filosofare loro»).
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 224r	Monterchi, 24 giugno 1692	Nomi avvisa che la prossima settimana manderà la prima Satira. Tutte le altre sono pronte fino alla XII. Magliabechi le vedrà in anteprima e deciderà come procedere.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 225r	Monterchi, 22 luglio 1692	Nomi annuncia l'intenzione di scrivere alcune satire, una «Decina volgari, e latine». Segue poi un elenco dettagliato degli argomenti.

²⁸⁰ Anche per il seguente schema valgono le considerazioni già esposte alla nota 25 del presente elaborato.

APPENDICI

B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 226r-v	Monterchi, 29 luglio 1692	Si parla della prima Satira che, in ossequio al modello giovenaliano, costituisce un'introduzione a tutto il <i>corpus</i> . Si discute se sia meglio scrivere satire in volgare o in latino. Segue una rassegna dei Commenti a Giovenale usati da Nomi.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 227r	Monterchi, 19 agosto 1692	Nomi intende dedicare una satira a Bernardino Ramazzini.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 228v- 229r	Monterchi, 26 agosto 1692	Nomi lavora alla satira II, che intende dedicare a Ramazzini.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 235v- 236r	Monterchi, 30 settembre 1692	Nomi si appella al «rigore censorio» di Magliabechi per la revisione della satira III, magari anche con l'aiuto di «qualche Poeta latino», prima di inviarla a Ramazzini.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 239v- 240r	Monterchi, 29 ottobre 1692	Chiede a Magliabechi di rivedere la satira recapitata prima di spedirla a Pietro Canneti.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 243r- v.	Monterchi, 25 novembre 1692	Riferisce degli appunti fatti da Ramazzini alla sua satira.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, ff. 244r- 245r	Monterchi, 2 dicembre 1692	Su suggerimento di Ramazzini, Nomi ha riscritto daccapo la satira.

APPENDICI

B.N.C.F., Magl. VIII, 1134, f. 248r	Monterchi, 16 dicembre 1692	Indirizzerà due Satire a Prospero Mandosio e a Carlo Antonio Sinibaldi. ²⁸¹ Invia la satira corretta al Ramazzini. Nel frattempo, compone la sesta.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 3r-v	Monterchi, 29 settembre 1693	Dà indicazioni a Mandosio su alcuni versi della satira che sono da cambiare. È il nipote Ottavio a occuparsi della copiatura delle Satire.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 25r-v	Monterchi, 25 maggio 1694	Nomi continua la revisione e la copiatura delle Satire.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 35r	Monterchi, 17 ottobre 1694	Invia a Magliabechi le satire da spedire a Gronov e a Leibniz.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 44r	Monterchi, 14 marzo 1695	La satira da spedire a Ramazzini è stata già corretta.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 47r	Monterchi, 30 giugno 1695	«Abbiano pazienza le donne, se in quella Satira l'ho trattate male», ²⁸² con riferimento alla satira XII.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 52r	Anghiari, 15 luglio 1695	Ha copiato le satire per Gronov e per Leibniz. Ha seguito le annotazioni di Ramazzini.

²⁸¹ Personaggio di dubbia identificazione, dedicatario della Satira quinta (*De malis principum ministris*). Nomi lo descrive come «equitem Faventinum» (Nomi 1703: 59) dell'Ordine di San Giacomo di Compostela (*Ordo Militaris Sancti Iacobi de la Spatha*). Uomo dall'«eruditio singularis» (*Ibid.*), forse membro dell'Accademia degli Incitati di Faenza insieme allo stesso Nomi, come sembra suggerire la firma del mittente alla lettera di invio della satira (*Ibid.* «L'ACCIOTTOLATO INTER Incitatos Faventiae»).

²⁸² Cf. Bianchini (1987: 280).

APPENDICI

B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, ff. 53v- 54r	Monterchi, 9 agosto 1695	Lavoro inesausto sulla satira XI.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 58r-v	Monterchi, 20 dicembre 1695	Le critiche «più mordaci» alle sue satire vengono dai letterati italiani, più che da quelli «stranieri»
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 64r-v	Monterchi, 12 giugno 1696	Le satire vengono spedite a Perugia, pronte per essere sottoposte alla revisione di Pietro Cannetti e di un umanista.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 73r	Monterchi, 2 aprile 1697	Le satire tornano da Perugia, con qualche annotazione.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 75r-v	Monterchi, 25 giugno 1697	Il nipote prosegue nella copiatura delle satire. Nomi sottopone a Magliabechi la questione delle dediche.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 93r	Monterchi, 6 maggio 1698	Il manoscritto delle satire arriva finalmente in Olanda dal Gronov.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 97r	Monterchi, 31 agosto 1698	Inverrà presto al Magliabechi l'intero <i>Liber Satyrarum</i> .
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 132r	Monterchi, 25 aprile 1702	Informa Magliabechi che ha scritto a Gronov e che ormai le dediche alle Satire non si possono più modificare.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 143r	Monterchi, 5 settembre 1702	Una lettera di Gronov lo informa che la stampa delle satire è ormai terminata.

APPENDICI

B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, f. 147r-v	Monterchi, 16 settembre 1702	Affida la scelta della Dedicca del <i>Liber</i> a Magliabechi o allo stesso Gronov.
B.N.C.F., Magl. VIII, 1135, ff. 167r- 168v	Monterchi, 10 marzo 1704	Mentre alcune copie del <i>Liber</i> sono già state consegnate ad amici, da Leiden non arrivano altri esemplari, forse per gli eventi bellici in corso.

