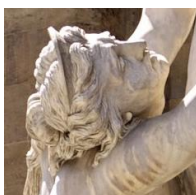


ECUBA

Giovan Battista Gelli

(Firenze, 12 agosto 1498 - 24 luglio 1563)

L'*Ecuba* di Gelli è un volgarizzamento esemplato, come avverte lo stesso autore nella lettera prefatoria a Filippo Del Migliore (su di lui: SALVINI 1717, pp. 11-14 e 110-13), sulla traduzione latina dell'omonima tragedia euripidea di Erasmo da Rotterdam (disponibile in edizione moderna: ERASMO 2000). Nata nel solco del dibattito sul genere tragico, avviato dall'inizio del Cinquecento soprattutto a Firenze, la tragedia gelliana fotografa un'esperienza di rilettura del classicismo in una prospettiva moderna (sulla riscoperta di Euripide nell'Umanesimo e nel Rinascimento: PERTUSI 1960; ID. 1963; PORRO 1981). Anche la scelta dell'eroina greca Ecuba, sulla scia dell'originale euripideo più volte presa a modello dai tragediografi quattrocenteschi, assume un preciso significato: la consapevole riproposizione delle infauste vicende di un personaggio dolente, dalla regalità umiliata e sopraffatto da un destino amarissimo attesta l'agio con cui Gelli prende parte alla fucina delle coeve sperimentazioni fiorentine, privilegiandone, in perfetta sintonia con quell'ambiente, gli aspetti lirici e patetici (per la fortuna dell'*Ecuba* euripidea fin dal XIV secolo, anche in Europa: GARNIER 1999, ERASMO 2000, pp. IX-X e 184 sgg.,

GELLI 2016, pp. VIII-X, MICHELANGELO 2017, pp. 12-14 e, da ultimo, LUPIC 2018; sul modello muliebre nella drammaturgia cinquecentesca: ERASMO 2000, pp. IX-XII; COSENTINO 2003¹; BIANCHI 2007).

Edizioni (vivente l'autore)

[*Post* 1519 - *ante* febbraio 1524, eredi di Filippo Giunti, Firenze] HECVBA TRAGEDIA DI EVRI | - pide poeta greco tradotta in lingua | volgare per Giovambapti- | sta Gelli.

In 8°; A⁸-C⁸; D⁴; cc. 28 (ma esemplare marciano mutilo della carta 28)

Contiene: c. [A1]r: occhiello; c. [A1]v: bianca; c. A2rv: dedica a Filippo Del Migliore (GIOVANBATTISTA GELLI A | PHILIPPO DEL MIGLIORE | PATRITIO FIOREN- | TINO. S.); c. A3rv: argomento e tavola dei personaggi; cc. A4r-[D3]r: HECVBA TRAGEDIA DI EVRIPIDE; c. [D3]v: bianca.

Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Marciana [44. d. 210] (copia digitalizzata)

BIBL.: PATTONI 1774, p. 53; BANDINI 1791, pp. 265-66; RENOARD 1825², p. 408; PANZER 1963, p. 50; PETTAS 2012, pp. 391-92; ICCU: http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&i=40632; Edit16 CNCE 40632

Non sono documentate edizioni postume e mancano documenti attestanti rappresentazioni sceniche della tragedia gelliana, vivente l'autore e/o postume.

La scarsa diffusione dell'*Ecuba* gelliana ha condizionato la sua fortuna drammatica, della quale mancano salde attestazioni documentarie. Si leggano tuttavia le osservazioni della Cuzzotti in MICHELANGELO 2017, pp. 26-31, circa una possibile influenza della tragedia di Gelli sul volgarizzamento dell'*Ecuba* euripidea del letterato fiorentino Michelangelo il Giovane.

Argomento

Dopo la ruina di Troia, navigando i Greci approdano in Cheronneso, regione di Tracia, ove era il sepolcro di Achille che in Troia era sepolto. Donde, dopo alquanti giorni volendo partire, l'ombra di Achille sopra il sepolcro apparsa proibì sciogliere le navi se prima il corpo di Polissena, già da Priamo padre di quella per sposa promessagli, al suo sepolcro non sacrificavano. I Greci, volendo quello onorare, che tanto nell'armi meritato avea, con comune consenso deliberarono che Polissena al suo sepolcro fusti sacrificata et a Ulisse commisero che quella al sepolcro menassero, et a Ecuba che tal caso portassi pazientemente persuadessi. Ulisse, giunto al padiglione di Ecuba, trova Polissena che, preparata alla morte, spontaneamente alla madre persuadeva esser meglio in libertà morire che in servitù vivere. Dipoi morta Polissena, Ecuba manda una sua ancilla al mare per l'acqua, per lavare di quella il morto corpo, la quale trova il corpo di Polidoro morto in sul lito iacere. Perché Polimestore, tiranno di Tracia, subito che seppe di Troia lo excidio, occise il detto Polidoro, et il suo corpo gittò in mare per togli il tesoro, il quale Priamo suo padre, prevedendo di Troia la ruina, ascosamente col figlio gli avea mandato. Trovato questa ancilla il detto corpo, involto in panni a Ecuba lo porta. La quale poi ha conosciuto essere il corpo del suo figlio Polidoro, miserabilmente si duole, e seco pensa in che modo si possa di Polimestore vendicare. E prima tal caso con Agamennone, re dei Greci, comunicato, manda una sua ancilla a Polimestore che gli dica che a lei insieme co' suoi figli venga. Polimestore, non sapendo che il corpo di Polidoro sopra el lito fusti stato trovato, co' figli insieme a Ecuba viene. La quale, simulando aver per lui mandato per manifestargli certo oro che in Troia sotterra abscondito avea, solo quello co' figliuoli nel padiglione conduce. Era nel padiglione una gran turba di donne ascose, dalla quale Ecuba aiutata, a Polimestore cava gli occhi et e gli occide. Agamennone, udite di ambedue le ragioni, Polimestore condanna, il quale non per giovare a' Greci, ma per la cupidità dell'oro Polidoro occise. La fabula si recita in Cheronneso, regione di Tracia. Il coro son le donne troiane prigioni, le quali cercano aiutare Ecuba (in GELLI 2016, pp. 5-6).

Personaggi

Ombra di Polidoro ucciso, Ecuba regina de' Troiani, Coro di donne troiane, Polixena figlia di Ecuba, Ulisse, Taltibio nunzio, Ancilla di Ecuba, Agamennone re, Polimestore tiranno tracio (in GELLI 2016, p. 6).

Presenza dei personaggi sulla scena

Ombra di Polidoro vv. 1-61.

Ecuba vv. 62-95, 152-71, 175, 179, 183, 185-88, 191-92, 231-40, 242-46, 248-52, 254-55, 259-308, 350-56, 401-08, 410-12, 415-16, 432, 435, 438-39, 441-42, 446, 449-50, 453, 460-67, 517-18, 521-24, 528-35, 611-54, 692-96, 699-700, 703-07, 709-12, 714-15, 717, 720-23, 725, 729-33, 747-49, 752-56, 759-63, 766-67, 769-70, 772, 774, 776-78, 780-83, 787-90, 792, 794-865, 886-99, 905, 907, 909-11, 913-28, 1013-26, 1029-31, 1037-39, 1041, 1043, 1045-46, 1048, 1050, 1052, 1054, 1056, 1058, 1060-61, 1063, 1065, 1067-73, 1097-99, 1102-09, 1245-315, 1342-43, 1345-46, 1351-52, 1356-57, 1359-61, 1366-70.

Coro vv. 96-151, 214-16, 309-11, 348-49, 398-400, 468-96, 500-16, 609-10, 655-79, 683-84, 688, 713, 724, 726-28, 734-36, 866-71, 939-90, 1137-39, 1160-62, 1316-18, 1399-1405.

Polixena vv. 172-74, 176-78, 180-82, 184, 189-90, 193-213, 357-97, 420-31, 433-34, 436-37, 440, 443-45, 447-48, 451-52, 454-59.