3. Tavole

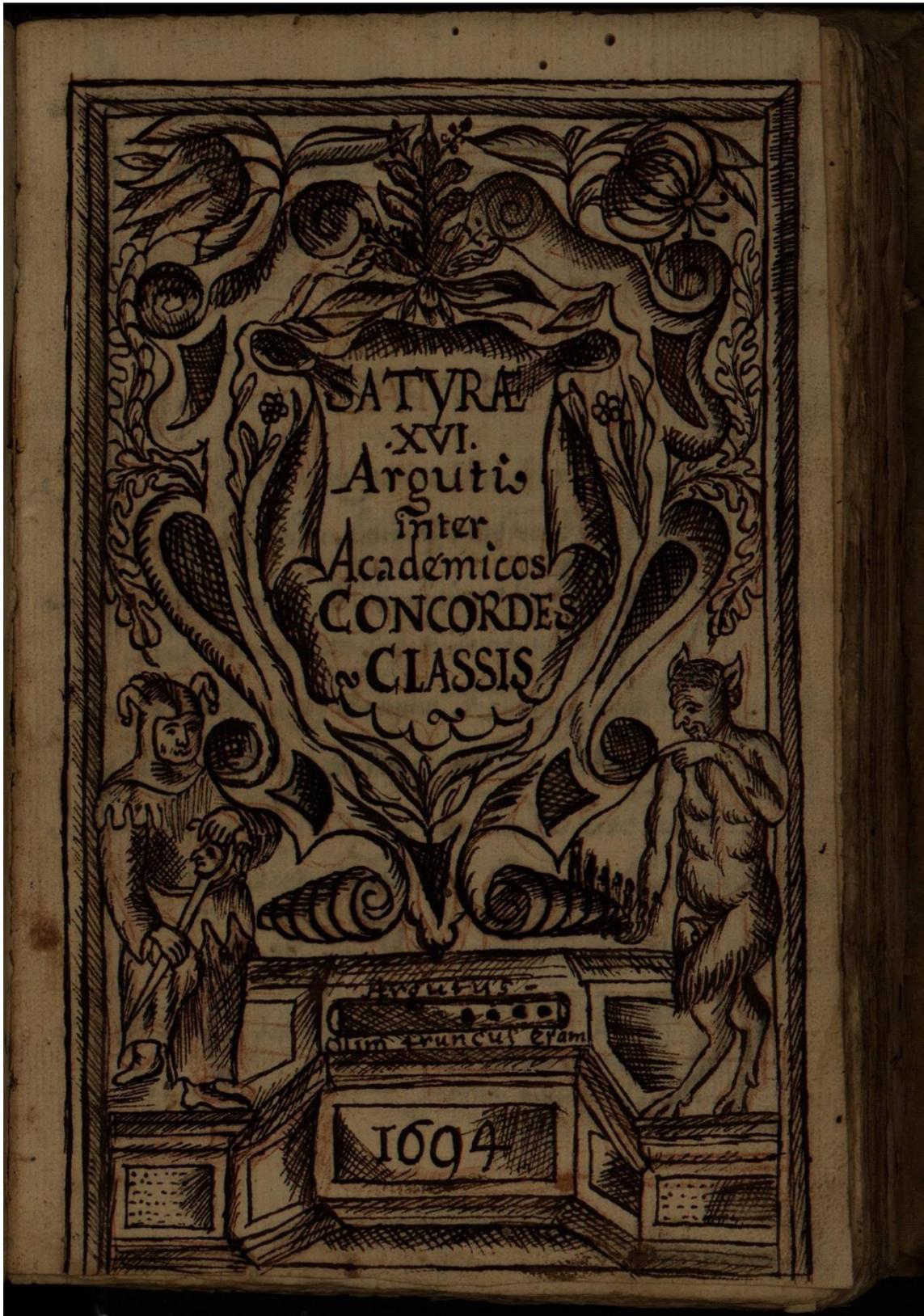


Tavola 1. Frontespizio del manoscritto contenente le sedici satire di Federigo Nomi (Satyrae XVI Arguti inter Academicos Concordes Classis). Arezzo, Biblioteca comunale, MS. 584.

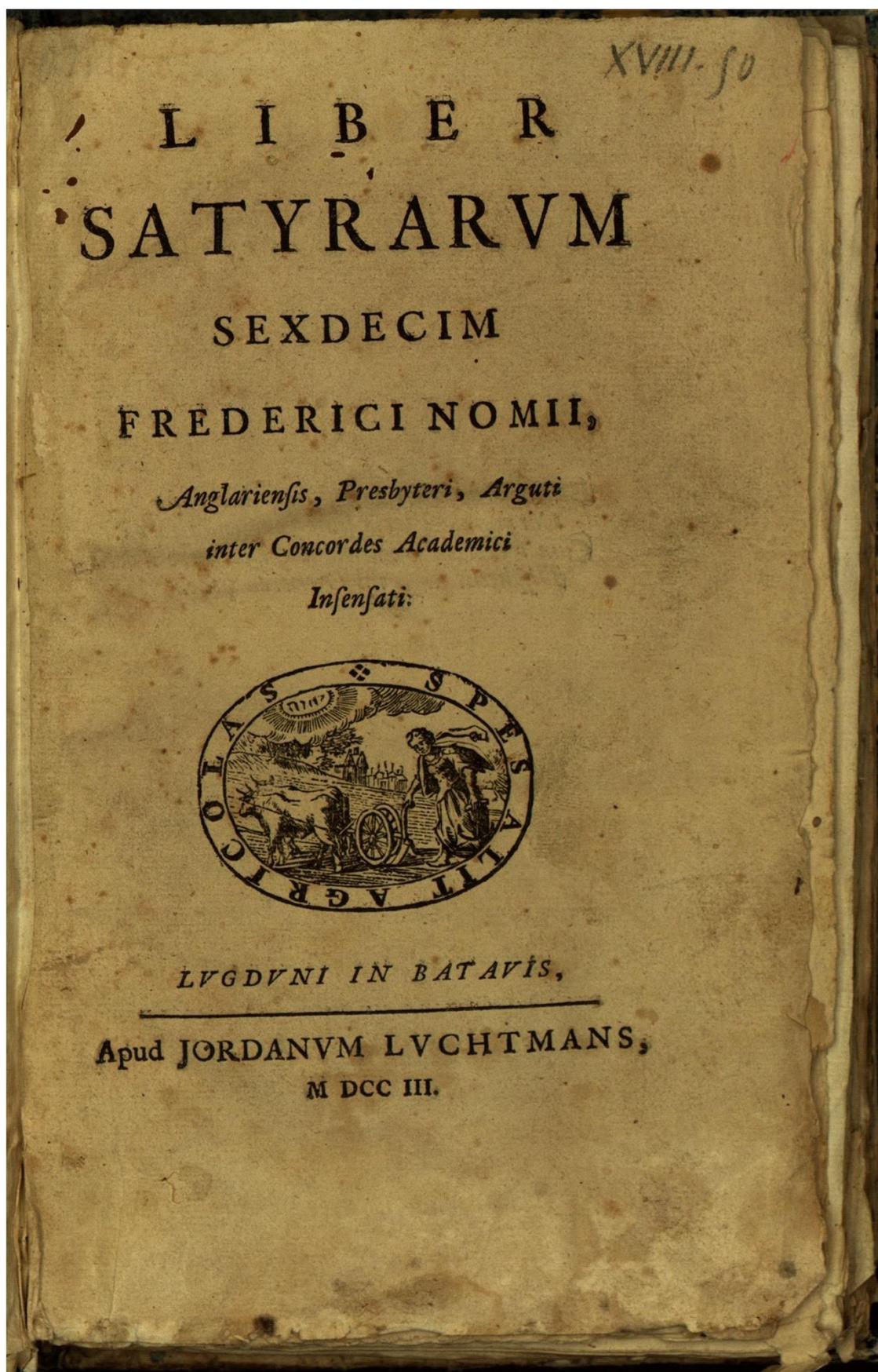


Tavola 2. Frontespizio del Liber Satyrarum sexdecim impresso a Leiden per i tipi di Jordaan Luchtman nel 1703. Arezzo, Biblioteca comunale, Fondo Antico, XVIII 50.

Nunc placet, et placuit grandis facundia: mores
 Castigat melius fortassis Aristodemus.
 Non bene praefigit titulum nomenq; Poëtae
 Ille sibi, meritum cui dant Thyromata, cuiq;
 Gloria stat pictis Sipari maxima velis:
 Indè minus prope Florentia plausit Italos,
 et tam fama diu scriptoris viva sonabit,
 Quàm Cantus vivat, voci aut simulachra sup sine,
 Et caetera sonitus vocis et simulachra sup sine

a

Sublimi semper regnat Sophonisba Camepna
 Pharis mandus habet quid miri; sed Solymani
 Nunc placet, et placuit grandis facundia: mores
 Luscinia, et Patavi melius castigat ad unguem
~~Castigat melius fortassis Aristodemus~~
 Non bene praefigit titulum, nomenq; Poëtae
 Ille sibi, meritum cui dant Thyromata, cuiq;
 Gloria stat pictis Sipari maxima velis:

b

Tavola 3. Ilv. 135 della satira I dall'autografo di Modena (M, a) al manoscritto di Arezzo (b, A). a = Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Raccolta Campori, Autografoteca Campori, Lettera N, Nomi, Federico, 6 r; b = Arezzo, Biblioteca comunale, Fondo Antico, XVIII 50, 12 r.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

- ARGELATI, F. (1767). *Biblioteca degli volgarizzatori o sia notizie dall'opere volgarizzate d'autori che scrissero in lingue morte prima del secolo XV, coll'addizioni e correzioni di Angelo Teodoro Villa*. Milano: Agnelli.
- ASTBURY, R. (2002) (Ed.). *Saturarum Menippearum fragmenta*. Berlin; Boston: B. G. Teubner.
- BAGLIONI, P. (1686). *Scelta di poesie italiane non mai per l'addietro stampate*. Baglioni: Venezia.
- BELLANDI, F. (Ed.). (2021). *Giovenale, Satira 9: Introduzione, Testo, Traduzione e Tommento*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- BETTINI, M. (1989) (Ed.). *Plauto. Mostellaria, Persa*. Milano: Mondadori.
- BIANCHINI, G. (1996) (Ed.). *Santuario. Poesie sacre. Un calendario liturgico in versi di fine '600*. Roma: Bulzoni.
- BOTSCHUYVER, H. J. (1935) (Ed.). *Scholia in Horatium λ φ ψ*. Amsterdam: van Bottenburg.
- BRITANNICO, G. (1516) (Ed.). *Commentarii Ioannis Britannici in Iuvenalem*. Venezia: Alessandro Paganini.
- BRITANNICO, G., ASCENSUS, I. B. (1539) (Ed.). *Iu. Iuvenalis Aquinatis Satyrographi Opus. Interprete Ioanne Britannico viro eruditissimo. Una cum Iodoci Badii Ascensii familiaribus explanationibus*. Venezia: Bernardino Bindoni.
- CANELIS, A., WEBER, R., GRYSO, R. (Ed.) (2017). *Jerome. Préfaces aux livres de la Bible*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- CASAUBON, I. (1605). *De Satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira*. Paris: Drovat.
- CHAMBERS, A. B., FROST, W., DEARING, V. A. (1974) (Ed.). *The works of John Dryden, vol. IV, Poems, 1693-1696*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- FABRONI, A. (1795). *Historiae Academiae Pisanae volumen III*. Pisa.

BIBLIOGRAFIA

- FARNABY, T. (1650) (Ed.). *D. Iun. Iuvenalis et Auli Persii Flacci Satyrae, cum annotat. Th. Farnabii*. Amsterdam: Joan Blaeu.
- FIASCHI, S. (2005) (Ed.). *Satyrae. I (Decadi I-V)*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- GARBARINO, G., TABACCO, R. (2008) (Ed.). *Epistole di M. Tullio Cicerone. Volume quarto Ad familiares*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Giornale de' Letterati d'Italia*, tomo VIII (1711), Venezia.
- HEINRICH, K. A. (1839) (Ed.). *D. Iunii Iuvenalis Satirae cum commentariis*, II. Bonn: Adolf Marcus.
- HEINSIUS, D. (1612) (Ed.). *Q. Horati Flacci Opera. Cum Animadversionibus & Notis DANIELIS HEINSI, longe auctioribus. Idem librum DE SATYRA praefixit: in quo tota autoris eruditio explicatur*. Leiden: Ludovic Elzevier.
- KNIGHT, S., BROWN, V. (2003) (Ed.). *Leon Battista Alberti. Momus*. Cambridge, MA: London: Harvard University Press.
- LO CONTE, F. (2023) (Ed.). *Georgii Vallae Placentini in Iuvenalis Satyras Commentariū. Edizione critica*. Bergamo: Università degli Studi di Bergamo.
- LUCCHESINI, G. L. (1672). *Specimendidascalici carminis et satyrae*. Roma: Nicolò Angelo Tinassi.
- MANCINELLI, A., CALDERINI, D., MERULA, G., VALLA, G. (1501) (Ed.). *Argumenta Satyrarum Iuvenalis per Antonium Mancinellum. Cum quattuor commentariis*. Venezia: Giovanni Tacuino.
- MARCHETTI, A. (1717). *Di Tito Lucrezio Caro della Natura delle cose libri sei*. Londra: Pickard.
- MARCHETTI, F. (1755). *Vita, e poesie d'Alessandro Marchetti da Pistoja filosofo, e matematico*. Venezia: Pietro Valvasense.
- MARMORALE, E. V. (1956) (Ed.). *Persio*. Firenze: La Nuova Italia.
- MATTESINI, E. (1984) (Ed.). *Il Catorcio d'Anghiari secondo l'autografo di Borgo Sansepolcro. Introduzione, testo, note e indici a cura di Enzo Mattesini*. Città di Castello: Cerboni.
- MÉNAGE, G. (1690). *Historia mulierum philosopharum*. Lyon: Anissonios, Posuel, Rigalo.

BIBLIOGRAFIA

- MÉNAGE, G. (1692). *Mescolanze d'Egidio Menagio. Seconda edizione*. Rotterdam: Reinier Leers.
- MENZINI, B. (1718). *Satire*. Amsterdam.
- MENZINI, B. (1788). *Satire di Benedetto Menzini con annotazioni*. Londra.
- MEYER, W. (1874) (Ed.). *Pomponii Porphyronis Commentarii in Q. Horatium Flaccum*. Leipzig: Teubner.
- MORENI, D. (1827). *Saggio di poesie di Selvaggia Borghini nobile pisana e testimonianze del di lei valore*. Firenze: Magheri.
- MORTON BRAUND, S. (1996) (Ed.). *Juvenal, Satires. Book 1*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MORTON BRAUND, S. (2004) (Ed.). *Juvenal and Persius*. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press.
- NATALI, G. (1992) (Ed.). *Boccaccio. Il Corbaccio*. Milano: Mursia.
- NOMI, F. (1665). *Poesie Liriche di Federigo Nomi*. Perugia.
- NOMI, F. (1672). *I quattro libri delle poesie liriche d'Orazio Flacco. Parafrasi di Federigo Nomi*. Firenze: All'Insegna della Nave.
- NOMI, F. (1675). *Il libro degli Epodi di Orazio trasportato in Toscana favella*. Firenze: All'insegna della Nave.
- NOMI, F. (1703). *Liber Satyrarum sexdecim*. Leiden: Jordaan Luchtmans.
- NOMI, F. (1830). *Il catorcio di Anghiari. Poema Eroico-Comico in ottava rima del proposto Federigo Nomi con le note dell'avvocato Cesare Testi (2 voll.)*. Firenze: Tipografia Daddi.
- PEPIN, R. (1994) (Ed.). *Lodovico Sergardi. The satires of Lodovico Sergardi*. New York; San Francisco; Bern; Baltimore; Frankfurt am Main; Berlin; Wien; Paris: Lang.
- PETERSON, W. (1891) (Ed.). *Quintiliani Institutionis Oratoriae Liber X*. Oxford: Clarendon Press.
- REDI, F. (1825). *Lettere di Francesco Redi*. Firenze: Magheri.
- ROMANO, E. (1991) (Ed.). *Q. Orazio Flacco. Le Opere. I, Le Odi, Il Carme Secolare, Gli Epodi, tomo II*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

BIBLIOGRAFIA

- ROSA, S. (1790). *Satire*. Amsterdam.
- RUSSO, E. (2019) (Ed.). *Ludovico Ariosto. Satire*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- SANSOVINO, F. (1560). *Sette Libri Di Satire*. Venezia.
- SANTORELLI, B. (2011) (Ed.). *Giovenale. Satire*. Milano: Mondadori.
- SANTORELLI, B. (2012) (Ed.). *Giovenale, Satira IV: Introduzione, Traduzione e Commento*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- SERGARDI, L. (1696). *Q. Sectani Satyrae nunc primum in lucem editae*. Foro Palladio: Trifone Bibliopola.
- SPALDING, G. L. (1798) (Ed.). *M. Fabii Quintiliani de Institutione Oratoria libri duodecim (volumen I)*. Leipzig: Vogelius.
- SPALDING, G. L. (1816) (Ed.). *M. Fabii Quintiliani de Institutione Oratoria libri duodecim (volumen IV)*. Leipzig: Vogelius.
- WESSNER, P. (1931) (Ed.). *Scholia in Iuvenalem vetustiora*. Leipzig: Teubner.
- WILLIS, J. A. (1997) (Ed.). *D. Iunii Iuvenalis. Satyrae sexdecim*. Stuttgart; Leipzig: Teubner.