Ulisse vv. 217-30, 241, 247, 253, 256-58, 312-47, 409, 413-14, 417-19.

Taltibio vv. 497-99, 519-20, 525-27, 536-608.

Ancilla vv. 680-82, 685-87, 689-91, 697-98, 701-02, 708, 716, 718-19, 1088, 1090, 1094-96, 1100-01.

Agamennone vv. 737-46, 750-51, 757-58, 764-65, 768, 771, 773, 775, 779, 784-86, 791, 793, 872-85, 900-04, 906, 908, 912, 929-38, 1163-69, 1173-75, 1178-79, 1184, 1187-91, 1319-36, 1340, 1375-76, 1381, 1383, 1385-98.

GELLI, *ECUBA*

Polimestore vv. 991-1012, 1027-28, 1032-36, 1040, 1042, 1044, 1047, 1049, 1051, 1053, 1055, 1057, 1059, 1062, 1064, 1066, 1087, 1098, 1091-93, 1110-36, 1140-59, 1170-72, 1176-77, 1180-83, 1185-86, 1192-1244, 1337-39, 1341, 1344, 1347-50, 1353-55, 1358, 1362-65, 1371-74, 1377-80, 1382, 1384.

Semicoro vv. 1074-86.

Struttura e metri

In ossequio al modello classico, il volgarizzamento gelliano, che non è diviso in atti e scene, ripropone la canonica struttura della tragedia euripidea, già impiegata nell'ipotesto di riferimento, la versione latina di Erasmo (sulla tecnica di traduzione erasmiana: ERASMO 2000, p. 191). Di seguito, nel dettaglio, lo schema delle singole sezioni: prologo (vv.1-61); monologo di Ecuba (vv. 62-95); parodo (vv. 96-151); I episodio (vv. 152-467: dialogo Ecuba - Polissena, vv. 152-216; dialogo Ecuba - Ulisse e intervento di Polissena, vv. 217-467); I stasimo (vv. 468-96); II episodio (vv. 497-654: dialogo Taltibio - Ecuba); II stasimo (vv. 655-79); III episodio (vv. 680-938: dialogo Ancella - Ecuba, vv. 680-736; dialogo Agamennone - Ecuba, vv. 737-938); III stasimo (vv. 939-90); esodo (vv. 991-1405: dialogo Polimestore - Ecuba, vv. 991-1109; monodia Polimestore, vv. 1110-62; dialogo Agamennone - Polimestore - Ecuba, vv. 1163-1405). L'intera tragedia è costruita su un libero alternarsi di endecasillabi e settenari non rimati (ai primi, che sono prevalenti, si sostituiscono i settenari soprattutto nelle sezioni più liriche e patetiche, come ad esempio i cori): la lezione di Trissino, la cui *Sofonisba* dopo la presentazione a Leone X nel 1518 cominciò a circolare manoscritta, appare dunque acquisita (CREMANTE 1988, pp. 3-5 e CASTORINA 2016, pp. 137 sgg., con bibliografia pregressa; sulle motivazioni della scelta trissiniana interessanti osserva-