Letteratura secondaria

- ABBAMONTE, G. (2015). La satira latina nella letteratura umanistica. In: ALFANO, G. (Ed.), *La Satira in versi. Storia di un genere letterario europeo* (pp. 49-65). Roma: Carocci Editore.
- ABBAMONTE, G. (2020). La stratificazione delle *Vitae* di Giovenale tra Medioevo e Umanesimo (XI-XV secolo). In: ALFANO, G., CAPUTO, V. (Ed.), «*Scrivere la vita altrui*». *Le forme della biografia nella letteratura italiana tra Medioevo ed Età moderna* (pp. 13-24). Milano: Franco Angeli.
- ADRIANO, F. (2014). Mitografie di «Antigone»: da Luigi Alamanni a Gabriele d'Annunzio. In: ALFONZETTI, B., BALDASSARRI, G., TOMASI, F. (Ed.), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo* (pp. 1-6). Roma: Adi Editore.
- AGNELLI, G. (1888). *Precursori e imitatori del Giorno di Giuseppe Parini*. Bologna: Zanichelli.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, W. S. (1961). The Horatian Model for Juvenal. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 92, 1-12.
- ARATO, F. (2004). Lagomarsini, Girolamo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63 (pp. 70-73). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- AUERBACH, E. (1929). *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlin; Leipzig: De Gruyter.
- BALCH, D. L. (2004). Philodemus, "On Wealth" And "On Household Management": Naturally Wealthy Epicureans Against Poor Cynics. In: FITZGERALD, J., OBBINK, D., HOLLAND, G. (Ed.), *Philodemus and the New Testament World* (pp. 177-196). Leiden: Brill.
- BALDINI, U. (1994). Fabroni, Angelo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44 (pp. 2-12). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- BALDWIN, B. (1979). Juvenal's Crispinus. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, 22, 1, 109-114.
- BALLISTRERI, G. (1971). Borghini, Maria Selvaggia. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12 (pp. 676-677). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- BARTON, R. A., VON CONTZEN, E., RÜGGEMEIER, A. (Ed.) (2023). *Literary Lists. A Short History of Form and Function*. New York: Springer International Publishing AG.
- BASILE, B. (1980). Francesco Redi, i gesuiti e le «meraviglie d'oltremare». *Filologia e Critica*, 5 (2-3), 209-243.
- BELKNAP, R. E. (2004). *The list. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven; London: Yale University Press.
- BERNARDI, W., BIANCHINI, G. (2008). *Federigo Nomi. La sua terra e il suo tempo nel terzo centenario della morte (1705-2005)*. Milano: Franco Angeli.
- BIANCHINI, G. (1981). Due discorsi inediti di Federico Nomi sulla tragedia. *Quaderni dell'Istituto di Letteratura e Filologia Moderna*, 2, 61-88.
- BIANCHINI, G. (1984). *Federigo Nomi. Un letterato del '600. Profilo e fonti manoscritte*. Firenze: Olschki.
- BIANCHINI, G. (1987). Sui rapporti tra Federigo Nomi e Antonio Magliabecchi (1670-1705). Con lettere inedite del Nomi. *Studi Secenteschi*, 28, 227-293.

BIBLIOGRAFIA

- BIANCHINI, G. (1990). *Francesco Redi e Federigo Nomi (con 40 lettere inedite del Nomi)*. Firenze: Olschki.
- BIANCHINI, G. (1999). *Federigo Nomi e Monterchi (1682-1705). Nuove ricerche*. Firenze: Olschki.
- BIANCHINI, G. (2014). Sui rapporti tra Federigo Nomi (1633-1705) e Bernardino Ramazzini (1633-1714). *Atti e Memorie della Accademia Petrarca*, 76, 151-158.
- BIANCHINI, G. (2020). Genesi e composizione del *Liber Satyrarum sexdecim*. *Atti e Memorie della Accademia Petrarca*, 82, 309-313.
- BINNI, W. (1968). *L'Arcadia e il Metastasio*. Firenze: La Nuova Italia.
- BLOEMENDAL, J. (2014). Introduction: Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular: Some Thoughts Regarding Its Approach. In: DENEIRE, T. (Ed.), *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer* (pp. 18-32). Leiden: Brill.
- BLUMENBERG, H. (1979). *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOGEL, F. V. (2012). *The Difference Satire Makes: Rhetoric and Reading from Jonson to Byron*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- BOLDRINI, S. (2017). *La prosodia e la metrica dei Romani*. Roma: Carocci.
- BORSETTO, L. (1996). *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio. Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*. Padova: Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova.
- BRAMBLE, J. C. (1974). *Persius and the programmatic satire. A study in form and imagery*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRANCALEONI, F. (2014). Paolini, Petronilla. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81 (pp. 76-78). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- BRODERSEN, G. L., SELDEN, J. (1953). Seventeenth-Century Translations of Juvenal. *Phoenix*, 7 (2), 57-76.
- BROWN, V. (1972). *The Textual Transmission of Caesar's Civil War*. Leiden: Brill.
- BRUHN, J. (2016). *The Intermediality of Narrative Literature*. London: Palgrave Macmillan.

BIBLIOGRAFIA

- BRUNO, N. (2020) (Ed.). *L'origine della violenza e della paura. Commento a Lucrezio, De rerum natura 5, 1105-1349*. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz.
- BUCCHI, G., MANGANI, L. (2016). Redi, Francesco. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 86 (pp. 708-712). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- BUISINE, A. (1991). Biofictions. *Revue des Sciences Humaines*, 224, 7-13.
- BURKE, P. (2004). *Languages and Communities in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKE, P. (2007). Translations into Latin in early modern Europe. In: BURKE, P., PO-CHIA HSIA, R. (Edd.), *Cultural translation in Early Modern Europe* (pp. 65-80). New York: Cambridge University Press.
- CAMPANELLI, M. (2019). Settano in Arcadia. *Filologia & Critica*, 44, 168-213.
- CAMPANELLI, M. (2020). Il latino allo specchio: cultura e scuola in alcune satire italiane del Settecento. In: SANZOTTA, V. (Ed.), *Una lingua morta per letterature vive: il dibattito sul latino come lingua letteraria in Età moderna e contemporanea* (pp. 143-170). Leuven: Leuven University Press.
- CAMPANELLI, M. (2021). «Eja age dic satyram». *La Musa pedestre nel bosco parrasio*. Roma: Accademia dell'Arcadia.
- CAMPBELL, G. (Ed.). (2003). *Lucretius on creation and evolution: a commentary on De rerum natura, book five, lines 772-1104*. Oxford: Oxford University Press.
- CAMPEGGIANI, I. (2023). Appunti sulla rima nella satira rinascimentale. In: Di Santo, F. (Ed.), *La rima fra filologia, metrica e musica dal Medioevo al Rinascimento* (pp. 76-96). Berlin: Italienzentrum der Freien Universität Berlin.
- CARMELI, M. (2023). Dinamiche narrative della satira: su alcuni possibili colliambi di Lucilio. *Erat olim*, 3, 1-33.
- CARNAZZI, F. (2022). Per uno studio sulla ricezione di Boccaccio volgare: il *Filostrato* come modello compositivo del *libro d'amore* tra i secoli XV e XVI. In: BERTÉ, M. (Ed.), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)* (pp. 99-119). Firenze: Firenze University Press.

BIBLIOGRAFIA

- CARNEVALE, F. (2011). Ramazzini vs. Moneglia: una terribile polemica medica seicentesca. *Medicina & Storia*, 11 (21/22), 213-226.
- CATUCCI, M. (2011). Moniglia, Giovanni Andrea. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75 (pp. 685-691). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- CAVARZERE, M. (2011). *La prassi della censura nell'Italia del Seicento*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- CERESA, M. (2007). Mandosio, Prospero. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 68 (pp. 585-587). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- CERRATO, D. (2013). Presenza/assenza delle petrarchiste marchigiane. In: ARRIAGA FLOREZ, M., BARTOLOTTA, S., MARTIN CLAVIJO, M. (Ed.), *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura* (pp. 219-241). Sevilla: ArCiBel Editores.
- CHANTALAT, C. M. (1997). *Bibliographie des Ecrivains Français. Madeleine de Scudéry*. Paris; Roma: Memini.
- CHARLES, M. (2002). *Calvus Nero*. Domitian and the mechanics of predecessor denigration. *Acta Classica*, 45, 19-49.
- CHEN, J. (1997). *Poetics of historical referentiality. Roman à clef and beyond* [Tesi, Princeton University].
- CHERCHI, P. (1998). *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*. Roma: Bulzoni Editore.
- CIAN, V. (1939). *La Satira*. Milano: Vallardi.
- CITRONI MARCHETTI, S. (1976). Le satire latine di Federico Nomi e di Ludovico Sergardi: aspetti dell'eredità di Giovenale alla fine del '600. *Studi Secenteschi*, 17, 33-60.
- CITRONI, M. (2022). The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature. In: PORTER, J. (Ed.), *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome* (pp. 204-234). Princeton: Princeton University Press.
- CLARK, M. E. (1988). Juvenal, *Satire 16: Fragmentary Justice*. *Illinois Classical Studies*, 13 (1), 113-125.
- CLEMENT, J. (2016). *Reading humility in Early Modern England*. London; New York: Routledge.

BIBLIOGRAFIA

- COLTON, R. E. (1965). Juvenal's Second Satire and Martial. *The Classical Journal*, 61 (2), 68-71.
- CONTE, G. B. (1986). *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- COOK, H. J. (2010). Victories for Empiricism, Failures for Theory: Medicine and Science in the Seventeenth Century. In: WOLFE, C. T., GAL, O. (Ed.), *The Body as Object and Instrument of Knowledge. Embodied Empiricism in Early Modern Science* (pp. 9-32). Dordrecht: Springer.
- CORTESI, M. R. (2019). Tortelli, Giovanni. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96 (p. 392) Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- COSTA, G. (2012). *Epicureismo e pederastia. Il «Lucrezio» e l'«Anacreonte» di Alessandro Marchetti secondo il Sant'Uffizio*. Firenze: Olschki.
- COURTNEY, E. (2013). *A Commentary on the Satires of Juvenal*. eScholarship, University of California.
- COX, V. (2008). *Women's Writing in Italy, 1400-1650*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CRIGNON, C. (2013). The Debate about methodus medendi during the Second Half of the Seventeenth Century in England: Modern Philosophical Readings of Classical Medical Empiricism in Bacon, Nedham, Willis and Boyle. *Early Science and Medicine*, 18 (4/5), 339–359.
- CROCE, F. (1957). *Carlo De' Dottori*. Firenze: La Nuova Italia.
- CROMPTON, L. (2003). *Homosexuality and Civilization*. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.
- CUCCHIARELLI, A. (2005). Speaking from silence: the Stoic paradoxes of Persius. In: FREUDENBURG, K. (Ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire* (pp. 62-80). Cambridge: Cambridge University Press.
- D'ANSEMI, L. (2021). *The Neo-Latin Supplements to Virgil's Aeneid, 1400–1700* [Tesi: Bryn Mawr College].
- D'ONGHIA, L. (2018). Sommariva, Giorgio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 93 (pp. 248-250). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

BIBLIOGRAFIA

- DANELONI, A. (2009). Merlani (Merula), Giorgio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 73 (pp. 679-685). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DANIELE, A. (1986). *Carlo De' Dottori. Lingua, cultura e aneddoti*. Padova: Editrice Antenore.
- DANIELE, A. (1992). Dottori, Carlo de'. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 41 (pp. 553-559). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DASH, M. (2000). *Tulipomania: The Story of The World's Most Coveted Flower & The Extraordinary Passions It Aroused*. New York: Crown.
- DE CARO, G. (1962). Azzolini, Lorenzo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 4 (pp. 772-773). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DE CARO, G. (1972). Bulifon, Antonio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15 (pp. 57-61). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- DE LISO, D. (2016). Per uno studio dei rapporti tra letteratura e pittura nel Seicento. *Critica letteraria*, 171 (2), 211-224.
- DE SMET, I. (1996). *Menippean Satire and the Republic of Letters, 1581-1655*. Genève: Droz.
- DE SMET, I. (2019). How the Sauce Got to be Better than the Fish: Scholarship and Rivalry in Isaac Casaubon's Studies of Ancient Satire. *Erudition and the Republic of Letters*, 4 (3), 275-315.
- DE SMET, I. A. R. (1999). Not for Classicists? The State of Neo-Latin Studies [Rec. TOURNOY, G., SACRÉ, D. (Ed.), *Ut Granum Sinapis. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef IJsewijn*]. *The Journal of Roman Studies*, 89, 205-209.
- DIONISOTTI, C. (1977). *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- DOBSON, N. P. (2003). *Iambic elements in archaic greek epic* [Tesi, The University of Texas at Austin].
- ECO, U. (1987). *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani.
- ENENKEL, K. (2009). Introduction. The Neo-Latin Epigram. Humanist self-definition in a learned and witty discourse. In: DE BEER, S., ENENKEL, K., RIJSER, D., *The Neo-Latin epigram: a learned and witty genre* (pp. 1-23). Leuven: Leuven University Press.

BIBLIOGRAFIA

- ENENKEL, K., NELLEN, H. (2013). Introduction. Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge. In: ID. (Ed.), *Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (1400 -1700)* (pp. 1-76). Leuven: Leuven University Press.
- ENENKEL, K. A. E. (2015). *Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–ca. 1650)*. Leiden: Brill.
- FAINI, M. (2012). Muzio, Girolamo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77 (pp. 614-618). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- FANTAPPIÈ, F. (2008). Per una rinnovata immagine dell'ultimo cardinale medico. Dall'epistolario di Francesco Maria Medici (1660-1711). *Archivio Storico Italiano*, 166 (3), 495-531.
- FERRISS-HILL, J. L. (2015). *Roman Satire and the Old Comic Tradition*. New York: Cambridge University Press.
- FIASCHI, S. (2000). Prima e dopo la raccolta: diffusione e circolazione delle «Satyrae» di Francesco Filelfo. *Medioevo e Rinascimento*, 14, 147-165.
- FIASCHI, S. (2002). Autocommento ed interventi d'autore nelle «Satyrae» del Filelfo: l'esempio del codice viennese 3303. *Medioevo e Rinascimento*, 16, 113-188.
- FIASCHI, S. (2020). Un modello nascosto: Orazio nelle *Satyrae* di Francesco Filelfo. In: LAUREYS, M., DAUVOIS, N., COPPINI, D. (Ed.), *Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert La réception d'Horace dans la littérature néo-latine du XVe au XVIIe siècle La ricezione di Orazio nella letteratura in latino dal XV al XVII secolo (Deutschland – France – Italia)* (pp. 1091-1112). Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag.
- FIELDING, I. (2014). A Poet between Two Worlds: Ovid in Late Antiquity. In: MILLER, J. F., NEWLANDS, C. E., *A Handbook to the Reception of Ovid* (pp. 100-113). Chichester: John Wiley & Sons, Inc.
- FIELDING, I. (2017). *Transformations of Ovid in Late Antiquity*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- FINDLEN, P. (2004) (Ed.). *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*. New York: Routledge.

BIBLIOGRAFIA

- FIRPO, L. (1946). Allegoria e satira in Parnaso. *Belfagor*, 1 (6), 673-699.
- FORMICHETTI, G. (1997). Forzoni Accolti, Pier Andrea. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49 (p. 275). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- FORNER, F. (2016). Per una bibliografia ragionata degli ultimi studi sull'*Arcadia* (1991-2015). *Atti e memorie dell'Arcadia*, 5, 359-417.
- FOWLER, D. P., FOWLER, P. (Ed.). (2002). *Lucretius on atomic motion: a commentary on De rerum natura, Book two, lines 1-332*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- FRANSEN, S. (2017). Latin in a Time of Change: The Choice of Language as Signifier of a New Science? *Isis*, 108 (3), 629-635.
- FRANSEN, S., HODSON, N., ENENKEL, K. A. E. (Eds.) (2017). *Translating Early Modern Science*. Leiden: Brill.
- FREDRICKSMEYER, H. C. (1990). An Observation on the Programmatic Satires of Juvenal, Horace and Persius. *Latomus*, 49 (4), 792-800.
- FREUDENBURG, K. (2005). Introduction: Roman Satire. In: ID. (Ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire* (pp. 1-30). Cambridge: Cambridge University Press.
- FREUDENBURG, K. (2007). Introduzione. La satira a Roma. In: FREUDENBURG, K., CUCCHIARELLI, A., BARCHIESI, A. (Ed.), *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica* (pp. 13-33). Roma: Carocci.
- FREUDENBURG, K. (2013). The Afterlife of Varro in Horace's *Sermones*: Generic Issues in Roman Satire. In: PAPANGHELIS, T., HARRISON, S., FRANGOULIDIS, S. (Ed.), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations* (pp. 297-336). Berlin; Boston: De Gruyter.
- GALBIATI, G. M. S. (1987). Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento. *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 16 (1), 9-37.
- GAMBINO LONGO, S. (2016). Sine moribus errantes. *Les discours sur les temps premiers à la Renaissance italienne*. Genève, Droz.
- GELLAR-GOAD, T. H. M. (2018). Trouble at sea in Juvenal 12, Persius 6 and the proem to Lucretius, *De Rerum Natura* 2. *The Cambridge Classical Journal*, 64, 49-69.