zioni in DANIELE 1981, pp. 124 sgg. e, pur prendendo le mosse dal genere della poesia bucolica, COSENTINO 2003², pp. 72-74). Ma Gelli va addirittura al di là dell'innovativa scelta del poeta vicentino, che in relazione alle sezioni dialogiche della tragedia ravvisava nell'endecasillabo piano il naturale esito moderno del trimetro giambico greco. Nella tragedia del letterato fiorentino, infatti, anche gli intermezzi corali sono "liberi" dagli schemi della canzone, del madrigale e della ballata, forme metriche tradizionali cui ordinariamente, da Trissino in poi, i tragediografi cinquecenteschi usavano ricorrere nella costruzione dei cori. Abbastanza rappresentate risultano le sticomitie, tuttavia non sempre corrispondenti a quelle del modello erasmiano, sul quale non di rado Gelli interviene, modificandone l'assetto originario (GELLI 2016, p. XXIII e *Note esegetiche, passim*). Sporadiche le rime bacciate (vv. 60-61; 421-22; 466-67; 976-77) e le rime "desinenziali" (186-88; 220-22); ai vv. 186-88, 211-13, 1073-75, 1088-90, 1261-63, 1333-35 si riscontra uno schema ABA, ma rime ravvicinate presentano pure i vv. 520-23, 872-75, 1279-82, mentre vi è un solo caso di rima identica (vv. 778-79). Due casi di ipometria ai vv. 1001 e 1180; ipermetri i vv. 127; 260; 271; 423; 453; 707; 728; 785; 789; 1029; 1032 (GELLI 2016, p. 70 e 85). Piuttosto numerosi gli endecasillabi dattilici (17; 27; 34; 37; 72; 90; 124; 125; 148; 218; 220; 228; 230; 234; 256; 266; 281; 308; 320; 323; 330; 332; 337; 341; 345; 363; 365; 370; 371; 404; 419; 424; 426; 459; 470; 485; 501; 512; 517; 519; 530; 535; 538; 560; 566; 575; 577; 579; 582; 586; 594; 598; 600; 618; 722; 779; 794; 796; 820; 862; 866; 871; 872; 873; 885; 902; 918; 926; 943; 950; 980; 982; 998; 1000; 1008; 1023; 1031; 1050; 1072; 1076; 1077; 1080; 1088; 1090; 1105; 1139; 1168; 1169; 1195; 1206; 1220; 1255; 1262; 1274; 1320; 1333; 1345) e non irrisoria pure la presenza di versi tronchi (vv. 9; 152; 184; 198; 209; 436; 438; 473; 576; 583; 658; 726; 1039; 1111; 1184; 1402) e sdrucchioli (236; 910; 1042; 1046; 1053; 1128; 1218;

1314; 1376), di norma estranei al dettato tragico e dunque spia ulteriore dell'indipendenza del testo gelliano dalle regole della tradizione (sulla sconvenienza del verso sdrucchiolo nei drammi – oltre che nell'epica – si sarebbe ampiamente espresso Giovan Battista Giraldo Cinthio nei suoi scritti teorici: GIRALDI CINTHIO 2002, I, 219; vd. pure ARBIZZONI 1977, p. 184 e DANIELE 1981, pp. 130-31).

Modelli letterari

Modello esplicito del volgarizzamento dell'*Ecuba* di Gelli, come si apprende dall'epistola prefatoria a Filippo Del Migliore, è la fedele traduzione latina della tragedia euripidea elaborata da Erasmo da Rotterdam («avendo io una tragedia di Euripide, di greco in latino da Erasmo Roterodamo conversa, *Ecuba* intitolata, nella nostra vulgar lingua tradotta [...]»: GELLI 2016, p. 3). Andata a stampa a Parigi nel 1506, grazie all'ampio successo riscosso, la tragedia erasmiana fu più volte ristampata nell'arco del Cinquecento, già a partire da un'aldina l'anno successivo (un elenco delle edizioni dell'*Ecuba* erasmiana fino al 1540 in EURIPIDIS *Hecuba* 1969, p. 212). In particolare una collazione per *loci critici* induce a credere che per il suo lavoro versorio Gelli abbia utilizzato due edizioni erasmiane entrambe del 1518: l'una stampata a Basilea a febbraio, l'altra a Firenze, presso i Giunti, a dicembre (GELLI 2016, pp. XI-XII). La prospettiva – al contempo metodologica e ideologica – con cui lo scrittore fiorentino si avvicina all'ipotesto è ampiamente illustrata nella già ricordata lettera di dedica al Del Migliore:

E non pigliare ammirazione se questa nostra traduzione da quella latina di Erasmo in qualche parte (non in senso ma nelle parole e nel modo del dire) troverai discorde, perché mi è parso più con-

veniente in qualche luogo pigliare il senso dello autore et al nostro idioma vulgare accomodarlo, che tradur le parole di quello *ad literam*, il che senza qualche durezza e difficoltà sarie quasi stato impossibile a fare. So che sei di assai ottimo iudicio e conoscerai quello che io dico esser vero (GELLI 2016, p. 4).