BIBLIOGRAFIA

- GELLAR-GOAD, T. H. M. (2020) *Laughing atoms, laughing matter: Lucretius' De Rerum Natura and Satire*. Michigan: University of Michigan Press.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- GEUE, T. (2017). *Juvenal and the Poetics of Anonymity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GIANOLA, A. (1930). Un poema eroico su Buda liberata. *Corvina*, 19/20, 142-165.
- GIGLIO, L. (2022). Per l'edizione del *Corbaccio*: preliminari allo studio della tradizione. In: BERTÉ, M. (Ed.), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)* (pp. 19-50). Firenze: Firenze University Press.
- GIGLIUCCI, R. (1998) (Ed.). *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*. Roma: Bulzoni Editore.
- GILLESPIE, S. (2012). Imperial Satire in the English Renaissance. In: BRAUND, S., OSGOOD, J., *A Companion to Persius and Juvenal* (pp. 386-408). Chichester: Wiley Blackwell.
- GIORDANO, A. (1994). *Letterate toscane del Settecento. Un regesto*. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- GIROTTI, C. A. (2015). Appunti per Benedetto Menzini. *Studi secenteschi*, 56, 117-144.
- GIUNTA, F. (2004). *Ammalato? Ammalato! Il corpo incantato di Torquato Tasso*. *Griseldaonline*, 3, 1-12.
- GOLDBERG, S. M. (1996). The Fall and Rise of Roman Tragedy. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, 126, 265-286.
- GOLDSCHMIDT, N. (2019). *Afterlives of the Roman Poets. Biofiction and the Reception of Latin poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GORDIN, M. D. (2015). *Scientific Babel: How Science Was Done Before and After Global English*. Chicago: University of Chicago Press.
- GORDON, C. A. (1985). *A Bibliography of Lucretius*. Winchester: St. Paul's Bibliographies.

BIBLIOGRAFIA

- GRAU, D. (2017). Nero: the making of the historical narrative. In: BARTSCH, S., FREUDENBURG, K., LITTLEWOOD, C. (Ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (pp. 261-275). Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- GRAZIANO, D. (2018). *Assimilation and Disjunction* in Francesco Filelfo's Satire 2.5. In: ABBAMONTE, G., KALLENDOF, C. (Ed.), *Classics Transformed* (pp. 71-80). Pisa: Edizioni ETS.
- GRAZZINI, S. (2012). Uno pseudonimo per Machiavelli: Giusto Lipsio, *Politica* 4, 13 e *Giovenale* 7, 40. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 69, 259-269.
- GRAZZINI, S., STRAMAGLIA, A. (2022) (Ed.). *Giovenale nella letteratura europea*. Bari: Edizioni di Pagina.
- GREENBLATT, S. (2011). *The Swerve: How the World Became Modern*. New York: W. W. Norton & Company.
- GREENBLATT, S. (2012). *The Swerve: How the Renaissance Began*. London: The Bodley Head.
- GWYN, W. B. (1991). Cruel Nero: the concept of the tyrant and the image of Nero in Western political thought. *History of Political Thought* 12, 3, 421-55.
- HARDIE, A. (1997-98). Juvenal, Domitian, and the accession of Hadrian ("Satire" 4). *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 42, 117-144.
- HARDIE, P. (2010). Lucretius and later Latin literature in antiquity. In: GILLESPIE, S., HARDIE, P., *The Cambridge companion to Lucretius* (pp. 111-128). Cambridge: Cambridge University Press.
- HARRIS, W. V. (1991). Canonicity. *PMLA*, 106 (1), 110-121.
- HASKELL, Y. A. (2003). *Loyola's Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- HAWKINS, T. (2014). *Iambic Poetics in the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAYE, T. (2003). Der Satiriker Francesco Filelfo – Ein Lucilius der Renaissance. *Philologus*, 147, 129-150.
- HELMBOLD, W. C. The structure of Juvenal 1. *University of California Publications in Classical Philology*, 14 (2), 47-60.

BIBLIOGRAFIA

- HENDRICKSON, G. L. (1928). The First Satire of Persius. *Classical Philology*, 23 (2), 97-112.
- HERMANN, W. (1997). Die Säulen des Herkules: Biographie eines Symbols. In: HORN, H.-J., HERMANN, W. (Ed.), *Die Allegorese des antiken Mythos* (pp. 169-213). Wiesbaden: Harrassowitz.
- HERRNSTEIN SMITH, B. (1968). *Poetic closure: a study of how poems end*. Chicago: University of Chicago Press.
- HIGHET, G. (1951). Juvenal's Bookcase. *The American Journal of Philology*, 72 (4), 369-394.
- HOUSTON, D. (2007). Another Look at the Poetics of Exile: Pushkin's Reception of Ovid, 1821-24. *Pushkin Review*, 10, 129-150.
- IJSEWIJN, G., SACRÉ, D. (1998). *Companion to Neo-Latin Studies* (vol. II). Leuven: Leuven University Press.
- IJSEWIJN, J. (1975). Neo-Latin Satire in Eastern Europe. *Živa antika*, 25, 190-196.
- IJSEWIJN, J. (1976). Neo-Latin satire: *sermo* and *satyra menippea*. In: Bolgar, R. R. (Ed.), *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700* (pp. 41-55). Cambridge: Cambridge University Press.
- IJSEWIJN, J. (1977). *Companion to Neo-Latin Studies*. Amsterdam; New York; Oxford: North Holland Publishing Company.
- INGLEHEART, J. (Ed.). (2010). *A commentary on Ovid, «Tristia», Book 2*. Oxford: Clarendon Press.
- IURILLI, A. (2020). Tradurre un mito letterario: tradurre Orazio. *Enthymema*, 16, 281-291.
- JONES, F. (1982). A Note on Juvenal *Sat.* 7. 86. *The Classical Quarterly*, 32 (2), 478-479.
- KAHN, A. (2014). Ovid and Russia's Poets of Exile. In: Miller, J. F., Newlands, C. E., *A Handbook to the Reception of Ovid* (pp. 401-415). Chichester: John Wiley & Sons, Inc.
- KEANE, C. (2006). *Figuring Genre in Roman Satire*. New York: Oxford University Press.
- KEANE, C. (2015). *Juvenal and the Satiric Emotions*. New York: Oxford University Press.

BIBLIOGRAFIA

- KEEN, C. (2014). Ovid's Exile and Medieval Italian Literature. In: Miller, J. F., Newlands, C. E., *A Handbook to the Reception of Ovid* (pp. 144-160). Chichester: John Wiley & Sons, Inc.
- KIVISTÖ, S. (2009). *Medical Analogy in Latin Satire*. London: Palgrave Macmillan.
- KIVISTÖ, S. (2017). Verse Satire. In: MOUL, V. (Ed.), *A Guide to Neo-Latin Literature* (pp. 148-162). Cambridge: Cambridge University Press.
- KIVISTÖ, S. (2022). *Neo-Latin Verse Satire, ca. 1500-1800. An Ethical Approach*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- KONSTAN, D. (2017). Mankind's Past: Evolution or Progress? In: ROCCHI, S., MUSSINI, C. (Ed.), *Imagines Antiquitatis. Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance* (pp. 17-26). Berlin; Boston: De Gruyter.
- KORENJAK, M. (2023). *Latin Scientific Literature, 1450-1850*. Oxford: Oxford University Press.
- KORENJAK, M., ZUENELLI, S. (Ed.) (2016). *Supplemente antiker Literatur*. Freiburg: Rombach Verlag.
- LAEMMLE, R., SCHEIDEGGER LAEMMLE, C., WESSELMANN, K. (Ed.) (2021). *Lists and Catalogues in Ancient Literature and Beyond: Towards a Poetics of Enumeration*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- LAES, C. (1998). Forging Petronius: François Nodot and the fake Petronian fragments. *Humanistica Lovaniensia*, 47, 358-402.
- LARMOUR, D. H. J. (2016). *The Arena of Satire. Juvenal's Search for Rome*. Norman: University of Oklahoma Press.
- LATHAM, S. (2009). *The art of scandal: modernism, libel law, and the roman à clef*. Oxford: Oxford University Press.
- LEHMANN, A. (2011). Volcacijs Sedigitus, auteur du premier «canon» des poètes comiques latins. *Latomus*, 70 (2), 330-355.
- LEO, R. (2019). Herod and the Furies: Daniel Heinsius and the Representation of Affect in Tragedy. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 49 (1), 137-167.

BIBLIOGRAFIA

- LEONE, M. (2020). Villani, Nicola. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 99 (pp. 341-343). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- LEONHARDT, J. (2013). *Latin: Story of a World Language*. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.
- LEW, A. P. (2020). Vida, Marco Girolamo. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 99 (pp. 188-195). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- LIMENTANI, U. (1960). Sulle Satire di Benedetto Menzini. *Studi secenteschi*, 1, 15-37.
- LIMENTANI, U. (1961). *La satira nel Seicento*. Milano; Napoli: Ricciardi.
- LO CONTE, F. (2017). Egesi e *restitutio textus* nella tradizione a stampa dei commenti umanistici a Giovenale. *Humanistica Lovaniensia*, 66, 119-152.
- LOPRIORE, G. I. (1950). *Saggio sull' "Aristodemo" di Carlo De' Dottori*. Pisa: Arti Grafiche Tornar.
- MAGUINNESS, W. S. (1968). Maffeo Vegio continuatore dell'«Eneide». *Aevum*, 42, 5-6, 478-485.
- MAINBERGER, S. (2003). *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- MANUWALD, G., TAYLOR, A. (2023). Introduction. The Concept of Baroque Latinity. In: GLOMSKI, J., MANUWALD, G., TAYLOR, A. (Ed.) (2023). *Baroque Latinity. Studies in the Neo-Latin Literature of the European Baroque*. London: Bloomsbury Academic.
- MARCHETTI, V, PATRIZI, G. (1979). Castelvetro, Ludovico. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 22 (pp. 8-21). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MARTÍNEZ ALFARO, M. J. (1996). Intertextuality: origins and development of the concept. *Atlantis*, 18 (1/2), 268-285.
- MATTHEWS SANFORD, E. (1951). Giovanni Tortelli's Commentary on Juvenal. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 82, 207-218.
- MCCLURE, G. W. (2018). *Doubting the divine in early modern Europe: the revival of Momus, the Agnostic god*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCDERMOTT, W. C., ORENTZEL, A. E. (1979). Quintilian and Domitian. *Athenaeum*, 67, 9-26.

BIBLIOGRAFIA

- McGILL, S. (2012). *Plagiarism in Latin literature*. New York: Cambridge University Press.
- McNEILL POTEAT, H. (1922). De Vita Iuvenalis. *Studies in Philology*, 19 (4), 414-428.
- MELLIDI, C. (2007). Mancinelli, Antonio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 68 (pp. 450-453). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MENDELL, C. W. (1922). Martial and the Satiric Epigram. *Classical Philology*, 17 (1), 1-20.
- MERENDELLI, A. (2008). Le origini del teatro di Federigo Nomi. In: BERNARDI, W., BIANCHINI, G. (Ed.), *Federigo Nomi. La sua terra e il suo tempo nel terzo centenario della morte (1705-2005). Atti del convegno di studi di Anghiari (25-26 novembre 2005)* (pp. 117-136). Milano: Franco Angeli.
- MEROLA, N. (1984). Crescimbeni, Giovan Mario. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 30 (pp. 675-678). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MOLNÁR, A. (2018). Boccaccio fra la “misoginia” del *Corbaccio* e il “femminismo” del *De mulieribus claris*. *Verbum – Analecta Neolatina*, 19 (1-2), 87-98.
- MORENO SOLDEVILA, R., FERNÁNDEZ VALVERDE, J., MARINA CASTILLO, A. (2019). *A Prosopography to Martial's Epigrams*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- MORRA, E. (2019) (Ed.). *Building the Canon through the Classics. Imitation and Variation in Renaissance Italy (1350-1580)*. Leiden; Boston: Brill.
- MOST, G. (2016). The Rise and Fall of *Quellenforschung*. In: BLAIR, A., GOEING, A. S. (Ed.), *For the Sake of Learning. Essays in honor of Anthony Grafton* (pp. 933-954). Leiden; Boston: Brill.
- MUECKE, F. (2005). Rome's first “satirists”: themes and genre in Ennius and Lucilius. In: FREUDENBURG, K. (Ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire* (pp. 33-47). Cambridge: Cambridge University Press.
- MUTINI, C. (1970). Bonomi, Gian Francesco. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12 (pp. 307-309). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- MYERS, S. K. (1994). *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- NAUTA, R. (2010). *Flavius ultimus, caluus Nero*. Einige Betrachtungen zu Herrscherbild und Panegyrik unter Domitian. In KRAMER, N., REITZ, C. (Ed.), *Tradition und*

BIBLIOGRAFIA

- Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier* (pp. 239-272). Berlin; New York: De Gruyter.
- NERI, A. (1889). Una traduzione di Giovenale sconosciuta. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 13, 456-457.
- NORBROOK, D., HARRISON, S., HARDIE, P. (2016). *Lucretius and the Early Modern*. Oxford: Oxford University Press.
- PALMER, A. (2020). The Persecution of Renaissance Lucretius Readers Revisited. In: HARDIE, P., PROSPERI, V., ZUCCA, D. (Ed.), *Lucretius Poet and Philosopher* (pp. 167-198). Berlin; Boston: De Gruyter.
- PANTIN, I. (2004). The role of translations in European scientific exchanges in the sixteenth and seventeenth centuries. In: BURKE, P., PO-CHIA HSIA, R. (Edd.), *Cultural translation in Early Modern Europe* (pp. 163-179). New York: Cambridge University Press.
- PAOLELLA, A. (2018). Sofonisba nell’Africa del Petrarca. *Studi rinascimentali: rivista internazionale di letteratura italiana*, 16, 15-23.
- PAOLI, M. P. (1999). «Come se mi fosse sorella». Maria Selvaggia Borghini nella Repubblica delle lettere. In: ZARRI, G. (Ed.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV-XVII* (pp. 491-534). Roma: Viella.
- PAOLI, M. P. (2009). Medici, Francesco Maria de’. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 73 (pp. 52-56). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- PAOLI, M. P. (2017). Salvini, Anton Maria. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 90 (pp. 58-61). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- PARKE, E. C. (2014). Flies from meat and wasps from trees: Reevaluating Francesco Redi’s spontaneous generation experiments. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 45, 34-42.
- PASQUET, S. (2019). Quanto più inganno, tanto più diletto: il genere dell’indovinello nella letteratura del Seicento. *Campi immaginabili: rivista semestrale di cultura*, 60/61 (1/2), 121-144.
- PEPIN, R. E. (1996). Lodovico Sergardi and the Roman Satirical Tradition. *International Journal of the Classical Tradition*, 2 (4), 555-559.

BIBLIOGRAFIA

- PEROSA, A. (1973). Calderini, Domizio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 16 (pp. 597-605). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- PERSICO, T. (2021). Storia e forme della poesia italiana nel trattato in endecasillabi sciolti di Girolamo Muzio (Dell'arte poetica, 1551). *Rassegna europea di letteratura italiana*, 57/58 (1/2), 119-142.
- PORTER, D. A. (2014). Neo-Latin Prose Satire. In: FORD, P., BLOEMENDAL, J., FANTAZZI, C. (Ed.), *Brill's encyclopaedia of the Neo-Latin world* (pp. 323-334). Leiden: Brill.
- POZUELO, B. (1994). Méthodologie pour l'analyse des satires formelles néo-latines. In: DE SMET, R. (Ed.), *La Satire humaniste* (pp. 19-48). Leuven: Peeters Press.
- PRETI, C. (2007). Marchetti, Alessandro. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69 (pp. 628-632). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- PROSPERI, V. (2004). *Di soavi licor gli orli del vaso: la fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*. Torino: Aragno.
- PROSPERI, V. (2008). Per un bilancio della fortuna di Lucrezio in Italia tra Umanesimo e Controriforma. *Sandalion*, 31, 191-210.
- PROSPERI, V. (2010). Lucretius in the Italian Renaissance. In: GILLESPIE, S., HARDIE, P., *The Cambridge companion to Lucretius* (pp. 214-128). Cambridge: Cambridge University Press.
- PROSPERI, V. (2020). Lost in Translation. The Sixteenth Century Vernacular Lucretius. In: HARDIE, P., PROSPERI, V., ZUCCA, D. (Ed.), *Lucretius Poet and Philosopher* (pp. 145-166). Berlin; Boston: De Gruyter.
- PROSPERI, V. (2022). A Catholic Lucretius. The *De Rerum Natura* and the Italian Church in the Renaissance. *La Cultura*, 1, 109-126.
- RAIMONDI, E. (1995). *Il colore eloquente: letteratura e arte barocca*. Bologna: Il Mulino.
- ROCCHI, S., MUSSINI, C. (Ed.), *Imagines Antiquitatis. Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- RODIGHERO, A. (2009). Fortuna di una citazione: il lucreziano *Suave, mari magno*. *Materiali e Discussioni per l'analisi dei Testi Classici*, 62, 59-75.