Una traduzione *ad literam*, cioè “intrappolata” nei canoni linguistici della lingua di partenza, e di conseguenza aliena dai peculiari usi del volgare fiorentino, pare dunque a Gelli assai riduttiva: molto più efficace, anche in considerazione dell’incipiente processo di rinnovamento della lingua, avviato dai dotti degli Orti Oricellari a Firenze nel primo ventennio del secolo XVI (un quadro in LIEBER 1996, ma pure, sul ruolo che gli Orti esercitarono nella definizione di una nuova poetica tragica, PICCIOLI 1968 e COSENTINO 2003¹), operare secondo il metodo del *transferre ad sententiam*. Lo scrittore fiorentino, perfettamente calato nell’atmosfera che già nei primi decenni del Cinquecento si respirava nella città toscana in relazione al dibattito sulla questione della lingua, modella il suo lavoro versorio, dunque, proprio su tali linee (GELLI 2016, pp. XVII-XXI). Sotto il profilo prettamente linguistico del tutto naturale risulta pertanto nei versi di Gelli la massiccia presenza di fiorentinismi, spia al contempo dell’ambiente culturale in cui egli opera e dei principi ideologici sottesi alla sua operazione poetica. L’adesione al genere letterario “alto”, ma pure l’abituale *habitus* del poeta, sensibile ad un uso sapiente della terminologia dotta, giustifica poi i ricorrenti latinismi che, a volte accompagnati pure dalla ripresa di grecismi presenti nell’ipotesto, impreziosiscono notevolmente la *facies* testuale (un’analitica disamina di tali fenomeni nelle *Note esegetiche* di GELLI 2016 e in TRAMONTANA 2016). E tuttavia la citata dichiarazione di intenti al Del Migliore non si traduce in una libera dilatazione del palinsesto latino da parte dell’umanista: i 1376 versi di Erasmo diventano infatti 1405, con uno scarto di una sola trentina di versi, compatibile con il passaggio da una lin-

gua all'altra. Ad ogni modo l'autonomia con cui lo scrittore fiorentino si rapporta al latino erasmiano è ravvisabile nella costante adozione della tecnica della *adiectio* e della *detractio*, che conferisce una *facies* originale al suo testo volgare, segnando il distacco dall'ipotesto (per un'analisi delle peculiarità formali e tematiche dell'*Ecuba* gelliana cfr. *Introduzione e Note esegetiche* di GELLI 2016 e TRAMONTANA 2016). In particolare dell'*amplificatio* Gelli si serve in funzione dell'accentuazione dei toni lirici e patetici, elementi assai cari ai tragediografi cinquecenteschi; eloquente a questo proposito appare, ad esempio, nell'ambito di un dialogo con Ecuba, l'originale inserto di due versi pronunciati da Agamennone, che riecheggiano con evidenza un celebre luogo virgiliano, molto probabilmente recuperato attraverso il riutilizzo che ne fa Dante nel *Purgatorio*, e accentuano la compartecipazione emotiva del condottiero greco alle sventure della regina troiana (GELLI 2016, pp. XXIII-XXIV e 36; sulla figura di Agamennone nell'*Ecuba* di Euripide, di Seneca, di Gelli e di Pérez de Oliva: BAÑULS OLLER - MORENILLA TALENS 2007). Ma occorre ricordare, come del resto con costanza attestano i versi della tragedia gelliana, che tra i poeti del '500 – sempre in funzione di un'accentuazione del registro sentimentale – le suggestioni dantesche e petrarchesche costituivano un patrimonio comune cui si accedeva con estrema naturalezza (GELLI 2016, p. XXVII).

Che il modello di riferimento dello scrittore fiorentino resti, infine, la tragedia grecheggiante, senza alcuna concessione a imitazioni di ascendenza senecana, è attestato dal proposito di evitare qualsiasi forma di espressionismo orrorifico e voluttuoso, anche intervenendo su elementi dell'ipotesto che potevano spingere in tale direzione (GELLI 2016, p. XXV). La generale adesione al modello erasmiano (a sua volta fedele all'originale testo euripideo: ERASMO 2000, pp. 190-91), come pure il clima che si respirava negli ambienti degli Orti Oricellari, presso cui prende corpo con ogni probabilità l'esperimento di Gelli

(vd. *infra*), spiegano del resto la sostanziale assenza di echi senecani: è prevalentemente la tragedia greca il terreno su cui si giocava il processo di rifunzionalizzazione dell'*antiquitas* nell'ambiente ellenista fiorentino dei primi decenni del Cinquecento (COSENTINO 2003¹, pp. 84-85).

Questioni critiche

Non ancora risolto appare lo spinoso problema della data di composizione del volgarizzamento gelliano: l'unico testimone che lo tramanda – si è detto – è infatti una cinquecentina senza note tipografiche. Della questione, ripercorsa in GELLI 2016, pp. X-XVII, cui si rimanda, si danno qui le coordinate principali. I primi studiosi a ricondurre la stampa, su basi prevalentemente tipografiche, al 1519 e ai torchi degli eredi di Filippo Giunti a Firenze sono BANDINI 1791, pp. 265-66 e RENOUARD 1825², p. 408. Solo a dicembre dell'anno precedente era stata ripubblicata nella città toscana proprio in una giuntina la traduzione latina dell'*Ecuba* di Erasmo, curata da Antonio Francini, un letterato che nel 1519 era stato maestro di Gelli e di Filippo Del Migliore (dedicatario dell'*Ecuba* gelliana): GELLI 2016, pp. X-XI. Sono gli anni in cui – si è visto – ferve un forte sperimentalismo tra i dotti fiorentini che ruotano intorno agli Orti Oricellari, impegnati soprattutto in attività traduttorie e nella ridefinizione dei principi che devono sovrintendere alla tragedia volgare e alla lingua fiorentina. Gelli, pur ancora giovinetto, non potè rimanere estraneo a tale congerie culturale, e anzi dovette prender parte, pur da uditore, a tali dotti convivi (ne resta testimonianza nel suo *Ragionamento sopra le difficoltà del mettere in regole la nostra lingua*: GELLI 2016, p. XVII). Un contributo concreto da parte del giovane dotto fiorentino, anche al fine di testare gli esiti dell'apprendistato presso il Francini, appena conclusosi, in armonia con il clima

ispirato di tali anni e sulla scia del successo della versione erasmiana, parrebbe dunque fatto naturale. Tanto più che pure la *facies* tipografica della cinquecentina sembra ricondurre alla produzione dei Giunti degli anni '20 e – è opportuno ribadirlo – la collazione tra *loci critici* ha appurato la presenza sullo scrittoio di Gelli di un esemplare dell'edizione erasmiana sia basileense che giuntina (1518): GELLI 2016, pp. XI-XIII, anche in relazione al probabile *terminus ante quem* della stampa. D'altronde a far pensare ad una datazione più tarda, intorno agli anni '50, quando Gelli era ormai membro dell'Accademia fiorentina sotto l'egida di Cosimo I, intervengono due lettere prefatorie dello stesso dotto toscano. Nell'epistola ad Alamanno Salviati che accompagna la traduzione gelliana di un opuscolo filosofico (c. 1551) lo scrittore afferma di non essersi mai cimentato in attività versoria, mentre a Filippo Del Migliore, in occasione della dedica della quarta lettura dantesca (1557), confessa di non aver osato fino a quel momento offrirgli alcuna delle sue opere. Nulla vieta tuttavia di pensare che dietro tali dichiarazioni dall'evidente "sapore" programmatico ci sia l'intento di sancire con forza una nuova linea di interessi (filosofici ed esegetici), assai lontani dalle esercitazioni giovanili: GELLI 2016, pp. XIII-XV. E neppure l'assenza della versione gelliana dell'*Ecuba* dal novero dei testi tragici che hanno posto le basi della letteratura tragica fiorentina, elencati da Benedetto Varchi nella sezione finale della sua *Lezione quinta. Del giudizio e de' poeti tragici*, pronunciata nel 1553, è sufficiente ad accertare un'elaborazione del testo gelliano successiva a questa data: pur frequentando entrambi l'Accademia, infatti, screzi e ostilità tra i due indussero il Varchi a sottacere sempre nei suoi scritti opere e meriti di Gelli: GELLI 2016, pp. XV-XVI. Ulteriore ipotesi, sempre in relazione alla datazione dell'*Ecuba* gelliana, è quella avanzata da UGOLINI 1898, pp. 155-56, che tuttavia mal si accorda con la già descritta *facies* tipografica del prodotto, lontana dalle stampe degli anni '50 e '60 del Cinque-