BIBLIOGRAFIA

- ROMANO, E. (2006). «Allontanarsi dall'antico». *Novità e cambiamento nell'antica Roma. «Storica»*, 12, 7-42.
- ROMANO, E. (2008). Tempo della storia, tempo della scienza: innovazione e progresso in Lucrezio. In: BERETTA, M., CITTI, F. (Ed.), *Lucrezio. La natura e la scienza* (pp. 51-68). Firenze: Leo S. Olschki.
- RUBIÉS, J-P. (1994). Nero in Tacitus and Nero in Tacitism: the historian's craft. In: ELSNER, J., MASTERS, J. (Ed.), *Reflections of Nero. Culture, history & representation* (pp. 29-47). London: Duckworth.
- RUSSO, E. (2012). Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni. *Les Dossiers du Grihl*, 6 (2) (<https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5223#fn10>). Ultimo accesso: 30/03/2024).
- SACCENTI, M. (1965). Il manifesto galileiano di Alessandro Marchetti. *Lettere Italiane*, 17 (4), 406-419.
- SACCENTI, M. (1966). *Lucrezio in Toscana. Studio su Alessandro Marchetti*. Firenze: Olschki.
- SAMPINO, G. (2017). *Il Satyricon come 'ipertesto multiplo'. Forme e funzioni dell'intertestualità nel romanzo di Petronio* [Tesi, Università degli Studi di Palermo, Ghent University].
- SCAPECCHI, P. (2020). Il Manoscritto. *Atti e Memorie della Accademia Petrarca*, 82, 315-317.
- SCARAMELLA, T. (2016). La storia dell'omosessualità nell'Italia moderna: un bilancio. *Storicamente*, 12 (https://storicamente.org/omosessualita_storia_italia_scaramella). Ultimo accesso: 20/03/2024).
- SCIVOLETTO, N. (1963). Presenze di Persio in Giovenale. *Giornale italiano di Filologia*, 16, 60-72.
- SELL, R. D. (2000). *Literature as Communication: The Foundations of Mediating Criticism*. Amsterdam: Benjamins.
- SMITH, W. S. (2009). Eumolpus the Poet. In: PASCHALIS, M., PANAYOTAKIS, S., SCHMELING, G. (Ed.), *Readers and Writers in the Ancient Novel* (pp. 91-101). Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library.

BIBLIOGRAFIA

- SOSIN, J. D. (1999). Lucretius, Seneca and Persius 1.1-2. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, 129, 281-299.
- STACEY, P. (2017). The image of Nero in Renaissance political thought. In: BARTSCH, S., FREUDENBURG, K., LITTLEWOOD, C. (Ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (pp. 290-304). Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- STOLZ, W. (1987). *Petrone Satyricon und François Nodot (ca. 1650-ca. 1710): ein Beitrag zur Geschichte literarischer Fälschungen*. Wiesbaden: F. Steiner Verlag.
- SYME, R. (1958). *Tacitus*. Oxford: Clarendon Press.
- TARALLO, C. (2020). Il modello tradito: la lezione tassiana e il poema eroico fra Sei e Settecento. In: DI MACCO, M. (Ed.), *Letterati, artisti, mecenati del Seicento e del Settecento. Identità culturali tra Antico e Moderno* (pp. 61-93). Firenze: Olschki.
- TARTARI CHERSONI, M. (2003). I *Choliambi* di Persio: osservazioni metrico-stilistiche. *Philologus*, 147 (2), 270-288.
- TAYLOR, E. (2023) (Rec.). Neo-Latin verse satire, ca. 1500-1800: an ethical approach: by Sari Kivistö, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, The Finnish Society of Sciences and Letters, 2022, 293 pp. *The Seventeenth Century*, 38, 2, 352-354.
- THOLEN, J. (2021). *Producing Ovid's Metamorphoses in the Early Modern Low Countries. Paratexts, Publishers, Editors, Readers*. Leiden; Boston: Brill.
- THURN, N. (2012). *Neulatein und Volkssprachen. Beispiele für die Rezeption neusprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.–16. Jh.* München: Wilhelm Fink.
- TOZZI, I. (1991). *Petronilla Paolini Massimi: una donna in Arcadia*. Pescara: Nova Italica.
- VAN HOUTT, T., PAPHY, J. (2002). Introduction. In: VAN HOUTT, T., PAPHY, J., TOURNOY, G., MATHEEUSSEN, C. (Ed.), *Self-Presentation and Social Identification: The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times* (pp. 1-16). Leuven: Leuven University Press.
- VAN VUGT, I. (2019). *The structure and dynamics of scholarly networks between the Dutch Republic and the Grand Duchy of Tuscany in the 17th century* [Tesi, Universiteit van Amsterdam, Scuola Normale Superiore].

BIBLIOGRAFIA

- VAN VUGT, I. (2022). Networking in the Republic of Letters: Magliabechi and the Dutch Republic. *Journal of Interdisciplinary History*, 53 (1), 117-141.
- VENTURI, F. (2019) (Ed.). *Self-Commentary in Early Modern European Literature, 1400–1700*. Leiden; Boston: Brill
- VESPERINI, P. (2017). *Lucrece. Archéologie d'un classique européen*. Paris: Fayard.
- VIGILANTE, M. (1987). Dati, Carlo Roberto. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33 (pp. 24-28). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- VITI, P. (1997). Filelfo, Francesco. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47 (pp. 613-626). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- VIVIANI-FIORINI, U. (1938). Un autoritratto in versi di F. Nomi autore del Catorcio d'Anghiari (1633-1705). *Atti e Memorie della Accademia Petrarca*, 25, 286-289.
- WAQUET, F. (1999). *Le Latin ou l'Empire d'un signe*. Paris: Albin Michel.
- WEISS, R. (1960). Alamanni, Luigi. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1 (pp. 568-571). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- WHITE, P. (2013). *Jodocus Badius Ascensius. Commentary, Commerce and Print in the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.
- WICKE, E. (1967). *Juvenal und die Satirendichtung des Horaz*. Marburg: Nolte.
- WIESEN, D. (1989). The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision. In HAASE, W. (Ed.), *Band 33/1. Teilband Sprache und Literatur (Allgemeines zur Literatur des 2. Jahrhunderts und einzelne Autoren der trajanischen und frühhadrianischen Zeit)* (pp. 708-733). Berlin; Boston: De Gruyter.
- WILSON, H. L. (1898). The Literary Influence of Martial upon Juvenal. *The American Journal of Philology*, 19 (2), 193-209.
- WINKLER, A., SCHAFFENRATH, F. (2019). Introduction. In: ID. (Ed.), *Neo-Latin and the Vernaculars* (pp. 1-10). Leiden: Brill.
- WINTER, K. (2017). Disturbingly (Dis)Similar. *Narcissus and Claudius in Seneca, Apocolocyntosis 13. Mnemosyne*, 72, 2, 300-313.
- WOODMAN, A. J. (1983). Juvenal 1 and Horace. *Greece & Rome*, 30 (1), 81-84.

BIBLIOGRAFIA

- YONA, S. (2018). An Epicurean “Measure of Wealth” in Horace, *Satires* 1.1. *Classical Antiquity*, 37 (2), 351-378.
- ZARRA, G. (2017). Eufemismo e disfemismo nelle traduzioni italiane della sesta satira di Giovenale. In: KERN, B., ROGER, J., SERAFIN, S., THODE, A. C. (Edd.), (*Un*) *Sichtbarkeiten. Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock (5.–7. März 2015)* (pp. 199-213). München: Akademische Verlagsgemeinschaft München.