cento: si tratterebbe, secondo lo studioso, di una sperimentazione di età giovanile, rimasta a lungo manoscritta, che Gelli avrebbe deciso di rinverdire negli anni dell'Accademia fiorentina, mandandola a stampa corredata di lettera prefatoria. I programmi culturali di quella cerchia di dotti prevedevano, infatti, un'ampia diffusione della cultura classica presso i ceti medi proprio attraverso i volgarizzamenti.

Va in ogni caso sottolineata, per concludere, la coerenza del percorso ideologico e culturale di Gelli: la prospettiva "democratica" della cultura, perfettamente organica alle indicazioni politiche del Duca Cosimo I, che negli anni '50 induce Gelli a tentare di dar forma a un singolare concetto di "lingua fiorentina parlata", altro non è che l'esito naturale di un programma già delineato nell'epistola prefatoria dell'*Ecuba*. La scelta del *transferre ad sententiam*, dettata dalla necessità di aderire armonicamente al "sistema" della lingua di arrivo, infatti, si inserisce appieno in quel processo di rinnovamento degli usi linguistici, i cui primi passi avevano mosso proprio i dotti degli Orti Oricellari: a loro dunque si deve, nella prospettiva di Gelli, la rinascita cinquecentesca del volgare: GELLI 2016, pp. XVII-XXI.

Riferimenti bibliografici

ARBIZZONI 1977 = G. ARBIZZONI, *Esperimenti di metrica eroica tra cinque e seicento*, «Il contesto», 3, pp. 183-207.

BANDINI 1791 = A. M. BANDINI, *De florentina Iuntarum typographia [...]*, I, Lucae, typis Francisci Bonsignori.

BIANCHI 2007 = A. BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Edizioni Unicopli.

BAÑULS OLLER - MORENILLA TALENS 2007 = J. V. BAÑULS OLLER - C. MORENILLA TALENS, *El poder "político" o el arte de hacer real lo posible: el Agamenón de la «Hécuba» de Eurípides y algunas recreaciones posteriores (Séneca, Gelli y Pérez de Oliva)*, «Silva. Estudios de Humanismo y Tradición Clásica», 6, pp. 7-35.

CASTORINA 2016 = C. CASTORINA, *Giovan Giorgio Trissino, Sofonisba. Censimento: tragedie cinque-seicentesche*, «Studi giralddiani. Letteratura e teatro», II, pp. 121-53.

COSENTINO 2003¹ = P. COSENTINO, *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore.

COSENTINO 2003² = P. COSENTINO, *Una «zampogna toscana» alla corte di Francia: le egloghe in versi sciolti di Luigi Alamanni*, «Filologia e critica», 28, pp. 70-95.

CREMANTE 1988 = R. CREMANTE (a cura di), *Teatro del Cinquecento, I: La tragedia*, Milano - Napoli, Ricciardi (nuova ed.: 2 vol., Milano - Napoli, Ricciardi - Mondadori, 1997).

DANIELE 1981 = A. DANIELE, *I confini metrici del testo. Sull'endecasillabo sciolto nel Cinquecento*, in *Teoria e analisi del testo. Atti del 5° convegno interuniversitario di studi* (Bressanone 1977), a cura di D. GOLDIN, Padova, Cleup, pp. 121-34.

ERASMO 2000 = ERASMO DESIDERIO DA ROTTERDAM, *Tragedie di Euripide (Hecuba - Iphigenia in Aulide)*, a cura di G. BARBERI SQUAROTTI, Introduzione di F. SPERA, Torino, Edizioni RES.

EURIPIDIS *Hecuba* 1969 = EURIPIDIS *Hecuba et Iphigenia latinae factae Erasmo interprete*, edited by J. H. WASZINK, in *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, I, 1, Amsterdam, North-Holland.

GARNIER 1999 = B. GARNIER, *Pour une poétique de la traduction. L'«Hécube» d'Euripide en France, de la traduction humaniste à la tragédie classique*, Paris – Montréal, L'Harmattan.

GELLI 2016 = GIOVAN BATTISTA GELLI, *Ecuba*, a cura di A. TRAMONTANA, Torino, Edizioni RES.

GIRALDI CINTHIO 2002 = GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici.

LIEBER 1996 = M. LIEBER, *Dibattito sulla lingua e ricerca di una norma linguistica: gli Orti Oricellari*, in *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*. Universidade de Santiago de Compostela, 1989, publicadas por R. LORENZO, VIII, A Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», pp. 53-62.

LUPIC 2018 = I. LUPIC, *The Mobile Queen: Observing «Hecuba» in Renaissance Europe*, «Renaissance Drama», XLVI, 1, pp. 25-56.

MICHELANGELO 2017 = MICHELANGELO IL GIOVANE, *Ecuba*, a cura di C. CUZZOTTI, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore.

PAITONI 1774 = J. M. PAITONI, *Biblioteca degli autori antichi greci, e latini volgarizzati* [...], II, Venezia, appresso Gaspare Storti.

PANZER 1963 = G. W. PANZER, *Annales Typographici*, VII, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

PERTUSI 1960 = A. PERTUSI, *La scoperta di Euripide nel primo Umanesimo*, «Italia medioevale e umanistica», 3, pp. 101-52.

PERTUSI 1963 = A. PERTUSI, *Il ritorno alle fonti del teatro greco classico: Euripide nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, «Byzantion», 33, pp. 391-426.

PETTAS 2012 = W. A. PETTAS, *The Giunti of Florence: a Renaissance printing and publishing family. A history of the Florentine firm and a catalogue of the editions*, New Castle, Delaware, Oak Knoll Press.

PICCIOLI 1968 = G. PICCIOLI, *Gli Orti Oricellari e le istituzioni drammaturgiche fiorentine*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia moderna. Serie Storia del teatro*, I, Milano, Società Editrice Vita e Pensiero, pp. 60-93.

PORRO 1981 = A. PORRO, *Volgarizzamenti e volgarizzatori di drammi euripidei a Firenze nel Cinquecento*, «Aevum», 55, pp. 481-508.

RENOUARD 1825² = A. A. RENOUARD (a cura di), *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, III, Paris, chez Antoine-Augustin Renouard.

SALVINI 1717 = S. SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina*, Firenze, per Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi.

TRAMONTANA 2016 = A. TRAMONTANA, *Per un'analisi stilistica dell'«Ecuba» di Giovan Battista Gelli*, in *Europa en su teatro*, a cura di I. ROMERA PINTOR, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.

UGOLINI 1898 = A. UGOLINI, *Le opere di Giambattista Gelli. I Dialoghi - Le Comedie - Le opere minori*, Pisa, Francesco Mariotti.

Immagine accanto al titolo: Ecuba che grida: particolare da PIO FEDI, Ratto di Polissena (1868): gruppo marmoreo, Firenze, Loggia de' Lanzi (o della Signoria).

Alessandra Tramontana

GELLI, *ECUBA*

Nel contesto del censimento delle tragedie cinque-seicentesche si pubblica la scheda sull'*Ecuba* di Gelli.

In the context of the census of sixteenth and seventeenth century tragedies, we publish the record of Gelli's *Ecuba*.

Articolo presentato in Maggio 2018. Pubblicato *on line* in novembre 2018
© 2013 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno IV, 2018
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2018.4.309-323